

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD IZTAPALAPA.  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES.  
POSGRADO EN HUMANIDADES. LÍNEA DE HISTORIA.**



**TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE DOCTOR EN HUMANIDADES  
EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICO-MONUMENTAL EN LA  
CIUDAD DE MÉXICO, 1877-1910.**

**ALUMNO**

**EYNAR RIVERA VALENCIA**

**DIRECTORA DE TESIS**

**DRA. BLANCA ESTELA GARCÍA GUTIÉRREZ**

**COMITÉ DE SEGUIMIENTO**

**DRA. MARÍA EUGENIA PONCE ALCOCER, DRA. LUZ MARÍA UHTHOFF LÓPEZ,  
DR. FEDERICO LAZARÍN MIRANDA**

**MÉXICO, DISTRITO FEDERAL, 9 DE MARZO DE 2012.**

EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICO-MONUMENTAL EN LA  
CIUDAD DE MÉXICO, 1877-1910.





Casa abierta al tiempo  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

## ACTA DE DISERTACIÓN PÚBLICA

No. 00076  
Matrícula: 206381672

EL DESARROLLO DE LA  
ARQUITECTURA  
HISTÓRICO-MONUMENTAL EN LA  
CIUDAD DE MÉXICO, 1877-1910.

En México, D.F., se presentaron a las 14:00 horas del día 9 del mes de marzo del año 2012 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. LUZ MARIA UHTHOFF LOPEZ  
DRA. BLANCA ESTELA GARCIA GUTIERREZ  
DRA. MARIA EUGENIA PONCE ALCOCCER  
DR. FEDERICO LAZARIN MIRANDA



EYNAR RIVERA VALENCIA  
ALUMNO

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron a la presentación de la Disertación Pública cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

DOCTOR EN HUMANIDADES (HISTORIA)  
DR. EYNAR RIVERA VALENCIA

y de acuerdo con el artículo 76 fracción IV del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

*Aprobar*

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

LIC. JULIO CESAR DE LANA ISASSI  
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

DR. JOSÉ OCTAVIO NATERAS DOMÍNGUEZ

PRESIDENTA

DRA. LUZ MARIA UHTHOFF LOPEZ

VOCAL

DRA. BLANCA ESTELA GARCÍA GUTIERREZ

VOCAL

DRA. MARIA EUGENIA PONCE ALCOCCER

SECRETARIO

DR. FEDERICO LAZARIN MIRANDA



**ABSTRACT**

EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICO-MONUMENTAL EN LA  
CIUDAD DE MÉXICO, 1877-1910.

**EYNAR RIVERA VALENCIA**

En la segunda mitad del siglo XIX, ciudades Europeas como París, Londres, Hamburgo y Madrid, así como otros centros urbanos de América, estuvieron inmersos en un significativo proceso de transformación urbana y arquitectónica. Tales transformaciones fueron promovidas por el significativo progreso económico e industrial del capitalismo. Dentro de éstas se inscribió una corriente artística que promovió el fomento del arte, y de manera especial los monumentos, también llamados arquitectura conmemorativa, con la intención de que este tipo de obras artísticas tuvieran no sólo una función urbana, sino histórica, política y cultural, contribuyendo tanto al decorado urbano como a la proyección de alguna idea de tipo histórico, o bien político. Este fomento de monumentos fue conocido como “estatuomanía”, y promovió la erección de obras de carácter conmemorativo que cumplieran con los fines antes señalados.

La incursión de México dentro de tal corriente artística se dio en el último tercio del siglo XIX correspondiente al gobierno de Porfirio Díaz (1876-1911), período en el cual se gestó uno de los proyectos históricos y artísticos más significativos de que se tiene memoria hasta el día de hoy. En tal proyecto el presidente Díaz en conjunto con el ministro de Fomento Vicente Riva Palacio, idearon la creación de uno de los primeros ejes artísticos e históricos de que se tiene registro dentro de la historia de México. En donde se pretendió representar por medio de artísticos y bellos monumentos a lo largo del Paseo de la





Reforma, las distintas etapas de la historia de México. Aunque la construcción de tal proyecto tomaría alcances más ambiciosos extendiéndose a otros lugares del resto del país.

Con el fomento de éste tipo de obras, se proyectaría el significativo progreso material y cultural alcanzado por el país en los albores del siglo XX, progreso que fue promovido de manera importante a lo largo de la administración porfirista. Para que este proyecto se materializara, fue necesaria la participación de instituciones y profesionistas que pudieran proyectar la grandeza histórica de México y de su importante camino hacia el progreso. Por tal razón, fue indispensable crear nuevas instituciones, como la Fundación Artística Mexicana, y mejorar las ya existentes, como la Escuela Nacional de Bellas Artes. En las cuales recayó la importante labor de formar a los artistas que se encargarían de proyectar obras de notable belleza artística e histórica que mostraran la grandeza de la historia patria.

En la reconstrucción de ésta por medio de notables monumentos, se intentó reflejar la visión del grupo en el poder y de su proyecto de gobierno. A partir de la cual, se determinaron aquellos personajes que habrían de figurar en cada uno de los distintos episodios de nuestra historia y en los cuales el régimen que los erigía encontraba sus bases ideológicas y políticas. Por último, alrededor de la erección de estos monumentos se realizaron significativas ceremonias de carácter cívico, que pretendieron enaltecer a los personajes y períodos que éstos representaban. Durante las ceremonias hubo importantes intelectuales, historiadores y políticos, que se dieron a la tarea de enlazar a los personajes y períodos representados, con el gobierno que se había encargado de promover su edificación.





**ABSTRACT**

THE DEVELOPMENT OF THE HISTORIC AND ARTISTIC MONUMENTAL ARCHITECTURE IN  
MEXICO CITY, 1877-1910.

**EYNAR RIVERA VALENCIA**

Through the second half of the XIX Century, European cities such as Paris, London, Hamburg and Madrid, as well as other urban centers in the Americas, were immersed in an important process of urban and architectural transformation. This transformation was promoted by the important economic and industrial progress engendered by the capitalism. Within these transformations there was an artistic current that sought to support the Arts, and in a rather especial way the construction of monuments, otherwise known as commemorative architecture, with the intention that these masterpieces had not only an urban function but also an historical, political and cultural one, contributing, not only, to the urban decoration but also as reminders of historical or political ideas. This proliferation of monuments was known as “statue mania” and it promoted the erection of monumental pieces that had a commemorative character and also served to emphasize the above mentioned ends.

Mexico’s incursion in this artistic current occurred through the last third of the XIX century which corresponds to the Porfirio Diaz government period (1876-1911). One of the most important historical and artistic projects in memory was conceived and partially executed in this period. President Diaz, along with one of his ministers, Vicente Riva Palacio, conceived the creation of one of the first historical and artistic axis of which we have knowledge in the history of Mexico. In which they intended to represent the different





epochs of the Mexican history, by means of artistic and beautiful monuments, located along the most important avenue in Mexico City (the Paseo de la Reforma). Although, this project would reach even further when considering other cities of the country.

With the promotion of this type of constructions, Mexico would project the important material and cultural progress to which it had had access towards the dawn of the XX Century, all of it thanks to the “Porfirian” government. In order for this project to become real, it was necessary to have the participation of diverse institutions and professional individuals that were able to project the historical greatness of Mexico and its important advancements towards progress. For this reason, it was of paramount importance the creation of new institution such as the “Fundición Artística Mexicana” (Mexican Artistic Smelting), and the improvement of those already existing such as the “Escuela Nacional de Bellas Artes” (Fine Arts School). Both these institutions, had the important duty of preparing the artists that would design and build works of unquestionable historical and artistic beauty that would project the greatness of Mexico’s history.

In the historical reconstruction undertaken by noteworthy monuments, it was intended to portray the ideas, vision and government project of those in power. This, of course, determined those characters that would be included in each one of the historical periods of our history, and on whom the regime found its ideological and political basis. For the inauguration of these monuments, important ceremonies of civic character took place. These ceremonies intended to praise the virtues of the peoples and the periods represented by the monuments in question. Important people of the intellectual as well as of the historical and political realms spoke linking the heroes and ideas represented in the monuments being inaugurated with the government that promoted their construction.





**ÍNDICE GENERAL**

	<b>PÁGS.</b>
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>I</b>
<b>CAPITULO 1:</b> EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LOS ACTORES QUE CONTRIBUYERON A LA PROYECCIÓN DE LA ARQUITECTURA DE CARÁCTER HISTÓRICO DURANTE EL PORFIRIATO.	<b>1</b>
<b>1.1</b> Las finanzas públicas como elemento necesario para la promoción de las obras públicas de carácter arquitectónico, 1877-1910.	<b>8</b>
<b>1.2</b> La incursión de México en la corriente artística de “Estatuomanía”.	<b>37</b>
<b>1.3</b> Las instituciones que forjaron las obras arquitectónicas de carácter conmemorativo.	<b>53</b>
<b>1.3.1</b> La Escuela Nacional de Bellas Artes, 1877-1910.	<b>62</b>
<b>1.3.1.1</b> Los alumnos titulados de la Escuela Nacional de Bellas Artes en la carrera de arquitectura, 1868-1910.	<b>83</b>
<b>1.3.2</b> La Fundación Artística Mexicana, 1890-1910.	<b>101</b>
<b>CAPITULO 2:</b> CONSTRUYENDO UNA ARQUITECTURA DE CARÁCTER NACIONAL A PARTIR DEL PASADO MEXICANO Y DE SUS HÉROES, 1877-1905.	<b>110</b>
<b>2.1</b> La exaltación del México Prehispánico, 1877-1905.	<b>118</b>
<b>2.1.1</b> El proyecto de Pórtico Monumental en la gruta de Chapultepec, 1901.	<b>121</b>
<b>2.1.2</b> El proyecto de “Fuente Monumental” para situarse sobre el Paseo de la Reforma, evocando la fundación de la ciudad de México, 1905.	<b>124</b>
<b>2.1.3</b> El monumento en honor a los grandes aztecas Itzcóatl y Ahuízotl: “Los Indios Verdes”, 1890.	<b>127</b>







	<b>PÁGS.</b>
2.1.4 El monumento al gran gobernante azteca Cuauhtémoc, 1877-1887.	<b>134</b>
2.1.4.1 El concurso y la planeación de las obras.	<b>136</b>
2.1.4.2 La ceremonia de inauguración y los discursos cívicos.	<b>139</b>
2.1.4.3 El estudio artístico del monumento y su importancia histórica.	<b>152</b>
2.1.5 El proyecto del monumento a Xicotécatl, 1905.	<b>170</b>
2.2 El olvidado periodo virreinal, 1871-1892.	<b>176</b>
2.2.1 Los monumentos en memoria de Cristóbal Colón, 1871-1892.	<b>181</b>
2.2.2 El Monumento en honor al cosmógrafo Enrico Martínez, conocido como: “Monumento Hipsográfico”, 1877-1878.	<b>204</b>
<b>CAPITULO 3: GLORIFICANDO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, 1877-1910.</b>	<b>215</b>
3.1 El Panteón Nacional y la Rotonda de los Héroes de la Independencia, 1898-1909.	<b>227</b>
3.1.1 La selección del sitio idóneo para la construcción del proyecto y la transformación del entorno.	<b>232</b>
3.1.2 El estilo artístico y la descripción del conjunto arquitectónico.	<b>241</b>
3.1.3 El objetivo, funcionalidad e importancia histórica del monumento.	<b>256</b>
3.1.4 La construcción de las obras y las dificultades en su edificación.	<b>261</b>
3.2 El Monumento a la Independencia de México, 1877-1910.	<b>266</b>
3.2.1 La publicación de la convocatoria internacional para la elaboración del proyecto arquitectónico.	<b>271</b>
3.2.2 El inicio formal de las obras de construcción y los problemas en torno a ellas.	<b>275</b>





	<b>PÁGS.</b>
3.2.3 Los discursos históricos pronunciados en la ceremonia de inauguración del monumento a la Independencia de México.	<b>288</b>
3.2.4 El estilo artístico y la descripción del conjunto arquitectónico.	<b>312</b>
3.2.4.1 El objetivo histórico y el estudio general de la obra.	<b>317</b>
3.2.4.2 La majestuosa terraza y el basamento principal del monumento.	<b>323</b>
3.2.4.3 Los artísticos grupos escultóricos realizados en bronce y mármol.	<b>333</b>
3.2.4.4 Las particularidades de los detalles ornamentales y la cripta de la columna de la Independencia.	<b>351</b>
3.3 El Catafalco para la celebración de la “Apoteosis de los Héroes de la Independencia de México” levantado en Palacio Nacional, 1910.	<b>361</b>
3.3.1 Los discursos pronunciados en la celebración en Palacio Nacional.	<b>367</b>
3.4 Glorificando a los héroes de la lucha de Independencia.	<b>388</b>
<b>CAPITULO 4:</b> ENALTECIENDO EL TRIUNFO DEL GRUPO LIBERAL, 1887-1910.	<b>420</b>
4.1 La exaltación de los héroes de la Guerra de Reforma, 1887-1910.	<b>421</b>
4.1.1 Las estatuas de los Héroes Liberales situadas a lo largo del Paseo de la Reforma, 1887-1902.	<b>433</b>
4.1.2 El Monumento a Benito Juárez, 1895-1910.	<b>450</b>
4.1.2.1 Los discursos cívicos pronunciados en la ceremonia de inauguración.	<b>490</b>
4.2 Proyectos de monumentos en honor al régimen porfirista, 1895-1900.	<b>498</b>





	<b>PÁGS.</b>
<b>CONCLUSIONES.</b>	<b>529</b>
<b>APÉNDICE BIOGRÁFICO.</b>	<b>564</b>
<b>SIGLAS Y REFERENCIAS.</b>	<b>660</b>
<b>ARCHIVOS.</b>	<b>661</b>
<b>BIBLIOTECAS ESPECIALIZADAS.</b>	<b>661</b>
<b>PERIÓDICOS Y REVISTAS.</b>	<b>662</b>
<b>FUENTES DOCUMENTALES IMPRESAS</b>	<b>662</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA GENERAL.</b>	<b>670</b>
<b>REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS.</b>	<b>693</b>
<b>REFERENCIAS DE LOS CUADROS.</b>	<b>704</b>





## AGRADECIMIENTOS

La conclusión de la presente investigación, no hubiera sido posible sin el significativo apoyo de muchas personas e instituciones. En primer lugar, deseo externar mi gratitud a todas aquellas instituciones que en un momento dado, me abrieron gentilmente sus puertas y me facilitaron la consulta de sus diversos fondos documentales, bibliográficos, fotográficos y hemerográficos, mismos que son mencionados en la sección de siglas y referencias. Aunque de manera especial, desearía mostrar especial agradecimiento a la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, a cargo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, institución que me permitió consultar sus valiosos acervos documentales con los cuales, fue posible conformar gran parte de los temas que se desarrollan en la presente investigación. Asimismo, quiero externar mi gratitud a todo su personal que con su orientación, me auxiliaron en el manejo de los ricos documentos que ahí se resguardan.

Ahora bien, quiero externar mi más profundo y sincero agradecimiento a mi comité de seguimiento integrado por los profesores María Eugenia Ponce Alcocer, Luz María Uthoff López, Federico Lazarín Miranda y Blanca Estela García Gutiérrez, quienes a lo largo de la realización de esta investigación y con sus acertados comentarios, fue posible delinear las correcciones pertinentes a cada uno de los puntos que se pretendieron analizar, logrando con ello encaminar acertadamente nuestro trabajo, con la finalidad de que éste estuviera bien sustentado y sobre todo me permitiera llevarlo a buen término. Asimismo, en los momentos más complejos dentro de la elaboración de la investigación me orientaron tenazmente con sabias palabras y consejos sobre el camino más favorable a seguir para que de esta forma todo resultara favorable en pro de éste trabajo, por todo esto y mucho más, mil gracias. Este trabajo también les pertenece, porque no dejaron que se hundiera el barco y en conjunto salió a flote para que arribáramos a un grato puerto.

Por otra parte, quiero externar mi agradecimiento a esas personas, a mis amigos que estuvieron conmigo en todo momento, quienes me ayudaron a aterrizar mis ideas y que me orientaron en distintas maneras para que no me dejara abatir por las presiones de la vida; además, siempre vieron la forma en que yo continuara entusiasmado en mi investigación,





con la finalidad de que yo no claudicara en la conclusión de mi trabajo, para que de esta forma alcanzara mi proyecto profesional de vida. Por ello mi eterno agradecimiento a Jorge Rosado Reygadas, Miguel García Vidal, Jafet Enríquez, Danny Meadows, Betzabe Arreola Martínez, María Eugenia Rojas Sosa, Alejandro Ruelas, Eunice y Paty Reyes; porque me apoyaron en todo momento y no me abandonaron aun en mis momentos de mayor tensión, me brindaron su apoyo moral, afectivo, intelectual y cada uno de ustedes sabe en todo lo que contribuyó para hacer posible este trabajo. A todos ustedes gracias por su solidaridad y por siempre sacarme de los apuros, cualquiera que éstos hayan sido, para que yo lograra cumplir mis objetivos profesionales y de vida.

De manera especial, quiero externar mi agradecimiento a toda mi familia, mis padres Jorge y Delia, mis hermanos Belén, Antonio y Mario, así como a mis hermanos políticos Yolanda y Omar, quienes siempre creyeron en mi y aguantaron mis desvelos, y ausencias, y me ayudaron significativamente a concluir la presente investigación; también a mí lichito (Yael), que con sus ocurrencias siempre alegro parte de mis días para continuar con mi propia lucha y ver las cosas con un mejor estado de ánimo, ¿Qué cosas maravillosas nos brinda la inocencia de un niño? Y los que vengan...

Asimismo, todos ellos siempre me alentaron a continuar con el proyecto de vida que yo escogí seguir. Por su infinito amor, apoyo y comprensión, de todo corazón, mi respeto y agradecimiento, porque gracias a sus particulares enseñanzas de vida, contribuyeron significativamente a mi formación y por consiguiente, a ser la persona que hoy soy, así que este trabajo va por ustedes y por todas aquellas personas que confiaron en mí hasta el final y nunca claudicaron junto conmigo. A todos aquellos que han formado parte de mi vida, y que han dejado una huella dentro de mí imposible de borrar, por sus enseñanzas, lecciones, consejos y acciones. Finalmente y no por ello menos importantes, a esas personas que me restituyeron la salud y la vida, porque gracias a su apoyo me devolvieron la esperanza de seguir y continuar luchando, por ustedes hoy estoy aquí con unas enormes ganas de soñar, luchar, amar y sobre todo de vivir. A todos ustedes, desde el fondo de mi corazón. GRACIAS.

México, Distrito Federal, 9 de Marzo de 2012.





## INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, el arte a partir de sus múltiples acepciones ya sea, la escultura, la pintura, la arquitectura, etc., ha sido un medio idóneo por el cual, no sólo se han manifestado las diversas emociones que envuelven al ser humano, sus pasiones, sentimientos, valores, así como desde su expresión mundana refleja el pensamiento, las ideas, la creatividad, la imaginación, los sentimientos y las emociones de los hombres. En donde se externa la belleza de un paisaje, los valores de los hombres y mujeres, se rememoran aquellas grandes proezas históricas, así como a los personajes que las hicieron posibles, ya fuera por medio de la pintura, la literatura, la escultura, etc.

De esta forma, los grupos en el poder que llevan las riendas de las naciones a lo largo de la historia han recurrido al arte y de manera especial a los monumentos históricos también conocidos como arquitectura conmemorativa, para poder satisfacer algunos de sus objetivos políticos e ideológicos. Dentro de la proyección de estas obras arquitectónicas de carácter conmemorativo, la sociedad desempeñaría un papel muy importante, en cuanto a la erección de ellas. Una de las principales razones de esto, se debió a que, a partir de este tipo de obras le serían transmitidas a la sociedad en general alguna enseñanza de tipo cívico, histórico, moral, etc.

Las sociedades del mundo capitalista como Francia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos, entre otras, en el último tercio del siglo XIX, estuvieron inmersas en un proceso que las impulso a enfrentar diversas transformaciones en distintos ámbitos, tales como: urbano, industrial, económico, cultural, artístico, etc., el cual estuvo dado, a partir del



importante desarrollo económico e industrial que el capitalismo promovió en tales naciones, mismo que se circunscribió dentro del proceso de modernización. De esta manera sociedades como la mexicana, por los continuos problemas internos bajo los cuales estuvo sumergida a lo largo de muchas décadas después de haber obtenido su independencia, tanto de tipo político, económico, social, etc., impidieron que no pudiera incorporarse de manera oportuna a dicho proceso modernizador.

Por consiguiente, el país al no encontrarse a la par del desarrollo promovido por tales naciones, se dio a la tarea en el último treinteno del siglo XIX de llevar a cabo importantes y diversas políticas económicas, urbanas, artísticas, etc., con la intención de asimilar aquellas características que en un momento dado distinguían a las sociedades que encabezaban el desarrollo material de finales del siglo XIX y principios del XX, con la intención de que a partir de tales transformaciones el país pudiera incorporarse al concierto de las naciones civilizadas.

Ahora bien, dicho desarrollo material y cultural que permeó a dichas sociedades incluyendo a la mexicana, estuvo fundamentado tomando como base, el significativo impulso que se le dio a la industria, a las comunicaciones y al comercio, así como a la conformación de un sistema político fuerte y sólido que permitiera llevar a cabo tales objetivos. La razón de esto, correspondió significativamente al interés de que una sociedad como la mexicana contara con un sistema político sólido apoyado en sus instituciones. A partir de lo cual, sería posible fomentar el desarrollo de diversas obras que contribuirían al progreso material de ellas, tales como: la educación y las Bellas Artes.

De esta forma, el lugar más importante donde convergieron todos estos anhelos de mejoras materiales y culturales fueron los centros urbanos. En el caso de México desde la



segunda mitad del siglo XIX, pero de manera más significativa durante el régimen de Porfirio Díaz (1876-1910), el lugar donde se prestó mayor atención para llevar a cabo tales propósitos fue la capital del país y de ahí el resto de los estados, así como de otras localidades. Esto se debió, significativamente al centralismo institucional y material que caracterizó al porfiriato, que prestó atención principalmente al fomento de obras materiales en la capital de la república, con la intención de que ésta sirviera como escaparate de todos aquellos adelantos industriales, económicos, urbanos, artísticos y culturales, que se estaban generando en todo el país; porque éstos, servirían para conocer cuan moderna se encontraba una sociedad.

Ahora bien, el fomento que se dio en los rubros antes mencionados, estuvo fuertemente influenciado por la doctrina del positivismo, misma que señalaba que a partir del significativo impulso que se le diera a éstos ámbitos una sociedad alcanzaría un nivel de progreso muy importante equiparable con aquél que ostentaban aquellas naciones que encabezaron en su momento el progreso material del mundo capitalista. De esta manera, fue con la administración del presidente Porfirio Díaz, en donde se emprendió la construcción de las condiciones idóneas para impulsar ese progreso material y cultural.

Para lo cual, fue de gran importancia por un lado el significativo papel que desempeñaron los distintos funcionarios en cada uno de sus respectivos períodos, como los secretarios de Hacienda, tal como José Ives Limantour Marquet y Matías Romero Avendaño por ejemplo. Asimismo, de arquitectos, ingenieros y escultores, tal como Antonio Rivas Mercado, Nicolás Mariscal, Jesús Fructuoso Contreras y Guillermo de Heredia principalmente, e instituciones culturales y educativas, tales como: la Escuela Nacional de Bellas Artes y la Fundación Artística Mexicana. Si bien, gracias al papel en





conjunto de cada uno de ellos en sus respectivas áreas, fue posible emprender durante el régimen porfirista uno de los proyectos artísticos e históricos más significativos de que se tiene memoria en la historia de México, que fue la planeación del eje histórico y artístico que habría de edificarse en la capital del país.

Si bien a lo largo del régimen porfirista, se dio un impulso muy significativo al fomento de las bellas artes como la pintura, la escultura y la arquitectura, en el presente trabajo se presta especial atención a esta última en su carácter de conmemorativa, o bien de histórica, que conocemos como monumentos, porque conjuntan tanto a la escultura y la arquitectura, para cumplir un objetivo determinado, ya fuera político, histórico, moral, etc. Uno de los principales motivos que nos orillaron en estudiar la promoción de los monumentos históricos en la ciudad de México a lo largo del porfiriato (1876-1910), fue porque durante el último tercio del siglo XIX, se vislumbró uno de los proyectos más importantes de índole artística e histórica emprendidos durante dicha gestión.

Con base en lo anterior, la hipótesis general del trabajo intenta demostrar que a partir de la convocatoria emitida el 23 de agosto de 1877, el presidente de la República Porfirio Díaz, en conjunto con el ministro de Fomento, Vicente Riva Palacio, forjaron una de las propuestas artísticas y culturales más importantes de que se tiene memoria hasta el día de hoy. En donde se pretendió convertir al Paseo de la Reforma de la capital del país en el primer eje histórico de la nación, en donde, por medio de distintos monumentos se representarían las diferentes etapas de la historia patria que integran nuestra historia: el período prehispánico, colonial, independiente, la Reforma, y el Porfiriato, así como a los más significativos personajes que a los ojos del grupo en el poder consideraban merecedores de ser recordados por medio de un monumento, en virtud de los servicios que



hayán prestado en pos de la construcción de la patria. Tal propuesta artística, no sólo pretendió convertir a dicho espacio urbano en el primer eje histórico de la nación, sino que a partir de las obras de carácter monumental que se erigirían a lo largo de él, se legitimaría el triunfo del proyecto político del grupo en el poder, los liberales.

Por tal motivo, se consideró a ciertos personajes, que en un momento dado, hayan sobresalido no sólo en el ámbito de las armas, la política y la milicia, sino también se contempló a otros pertenecientes al ámbito de las letras, las artes, las ciencias, la medicina, etc. De esta forma, con la atención que el gobierno porfirista prestó para la construcción de este tipo de obras como son los monumentos, no sólo se contribuiría con el ornato de los principales centros urbanos del país donde se erigirían tales edificaciones de tipo conmemorativo; sino que a partir de ellas, se pretendió reconstruir la historia patria así como a los personajes que se encargaron de construirla. Dicha reconstrucción de la historia patria tendría la particularidad de exaltar aquellas proezas en las cuales se sustentaba el régimen en turno (el porfirista).

Por tal razón, con la erección de monumentos históricos se pretendió en un momento dado, resaltar a los grandes héroes liberales del siglo XIX y presentar a través de éstos la interpretación de la historia nacional, bajo la perspectiva de la facción victoriosa, ese grupo surgido a partir del triunfo liberal, mismo que se encargaría de escoger a los personajes que entrarían dentro del panteón de héroes nacionales y de reescribir la historia patria bajo su particular visión. Por consiguiente, el presente trabajo tiene como objetivo reconstruir la conformación de dicho eje monumental, señalando que su proyección pretendió representar la historia patria vista a partir del triunfo liberal, en otras palabras sería el medio con el cual se ratificaría de forma artística e histórica tal victoria. Lo que



contribuiría, no sólo a externar dicha visión de la historia, sino que con el fomento de este tipo de obras históricas, se lograría proyectar al exterior una imagen más progresista de México, así como de su grandeza histórica y material.

Ahora bien, el porfiriato ha sido abordado historiográficamente a partir de distintas directrices, tales como: el papel preponderante que tuvieron las haciendas porfiristas como unidades productivas en la economía nacional; los problemas sociales que se suscitaron a lo largo del régimen; la proyección de nuevos espacios urbanos en la ciudad de México y en el resto del país; el significativo fomento que se le dio a la arquitectura de carácter público y privado, llámense, edificios para la administración pública, el abasto, la asistencia pública, salud, establecimientos comerciales, habitacionales, financieros, etc.

Pero, sin lugar a dudas aquellos trabajos que se han enfocado particularmente en cuanto al fomento de obras arquitectónicas de carácter conmemorativo como son los monumentos, podemos mencionar los que a nuestro parecer son los más significativos. Por un lado, Justino Fernández, en su obra: *Arte Moderno y Contemporáneo de México*<sup>1</sup>, llevó a cabo un estudio detallado de las principales tendencias artísticas que se gestaron a lo largo del siglo XIX y principios del XX, prestando especial atención en lo referente a la producción pictórica de la época, así como los temas que abordan los artistas en ellas; asimismo, estudia de forma general como estuvo dado el fomento que se dio a éste tipo de obras a lo largo del porfiriato, tanto de aquellas de índole escultórica como arquitectónica, ya fueran monumentos, o edificios públicos, pero de manera especial señala la importancia histórica que representó para el régimen la construcción de ellas.

---

<sup>1</sup> FERNÁNDEZ, Justino, *Arte Moderno y Contemporáneo de México. 2 Tomos, Tomo I: El Arte del Siglo XIX, Tomo II: El Arte del Siglo XX*, México: IIE-UNAM. (2001 reimpresión a la cuarta edición de 1993, 1952 primera edición).



Por su parte, Berta E. Tello Peón, en su obra: *Imágenes de arte mexicano. Arquitectura del porfiriato*<sup>2</sup>, de forma breve nos introduce en las obras arquitectónicas más significativas del porfiriato erigidas en distintos lugares del país, por medio de una corta historia de cada una de ellas. Sin lugar a dudas, su trabajo nos permite irnos adentrarnos en el fomento de la arquitectura que se llevó a cabo durante el régimen porfirista, tanto para aquella destinada para la función pública, la de tipo conmemorativo, tales como: el Teatro Juárez situado en la ciudad de Guanajuato, Guanajuato; el Teatro Nacional (Hoy Palacio de las Bellas Artes), el Hospital General, el Palacio de Comunicaciones y Obas Públicas, todos ellos en la ciudad de México, Distrito Federal, por mencionar tan sólo algunos.

De la misma forma, la obra de Francisco de la Maza y Antonio Bonet y Correa, en su obra titulada: *La arquitectura de la época porfiriana*<sup>3</sup>, nos da un panorama general de la arquitectura realizada en el período a lo largo de todo el país, desde aquella de índole habitacional hasta la de uso comercial y cultural, tal como: el Palacio de Gobierno de la ciudad de Monterrey, Nuevo León; el Teatro Degollado de la ciudad de Guadalajara, Jalisco; el Centro Mercantil (Hoy Hotel de la ciudad de México), situado en la capital de la República, por mencionar tan sólo algunos ejemplos.

Ahora bien, sin lugar a dudas uno de los trabajos pioneros en cuanto al fomento de la arquitectura del siglo XIX, fue la obra de Israel Katzman, titulada: *Arquitectura del siglo XIX en México*<sup>4</sup>, en donde el autor nos da un recuento muy importante de las principales

---

<sup>2</sup> TELLO PEÓN, Berta E., *Imágenes de arte mexicano. Arquitectura del porfiriato (36 diapositivas)*. México: IIE-UNAM, «Colección: Imágenes de arte mexicano», 1994.

<sup>3</sup> BONET CORREA, Antonio y MAZA, Francisco de la, *La arquitectura de la época porfiriana*. México: SEP, INBA, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional, «Colección: Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico; serie: Monografías número 7», 1980.

<sup>4</sup> KATZMAN, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*. México: Editorial Trillas, 2002; publicada en una primera versión en 1973: *Arquitectura del siglo XIX en México. Tomo I*, México: Centro de Investigaciones Arquitectónicas-UNAM, «Colección: Letras de humanidad».



obras arquitectónicas y proyectos artísticos que se gestaron a lo largo del siglo XIX en México. Asimismo, señala las particularidades históricas bajo las cuales muchas de estas edificaciones se llevaron a cabo, tanto urbanas, económicas, etc., así como los detalles ornamentales que figuraron en muchas de ellas y las novedades tecnológicas en cuanto a las técnicas de construcción que se implementaron en este tipo de construcciones. Un aspecto muy particular de dicha obra, es que el autor nos da un significativo compendio con los principales personajes tanto ingenieros, como arquitectos que participaron de manera especial en la edificación de muchas de las obras erigidas en el país, resaltando su formación académica y señalando algunas de sus principales obras.

Sin lugar a dudas, uno de los trabajos que siguió la línea de investigación de Katzman, fue la obra coordinada por Carlos Chanfón Olmos y Ramón Vargas Salguero, titulada: *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Volumen III: El México Independiente; Tomo II: Afirmación del nacionalismo y la modernidad*<sup>5</sup>; la riqueza de tal obra, se circunscribe en que los autores, abordan de manera integral aspectos de índole urbana, económica y política que permearon la construcción de muchas obras arquitectónicas en todo el país; así como la importancia artística e histórica que representó en su momento la erección de cada una de estas edificaciones y desde luego al régimen que hizo posible su edificación.

Cabe señalar que en dicha obra, se aborda de manera más amplia cada una de las distintas edificaciones de acuerdo a la funcionalidad a la cual serían destinadas cada una de ellas, así como las distintas técnicas de ingeniería que fueron empleadas en su edificación,

---

<sup>5</sup> CHANFÓN OLMOS, Carlos y Ramón VARGAS SALGUERO, coords., *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Volumen III: El México Independiente; Tomo II: Afirmación del nacionalismo y la modernidad*. México: UNAM-Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado, FCE, «Colección: Arte Universal», 1998.



el período histórico bajo la cual fueron realizadas y por último, los personajes que figuraron en la construcción de muchas de ellas. Sin lugar a dudas, la riqueza de tal obra radica en que es uno de los esfuerzos más importantes por realizar una historia de la arquitectura mexicana desde la época prehispánica y hasta nuestros días, no sólo enfocándose en los principales centros urbanos, sino que de manera integral se abordan distintos espacios que comprenden el vasto territorio mexicano, así como los distintos tipos de arquitectura que se llevaron a cabo a lo largo de la administración porfirista, como los destinados para la función pública, el abasto, la educación, la asistencia pública y hospitalaria, etc.

Por otro lado, existen otros trabajos que se han enfocado en abordar las distintas tipologías arquitectónicas que florecieron durante el último tercio del siglo XIX, señalando las diversas combinaciones de estilos artísticos que se dieron en la construcción de las distintas obras arquitectónicas de la época. Muestra de ello es el trabajo de Jaime Cuadriello, titulado: *El historicismo y la renovación de las tipologías arquitectónicas: 1857-1920*<sup>6</sup>; en donde el autor nos da una panorámica general de los diversos estilos artísticos que imperaron en la arquitectura de todo el país durante el porfiriato y que en suma dieron origen al denominado eclecticismo arquitectónico, llamado también historicismo arquitectónico.

Para este autor, la arquitectura porfirista que predominó a lo largo del último tercio del siglo XIX y primera década del XX, fue el resultado de una combinación de distintas corrientes artísticas que permearon dicho período. Lo cual llegó, a otros ámbitos de las bellas artes tal como la escultura; en donde para Cuadriello, las obras arquitectónicas

---

<sup>6</sup> CUADRIELLO, Jaime, “El historicismo y la renovación de las tipologías arquitectónicas: 1857-1920”, en MANRIQUE, Jorge Alberto, coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP-INBA, Salvat, vol. 9, pp. 18-63, (fascículos nos. 81, 82, 83 y 84), 1982.



realizadas durante este período, se caracterizaron por el uso variado de distintos elementos ornamentales y formas arquitectónicas que predominaron en una sola edificación. Esto dio como resultado, que al repertorio de formas y detalles ornamentales se les calificara de eclécticos, o bien, “revivals”, que hacían referencia al renacimiento de estilos en una obra determinada; pero que el autor ha considerado en denominar como historicismo arquitectónico.

Dicho concepto, se circunscribe a determinar que es el repaso de los distintos estilos artísticos, tanto arquitectónicos como ornamentales que predominaron en las diversas construcciones erigidas desde la segunda mitad del siglo XIX y hasta la primera década del siglo XX, ya fueran destinadas para el ámbito conmemorativo, la función pública, etc. En esta misma línea de investigación, pero valorando bajo una nueva perspectiva la arquitectura de dicho período, se encuentra el trabajo de María Fernández, titulado: *Huellas del pasado: reevaluando el eclecticismo en la arquitectura mexicana del siglo XIX*<sup>7</sup>.

Ahora bien, existen otras investigaciones que en su conjunto nos apoyaron significativamente para comprender el debate que se gestó entre los arquitectos de la época por buscar un estilo artístico y arquitectónico de carácter nacional, tanto aquellos que consideraron que su origen estaba sentado en la arquitectura proveniente de las distintas culturas indígenas del país, como el trabajo de Daniel Schávelzon, titulado: *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*<sup>8</sup>; mientras que existen otras investigaciones como la de Clara Bargellini, titulado: *La arquitectura neocolonial: historia, palabras e*

---

<sup>7</sup> FERNÁNDEZ, María, “Huellas del pasado: reevaluando el eclecticismo en la arquitectura mexicana del siglo XIX” en WIDDFIELD, Stacie G., coord., *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», 2004, pp. 221-247.

<sup>8</sup> SCHÁVELZON, Daniel, comp., *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*. México: FCE, 1998.



*identidades*<sup>9</sup>, en donde la autora aborda otra de las posturas en donde los arquitectos de la época porfiriana consideraron que el origen de una arquitectura de carácter nacional debía estar conformada tomando como modelo la arquitectura que se fomentó desde el momento mismo de la conquista y que floreció en los más de trescientos años de dominación española.

Por último, la obra de Carol McMichael Reese, titulada: *Nacionalismo, progreso y modernidad en la cultura arquitectónica de la ciudad de México, 1900*<sup>10</sup>, en donde el autor resalta que la promoción arquitectónica de inicios del siglo XX en la ciudad de México, estuvo determinada por intentar proyectar aspectos tales como: el progreso y la modernidad económica y arquitectónica, pero de manera especial pretendió denotar el interés de los arquitectos de principios del siglo por conformar una arquitectura nacional. Bajo un enfoque histórico muy semejante Fausto Ramírez, en su obra titulada: *El arte de la afirmación nacional*<sup>11</sup>, nos brinda las principales particularidades que caracterizaron al arte mexicano del último tercio del siglo XIX, en donde analiza aquellos elementos que influyeron significativamente en construir la historia patria a través de las Bellas Artes, prestando especial atención en la producción pictórica de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX.

De manera igualmente enriquecedora resulta la investigación de Carlos Martínez

---

<sup>9</sup> BARGELLINI, Clara, “La arquitectura neocolonial: historia, palabras e identidades”, en ACEVEDO VALDÉS, Esther, coord., *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950) Tomo III*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», 2002, pp. 157-169.

<sup>10</sup> MCMICHAEL REESE, Carol, “Nacionalismo, progreso y modernidad en la cultura arquitectónica de la ciudad de México, 1900” en WIDDFIELD, Stacie G., coord., *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», 2004, pp. 175-219.

<sup>11</sup> RAMÍREZ, Fausto, “El arte de la afirmación nacional”, en MANRIQUE, Jorge Alberto, coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP, INBA, Salvat, vol. 7, 1982, pp. 1-40, (fascículos nos. 61 y 62).





Assad, titulado: *La Patria en el Paseo de la Reforma*<sup>12</sup>, quien abordó el proyecto artístico promovido en 1877 por el Presidente Porfirio Díaz, circunscribiéndose a las obras monumentales erigidas a lo largo del Paseo de la Reforma, desde ese momento y hasta nuestra actualidad. En donde nos señala algunas de las particularidades históricas y artísticas bajo las cuales estuvieron inmersas muchas de las obras proyectadas para tal espacio urbano y valorando la importancia artística e histórica que debe prevalecer para la conservación de muchas de ellas en beneficio de la cultura del pueblo mexicano. Asimismo, el autor reconstruye la imagen de la patria que se va forjando a partir del fomento de los distintos monumentos históricos que adornan el Paseo de la Reforma.

Sin lugar a dudas, el trabajo de Federico Fernández Christlieb, titulado: *Lectura de una geometría de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVIII y XIX*<sup>13</sup>, nos permite circunscribir urbanística, artística e históricamente el proceso de transformación que permeó a lo largo del Paseo de la Reforma de la ciudad de México, en donde de la misma forma la transformación urbana de la capital del país, presentó ciertas semejanzas inspiradas todas ellas en las significativas políticas urbanísticas y arquitectónicas en las cuales estuvo sumergida la ciudad de París a lo largo del siglo XVIII y XIX; mismas que se pudieron apreciar en el caso de México por medio del trazo y planeación de nuevos espacios habitacionales como la colonia Condesa, Juárez, Roma, el trazo de algunas avenidas como el Paseo de la Reforma y de la proyección de gran parte de las construcciones proyectadas a lo largo del régimen porfirista, y que contrastaron con la

---

<sup>12</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», 2005, 214 p.

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico, “Lectura de una geometría de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVIII y XIX” en PÉREZ SILLER, Javier y Chantal CRAMUSELL, coords., *México Francia: Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX. Vol. II*, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de Michoacán, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), 2004, pp. 133-158.



realidad que permeó en otros espacios de la ciudad de México e incluso del país, tal como las colonias de la Bolsa.

Ahora bien, para poder reconstruir la parte correspondiente a la producción plástica de la época, por medio de la escultura, recurrimos al trabajo de Arturo Casado Navarro, *La escultura durante el porfiriato*<sup>14</sup>; y de Rosa Casanova García y Estela Eguiarte, titulado: *Introducción al período 1867-1910: La producción plástica en la república restaurada y el porfiriato*<sup>15</sup>. Ambas investigaciones, nos brindaron un importante panorama del tipo de obras escultóricas, pictográficas y arquitectónicas que realizaron los artistas de la época y las temáticas que predominaron en muchas de ellas. En donde, a lo largo de dicho período en la producción plástica de la época se observó en primera instancia un rescate histórico de la historia colonial y de algunos significativos personajes, asimismo las temáticas abordadas eran de carácter moral; pero ya con el triunfo liberal, se observó un olvido de dicho período histórico y las temáticas abordadas estuvieron perfiladas en representar temas históricos y patrióticos en donde se glorificaba a los héroes liberales.

Sin lugar a dudas, un aspecto distintivo en la producción plástica del período tuvo como objetivo el culto a los héroes que forjaron la patria, para que de esta manera en la sociedad pudiera fomentarse el amor a ella y a los héroes patrios; pero de manera especial se pudiera crear una memoria histórica común. Por tal razón, se proyectaron distintas obras de carácter conmemorativo que pretendieron exaltar la historia patria vista desde el triunfo de la facción liberal; por consiguiente, los personajes que se enarbolaron fueron aquellos en los cuales el liberalismo triunfante había encontrado las bases ideológicas e históricas de su

---

<sup>14</sup> CASADO NAVARRO, Arturo, "La escultura durante el porfiriato", en MANRIQUE, Jorge Alberto, coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP-INBA, Salvat, vol. 8, 1982, pp. 182-200, (fascículo no. 80).

<sup>15</sup> CASANOVA GARCÍA, Rosa y EGUIARTE, Estela, "Introducción al período 1867-1910: La producción plástica en la república restaurada y el porfiriato", en MANRIQUE, Jorge Alberto coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP-INBA, Salvat, vol. 8, 1982, pp. 94-117, (fascículos nos. 75 y 76).



triunfo.

Por otra parte, es importante señalar el papel de las instituciones educativas y artísticas que contribuyeron significativamente en la formación de los profesionales como arquitectos y escultores, en los cuales recaería la proyección de diversas obras públicas. Para tal efecto, una de las investigaciones pioneras en dicha temática y que nos auxiliaron a comprender la dinámica que imperó al interior fue el trabajo de Esther Acevedo y Fausto Ramírez, titulado: *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*<sup>16</sup>, en el cual, se aborda desde distintas directrices algunas de las más importantes etapas al interior de dicha institución, así como la política educativa que imperó en cada una de las carreras que se impartían en ella.

Aunque, sin lugar a dudas la obra de Eduardo Báez Macías, titulada: *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*<sup>17</sup>, es de los estudios más reciente en donde el autor, analiza de manera más minuciosa como estuvo permeada la vida académica y artística al interior de una de las instituciones más importantes dentro de la construcción del proyecto artístico y cultural gestado en el régimen porfirista, tal como lo fue la Escuela Nacional de Bellas Artes. Obra que permite conocer la política educativa y artística, que imperó al interior de la institución, mediante las diversas reformas que se aplicaron en distintos momentos de su historia, principalmente en lo concerniente a los planes de estudio de las carreras que se impartían, como: arquitectura, escultura, grabado, etc.

Asimismo, se resaltan los artistas que formaron parte de su cuerpo docente y los

---

<sup>16</sup> ACEVEDO VALDÉS, Esther; RAMÍREZ, Fausto; et. al., *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*. México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de Arte y Estética número 18», 1985.

<sup>17</sup> BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, «Colección: Espiral», 2009.



cursos que cada uno de ellos impartió a lo largo de su paso por la Academia; pero de manera más significativa, se abordan las principales reformas educativas que imperaron al interior de dicha institución y las circunstancias que las motivaron, principalmente aquellas impulsadas durante la gestión de su director, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, porque durante su gestión como rector de la institución se emprendieron unas de sus más significativas mejoras, porque se pretendió que su alumnado pudiera formarse profesionalmente, para que de esta forma todas aquellos trabajos que emprendiera, pudieran contar con la misma calidad estética que figuraba en los alumnos egresados de otras academias del mundo como la de París.

De esta manera, se consideró pertinente abordar tanto a la Escuela Nacional de Bellas Artes en conjunto con la creación de la Fundición Artística Mexicana, a razón de que fueron las instituciones encargadas de llevar a cabo la proyección y diseño de los principales monumentos que se construirían no sólo en la capital de la república, sino en el resto del país. Además, fueron las encargadas de formar a los futuros docentes, mismos que se encargarían de emprender tan ambiciosos proyectos gestados por la administración porfirista y también, de las cuales, salieron importantes artistas que formaron parte de los jurados calificadores que seleccionaron aquellas obras arquitectónicas que habrían de erigirse en el país ya fueran edificios públicos o monumentos.

Investigación que también involucra la participación de renombrados artistas, tales como el arquitecto Antonio Rivas Mercado y el escultor Jesús Fructuoso Contreras, personajes que participaron en la proyección de esculturas o monumentos dentro del proyecto artístico emprendido por el régimen porfirista. Razón por la cual, fueron de mucha valía las investigaciones de Marta Olivares Correa, titulada: *A propósito de la vida y obra*



de Antonio Rivas Mercado (*Edición corregida y aumentada*)<sup>18</sup>; la de Patricia Pérez Walters, titulada: *Alma y bronce: Jesús F. Contreras, 1866-1902*<sup>19</sup>, y el trabajo de Teresa Matabuena Peláez, *Catálogo del Archivo de Jesús Fructuoso Contreras*<sup>20</sup>. Obras que en su conjunto nos auxiliaron en la comprensión de la dinámica profesional que imperó en muchos arquitectos y escultores de la época, como su formación académica, y su participación en la proyección de algunas de las importantes obras de carácter conmemorativo a lo largo del porfiriato.<sup>21</sup>

Ahora bien, para reconstruir la historia de las obras conmemorativas que abordamos en esta investigación y conocer el papel que desempeñaron dichos personajes que se encargaron de realizarlas, fue necesario apoyarnos en las obras de Eduardo Báez Macías: *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1781-1910*<sup>22</sup> y *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1867-1907, Volumen I y II*<sup>23</sup>; a partir de las cuales, fue posible conocer la política educativa que imperó dentro de la Academia en cuanto a la formación de sus alumnos, las asignaturas que se impartieron a lo largo de su historia y los profesores que las impartieron. Asimismo, las obras de Flor Elena Sánchez Arreola, *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes 1857-1968. Archivo Histórico*

---

<sup>18</sup> OLIVARES CORREA, Marta, *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado (Edición corregida y aumentada)*. México: Edición de la autora (af ediciones), 2010.

<sup>19</sup> PÉREZ WALTERS, Patricia, con fotografías de Carlos CONTRERAS DE OTEYZA, *Alma y bronce: Jesús F. Contreras, 1866-1902*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes-CONACULTA, 2002, 211 p.

<sup>20</sup> MATABUENA PELÁEZ, Teresa, *Catálogo del Archivo de Jesús Fructuoso Contreras*, México: Universidad Iberoamericana-Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, 2007.

<sup>21</sup> De igual forma, es significativa la obra de María de la Paz Ramos Lara y Rigoberto Rodríguez Benítez, titulada: *Formación de Ingenieros en el México del siglo XIX*, la cual nos ayudo a comprender cómo estuvo dada, la formación académica de los ingenieros durante el porfiriato. RAMOS LARA, María de la Paz y RODRÍGUEZ BENÍTEZ, Rigoberto, coords., *Formación de Ingenieros en el México del siglo XIX*. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-UNAM, Universidad de Sinaloa-Facultad de Historia, «Colección: Ciencia y Tecnología en la Historia de México», 2007.

<sup>22</sup> BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1781-1910*, México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de fuentes del arte en México, numero 52», 2003.

<sup>23</sup> BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1867-1907, Volumen I y II*, México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de fuentes del arte en México, numero 36», 1993.



del Centro de Estudios sobre la Universidad<sup>24</sup>, y el Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas artes 1857-1920<sup>25</sup>, las cuales nos ayudaron a conocer más a fondo la dinámica administrativa y educativa dentro de la institución a lo largo de su historia, y de manera especial a nuestro período de interés que es el porfiriato.

Por otra parte, para conocer las tendencias artísticas que imperaron dentro de la producción escultórica de los artistas de la época y más de aquellos que se formaron en la Academia, fueron de gran apoyo las obras de Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes, titulada: *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos, 1778-1916*<sup>26</sup>, así como el trabajo de Esther Acevedo Valdés y Fausto Ramírez, titulado: *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX, 2 Tomos*<sup>27</sup>; debido a que a partir de dichas obras, pudimos conocer los materiales de estudio como modelos en yeso, que se adquirieron a lo largo de la historia de la institución, que sirvieron para la formación de sus educandos, asimismo, conocer el origen de muchas de estas herramientas de trabajo, porque de esta forma, fue posible construir los lazos que mantuvo la institución con otras instituciones europeas.

Igualmente, el trabajo de Louise Noelle, titulado: *Fuentes para el estudio de la arquitectura en México. Siglos XIX-XX*<sup>28</sup>, y el trabajo de Ida Rodríguez Prampolini: *La*

---

<sup>24</sup> SÁNCHEZ ARREOLA, Flor Elena, *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas artes 1857-1968. Archivo Histórico del Centro de Estudios sobre la Universidad*, México: IIE-UNAM. «Colección: Estudios de fuentes del arte en México, número 57», 1998.

<sup>25</sup> SÁNCHEZ ARREOLA, Flor Elena, *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas artes 1857-1920*, México: IIE-UNAM. «Colección: Estudios de fuentes del arte en México, número 53», 1996.

<sup>26</sup> BARGELLINI, Clara y Elizabeth FUENTES, *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos, 1778-1916*, México: IIE-UNAM, ENAP, «Colección: Cuadernos de Historia del Arte, numero 54», 1989.

<sup>27</sup> ACEVEDO VALDÉS, Esther; CUADRIELLO, Jaime; RAMÍREZ, Fausto, et. al., *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX, 2 Tomos*, México: CONACULTA, IIE-UNAM, INBA, Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C., 2000.

<sup>28</sup> NOELLE, Louise, coord., *Fuentes para el estudio de la arquitectura en México. Siglos XIX-XX*, México: IIE, FFL-UNAM, 2007.



*crítica del arte en México en el siglo XIX*<sup>29</sup>, tales obras en su conjunto, nos permitieron enriquecer a un más la presente investigación, al conocer otras fuentes documentales bajo las cuales podríamos apoyarnos para poder reconstruir la historia del proyecto artístico emprendido a lo largo del porfiriato mediante el fomento de monumentos, principalmente aquellas de tipo periódico, como los diarios y revistas de la época.

Otro de los objetivos de la presente investigación tiene como propósito analizar, cómo se construyó el proyecto artístico promovido el 23 de agosto de 1877, mismo que pretendió no sólo embellecer el Paseo de la Reforma con la edificación de distintos monumentos históricos, sino que su proyección correspondió al interés del gobierno porfirista, por exaltar a partir de la promoción de este tipo de obras artísticas el triunfo de su proyecto de Estado de corte liberal, en comparación con el vencido proyecto de sus opositores políticos, los conservadores. Por consiguiente, tal propuesta pretendió en un momento dado representar en dicho espacio las diversas etapas de la historia patria, así como a los personajes más significativos en cada una de ellas, de acuerdo a la construcción de la historia de corte liberal que se emprendió para cumplir tal cometido.

Por tal razón, con tal propuesta de trabajo se emprendió la planeación del eje histórico y artístico más importante del país, en donde su principal promotor el ministro de Fomento Vicente Riva Palacio desempeñó un papel muy importante porque a la par de esta obra artística, se emprendió la construcción de la obra *México a través de los siglos*. De esta forma, podríamos considerar que la propuesta de crear tal eje artístico e histórico, correspondería a la visión que el arte construiría por medio de los monumentos históricos a

---

<sup>29</sup> RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, Tomo I: Estudios y documentos I (1810-1850), Tomo II: Estudios y documentos II (1850-1858), Tomo III: Estudios y documentos III (1879-1902). México: IIE-UNAM. «Colección: estudios y fuentes del arte en México, números, 16, 17 y 18», (segunda edición 1997, primera edición 1964).



partir de tal obra histórica, siendo la versión plástica de ella. Asimismo, es importante señalar que el papel de Riva Palacio en la conformación de tal propuesta fue muy significativa, al ser éste un personaje letrado, el cual sus trabajos se circunscriben a la literatura, la historia, la política, lo que en su conjunto permitió que él vislumbrara un proyecto tan significativo como éste, que es nuestro objeto de estudio.

Ahora consideramos, que si bien la magnitud de la propuesta inicial fue de gran valía histórica y artística, en donde a pesar de que originalmente se circunscribió a un espacio determinado, sus alcances lo rebasaron, porque sirvió como detonante para promover la erección de otros monumentos en otros espacios de la ciudad de México y del país. Por lo tanto, tal propuesta si bien, pretendió en un primer momento la creación de un eje histórico en la capital de la República, ésta se transformó a razón de que se fueron proyectando otras obras de carácter conmemorativo con la intención de enriquecer aun más tal propuesta artística, tanto en la ciudad de México como en el resto del país.

Uno de los principales motivos por los cuales observamos un significativo centralismo en la promoción de obras artísticas en la ciudad de México, correspondió de manera especial a que en ella se concentraron aquellas obras urbanas, arquitectónicas, etc., que tenían la intencionalidad de que a partir de ella la urbe, sirviera como el escaparate del progreso material y cultural que se fue forjando a lo largo del régimen. La razón de esto, correspondió singularmente a que de esta manera, al proyectar al exterior una imagen próspera del país, se lograría despertar el interés ante el extranjero para que vieran en México un sitio idóneo para la inversión del capital extranjero, misma que contribuiría a impulsar la industria, a mejorar la economía mexicana etc., por lo tanto, esto repercutiría favorablemente para que el país pudiera incorporarse al concierto de las naciones prósperas





y desarrolladas del mundo capitalista.

Sin lugar a dudas, la ciudad de México en el último tercio del siglo XIX y primera década del XX, fue objeto de una serie de transformaciones urbanas, arquitectónicas, artísticas, tecnológicas, etc., que cambiaron su apariencia intentándola semejar a aquellas grandes urbes europeas, especialmente a París. De esta manera, observamos el surgimiento de nuevos espacios habitacionales como las colonias Juárez, Cuauhtémoc, Roma, Condesa, etc., que fueron planeados a semejanza de aquellos proyectados en algunas ciudades europeas como París. Aunque, a pesar de que en la zona sur poniente de la urbe se trazaron estos nuevos espacios urbanos, donde se contaba con todos los servicios públicos y sanitarios como alumbrado, agua potable, drenaje, espacios con árboles y jardines., etc., y que se hallaron en las cercanías del Paseo de la Reforma.

Ahora bien, la imagen de estos espacios habitacionales en donde se edificaron construcciones de dimensiones y acabados, que no habían figurado anteriormente en las construcciones mexicanas, contrastó de manera importante con aquellos espacios que no fueron incorporados al proceso de modernización de que fue objeto una parte de la ciudad de México, tal como sucedió con las colonias de la Bolsa, Guerrero, Rastro y Violante, que carecieron de los servicios necesarios, asimismo sus calles no se encontraban bien delineadas y pavimentadas. Por consiguiente, en estos espacios urbanos no se vislumbró la intención de llevar a cabo alguna obra de tipo conmemorativo.

Si bien, a lo largo del régimen porfirista en la ciudad de México, coexistieron estas dos panorámicas tan disímiles del progreso material que pretendía mostrar el gobierno, nos permiten apreciar que el fomento de obras arquitectónicas y urbanas en la capital del país no fue homogéneo como se podría llegar a imaginar, sino que se concentró en los nuevos



espacios urbanos que se proyectaron en el último tercio del siglo XIX y en el centro de la ciudad de México, dejando en segundo término o incluso relegados de la proyección de obras públicas a los espacios antes mencionados, destinados en su mayoría para el sector obrero.

De esta forma, podemos apreciar que en ciertos espacios de la ciudad se emprendió la construcción de importantes edificaciones, que fueron destinadas más tarde para el quehacer administrativo, financiero, de abasto, salud, etc., como: la proyección del Palacio Legislativo, la Cámara de Diputados, el Rastro de la ciudad, el Hospital General, el Manicomio General, etc., construcciones que en su conjunto contribuyeron con la nueva apariencia que se fue conformando de la urbe, lo que en un momento dado y debido a las importantes reformas arquitectónicas y urbanas de que fue objeto la capital de la República, llegó a ser llamada en la prensa de la época como el “París de América”.

La razón de este calificativo, correspondió principalmente a que la ciudad de México fue objeto de intensas e importantes transformaciones que estuvieron inspiradas en aquellas que desde la segunda mitad del siglo XIX se dieron en París; tal como sucedió con la ciudad de Bucarest, Rumania, que es conocida como el “Pequeño París”, porque de igual forma el fomento urbano y arquitectónico que se dio en ella, estuvo inspirado significativamente en las obras que se emprendieron en la ciudad de París, Francia. Asimismo, sirvieron de modelo para aquellas que se efectuaron en la ciudad de México, que no sólo contribuyeron al embellecimiento de una parte importante de la urbe, con el trazo de nuevos espacios urbanos, edificaciones muy al estilo artístico de las realizadas en Europa, la proyección de bellos monumentos, entre otras más.

Todas estas obras en su conjunto correspondieron a objetivos muy específicos por



parte de los grupos que las promovieron, por ejemplo, los nuevos espacios habitacionales y las construcciones que se edificaron en ellas, pretendieron proyectar la bonanza económica que alcanzaron sectores sociales como empresarios, banqueros e industriales, que habían sido favorecidos por los beneficios económicos que les brindó el régimen. De esta manera en lo referente a los monumentos, estos cumplirían los ideales políticos e históricos del grupo que tenía a su cargo la dirigencia del país, como el propio Porfirio Díaz, Vicente Riva Palacio, José Ives Limantour, etc., en este caso tales obras artísticas representarían la historia patria desde el punto de vista del grupo en el poder. En suma, todas estas obras serían un indicador muy importante del progreso material y de la modernización de que era sujeto el país y que se había concentrado significativamente en la ciudad de México; para lo cual, se prestó especial atención en los centros urbanos más representativos del país, pero sobre todos ellos estaría la capital del país.

Por otra parte, para el estudio de los distintos proyectos conmemorativos que abordamos en nuestra investigación, fue necesario apoyarnos en materiales que nos adentraron al mundo del arte, de las corrientes artísticas y a la importancia de este tipo de obras, tales como los trabajos de Juan Ramón Triadó Tur, Frederick Hartt, William Fleming, Giulio Carlo Argan, entre otros<sup>30</sup>; que en su conjunto nos auxiliaron en situar el

---

<sup>30</sup> ARGAN, Giulio Carlo, *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid-España: Editorial Akal, 1988, «Colección: Arte y Estética, número 27.»; FLEMING, William, *Arte, Música e Ideas*. México: McGrall-Hill, 1996; GÖSSEL, Peter y Gabriele LEUTHÄUSER, *Arquitectura del siglo XX*. Eslovenia: Editorial Taschen, 2001; HARTT, Frederick, *Arte. Historia de la pintura, escultura y arquitectura*. Madrid-España: Editorial Akal, 1989, «Colección: Arte y Estética, número 20»; MÜLLER, Werner y Gunther VOGEL, *Atlas de Arquitectura. Tomo I. Generalidades. De Mesopotamia a Bizancio*. Madrid-España: Alianza Editorial, 2006, «Colección: Alianza Atlas, número, AA/4»; MÜLLER, Werner y Gunther VOGEL, *Atlas de Arquitectura. Tomo II. Del románico a la actualidad*. Madrid-España: Alianza Editorial, 2002, «Colección: Alianza Atlas, número, AAt.6»; NORBERG-SCHULZ, Christian, *Arquitectura occidental. La arquitectura como historia de formas significativas*. Barcelona-España: Editorial Gustavo Gili, S. A. «Colección: Arquitectura ConTextos», 1983; SHARP, Dennis, *Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX*, Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1972; TRIADÓ TUR, Juan-Ramón (coord.), *Historia del Arte*. Colombia: Editorial Rezza-Normal, 1998.



desarrollo artístico de México por medio de este tipo de obras, con respecto a lo que se venía realizando en el resto del mundo, principalmente en aquellos centros urbanos pertenecientes al mundo capitalista.

Finalmente, para el estudio adecuado de nuestros materiales iconográficos recurrimos a las investigaciones de Teresa Matabuena Peláez, titulados: *La Ciudad de México a través de la Compañía Industrial Fotográfica; Álbum de la Capital de México, 1876-1900; Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*.<sup>31</sup> Mismos que es su conjunto, nos proporcionaron algunas herramientas metodológicas para el uso adecuado de nuestros materiales iconográficos; además, de que nos auxiliaron con algunas imágenes para poder contextualizar muchas de las obras conmemorativas de las que se abordan en la investigación. De esta manera, a partir de tal recurso documental se pretendió analizar y reconstruir el proyecto artístico del porfiriato para la ciudad de México, a partir del fomento de monumentos.

Sin lugar a dudas, debido a la riqueza histórica que nos proporcionan este tipo de materiales iconográficos en la reconstrucción histórica del proyecto artístico del régimen porfirista, así como las particularidades que las caracterizan; fue necesario apoyarnos en la propuesta metodológica que nos brinda Peter Burke, en su obra titulada: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*<sup>32</sup>, para el análisis adecuado de este tipo de materiales fotográficos. En donde el autor, nos enfatiza algunos cuidados e indicaciones que el historiador debe tener en cuenta para el manejo de esta fuente histórica; para que de

---

<sup>31</sup> MATABUENA PELÁEZ, Teresa, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*, México: Universidad Iberoamericana-Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, 1991; MATABUENA PELÁEZ, Teresa, *Álbum de la Capital de México, 1876-1900*, México: Universidad Iberoamericana-Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, 2000; MATABUENA PELÁEZ, Teresa, *La Ciudad de México a través de la Compañía Industrial Fotográfica*, México: Universidad Iberoamericana-Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, 2005.

<sup>32</sup> BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. España: Crítica, «Colección: Letras de humanidad», 2001.



esta forma, el estudio histórico esté acercado lo más posible a la realidad de la cual se está analizando

Burke nos señala que en cuanto al manejo de la fotografía como documento histórico, que dicho material capta fragmentos interrumpidos de la vida de una sociedad, ya sean escenas cotidianas, construcciones, etc., a partir de los cuales, el historiador realizará una interpretación de la realidad que pretende reconstruir. Asimismo, a pesar de que la fotografía no siempre muestra una realidad asertiva, dado que refleja la imagen que el fotógrafo desea proyectar, se debe de prestar especial atención en todos estos detalles, para un manejo acertado de todo este tipo de materiales iconográficos.

Consiguientemente, el historiador que recurra de manera significativa al manejo de esta fuente documental debe de tomar en cuenta algunos de los siguientes aspectos: en primer lugar, contextualizar el momento histórico en que fue tomada dicha imagen; en segundo lugar, analizar detalladamente si la realidad que nos muestra corresponde en un momento dado a lo que el autor desea mostrar; en tercer lugar, analizar, el objetivo bajo el cual fue tomada dicha imagen, dado que esto determinará el fin para el cual fue destinada y el uso que se le pretendió dar.

Por último, es importante mencionar que en el manejo documental de carácter histórico, fue necesario apoyarnos en otras áreas del quehacer humano como las Bellas Artes (escultura y arquitectura), así como la ingeniería, para que de esta forma fuera posible reconstruir de la forma más certera el proyecto artístico emprendido a lo largo de la administración porfirista. De esta forma, recurrimos a otros textos especializados que nos auxiliaron en la comprensión acertada de este tipo de temas, para así conjuntar en la



investigación de manera conjunta el arte y la historia.<sup>33</sup>

Ahora bien, la presente investigación se encuentra dividida en cuatro capítulos. En donde el eje primordial de nuestra investigación se circunscribe a determinar que el proyecto gestado el 23 de agosto de 1877, por parte del presidente Porfirio Díaz y el ministro de Fomento Vicente Riva Palacio. Proyecto artístico-cultural, que pretendió en un momento dado, representar la historia patria desde el triunfo del grupo liberal por encima del proyecto político de la facción conservadora, en donde las etapas históricas a representar así como los personajes que figurarían en cada una de ellas, estarían vinculados a enaltecer a todos los que contribuyeron al triunfo liberal por encima del grupo vencido. En consecuencia, la investigación pretende analizar cómo se fue construyendo dicho proyecto artístico-cultural por medio de la arquitectura de tipo conmemorativo, como son los monumentos históricos.

Para lo cual, es importante señalar que si bien podríamos ver como un conjunto a todos aquellos monumentos proyectados a lo largo del porfiriato, es importante que todos ellos pasaran por una serie de etapas que nos permite comprender su planeación, tanto de forma individual como global. Por consiguiente, a partir de las obras analizadas a lo largo de la presente investigación consideramos necesario señalar que muchas de ellas pasaron por tres etapas significativas: la primera de ellas, la proyección del monumento; la segunda, la realización de las obras de construcción; y la tercera, la ceremonia de inauguración, o bien, en el caso de aquellos monumentos que presentaron ciertos problemas en su

---

<sup>33</sup> FATÁS, Guillermo y Gonzalo M. BORRÁS, *Diccionario de términos de arte*. Madrid, España: Alianza editorial-ediciones del Prado, «Colección: Biblioteca Temática Alianza», 1993; PANIAGUA SOTO, José Ramón, *Vocabulario básico de Arquitectura*. Madrid-España: Editorial Cátedra-Anaya, «Colección: Cuadernos de Arte Cátedra», 2003; PEVSNER, Nicolaus, *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona-España: Editorial Gustavo Gili, «Colección: Biblioteca de Arquitectura Gustavo Gili», 1979; POTHORN, Herbert, *Arquitectura. Cómo reconocer los estilos*, Madrid-España: Editorial Anaya, 1986.



edificación, la detención de las obras o la cancelación de su construcción.

De esta manera, existe una primera etapa comprendida entre 1877 y 1890, en donde a partir de la emisión de tal convocatoria se comenzaron a presentar las propuestas correspondientes a la erección de ciertos monumentos como: el monumento a Cuauhtémoc, el monumento de la Independencia, las estatuas de los héroes liberales, etc. La segunda etapa, se encuentra comprendida entre 1891-1901, en donde se encontraban en proceso de construcción tales obras conmemorativas; por último, la tercera fase parte desde 1902 y culmina en 1910, porque en este período dio inicio la inauguración de gran parte de estas obras históricas, por medio de una ceremonia cívica para tal cometido, o en su caso, su cancelación definitiva.

Cabe la pena señalar, que existieron otras propuestas de monumentos que fueron proyectadas de manera tardía y que no se inscriben dentro de nuestra periodización, pero que nos permiten comprender que ésta fue uno de los motivos por los cuales no lograron materializarse, tal como sucedió con: el proyecto de Fuente Monumental, para situarse en el Paseo de la Reforma, el proyecto de pórtico monumental de la Gruta de Chapultepec, el proyecto de monumento en honor a la República, el Arco del Triunfo Monumental de la Historia de México, por mencionar aquellos ejemplos más representativos y que se abordaron en la presente investigación.

Ahora bien, en el Capítulo 1, titulado: *El contexto histórico y los actores que contribuyeron a la proyección de la arquitectura de carácter histórico durante el Porfiriato*, se abordan en una primera parte las características generales respecto a la planeación del proyecto artístico del porfiriato, de acuerdo a las condiciones económicas que después le permitirían al régimen poder fomentar la construcción de tales obras



conmemorativas. La segunda parte, se caracterizó por la creación de instituciones que pudieran emprender la proyección de los monumentos como la Fundación Artística Mexicana, y la mejora de las ya existentes principalmente la Escuela Nacional de Bellas Artes, porque en ellas recaería significativamente la ejecución de gran parte de las obras artísticas de dicho proyecto.

Por tal razón, en el presente apartado se analizan de manera especial aquellas condicionantes que en un momento dado, influyeron significativamente en el fomento de la proyección de distintas obras arquitectónicas de carácter conmemorativo. De esta manera, se aborda en primer lugar, la importancia que le prestó el Estado mexicano, a la situación de las finanzas públicas; por tal razón, fue de suma relevancia la política hacendaria que emprendieron los distintos ministros de Hacienda a lo largo del régimen porfirista; porque de esta forma, sería posible la captación por distintas vías de la recaudación de impuestos, los cuales harían posible que más tarde se invirtiera en la construcción de este tipo de obras históricas. Asimismo, sería posible dotar en primera instancia a la urbe de todos los servicios sanitarios e higiénicos que caracterizaban a las ciudades modernas, tales como: alumbrado, agua potable, drenaje, etc. Para lo cual, fue necesario comprender cómo se gestó la destinación de recursos públicos en algunas de las secretarías de Estado que tuvieron a su cargo el fomento de monumentos históricos.

En segundo lugar, consideramos pertinente señalar que la promoción de dichas obras se circunscribió dentro de la corriente artística denominada como *estatuomanía*<sup>34</sup>; por tal razón, también se analiza la forma en cómo el país incursionó dentro de dicha corriente artística, de la cual, Maurice Agulhon, nos señala que para el caso francés, corresponde al

---

<sup>34</sup> AGULHON, Maurice, *Historia vagabunda. Etimología y política en la Francia contemporánea*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, «Colección: Itinerarios», 1994.





significativo fomento de los monumentos que tuvieron una utilidad especial, ya sea para satisfacer las necesidades de la urbe a partir de las fuentes públicas, o bien, tendrían una enseñanza histórica, en donde, por medio de aquellas construcciones conmemorativas en honor de algún personaje o hecho histórico de gran relevancia, se cumpliría tal cometido. Para el caso mexicano, tales obras no sólo contribuirían con el ornato de la ciudad, o bien de un espacio público, sino que pretendieron en un momento dado externar alguna enseñanza histórica e idea política, tal como figuró en los monumentos planeados en distintos espacios de la ciudad de México a lo largo del régimen porfirista.

En tercer lugar, se analiza el significativo papel que representó para la ejecución de tal proyecto, a partir de la creación de instituciones artísticas como la Fundación Artística Mexicana, así como las diversas reformas pedagógicas de que fue objeto la principal institución de carácter educativo como fue la Escuela Nacional de Bellas Artes. Debido a que, fueron las principales instituciones en las cuales recayó una de las partes más importantes para la proyección de monumentos. Por su parte, la Escuela Nacional de Bellas Artes se encargó de formar profesionalmente a los futuros artistas que tendrían a su cargo la planeación de distintas obras urbanas y arquitectónicas de gran relevancia. Además, gran parte del alumnado egresado de ella, en un momento dado, formó parte de los distintos jurados calificadores que se conformaron a partir de las diversas convocatorias que emitió el gobierno porfirista con motivo de erigir un monumento histórico, y se incorporaron a la planta docente de la institución.

Asimismo, se analizan los significativos lazos que se dieron entre la institución y la Escuela de Bellas Artes de París, debido a que esta institución sirvió de modelo para que los directivos de la Academia en México, implementaran distintas reformas al interior de la



misma, con la intencionalidad de situar a dicha institución dentro de las más reconocidas del mundo. Por último, se analiza la importancia de la Fundación Artística Mexicana, como un establecimiento que surgió con la finalidad de que en dicho lugar los artistas mexicanos especialmente los escultores encontraran un sitio idóneo, en donde pudieran realizar sus trabajos artístico, con el fin de promover el arte escultórico en el país. De esta manera, gran parte de las obras escultóricas que se realizaron en todo el país se elaboraron en dicha institución.

En el Capítulo 2, titulado: *Construyendo a partir del pasado mexicano y de sus héroes una arquitectura de carácter nacional, 1877-1905*, se aborda una primera etapa de dicho proyecto, en donde los artistas de la época principalmente los arquitectos y los escultores se dieron a la búsqueda de conformar un estilo artístico y por ende uno arquitectónico de carácter nacional. Por tal motivo, el presente apartado tiene como objetivo, analizar de manera específica el debate que se suscitó entre los artistas de la época en relación con la búsqueda de un estilo artístico de carácter nacional, por medio de la promoción de monumentos.

De esta forma, se analizan las dos líneas históricas que dieron pie al debate gestado entre los artistas de la época principalmente arquitectos y escultores, quienes consideraron que los orígenes de un estilo artístico de carácter nacional principalmente en el campo de la arquitectura, se encontraba ya fuera en la ornamentación y arquitectura que floreció en las distintas culturas prehispánicas que habitaron a lo largo de todo el territorio mexicano, o bien, en aquella que floreció a lo largo de todo el período Colonial. Por consiguiente, dentro de tal debate artístico, se abordan aquellos proyectos de monumentos que intentaron representar al período prehispánico, así como los héroes que figuraron en él. Además,



aquellas propuestas que en un momento dado, pretendieron consolidar un estilo artístico nacional inspirado en las formas ornamentales y proporciones provenientes de las distintas culturas indígenas que habitaron el país, tal como sucedió con el monumento de los “Indios Verdes” y el de Cuauhtémoc.

Por otra parte, la segunda línea artística bajo la cual se perfiló el origen de un estilo nacional como tal, estuvo inspirada en aquellas formas ornamentales y arquitectónicas que predominaron a lo largo de los trescientos años de dominación española en México; porque, los artistas que apoyaban tal línea, consideraron que no podrían dejar de lado este período de la historia del arte en México, porque era el vínculo histórico y cultural que el país tenía con Europa. De esta manera, se analizan aquellos monumentos que pretendieron exaltar a dicha etapa histórica o bien, a ciertos personajes que sobresalieron en la misma, mediante el empleo de las formas y ornamentación que figuraron en la época colonial, tal como sucedió con el monumento Hipsográfico y aquellos erigidos en honor a Cristóbal Colón. Para que de esta forma, con base en las distintas propuestas presentadas por cada una de estas tendencias artísticas, se logrará comprender cual fue aquella que se promovió más por los artistas de la época con la intención de encontrar un estilo artístico de carácter nacional.

Ahora bien, en el Capítulo no. 3, titulado: *Glorificando a los héroes de la Independencia de México, 1877-1910*, el objetivo central del presente apartado, está perfilado en señalar que gran parte de los monumentos construidos para enaltecer tal período de la historia patria, no sólo fueron planeados con la intención de enaltecer aquellos personajes que a los ojos del triunfo liberal debían ser recordados en la memoria histórica, porque habían contribuido significativamente a sentar más tarde las bases del régimen porfirista, sino que éstas obras, pretendieron demostrar la grandeza del Estado mexicano, a



todos aquellos visitantes que asistieron a las Conmemoraciones del Centenario de la Independencia de México, porque tales celebraciones tuvieron como objetivo mostrar el significativo progreso, o bien evolución, histórica y material, que el régimen porfirista se había encargado de construir a lo largo de treinta años y qué mejor marco que dichas festividades para demostrar ante propios y extraños aquellos logros alcanzados durante la administración porfirista.

Por consiguiente, en el presente apartado se abordan aquellos proyectos de arquitectura conmemorativa que fueron planeados con el fin de enaltecer tal período de nuestra historia patria, así como aquellos héroes que bajo la visión del triunfo liberal merecían formar parte del panteón de héroes nacionales y por lo tanto, ser recordados por medio de un merecido monumento, tal como sucedió con la figura de Miguel Hidalgo y Costilla y José María Morelos y Pavón. Asimismo, se enfatiza que muchas de las construcciones conmemorativas que se proyectaron y en el mejor de los casos se edificaron, fueron planeadas con la intención de tenerlas listas con motivo de las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México, para que de esta forma se le diera mayor importancia a la síntesis de dicha etapa de la historia patria, vista desde el triunfo liberal.

En este apartado también se analiza la importancia histórica que representó para el régimen la coyuntura de celebrar con estos monumentos un acontecimiento que bajo su mirada constituía el surgimiento de México, como una nación libre e independiente. Aunado a esto, se hace hincapié en aquellos inconvenientes que permearon en muchas de estas obras, en donde unas vieron gloriosamente la luz y perduran en nuestra actualidad. Mientras que otras, quedaron sólo como significativos proyectos que pretendieron glorificar a los héroes que forjaron la patria mexicana. Por otra parte, se presta especial atención a los



detalles ornamentales que figuraron en cada una de estas edificaciones arquitectónicas de tipo conmemorativo, resaltando el significado de cada una de ellas desde las alegorías, las figuras de animales, el decorado, el estilo artístico, etc., y que denotarían la grandeza del hecho a homenajear así como de los personajes representados en estas obras artísticas.

Por último, en el Capítulo no. IV, titulado: *Enalteciendo el triunfo del grupo liberal, 1887-1910*, se tiene como objetivo el demostrar que gran parte de los proyectos erigidos en memoria de tal período de la historia patria, principalmente aquellos destinados para el Paseo de la Reforma, tuvieron como finalidad el glorificar a todos aquellos personajes que a través de las armas, las letras, la ciencia, etc., habían contribuido significativamente en pro del triunfo liberal al haber prestado sus servicios a la patria, tal como sucedió con el monumento dedicado al caudillo oaxaqueño Benito Juárez, las esculturas de los héroes de la Guerra de Reforma, etc., los cuales tendrían como finalidad el de representar artísticamente la consolidación de un proyecto político e ideológico de gobierno, que había sentado las bases del régimen porfirista.

De esta manera, el presente capítulo se encuentra dividido en dos partes; en la primera de ellas, se exaltan a todos aquellos personajes que participaron dentro de la Guerra de Reforma, pero prestando atención a su principal exponente, Benito Juárez, mismo que en un momento dado, fue equiparado heroicamente con otro de los personajes pertenecientes a otro de los episodios más importantes de nuestra historia patria, Miguel Hidalgo y Costilla, por su relevante labor en la construcción de la patria. Asimismo, tal período de nuestra historia después de la etapa independiente fue el segundo más engrandecido por el régimen, debido a que, a partir del triunfo liberal el régimen de Porfirio Díaz había iniciado un camino en la búsqueda del progreso material y cultural del país, así como la consolidación



de un proyecto de Estado mexicano.

Ahora bien, la segunda parte de este capítulo comprende el triunfo liberal, reflejado por aquellos proyectos de monumentos que fueron vislumbrados con la finalidad de exaltar las bondades del régimen que los erigía: el porfiriato. En donde se resaltaron aspectos como la “Paz”, “la República”, “la Historia”, y desde luego la figura de Porfirio Díaz, que sintetizaba todos aquellos anhelos provenientes del triunfo de la Guerra de Reforma, y que se habían consolidado a lo largo de su gestión. Asimismo, se enfatizan el significado artístico e histórico que representó la erección de cada una de éstas obras arquitectónicas de carácter conmemorativo y las circunstancias que determinaron que muchas de ellas no llegaran a concluirse.

Finalmente, al seccionar por etapas históricas el significativo proyecto propuesto por parte de Porfirio Díaz y Vicente Riva Palacio en 1877, nos permite comprender la visión de la historia patria que pretendió representar la facción triunfante, la liberal. Lo que en un momento dado, como se mencionó inicialmente podría llegar a considerarse que es la versión artística de la obra de Vicente Riva Palacio, titulada: *México a Través de los Siglos*, puesto que tal personaje, contribuyó de manera importante a la conformación de ambos proyectos tanto el artístico como el histórico, para la reconstrucción de la historia patria, vista desde el triunfo de los liberales. Asimismo en dicha propuesta, por vez primera se intenta construir por medio del arte en un espacio urbano de gran significado histórico como lo es el Paseo de la Reforma, en otras palabras el primer eje histórico del país en donde figurarían todas las etapas que comprenden la historia de México. En donde desde su concepción, se pretendió mostrar la visión de la historia patria del grupo triunfante el cual detentaba la dirigencia del país.



Por otro lado, las fuentes documentales con las cuales se apoyó la presente investigación son variadas y de suma riqueza tanto histórica como iconográfica, mismas que nos fueron proporcionadas por diversas instituciones a las cuales les externo mi más sincero agradecimiento, entre las que podemos mencionar: Biblioteca de México “Fondo Reservado” (FR-BM); la Biblioteca y Hemeroteca Nacional de México “Fondo Reservado” (FR-BNM, FR-HNM); Biblioteca Ernesto de la Torre, del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (BET-IMORA), entre otras y de manera especial a la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (FR-BMLT), de donde obtuvimos gran parte del material iconográfico, hemerográfico y bibliográfico, para la realización de nuestra investigación.<sup>35</sup>

Sin lugar a dudas, entre las publicaciones de la época que se emplearon para la reconstrucción del proyecto artístico e histórico, basado en el fomento de obras de carácter conmemorativo, se recurrió a las siguientes publicaciones periódicas: *El Mundo. Semanario Ilustrado* (1894-1899), *El Mundo Ilustrado* (1900-1911) y *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal* (1903-1911). Por medio de las cuales pudimos observar la promoción de aquellos monumentos que se realizaron a lo largo de todo el régimen porfirista. Cabe señalar que, tales publicaciones estuvieron enfocadas principalmente en promover aquellos logros alcanzados por el progreso de la administración porfirista en todo el país, tanto en el área arquitectónica, como en la urbana

---

<sup>35</sup> Es importante señalar que por cuestiones de espacio no fue posible mencionar a todos aquellos lugares en los cuales encontramos importante documentación y material bibliográfico, como la Biblioteca “Manuel Orozco y Berra” de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia; Biblioteca “Justino Fernández” del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México; Biblioteca “Rafael García Granados” del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México; Biblioteca “Daniel Cosío Villegas” de El Colegio de México; Biblioteca y Archivo del Distrito Federal; Biblioteca y Acervo de la Antigua Academia de San Carlos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.



y la artística.

Asimismo, la riqueza de todas ellas en la realización de nuestra investigación, se debe a que representan la visión idílica del progreso en México, que favorecía a ciertos sectores de la sociedad mexicana como industriales, banqueros, etc., y que dejó de lado a otros grupos sociales como campesinos y obreros. A partir de lo cual, podríamos reconstruir dos panorámicas totalmente opuestas de la ciudad de México y del país a lo largo del régimen porfirista. La primera de ellas, estaría conformada por todo el progreso material que comprendió el surgimiento de nuevos espacios habitacionales, el embellecimiento de ciertas zonas de la ciudad, especialmente en las cercanías al Bosque de Chapultepec y zona sur-poniente, así como la edificación de construcciones destinadas al ámbito comercial, de servicios, habitacional, conmemorativo, etc. En concreto proyectarían, las bondades del progreso porfiriano.

La segunda de ellas, a pesar de no haber sido abordada a lo largo de esta investigación, pero no por ello menos importante, fue aquella en donde esas obras de carácter arquitectónico, urbano, conmemorativo, etc., no habían llegado al sector popular como los obreros, que vivían en condiciones muy contrastantes respecto a la realidad que imperaba en una pequeña parte de la población que contaba con servicios sanitarios, alumbrado, agua potable, etc., lo que nos mostraría dos realidades de México muy contrastantes entre sí.

Por otra parte, aquellos materiales impresos como son los boletines oficiales emitidos por parte de las distintas dependencias gubernamentales como la Secretaría de Fomento, o bien Comunicaciones y Obras Públicas, o en su caso, por parte del Gobierno del Distrito Federal, fueron fuentes documentales importantes de consulta que nos





permitieron analizar los diferentes objetivos y propósitos, dado que éstas se encargaron de dar a conocer tanto a nacionales como extranjeros todas aquellas obras públicas de gran importancia que el gobierno porfirista se encargó de proyectar y construir, desde aquellas urbanas, arquitectónicas, conmemorativas, etc.

De la misma forma, en dichas publicaciones se mostró todo lo relacionado al progreso material y cultural que permeaba a otras naciones, principalmente las pertenecientes al mundo capitalista. Con la intención de poder apreciar, no sólo aquello que se estaba realizando en México, sino también con lo proyectado en otras partes del mundo, especialmente en Europa y los principales centros urbanos de los Estados Unidos. Asimismo, se recurrió a distintos folletos que fueron publicados con motivo de la inauguración de muchas de estas obras conmemorativas y que fueron de igual forma abordados por la prensa de la época.

Por consiguiente, todas estas publicaciones en su conjunto nos muestran una visión desde el grupo en el poder de todas las obras públicas emprendidas a lo largo del porfiriato, mismas que pretendieron conformar una imagen progresista de la capital de la República y del país mismo, que podría apreciarse que muchas de ellas estuvieron inspiradas en aquellas realizadas en ciudades como París, Londres, Madrid, Nueva York, por mencionar tan sólo algunos ejemplos.

Ahora bien, en lo que respecta al conocimiento de las finanzas públicas durante el régimen porfirista, fue necesario apoyarnos en las siguientes publicaciones: *Boletín Semestral de la Estadística de la República Mexicana á cargo del Sr. Antonio Peñafiel* (1888-1893), *Boletín de la Secretaría de Fomento* (1901-1908), *Anales del Ministerio de Fomento de la República Mexicana* (1877-1891), *Boletín del Ministerio de Fomento de la*



*República Mexicana (1877-1886), Anuario Estadístico de la República Mexicana, formado por la Dirección General de Estadística á cargo del Dr. Antonio Peñafiel (1893-1912).*

Tales fuentes documentales nos permitieron por una parte conocer como fue destinado el presupuesto de la nación en las distintas Secretarías de Estado, así como algunas de las obras que éstas tuvieron a su cargo tanto en la planeación como en la realización, no sólo en la ciudad de México, sino en todo el país.

Por medio, de las cuales fue posible comprender como estuvieron encaminadas las políticas hacendarias a lo largo del régimen porfirista, para que de esta manera lográramos observar como estuvo distribuido el presupuesto de todo el país en cada una de las dependencias gubernamentales. A partir de lo cual, poder analizar la participación de algunas Secretarías de Estado, dentro de la proyección de las obras públicas erigidas en todo el país, especialmente aquellas de carácter conmemorativo que fueron destinadas para realizarse en la capital de la República, en donde apreciaríamos con mayor detalle las dependencias que participaron de significativa manera en la promoción de dichas obras.

Por último, fue de suma riqueza histórica para la reconstrucción del proyecto emprendido a lo largo del régimen porfirista por representar las distintas etapas de la historia patria, a los diversos boletines oficiales que emitieron las distintas Secretarías de Estado, que en un momento dado participaron en la proyección de muchas de las obras de carácter conmemorativo que se erigieron en la ciudad de México, tales como: *Anales de la asociación de Ingenieros y Arquitectos de México, Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal, Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, etc.*

Además, se empleó aquella bibliografía secundaria que estuviera perfilada en



abordar la temática que nos compete desarrollar, en relación a la forma en cómo han sido abordados los estudios en relación a la promoción del arte conmemorativo, así como la escultura y la arquitectura de la época. De esta forma, tales publicaciones nos proporcionaron los distintos enfoques con los cuales ha sido abordada dicha temática de investigación, enriqueciendo la nuestra, para así conocer como ha sido analizado el tema de nuestro interés a partir de la ornamentación y estilos artísticos que se emplearon en la arquitectura conmemorativa realizada en el último tercio del siglo XIX y principios del XX.

Por consiguiente, con base en ello perfilamos nuestro eje conductor de investigación, el cual pretendió abordar no sólo aquellas edificaciones conmemorativas que pretendieron circunscribirse dentro del proyecto de agosto de 1877 para proyectar distintos monumentos que representaran las etapas más significativas de la historia patria a lo largo del Paseo de la Reforma. Además de ello, se estudiaron aquellas propuestas de monumentos que se incorporaron a ella para enriquecerla aun más, aunque no todas ellas pudieron edificarse por diversos motivos que son abordados de acuerdo con las particularidades de cada uno de los proyectos estudiados, ya fueran económicos, estructurales, administrativos, etc.

Aunado a esto, se analiza que la propuesta original de representar por medio de monumentos conmemorativos las distintas etapas de la historia patria, tuvo alcances mucho más ambiciosos que fueron adecuándose y que enriquecieron el objetivo inicial de la propuesta del presidente Díaz y Vicente Riva Palacio; porque, tal proyecto no sólo se circunscribió a embellecer dicha avenida de la capital de la República sino que incorporó a otros espacios de la urbe en donde se proyectaron otras obras conmemorativas que contribuirían no sólo al heroseamiento de la ciudad de México, sino que enriquecerían



aun más la reconstrucción de la historia patria vista a partir del triunfo Liberal; punto muy significativo, dado que, tal fenómeno se extendió a otros importantes centros urbanos en donde se promovió significativamente la construcción de obras artísticas que pretendieron en un momento determinado reconstruir la historia patria.

Por último, esta reconstrucción y visión de la historia patria fue ratificada en cada uno de los discursos que fueron pronunciados por personajes muy prominentes de la época, pertenecientes al ámbito de la historia, las letras, las artes, la política y la administración pública, como: Alfredo Chavero, Justo Sierra, Antonio Rivas Mercado, Luis G. Urbina, entre otros. En cada uno de estos discursos, se mostró el triunfo de un proyecto de gobierno de corte liberal, mismo que se manifestó por medio de artísticas obras de tipo conmemorativo como son los monumentos históricos, que fueron erigidos a lo largo del régimen porfirista, y que no sólo contribuyeron con el hermoseamiento de la capital del país, sino que externaron una valiosa lección de historia a la sociedad en general.



**CAPÍTULO NO. 1.** EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LOS ACTORES QUE CONTRIBUYERON A LA PROYECCIÓN DE LA ARQUITECTURA DE CARÁCTER HISTÓRICO DURANTE EL PORFIRIATO.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad de México fue sujeta a una serie de significativas transformaciones de diversas índoles, urbanas, demográficas, económicas y arquitectónicas. Sin lugar a dudas, con el ascenso al poder de Porfirio Díaz en 1877, muchas de ellas despuntaron de manera importante. De esta forma, con el porfiriato, dio inicio una etapa en la historia de México que se caracterizó por una centralización política encarnada por la figura del presidente Díaz. Las metas nacionales del gobierno porfirista, estuvieron encaminadas a conseguir el progreso, la prosperidad económica y de manera especial, la modernización del país, aspectos presentes en las naciones industrializadas de Europa y Estados Unidos.

Por tal razón, se impulsó un proceso de modernización en diversos sectores de la economía mexicana, como en la minería, la industria y el agrícola, dotándolos de toda la infraestructura necesaria que permitiera que cada uno de ellos incrementaran significativamente la producción de sus respectivos productos. Aunado a esto, con la intención de permitir la movilidad de todos ellos para su venta y consumo tanto al interior del país como al extranjero, se considero indispensable emprender una serie de obras públicas que permitieran cumplir tal cometido, como: la ampliación de las redes de comunicación y de transporte, prestando especial atención al ferrocarril. El cual, fue tomado como el símbolo del progreso alcanzado por el régimen y el medio, que contribuiría a entrelazar los lazos comerciales al interior del país y serviría de conexión con los



mercados internacionales.<sup>1</sup>

Una vez lograda la estabilidad política y reorganización hacendaría en el porfiriato, estos aspectos permitieron que el país conociera un equilibrio económico que anteriormente no se había visto. A partir de estos factores, se creó un ambiente de seguridad y confiabilidad en el país, para que con ello se impulsara la inversión de capitales en diversas áreas de la economía mexicana, como la industria textil, metalúrgica, petrolera, etc.; de esta forma, se impulsó significativamente la exportación de materias primas. En su conjunto el proyecto de Estado-Nación impulsado por el presidente Díaz, además de pretender el desarrollo económico e industrial del país, se prestó especial atención al ámbito cultural, mismo que estuvo perfilado en construir un proyecto de nacionalismo cultural, a partir del fomento de las bellas artes.

El objetivo de tal proyecto cultural, pretendió reconstruir a partir de la literatura, pintura, escultura, arquitectura, etc., la historia patria y un panteón de héroes nacionales. Pero de manera especial, se consideró que tomando como base las dos últimas se lograría conformar un estilo artístico de carácter nacional, que cumpliera con las exigencias ideológicas del régimen para afianzar el ideario de Estado-Nación; mismo que debía darse a conocer de manera monumental por medio de obras de carácter conmemorativo que debían de representar la historia patria y a los héroes que la habían construido.<sup>2</sup>

La significativa transformación que se dio en los principales centros urbanos del país, en especial en la capital de la República, fue el resultado de una serie de políticas urbanas, arquitectónicas y económicas, que estuvieron perfiladas en representar

---

<sup>1</sup> RIGUZZI, Paolo, "México próspero: Las dimensiones de la imagen nacional en el porfiriato", en *Historias*. México: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 20, abril-septiembre de 1988. pp. 137-157.

<sup>2</sup> RAMÍREZ, Fausto, "El arte de la afirmación nacional", en MANRIQUE, Jorge Alberto coord. gral., *Historia del arte mexicano*. México: SEP-INBA-Salvat, 1982, vol. 7, pp. 1-40, (fascículos nos. 61 y 62).



materialmente en cada uno de ellos las bondades que el progreso había brindado al país. No obstante, para que las dos primeras pudieran llevarse a cabo, fue necesario, que el Estado Mexicano reformara su sistema de recaudación fiscal y saneara sus finanzas públicas. En otras palabras, fue preciso reestructurar la economía del país para que de esta forma fuera posible incursionar dentro del proceso de modernización que envolvía a las sociedades industriales a fines del siglo XIX, como la francesa, inglesa y estadounidense; las cuales eran consideradas como los modelos más representativos de la época y por tanto, eran los estereotipos a seguir, ya fuera en el ámbito económico o cultural.

Para cumplir tan ambicioso cometido, el primer paso llevado a cabo por el gobierno porfirista para reorganizar las finanzas públicas, fue por medio de una conciliación entre los distintos grupos políticos como los juaristas, lerdistas, etc. La razón de esto, se debió a que al solucionar las distintas problemáticas suscitadas entre todos ellos, sería posible afianzar la estabilidad social, económica y política que el país requería, para que de esta forma fuera posible perfilar favorablemente el progreso material del país. Sin lugar a dudas, la estabilidad política a lo largo del porfiriato, fue el resultado de un mando nacional fuerte y autoritario por parte del ejecutivo para mantener el control del país. Con lo cual, fue posible conciliar y equilibrar a las diversas fuerzas políticas del país, que hoy día se recuerdan como la Paz Porfiriana.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> En el primer período presidencial de Porfirio Díaz (1877-1880), la labor primordial fue conciliar las relaciones políticas. Dado a que, fue necesario neutralizar las diferencias entre las distintas facciones, para el restablecimiento del orden público. Por otra parte, se dio a reorganizar los servicios administrativos y a fomentar el desarrollo de diversos ramos de la actividad nacional. Pero, al terminar el período de Manuel González Porfirio Díaz se dio a la tarea de reorganizar los ramos de Hacienda y de Fomento; el primero de ellos, porque la situación del país no podía sostenerse por más tiempo y el segundo de ellos, para evitar el agotamiento general de la nación. Para lo cual asigno a importantes hombres de la época que no tuvieran compromisos políticos de ninguna índole, que fueran responsables y entregados a desempeñar lo mejor posible su trabajo en beneficio de su país. LIMANTOUR MARQUET, José Yves, *Apuntes sobre mi vida pública (1892-1911)*. México: Editorial Porrúa, 1965, pp. 3-4.



Con base en lo anterior, fue posible solucionar de manera significativa gran parte de la inestabilidad política y social que imperó en el país a lo largo del siglo XIX. Los mecanismos bajo los cuales, logró conseguirse tal objetivo fue a partir de una política de conciliación entre los distintos grupos de poder antes señalados. Aunque, aquellos sectores sociales que no concordaban con las políticas implementadas por la administración porfirista y externaban su descontento, eran controlados por diversos medios represivos, figurando la imposición de la fuerza pública e incluso las armas.

Ahora bien, con la incorporación de las distintas facciones políticas del país al proyecto político-gubernamental del porfiriato, fue posible afianzar el mando de Díaz en el poder. De tal forma que, la situación de inestabilidad que había prevalecido en el país se transformó. Razón por la cual, de manera paulatina ya a partir del segundo período gubernamental de Díaz, “se fue dando un importante impulso a la economía y con ello los grupos de poder incorporados al régimen encontraron varias formas de prosperar dentro de la vida económica de México”.<sup>4</sup> Tal como sucedió, con las haciendas, los grandes almacenes comerciales, las compañías fraccionadoras, por mencionar tan sólo algunos ejemplos representativos.

Por consiguiente, al existir un panorama de estabilidad social y política, logrado por los puntos antes señalados; pero de manera especial, con la represión hacia aquellos movimientos sociales que atentaran en un momento dado, contra el orden requerido por el Estado y ocasionaran una mala imagen del país. Tal como sucedió con la represión de los levantamientos en Cananea y Rio Blanco, así como la represión de los indios yaquis y

---

<sup>4</sup> SALMERÓN CASTRO, Alicia, “El porfiriato. Una dictadura progresista, 1888-1910”, en GARCIADIEGO, Javier coord., *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta-INAH-CONACULTA, 2001, p. 101.





mayos al norte del país, y los mayas en la península de Yucatán.

Por otra parte, una vez al ir sentando las bases que permitieron crear un ambiente favorable de tranquilidad que contribuyera a la inversión nacional y extranjera, fue indispensable que la clase política, como la opinión pública tuvieran el conocimiento adecuado sobre el producto interno que se generaba anualmente a partir de las distintas actividades económicas que se desarrollaban dentro del país. Con base en esto, se lograría una mejor racionalización y utilización de los recursos naturales con los que el país contaba. A partir de los cuales, era posible activar cada una de las actividades productivas que se emprendían en todo el territorio nacional, como la agricultura, la ganadería y la minería.

De esta forma, el gobierno porfirista pudo perfeccionar sus medios de administración y conocimiento de la riqueza nacional; logrando con ello, estimar significativamente los recursos financieros del gasto federal que serían destinados al fomento de las diversas obras públicas que requería el país, tanto urbanas como arquitectónicas, por mencionar tan sólo un ejemplo.<sup>5</sup> Por consiguiente, la administración pública supo destinar una porción importante del gasto público en la transformación y embellecimiento de los principales centros urbanos del país.

Para cumplir tal cometido, se prestó mayor importancia en la ciudad de México,

---

<sup>5</sup> La importancia que representaban las obras públicas para el Estado y para los hombres de la época se puede observar en sus escritos tal como en las obras de Pablo Macedo y Saravia, *La evolución mercantil, las comunicaciones y las obras públicas y la hacienda pública* nos ilustra el orden mental liberal reflejado en el hecho que el mercado es la fuerza propulsiva de las transformaciones que acontecen en el aspecto económico a través del desarrollo de las comunicaciones y las obras públicas permitiendo el encuentro entre Estado y mercado gracias a la reorientación que el Estado da a la hacienda pública y en donde el papel de la federación en lo relativo a las comunicaciones y obras públicas es la de dinamizar un espacio económico, CARMAGNANI, Marcello, *Estado y Mercado. La economía pública del liberalismo mexicano, 1850-1911*. México: Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica-Fideicomiso Historia de las Américas, 1994, pp. 49-50 y 52.



dado que era vislumbrada por el gobierno porfirista como el escaparate de todos los logros alcanzados por él, tanto en materia económica, urbana, arquitectónica, cultural, etc. De esta forma, aquellas obras de gran necesidad e importancia fueron destinadas para la urbe como la dotación de agua potable, las obras de desagüe del valle de México, pavimentación, alumbrado, la creación de instituciones públicas (de abasto, administración, educación, etc.), vías de comunicación y de manera especial aquellas de carácter conmemorativo como son los monumentos.<sup>6</sup>

Por consiguiente, para lograr tan significativo cometido dentro del ámbito económico y cultural; con lo cual, se podrían externar las bondades del progreso en dichos rubros a partir del fomento en diversas obras públicas. El Estado mexicano, requirió contar con el personal apropiado que lo hiciera posible, así como la infraestructural material e institucional que el país requería para tal propósito. A partir de las cuales, sería posible una distribución y recaudación de los impuestos de manera más eficaz, lo que haría posible emprender las diversas obras públicas que se tenía proyectado realizar.

Para cumplir tal propósito, fue necesario implementar una serie de políticas fiscales que contribuirían a esto, como la supresión en 1896 del impuesto conocido como alcabalas. Dicho gravamen, obstaculizaba en un momento dado, el desarrollo comercial y la movilidad de los productos al incrementar el valor de los mismos, por cada poblado por el cual pasara un producto, encareciéndolo significativamente a su consumidor final.<sup>7</sup> De esta forma, dicho gravamen entorpecía el libre cambio entre las diversas zonas del país. A partir de su supresión, fue posible que diversos sectores de la economía florecieran nuevamente

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 32.

<sup>7</sup> BATRES, Leopoldo, *Historia administrativa del Sr. Gral. Porfirio Díaz, 1877 a 1880, 1884-1910*. México: Sin pie de imprenta, 1920, p. 34.



como en sus mejores épocas, tal como sucedió en la minería, la industria, el comercio y la agricultura respectivamente.

Por consiguiente, la imagen que se tenía del progreso durante el porfiriato, estuvo fuertemente vinculada con la ideología del positivismo, tal como lo señala Juan Felipe Leal:

Con la aplicación del positivismo en México en la forma práctica se intentó demostrar, el origen científico de la desigualdad, por lo que el nuevo orden reconocería los derechos del más fuerte o el más apto por lo que era necesaria la jerarquización de la sociedad mexicana. La libertad consistiría en dejar hacer a quienes en realidad estaban en posibilidades de hacer en este caso los más capaces para lograr el desarrollo económico e industrial de México. Por lo que, sólo poseerían los bienes aquellos individuos que estuvieran capaces para obtenerlos, aunque la forma de acceder a ellos no importaba.

De tal suerte, que el Estado no debía preocuparse por la forma en que esos bienes hubieran sido obtenidos; su misión sería la de protegerlos, además, había que justificar el derecho a la riqueza, para que de su libre juego surgiese un país poderoso; había que enfatizar la urgencia de una forma de gobierno dictatorial que fuera capaz de llevar adelante la obra de unificación nacional que precisaba el país.<sup>8</sup>

Con base en lo anterior, podemos comprender que dicha doctrina no sólo justificaba la dictadura del régimen porfirista y la estancia en el poder de Porfirio Díaz. Además, por medio de un argumento de carácter científico, justificaba la significativa desigualdad social y desde luego la económica que imperaba en gran parte de los rincones de México. De manera tal, que el Estado mexicano tenía la obligación de emprender una serie de políticas públicas y hacendarias, con el objetivo de que al aplicarlas en las distintas áreas productivas y sociales del país, pudiera ser posible conseguir la integración nacional en distintos ámbitos como, el comercial, el social, el económico, entre otros; pero de manera especial, todas ellas en su conjunto tenían la intencionalidad de conformar un Estado fuerte y poderoso.

---

<sup>8</sup> LEAL, Juan Felipe, *La burguesía y el Estado mexicano*, México: Ediciones “El Caballito”, 1975, p. 79.



## **1.1 LAS FINANZAS PÚBLICAS COMO ELEMENTO NECESARIO PARA LA PROMOCIÓN DE LAS OBRAS PÚBLICAS DE CARÁCTER ARQUITECTÓNICO, 1877-1910.**

En la última década del siglo XIX, México emprendió una serie de políticas económicas, culturales, urbanas y arquitectónicas que pretendieron incorporarla al proceso de modernización. Sin lugar a dudas, la Hacienda pública desempeñaría a lo largo de los más de treinta años que duro el régimen porfirista, un papel muy importante en la incorporación a dicho proceso. Por consiguiente, para conocer más sobre aquellas condiciones económicas que permitieron el fomento de diversas obras públicas, como son los monumentos, fue necesario adentrarnos de manera general en la dinámica que impero en algunas de las principales secretarías de Estado en las cuales se destinó parte del presupuesto.

Ahora bien, desde que México obtuvo su independencia la situación hacendaria no había permitido de manera significativa la realización de obras públicas de gran trascendencia, por la precariedad en la cual ésta se encontraba, siendo hasta el régimen del presidente Porfirio Díaz que se fueron construyendo los mecanismos necesarios para así contar con los recursos públicos que permitirían más tarde la inversión en distintas obras públicas. Para lo cual, fue de gran relevancia el papel que emprendieron los diversos ministros de Hacienda. Los cuales, a lo largo del régimen porfirista intentaron dar continuidad a las diversas políticas económicas promovidas por el aparato de gobierno. Todas ellas tuvieron como objetivo, el sanear la economía, para que de esta manera el país pudiera salir del largo período de estancamiento que lo había caracterizado desde que inicio su vida como nación independiente.

Sin lugar a dudas, como podemos apreciar en el **CUADRO NO. 1**, existieron durante el



régimen porfirista destacados secretarios de Hacienda, como Benito Gómez Farías, Justo Benítez, José Hipólito Ramírez, Trinidad García de la Cadena<sup>9</sup> y Manuel H. Toro, quienes a pesar de no haber permanecido un tiempo significativo dentro de dicho ministerio de gobierno, tuvieron una participación que fue importante para tener a su cargo el afianzamiento de ciertos pactos de carácter político. Mientras que otros, como Jesús Fuentes y Muñiz, Francisco de Landero y Cos<sup>10</sup> y Miguel de la Peña, a pesar de no haber contado con el tiempo necesario para llevar a cabo proyectos de gran relevancia, su paso por el Ministerio permitió que tuvieran una participación más encaminada hacia la política hacendaría del régimen.<sup>11</sup>

Ahora bien, los principales personajes que llevaron a cabo la reestructuración de la hacienda pública a lo largo del porfiriato; de los cuales, se conoce más a profundidad el papel de ellos en tal labor fueron Francisco Mejía, Matías Romero Avendaño<sup>12</sup>, Manuel Dublán<sup>13</sup>, José Ives Limantour Marquet<sup>14</sup>, siendo estos últimos tres, los que emprendieron una serie de políticas económicas que tuvieron como finalidad, reestructurar y consolidar la hacienda pública en beneficio del Estado nacional. La razón de esto, respondió como lo señala Alicia Salmerón Castro en implementar un “programa de un liberalismo clásico: presupuesto equilibrado, restauración de la confianza en la capacidad de pago y aunque de entrada lo fue en menor medida, una moneda estable”<sup>15</sup>.

---

<sup>9</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Trinidad García de la Cadena.

<sup>10</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Francisco de Landero y Cos.

<sup>11</sup> SALMERÓN CASTRO, *op. cit.*, 2002, p. 84.

<sup>12</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Matías Romero Avendaño.

<sup>13</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Manuel Dublán.

<sup>14</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de José Ives Limantour Marquet.

<sup>15</sup> SALMERÓN CASTRO, *op. cit.*, 2002, p. 83.



CUADRO No. 1.

<b>LOS SECRETARIOS DE HACIENDA Y ENCARGADOS DEL DESPACHO EN EL PORFIRIATO, 1876-1911.</b>		
<b>PERSONAJE</b>	<b>PERÍODO</b>	<b>CARGO</b>
JUSTO BENÍTEZ	29-Septiembre-1876 a 11-Mayo-1877.	Secretario
FRANCISCO DE LANDERO Y COS	12-Mayo-1877 a 23-Mayo-1877.	Secretario
MATÍAS ROMERO AVENDAÑO	24-Mayo-1877 a 4-Abril-1879.	Secretario
JOSÉ HIPÓLITO RAMÍREZ	5-Abril-1879 a 8-Abril-1879.	Secretario
TRINIDAD GARCÍA DE LA CADENA	9-Abril-1879 a 23-Enero-1880.	Secretario
MANUEL H. TORO	24-Enero-1880 a 15-Noviembre-1880.	Secretario
ROBERTO NÚÑEZ	16-Noviembre-1880 a 31-Diciembre-1880.	Oficial Mayor
FRANCISCO DE LANDERO Y COS	1º-Diciembre-1880 a 19-Diciembre-1881.	Secretario
ROBERTO NÚÑEZ	20-Diciembre-1881 a 31-Diciembre-1881.	Oficial Mayor
JESÚS FUENTES Y MUÑIZ	1º-Enero-1882 a 9-Febrero-1884.	Secretario
MIGUEL DE LA PEÑA	10-Febrero-1884 a 30-Noviembre-1884.	Secretario
MANUEL DUBLÁN	1º-Diciembre-1884 a 31-Mayo-1891.	Secretario
BENITO GÓMEZ FARÍAS	1º-Junio-1891 a 30-October-1891.	Secretario
MATÍAS ROMERO AVENDAÑO	26-Marzo-1891 a 31-Diciembre-1892.	Secretario
JOSÉ IVES LIMANTOUR MARQUET	1º-Enero-1893 a 7-Mayo-1893.	Oficial Mayor
JOSÉ IVES LIMANTOUR MARQUET	8-Mayo-1893 a 25-Mayo-1911.	Secretario

ELABORADO A PARTIR DE: LUDLOW, Leonor coord. (2002): *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, México: IIH-UNAM. «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 39.», Tomo no. II, p. 86, y GONZÁLEZ PRIETO, Alejandro comp. (1990): *Memorias de la Hacienda Pública en México, 1867-1911*, México: SHCP, p. 252 y 665.

A partir de lo anterior, podemos observar que Matías Romero Avendaño a lo largo del Porfiriato llevó a su cargo en dos ocasiones las riendas del Ministerio. Su política hacendaría estuvo encaminada a definir las líneas que esta seguiría a lo largo del régimen. Entre sus principales proyectos, se encuentra la creación del impuesto del timbre, que era un gravamen sobre las manufacturas, con la creación de éste, fue posible llevar a cabo una transformación del sistema fiscal mexicano. Mientras que el papel de Francisco Mejía, se



perfiló a la buena administración de los recursos públicos, pero a pesar de no haber emprendido alguna política de gran relevancia, su paso por el Ministerio contribuyó significativamente a consolidar la hacienda pública, pese a los momentos difíciles que le tocó vivir como fueron los levantamientos de la Noria y Tuxtepec.<sup>16</sup>

Por su parte, los más de seis años en que tuvo a su cargo dicho Ministerio Manuel Dublán, logró reorganizar la deuda pública e impulsó significativamente la red ferroviaria del país. Finalmente, fue bajo la administración de José Ives Limantour Marquet, que la economía mexicana logró mostrar verdaderos signos de una recuperación que no se había observado desde el primer período de gobierno de Díaz (1876-1880) y mucho menos en las administraciones de sus antecesores, lo que le valió para que fuera considerado como el maestro de las finanzas durante el porfiriato. Además, José Ives Limantour Marquet a lo largo de sus 18 años al frente de dicha Secretaría, se caracterizó por culminar los proyectos de sus predecesores y sobre todo, tuvo la oportunidad de poder emprender los propios.

Entre los principales planes alcanzados por Limantour, podemos mencionar los siguientes: llevó a buen término la reforma fiscal emprendida por Matías Romero Avendaño, continuó con los arreglos para amortizar la deuda externa iniciados por Manuel Dublán.<sup>17</sup> Asimismo, reguló el sistema bancario, recuperó las casas de moneda y realizó una reforma monetaria. Siendo sus más trascendentales logros: el haber convertido a la

---

<sup>16</sup> Ídem.

<sup>17</sup> Muchos fueron los beneficios obtenidos de la tarea del Secretario de Hacienda el Licenciado José Ives Limantour; siendo entre ellos, el más importante la conversión de la deuda pública que sería pagadera en libras esterlinas y, con lo que se obtuvo un respaldo del crédito nacional de gran importancia; además, este crédito nacional prospero por los resultados obtenidos de la buena captación de ingresos dentro del país, debido a la excelente aplicación de las leyes de impuestos. LUNA Y PARRA, Pascual, *Los impuestos en México. Estudio leído el 14 de enero de 1911, en el Concurso Científico y Artístico del Centenario de la Independencia Nacional, promovido por la Academia de legislación y Jurisprudencia, por el Sr. Lic. Don Pascual Luna y Parra, profesor de Economía Política en la Escuela Nacional de Jurisprudencia de México y de Legislación Fiscal en la Escuela Superior de Comercio y de Administración, en nombre de la sociedad de Estudios Económicos.* México: Imprenta "Parde", 1911, pp. 29-30.



Secretaría de Hacienda en el ministerio más importante y poderoso del gobierno nacional, así como el haber alcanzado el equilibrio del presupuesto de la nación, manteniendo un equilibrio entre el ingreso y los gastos del Estado. A partir de lo cual, logró crear las condiciones favorables para incentivar la inversión extranjera.<sup>18</sup>

Por consiguiente, como se aprecia hasta este momento, la política seguida por el régimen porfirista consideró que “era importante mejorar y usufructuar las relaciones del país con las principales potencias del mundo, especialmente con Europa y los Estados Unidos”.<sup>19</sup> Debido a que era necesario dotar al país de una infraestructura económica y política, estable y fuerte; para que de esta manera, los recursos recaudados pudieran ser destinados al fomento de las obras públicas, ya fuera de carácter urbano, o bien, arquitectónico, entre otros. A partir de lo cual, sería posible incorporar a México dentro del mercado internacional.

Como se mencionó anteriormente por medio de sus ministros de Hacienda, el gobierno mexicano creó las condiciones apropiadas, para que de esta manera el país pudiera atraer la inversión de capitales extranjeros como el británico, el francés y el estadounidense. Con los cuales, se fomentaría el desarrollo y crecimiento de la economía mexicana a partir de la inversión en los distintos sectores que la integran como la minería, la ganadería, la industria, el comercio y los servicios.<sup>20</sup> Para cumplir tal cometido, la administración porfirista otorgó diversas facilidades para que los empresarios extranjeros invirtieran el excedente de sus capitales en México.

---

<sup>18</sup> SALMERÓN CASTRO, *op. cit.*, 2002, pp. 84-86.

<sup>19</sup> JOSÉ VALENZUELA, Georgette, “Ascenso y consolidación de Porfirio Díaz, 1877-1888”, en GARCADIÉGO, Javier coord., *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta-INAH-CONACULTA, 2001, p. 96.

<sup>20</sup> SALMERÓN CASTRO, Alicia, “La política exterior del porfiriato, 1888-1910”, en GARCADIÉGO, Javier coord. *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta-INAH-CONACULTA, 2001, p. 140.





Con la finalidad de incorporarlos al proceso modernizador, se otorgaron una serie de concesiones fiscales, como: la condonación de impuestos a partir de emprender alguna obra para la mejora urbana; la exención del pago de impuestos por un tiempo determinado, con la condición de invertir en infraestructura, etc. De esta manera, para que la reorganización de las finanzas públicas durante el régimen de Díaz fuera posible, se requirió en un momento dado, de consolidar y fortalecer al ejecutivo federal por medio de un centralismo político y económico, dejando en un plano inferior los poderes restantes y limitando de igual manera la independencia de los gobiernos desde el municipal hasta el estatal.

Cabe la pena señalar, que a lo largo del primer período de gobierno de Porfirio Díaz (1876-1880), se vislumbraron las políticas económicas y políticas, que más tarde en los futuros períodos de gobierno de Díaz, lograrían sentar los cimientos bajo los cuales estaría sustentado el régimen porfirista. A partir de los cuales, se buscó en primer lugar, fortalecer el sistema económico mexicano, y en segundo, afianzar el poder político en un hombre fuerte como lo era Porfirio Díaz. Por consiguiente, la investidura del primer mandatario de la República, fue ineludible para construir el tan anhelado progreso material que el país requería, para que de esta forma la nación mexicana pudiera incursionar dentro del concierto de las naciones civilizadas.<sup>21</sup>

El papel del presidente Porfirio Díaz dentro de tal cometido, fue muy significativo; debido a que él, sería la persona que respaldaría en un momento dado, el cumplimiento de todos los compromisos políticos y financieros que el país adquiriría ante el exterior. Además, garantizaría tanto a nacionales como extranjeros, de un ambiente de tranquilidad en todo el

---

<sup>21</sup> La figura del Presidente Díaz fue muy importante ya que alrededor de su imagen se logró construir la imagen del hombre insustituible y necesario, quien sería tomado como el único respaldo de la estabilidad y confiabilidad económica y política de México frente al extranjero; con lo cual, se haría realidad el tan anhelado sueño del mandatario de incursionar al país en un desarrollo y crecimiento económico a la altura de las naciones más desarrolladas en su momento. JOSÉ VALENZUELA, *op. cit.*, pp. 91-92.



país, para que de esta forma, pudieran desarrollarse de manera adecuada los distintos sectores donde se invertía, como el económico, industrial y de servicios.

Por lo tanto, al crearse las condiciones de seguridad al interior del país, para conseguir la credibilidad en el exterior; al contar con la infraestructura material y humana; pero de manera especial, al haber restablecido las relaciones comerciales tanto al interior como al exterior del país. La situación hacendaría en México, se fue recuperando paulatinamente durante el porfiriato, como resultado de la significativa labor de los ministros de Hacienda, misma que podemos apreciar en el **CUADRO NO. 2**.

A partir del, podemos señalar que la constante recuperación económica fue el resultado de las acertadas políticas hacendarias emprendidas a lo largo de las distintas gestiones de los secretarios de Hacienda del régimen porfirista, mismas que mencionamos con anterioridad. Asimismo, el papel que desempeñó todo el aparato gubernamental del régimen porfirista, fue significativo. Debido a que, se dio a la tarea de intentar incrementar de manera significativa, la mayor cantidad de recursos económicos provenientes de los distintos impuestos; para que de esta forma, más tarde pudieran ser destinados al fomento de las distintas obras públicas que el país necesitaba, tanto en el ámbito urbanístico como en el arquitectónico, logrando con ello la imagen que deseaba proyectarse ante las naciones extranjeras de un país próspero en donde existían las condiciones idóneas para la inversión de capitales.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> A partir de la prosperidad alcanzada, el Gobierno de México, tenía el deber de aliviar lo más posible las cargas de la Nación reportaba por concepto de su deuda exterior, cargas que sin duda, llevaba sin esfuerzo y hasta con cierta elegancia; pero que podían y debían ser menores. A este respondió la brillante conversión de 1899, que alivió la carga de los intereses, que habían de pagarse en oro y permitió amortizar cuatro empréstitos anteriores, lográndose así una economía de réditos de casi \$ 1,821,000 en el primer año y de \$17,519,800, en el monto total de la deuda pública, BATRES, *op. cit.*, pp. 33-34.

CUADRO NO. 2.

LOS INGRESOS Y EGRESOS DE LA REPÚBLICA MEXICANA DURANTE LA ADMINISTRACIÓN DEL PRESIDENTE PORFIRIO DÍAZ (1895-1909).				
EJERCICIOS.	INGRESOS ORDINARIOS EN EFECTIVO.	EGRESOS ORDINARIOS EN EFECTIVO.	EXCEDENTE DE LOS INGRESOS.	PROPORCIÓN.
1895-1896	50,521,470.42	45,070,123.13	5,451,347.29	12.11
1896-1897	51,500,628.75	48,330,505.25	3,170,123.50	6.25
1897-1898	52,697,984.55	51,815,285.66	882,698.89	1.70
1898-1899	60,139,212.84	53,499,541.94	6,639,670.90	12.41
1899-1900	64,261,076.39	57,944,687.85	6,316,388.54	10.90
1900-1901	62,998,804.63	59,434,005.75	3,575,798.88	6.02
1901-1902	66,147,048.72	63,081,513.73	3,065,534.99	4.86
1902-1903	76,023,416.11	68,222,522.20	7,800,893.91	11.43
1903-1904	86,473,800.94	76,381,643.22	10,092,157.72	13.22
1904-1905	92,083,886.66	79,152,795.80	12,931,090.86	16.33
1905-1906	101,972,623.70	79,466,911.68	22,505,712.02	28.32
1906-1907	114,286,122.05	85,076,640.51	29,209,481.54	34.33
1907-1908	111,771,867.68	93,177,441.17	18,594,246.51	19.95
1908-1909	98,775,510.79	92,967,393.31	5,808,117.48	6.25

FUENTE: BATRES, Leopoldo (1920): *Historia administrativa del Sr. Gral. Porfirio Díaz, 1877 a 1880, 1884-1910*. México: Sin pie de imprenta, p. 33.

Con base en lo anterior, podemos enlistar los aspectos que contribuyeron significativamente al desarrollo económico del país. En primer lugar, a lo largo de la década de los 1890s, dicho proceso que permeó a la economía mexicana, fue el resultado del importante desarrollo y la expansión del mundo capitalista, dentro del cual el país se encontraba inmerso. En segundo lugar, a partir de las diversas políticas hacendarias implementadas por los distintos secretarios de Hacienda, fue posible solucionar diversos problemas que aquejaban a la economía mexicana, tal como fue, la amortización de la



deuda externa e impulsar la libre circulación de mercancías, a partir de la supresión de las alcabalas.<sup>23</sup>

Por consiguiente, la reorganización de la economía mexicana a lo largo del porfiriato no fue una labor sencilla y fácil. De forma tal, que en los primeros años del régimen, éste se dio a la tarea de romper las viejas estructuras comerciales y de poder que estaban dispersas a lo largo y ancho del país, mismas que en un momento dado entorpecían el desarrollo comercial e industrial. Por consiguiente, para hacer posible tal cometido, fue necesario implementar leyes que permitieran el libre intercambio entre las distintas regiones que constituían el territorio mexicano.<sup>24</sup>

Ahora bien, el desarrollo de la economía nacional a lo largo del porfiriato, estuvo dado, a partir de la incursión de las diversas regiones productivas del país dentro del proceso de modernización; pero de manera especial, en la integración entre cada una de ellas. Cometido que fue posible conseguir gracias a la incursión del ferrocarril, este medio de transporte fue considerado como el símbolo del proceso de modernización del país. Asimismo, la industria en México proliferó significativamente en especial la textil gracias a que este medio de transporte permitió la movilidad de las materias primas y de los

---

<sup>23</sup> El desarrollo económico que México presentó a mediados de la década de 1890, fue el resultado de una depresión dentro de los ciclos económicos en este caso el de Kondratieff en su fase “B”, que duro de 1873 a 1896, período histórico que fue conocido como la “Gran Depresión”; período que sirvió de base para el despegue de la expansión imperialista y colonial, al incidir de manera negativa sobre las posibilidades de ganancia en Europa. Posteriormente, se vivió una fase de expansión económica y cultural que en el mundo se conoció como la “Belle Époque” “La Bella Época”, que abarco de 1896 a 1920, en esta fase “A” de expansión y apogeo en Europa y América fue el resultado según los monetaristas por el descubrimiento de las minas de oro en Candad y en África del Sur. Por otra parte dentro de los procesos de corta duración conocidos como ciclos clásicos o Juglar podríamos señalar las siguientes características dentro del período de 1876-1911, correspondientes al porfiriato; en los años de 1882-1884, 1890-1893, 1900 y 1907, fueron de crisis a nivel mundial y lo cual nos permite comprender el desarrollo o estancamiento de la creación de obras públicas y del embellecimiento de las ciudades, en especial de la ciudad de México. CARDOSO, Ciro Flamario Santana, *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*. México: Nueva imagen, «Colección: serie historia», 1996, pp. 266-267.

<sup>24</sup> JOSÉ VALENZUELA, *op. cit.*, p. 92.



productos para colocarlos dentro del mercado.

Además, con la creación de la banca, fue posible la entrada de México al mercado de capitales, debido a que con este tipo de instituciones se fomentarían las inversiones al interior del país y colocarían en las principales bolsas del mundo, como las europeas y la neoyorkina los títulos mexicanos, que hicieron posible la incorporación de México al mercado mundial de capitales.<sup>25</sup> De esta manera, el Estado mexicano al haber construido un sistema fiscal con la capacidad de recaudar y administrar de una manera adecuada los recursos del país, pudo con ello iniciar un proyecto ideológico, político y económico que legitimaría el régimen porfirista, basado en la doctrina del positivismo.

Tal corriente ideológica, fue adoptada en el país no sólo para ser discutida, sino que pretendió resolver una serie de problemas prácticos que imperaban en la nación, como el estancamiento educativo y de la industria nacional, la falta de redes de comunicación y de transporte que hicieran posible la movilidad comercial, entre otros. De esta manera, su expresión teórica pese a que fue casi desconocida por la gran mayoría de la población mexicana, aunque no fue así con su expresión práctica, misma que permeó tanto en los promotores de dicha ideología como Gabino Barreda y Justo Sierra Méndez<sup>26</sup>, así como en los sectores que la desconocían.<sup>27</sup>

La forma práctica en cómo se implementó la ideología del positivismo en la vida nacional, se vio plasmada en diversos aspectos de la vida política, histórica, cultural,

---

<sup>25</sup> A fines del siglo XIX se observó una participación activa del Estado porfiriano dentro de la vida económica del país, apoyado en el mejor control de los recursos y del gasto público, y en la posibilidad de acceder a préstamos en mejores condiciones, los cuales fueron proporcionados por los principales bancos del país y por la banca extranjera, y esto le permitió introducir los títulos mexicanos en las bolsas europeas y neoyorquina con lo cual, México se incorporó al mercado mundial de capitales. LUDLOW, Leonor, "El progreso porfirista", en GARCIA DIEGO, Javier coord. *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta-INAH-CONACULTA, 2001, p. 158.

<sup>26</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Justo Sierra Méndez.

<sup>27</sup> LEAL, *op. cit.*, p. 68.



comercial e industrial del país. Siendo a nuestro parecer los más significativos, el emprendido dentro del sistema educativo mexicano y el que concibió la proyección de monumentales obras de carácter urbano, arquitectónico y aquellas de tipo conmemorativo. Las cuales, fue posible emprender gracias a las políticas hacendarias que llevaron a cabo los distintos secretarios de Hacienda, con el fin de mejorar la recolección de las contribuciones e impuestos de la nación mexicana.

La realización de muchas de estas obras públicas ya fueran arquitectónicas o urbanas, recayó no sólo en la Secretaría de Hacienda como la instancia que distribuía los recursos financieros para la ejecución de las mismas, sino que fue una labor de varias instituciones, como las Secretarías de Gobernación y Comunicaciones y Obras Públicas. De forma tal, que el presupuesto destinado a cada una de ellas durante el porfiriato, como se puede apreciar en el **CUADRO NO. 3**, presentó un significativo incremento. Debido a que fue, necesario construir toda la infraestructura que el sistema administrativo y gubernamental, que la nación mexicana requería para incursionar a los cambios económicos y culturales de fines del siglo XIX y principios del XX.

La construcción del **CUADRO NO. 3**, fue posible realizarla con base en la información recabada de las *Memorias de Hacienda y Crédito Público*, los *Anuarios Estadísticos de la República Mexicana* y los *Boletines Semestrales de Estadística de la República Mexicana*. A partir de tales publicaciones, se pueden observar las distintas variaciones que presentaron cada una de las distintas dependencias de gobierno que a nuestro parecer, fueron aquellas en las que recayó de manera significativa la tarea de emprender las obras señaladas anteriormente.

CUADRO No. 3.

PRESUPUESTOS DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN, EN LOS AÑOS FISCALES DE 1875 A 1907.					
EJERCICIOS FISCALES	SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES	SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN	SECRETARÍA DE FOMENTO, COLONIZACIÓN E INDUSTRIA	SECRETARÍA DE COMUNICACIONES Y OBRAS PÚBLICAS	SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO
1875-1876	209,860.00	1,963,475.55	5,623,253.00	Sin Información	4,179,070.79
1876-1877	195,160.00	2,092,951.12	6,070,584.41	Sin Información	4,253,976.12
1877-1878	189,160.00	2,262,165.60	2,777,000.00	Sin Información	4,715,954.61
1878-1879	193,660.00	2,511,195.40	2,722,330.00	Sin Información	4,891,016.56
1879-1880	176,660.00	2,488,296.30	1,849,722.00	Sin Información	3,895,116.57
1880-1881	228,460.00	2,574,209.70	3,570,077.00	Sin Información	4,366,609.35
1881-1882	317,660.00	3,152,697.55	6,162,627.00	Sin Información	4,173,585.75
1882-1883	336,280.00	3,235,118.88	7,551,683.00	Sin Información	4,648,377.67
1883-1884	367,580.00	3,285,577.75	11,127,600.00	Sin Información	4,966,261.81
1884-1885	377,680.00	3,339,213.77	6,151,870.00	Sin Información	4,903,438.78
1885-1886	418,762.60	3,441,616.10	8,330,728.25	Sin Información	11,832,644.95
1886-1887	417,726.00	3,227,529.20	2,698,116.30	Sin Información	10,663,485.78
1887-1888	434,930.60	3,466,882.30	4,426,132.17	Sin Información	11,664,391.97
1888-1889	434,783.20	3,596,329.90	5,965,450.54	Sin Información	12,059,535.94
1889-1890	432,695.70	3,553,128.89	6,145,555.69	Sin Información	11,310,380.29
1890-1891	462,517.25	3,678,679.70	7,310,326.50	Sin Información	11,365,207.09
1891-1892	558,483.54	2,480,896.76	672,106.95	4,399,345.97	14,432,995.81
1892-1893	590,379.84	2,564,151.00	951,054.51	4,483,569.25	15,857,292.61
1893-1894	553,560.80	2,459,301.20	822,414.16	3,922,141.60	22,399,405.20
1894-1895	516,965.50	2,560,741.70	615,610.06	4,455,097.15	24,000,570.85
1895-1896	493,993.80	2,605,642.25	619,472.76	4,669,515.50	24,246,384.51
1896-1897	519,476.50	3,361,849.25	660,587.21	4,635,088.95	24,541,185.40
1897-1898	531,741.50	3,652,817.45	742,973.11	5,450,217.45	24,923,320.85
1898-1899	540,647.80	3,685,516.25	745,626.86	5,652,111.04	26,155,716.90
1899-1900	575,717.15	3,934,284.40	941,222.21	6,294,935.63	27,783,598.80
1900-1901	594,633.85	4,438,433.95	953,484.36	7,467,591.33	27,480,013.66
1901-1902	755,127.25	4,852,778.10	996,686.16	8,699,840.09	28,205,411.55
1902-1903	720,941.30	5,112,734.00	1,097,266.31	9,461,828.90	29,320,405.35
1903-1904	783,489.25	9,261,774.35	1,145,718.30	9,743,723.83	32,224,284.64
1904-1905	1,516,528.23	11,132,749.38	1,564,972.40	10,209,605.21	33,570,895.04
1905-1906	1,532,963.20	12,170,003.28	1,761,886.60	11,346,644.98	35,115,870.04
1906-1907	1,527,472.78	13,232,512.75	2,104,095.00	12,537,331.53	35,446,461.89

ELABORADO A PARTIR DE: SECRETARÍA DE FOMENTO COLONIZACIÓN É INDUSTRIA y Antonio PEÑAFIEL (1893-1912): *Anuario Estadístico de la República Mexicana, formado por la Dirección General de Estadística á cargo del Dr. Antonio Peñafiel*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento-Dirección General de Estadística del Ministerio de Fomento-Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, publicación anual, años: 1-15, números: 1-15. MINISTERIO DE FOMENTO, Carlos PACHECO y Antonio PEÑAFIEL (1888-1893): *Boletín Semestral de la Estadística de la República Mexicana á cargo del Sr. Antonio Peñafiel. Se publica por acuerdo del señor General Carlos Pacheco Secretario de Fomento*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, publicación irregular, números: 1-10. SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO (1877-1910): *Memoria de Hacienda y Crédito Público*. México: Imprenta del Gobierno Federal en Palacio Nacional.



De esta forma, en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público; de Comunicaciones y Obras Públicas; Gobernación, Relaciones Exteriores; Fomento, Colonización e Industria, fueron aquellas dependencias en las cuales prestamos especial interés en lo relacionado a la captación de ingresos en cada una de ellas, los cuales, fueron en gran medida conseguidos por medio de la vía fiscal. Para que de esta manera, fuera posible comprender que una parte significativo del presupuesto de cada una de ellas, fue destinado a la construcción de muchas de las obras públicas de carácter urbano y arquitectónico, como aquellas de índole conmemorativo como son los monumentos que se realizaron en la última década del siglo XIX y la primera del XX.<sup>28</sup>

Como podemos observar el ingreso de cada una de las Secretarías de Estado presentó ligeras fluctuaciones en cuanto al ingreso que le fue destinado, pero a partir del año de 1894, éste presentó un constante ascenso. La razón de ello correspondió significativamente, a que si bien, en períodos previos la economía había presentado ligeros superávits como el de 1880-1881, de \$802,569 de pesos, esta tendencia no fue constante, sino hasta el ciclo de 1894-1895, en donde la economía mexicana, presentó muestras de mejoras mismas que se lograron por las acertadas políticas hacendarias emprendidas por los secretarios de tal dependencia. Todos ellos en su conjunto lograron impulsarla, para que dicho superávit se mantuviera e incluso lograra crecer paulatinamente hasta 1906; a pesar

---

<sup>28</sup> La recaudación de los impuestos y las contribuciones fueron muy importante para el desarrollo de las obras públicas de la ciudad de México y de otras urbes del país. En su caso la Secretaría de Fomento hasta el año de 1884, recibió un presupuesto muy importante hasta por 11 millones de pesos, cabe señalar que esto pudo responder a que en estos años se estaban realizando muchas de las obras de saneamiento y dotación de agua para la ciudad de México, la disminución del presupuesto en esta Secretaría correspondió a que muchas de sus labores fueron distribuidas más tarde en otras como la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas y en el Ministerio de Instrucción Pública, instituciones que tuvieron a su cargo la construcción de mercados, cárceles, escuelas, etc., y que diversificaron la responsabilidad de edificar las distintas instalaciones que requería el gobierno, para el correcto funcionamiento de todo el aparato administrativo que demandaba día con día las crecientes necesidades de una población en continuo ascenso. EINAUDI, Luigi, *Principios de la Hacienda Pública*. Madrid, España: Aguilar Editores, 1948, pp. 72-74.





de la crisis económica de 1905, la cual afectó seriamente las finanzas públicas, impidiendo que años más tarde algunas obras urbanas y arquitectónicas que se habían emprendido años atrás, no pudieran concluirse.<sup>29</sup>

De esta manera, el saneamiento de las finanzas públicas se vio reflejado en el presupuesto que se destinó a cada una de las distintas Secretarías de Estado. Siendo sin lugar a dudas, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público una de las dependencias a las cuales se destinó gran parte de los ingresos de la nación, pasando de un presupuesto de \$4,715,954.61 de pesos en el período de 1877-1878 a la cantidad de \$35,446,461.89 de pesos para el ciclo comprendido entre los años de 1906 y 1907. Superando con ello, el ingreso que tuvieron otras Secretarías como la de Relaciones Exteriores, la cual recibió en los mismos años \$189,160.00 de pesos, en el período de 1877-1878 y \$1,527,472.72 de pesos, para el correspondiente a los años de 1906-1907.

Uno de los motivos por los cuales podemos comprender las significativas cifras observadas dentro de la Secretaría de Hacienda, se debe a que dicha dependencia aglutinaba gran parte de los recursos públicos, para luego destinarlos a los distintos proyectos que tenía bajo su responsabilidad cada una de las distintas Secretarías de Estado. Tal incremento de recursos en las cifras de cada una de ellas, correspondió a una “fase de crecimiento acelerado de la economía (en donde), se terminaron de afirmar ciertos rasgos de la estructura de gastos del Estado que permanecieron a lo largo del porfiriato”.<sup>30</sup>

En primer lugar, esto hizo posible el aumentar significativamente los gastos que

---

<sup>29</sup> Para esto véase el cuadro número 1, en la obra de SAN JUAN VICTORIA, Carlos y VELÁZQUEZ RAMÍREZ, Salvador, “El Estado y las políticas económicas en el porfiriato”, en CARDOSO, Ciro Flamario Santana coord., *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*. México: Nueva imagen, «Colección: serie historia», 1996, p. 297.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 305.



ayudarían a fortalecer el aparato civil y regular el militar; para que de ésta forma, se logrará construir el ambiente de paz que propiciaría las condiciones idóneas para fomentar en el país la inversión extranjera. En segunda instancia, gran parte del ingreso del estado, estuvo sustentado de manera significativa en el incremento de la inversión que fue destinada al fomento económico, en donde se circunscribe la proyección de los distintos edificios destinados para la administración pública, el abasto, la educación, etc., y los monumentos. Siendo el año de 1910, cuando se destinaron más recursos en la inversión de la mejora de las condiciones de salud, servicios urbanos y educación, de la capital de la República y otras partes del país, debido a la importante coyuntura histórica que representaron las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México; por consiguiente, fue de gran importancia concluir muchas de las obras que se habían planeado en años anteriores.<sup>31</sup>

En lo que respeta a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, el comportamiento que presentó a partir del período de 1891-1892, y hasta 1906-1907, fue en constante ascenso, salvo por una ligera fluctuación que se suscitó en el período comprendido entre los años de 1893 y 1894, en donde el gasto de dicha Secretaría se redujo de \$4,483,569.25 a \$3,922,141.60 de pesos. En los años subsecuentes, se observó un continuo incremento en los recursos que gastó tal instancia, llegando a la suma de \$12,537,331.53 de pesos, para 1906-1907.

Uno de los principales motivos que nos permite comprender la importancia de tal dependencia, se debe a que dicha secretaría tomo a su cargo muchas de las obras que en otro momento tenía el Ministerio de Fomento, tal como fue la planeación de diversas obras públicas emprendidas en el país como la construcción de edificios públicos y monumentos,

---

<sup>31</sup> Ídem.



las obras de mejora urbana que se emprendieron para las distintas ciudades del país. Aunque, sin lugar a dudas, una de las obras por las cuales a tal dependencia le fue destinada una parte importante del presupuesto de la Federación, se debió a que ésta tuvo a su cargo la realización de una de las obras más representativas del porfiriato, tal como fue la construcción de la red ferroviaria y de telégrafos, razón por la cual, en ella recayó gran parte de la organización y manejo adecuado de los recursos públicos para tales proyectos.

Un comportamiento similar, lo presentó la Secretaría de Gobernación, instancia que de igual manera contribuyó a la ejecución de muchas de las obras públicas realizadas en el porfiriato. La forma en cómo participó tal dependencia de gobierno dentro de tal proceso, fue mediante la organización de las distintas convocatorias de carácter nacional e internacional que se publicaron para la construcción de los distintos monumentos y obras públicas del país, como los edificios proyectados para la función de la administración pública en la ciudad de México. Aunado a lo anterior, tal dependencia en un momento dado, fue la encargada de para pagar los premios a los ganadores resultantes de los distintos certámenes realizados durante la administración porfirista.

Ahora bien, la Secretaría de Fomento, Colonización e Industria en conjunto con la de Relaciones Exteriores, fueron aquellas dependencias de gobierno que presentaron a lo largo del régimen un comportamiento poco constante con relación a las antes mencionadas. La razón de esto, pudo deberse a que en un momento dado algunas de las obras que tenían bajo supervisión pasaron a manos de otra Secretaría como la de Comunicaciones y Obras Públicas. Por tal motivo, se le redujo considerablemente el presupuesto asignado a ella y esto le impidió tener gastos de gran relevancia para la proyección de obras públicas de gran preponderancia.



Ambas instancias, presentaron importantes variantes en cuanto a los recursos que les fueron asignados; por ejemplo: la Secretaría de Fomento que en el período de 1876-1877, contó con un egreso de \$6,070,584.41 de pesos, llegó a contar un presupuesto por debajo de lo que se le asignaba. Lo cual, se reflejó en el gasto de ésta, que llegó hasta los niveles de \$615,610.06 de pesos, para el período de 1894-1895. Esto presentó una reducción muy significativa, en cuanto a la asignación de recursos y por ende en los gastos de tal ministerio. Siendo sin lugar a dudas, el mejor período para ella el correspondiente a los años de 1883-1884, en donde llegó a recibir para sus gastos la importante suma de \$11,127,600.00 de pesos. Posteriormente, en los restantes períodos la suma se redujo significativamente, a razón de que gran parte de las obras públicas de las cuales, ella era la encargada de destinar los gastos, como se ha mencionado, pasaron a estar bajo la responsabilidad de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

Por último, la Secretaría de Relaciones Exteriores pese a ser una de las dependencias de gobierno que percibió una cantidad relativamente menor con respecto a las otras secretarías. Lo cual, se reflejó en los gastos de ella, por ejemplo, en el período comprendido entre los años de 1879-1880, tuvo un gasto de \$176,660.00 de pesos, mientras que en los últimos años del porfiriato llegó a contar con un gasto de \$1,527,472.78 de pesos, para el ciclo comprendido entre los años de 1906-1907. Además, no presentó las significativas fluctuaciones de recursos que se suscitaron en otras instancias de gobierno. Uno de los motivos por los cuales comprendemos, la razón por la cual no fue destinado una significativa parte del presupuesto, con respecto a otras dependencias, se debió a que el gobierno porfirista prestó mayor atención en construir toda la infraestructura urbana, de comunicaciones, arquitectónica e institucional que el país requería, y que se encontraban



bajo la supervisión de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

Por otra parte, es importante subrayar que el régimen porfirista al lograr sanear sus finanzas públicas a partir de una buena administración de los recursos públicos; pudo destinar una parte muy significativa de éstos para la construcción de las obras públicas del Estado en pos de ese nuevo país que deseaba edificarse. Prestando con ello, mayor atención a la ciudad de México, ese significativo espacio urbano que en un momento dado concebimos como “Porfiriopolis”, por ser Porfirio Díaz el promotor de muchas de las obras que se desarrollaron en el país con la intención de incorporarlo al concierto de las naciones más desarrolladas del mundo capitalista de fines del siglo XIX y principios del XX.

Aunque vale la pena señalar, que la ciudad de México fue considerada por la prensa de la época como el “París de América”, a razón de que dicho centro urbano, promovió una significativa transformación de forma estructural y artística, como la proyección de nuevos espacios públicos, comerciales, habitacionales, etc., inspirados en la remodelación urbana que presentó la ciudad de París desde la segunda mitad del siglo XIX. Dicha transformación de la urbe, respondió a la ideología que imperaba en un momento dado en las naciones modernas del mundo capitalista, en donde este tipo de gastos significaban, un aumento de la calidad de vida, la seguridad de las personas y de sus intereses; pero sobre todo significaba civilización.<sup>32</sup> Por tal razón, gran parte del gasto público fue invertido en obras como: saneamiento de ciudades por medio de las obras de drenaje, abastecimiento de

---

<sup>32</sup> La transformación de México no se circunscribió únicamente en el marco económico, político y social, también en el cultural, artístico y urbano, debido a que poco a poco las ciudades mexicanas entraron en un proceso de transformación muy importante y con lo cual, la ciudad de México recobró su jerarquía como centro estratégico de la económica, las comunicaciones, la política y del arte del país. ABOITES AGUILAR, Luis; Mario TRUJILLO BOLIO, Hira de GORTARI RABIELA, et al., “La nueva geografía (La modernización de las ciudades: del porfiriato a la revolución)”, en GARCADIAGO, Javier coord. *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta-INAH-CONACULTA, 2001, p. 177.



agua potable, erección de monumentos y edificios públicos.

En concreto, a partir de los recursos públicos y su buena reorganización y administración, así como el fomento de la educación en las ciudades más importantes del país, la participación en las monumentales exposiciones universales, etc., el gobierno porfirista pudo legitimar su estancia en el poder. De esta forma, las acertadas políticas hacendarias emprendidas por los distintos secretarios de Hacienda, hicieron posible sacar del estancamiento en que se encontraba el país, debido a que lograron la captación de los recursos necesarios que permitirían el buen funcionamiento del aparato administrativo del Estado, pero de manera especial devolvieron la credibilidad crediticia del gobierno mexicano ante el resto de las naciones; para lo cual, fue de suma relevancia la política hacendaría que emprendió el secretario de Hacienda José Ives Limantour Marquet.<sup>33</sup>

La investidura de dicho ministro fue muy significativa dentro de la vida administrativa del porfiriato. Debido a que no sólo se preocupó por los problemas financieros del país, sino que se ocupó, por reestructurar las finanzas y la hacienda pública mexicana. Además, a partir de la reorganización interna de las finanzas públicas, creó las condiciones idóneas que permitieron más tarde conseguir el otorgamiento de créditos por parte de importantes instituciones financieras de carácter internacional como: Morgan de Nueva York, Deutsch Bank, Speyer Brothers de Londres, Speyer-Lazard-Ellison de Frankfurt, Speyer de Nueva York y Bleichoreder, para que de esta forma se impulsara el desarrollo material del país, como en la industria y la red ferroviaria.<sup>34</sup>

Además, José Ives Limantour Marquet compartió la visión del presidente Díaz en su

---

<sup>33</sup> SALADO ÁLVAREZ, Victoriano, *Don José Ives Limantour por un aprendiz de retratista*. México: Sin pie de imprenta, (s/f), pp. 21-22.

<sup>34</sup> LUDLOW, Leonor, coord., *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, Tomo no. II, México: IIH-UNAM, «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 39», 2002, pp. 234-235.



afán de magnificar al régimen a través de la erección de obras arquitectónicas y monumentales, involucrándose a tal grado que en un momento dado, discutía con los arquitectos e ingenieros encargados de realizar los distintos proyectos arquitectónicos y urbanos del país, para que éstos fueran lo más funcionales y adecuados posibles para satisfacer las diversas necesidades de la sociedad mexicana. De esta forma, prestó especial atención en aquellas obras públicas destinadas para la ciudad de México, como la remodelación del Bosque de Chapultepec y la construcción de diversos edificios públicos como el Palacio de Correos, el Teatro Nacional, etc.<sup>35</sup>

Por otra parte, la tarea de transformar interna como externamente a la capital de la república, requirió para ello emprender una serie de políticas económicas y urbanas para satisfacer los requerimientos que la sociedad y el régimen exigían. En primer lugar, fue necesario dotarla de un aparato institucional eficaz, a partir del cual fuera posible contar y sanear al cuerpo de recaudación fiscal, para convertirlo en un cuerpo administrativo realmente eficiente. En donde los distintos impuestos que se cobraban en esa época, era necesario definirlos.

Además, la razón de esto, se debió a que no era posible contar con un tesoro público

---

<sup>35</sup> En el embellecimiento arquitectónico de la ciudad de México se procuró que predominara la elegancia y el buen gusto, el cual se proyectó en las distintas obras arquitectónicas de gran importancia para la capital de la república, como: la Casa de Correos, el Teatro Nacional, el Ministerio de Comunicaciones, el proyecto para el Palacio del Poder Legislativo. Todas ellas en su conjunto avanzaron en la medida de las posibilidades que la Hacienda mexicana lo permitieran. Cabe señalar, que en muchas de estas construcciones encontramos la significativa injerencia del Ministro de Hacienda, José Ives Limantour Marquet, debido a que en todas ellas se encontró su depurado consejo y su indicación atinada. Hay todavía otros lugares en la capital de la República a los que Limantour llevó con su afanoso esmero y su sentido artístico: como fuer la proyección de diversos jardines y paseos, puesto que para él era importante dotar y multiplicar los espacios libres en las poblaciones del país. A partir de lo cual, obedeció el plan de construir grandes parques en los alrededores de la ciudad, a virtud del aprovechamiento de terrenos adaptables a tal propósito. El viejo bosque de Chapultepec resurgió del abandono en que yació durante largos años; proyectándose en él amplias avenidas, lagos, «parterres», macizos de flores raras; así, como Limantour prestó siempre su apoyo decidido a los diversos ensayos para la repoblación de los bosques, llevando un plan de calzadas, lagos y perspectivas mismos de su autoría. DÍAZ DUFOO, Carlos, *Limantour*. México: Eusebio Gómez de la Puenta. 1901, pp. 302-304.



respetable llámense en otras palabras, erario público o fisco, que permitiera llevar a cabo muchos de los diversos proyectos impulsados durante el régimen porfirista. Para tal efecto, era de igual forma importante contar con un aparato burocrático eficiente compuesto de funcionarios y empleados del gobierno que hicieran posible la existencia del Estado. Asimismo, gran parte de los recursos económicos que dieron origen al desarrollo y fomento de obras públicas en el país, así como aquellas en beneficio de la remodelación de la ciudad de México, fueron obtenidos en gran parte de los impuestos federales, llamados así porque sirven para cubrir los gastos de la Federación (la capital de la República) y formaban parte del Tesoro ó Erario Federal; los cuales, según la ley de ingresos vigente promulgada en 11 de Mayo de 1910 eran los siguientes:

1. Impuestos sobre el Comercio Exterior.
2. Impuestos Interiores, y que se causan en toda la Federación.
3. Impuestos Interiores, que causan sólo en el Distrito y Territorios.<sup>36</sup>

Con base en lo anterior, los impuestos antes señalados tienen el carácter de Federal, porque están fijados por el Poder Legislativo Federal y sirven para sufragar los gastos de la Federación. Es importante mencionar, que en materia de impuestos los distintos Estados de la Federación tenían algunas limitaciones de acuerdo a las fracciones III, IV., V., y VI., del artículo 111 de la Constitución Federal reformado por la ley de 23 de abril de 1896, en donde se estipuló lo siguiente:

---

<sup>36</sup> Hay que subrayar que la Ley de ingresos comprende en su numeración, los servicios públicos, los productos de bienes inmuebles de la Nación y los productos y aprovechamientos diversos. Los impuestos expresados no son todos de la misma especie, pues unos son directos y otros indirectos; y en el buen resultado obtenido por ellos, se ve demostrado, que los impuestos no deben ser invariablemente de la misma naturaleza, sino que han de ser adecuados múltiples circunstancias, como son el acto, contrato, documento, propiedad raíz, capital personal, forma de Gobierno, mecanismo administrativo del mismo; y finalmente, á la costumbre y voluntad de los contribuyentes para satisfacer sus necesidades. Todas estas circunstancias deben estudiarse previamente al establecimiento de un impuesto; y como existía la necesidad de diversas fuentes de donde obtener recursos fiscales, fue indudable que variarían los tipos de impuestos, y que éstos serían de naturaleza diversa en un mismo Estado. LUNA Y PARRA, *op. cit.*, pp. 7-8.





En dichas fracciones se prohíbe á los Estados: emitir papel moneda, estampillas ni papel sellado; gravar el tránsito de personas ó cosas que atraviesen su territorio, prohibir ni gravar directa o indirectamente la entrada á su territorio ni la salida de él á ninguna mercancía nacional ó extranjera; gravar la circulación ni el consumo de efectos nacionales ó extranjeros, con impuestos ó derechos cuya exacción se efectúe por aduanas locales, requiera inspección ó registro de bultos ó exija documentos que acompañen á la mercancía, expedir ni mantener en vigor leyes ó disposiciones fiscales que importen diferencias de impuestos ó requisitos por razón de la procedencia de mercancías nacionales ó extranjeras, ya sea que esta diferencia se establezca respecto de la producción similar de la localidad, ó ya entre producciones semejantes de distinta procedencia.<sup>37</sup>

De esta forma, a partir del saneamiento de las finanzas públicas, el país logró vislumbrar aquellos proyectos arquitectónicos, urbanos etc., que le permitieran incursionar dentro del concierto internacional. Cabe la pena señalar, que en los inicios de la administración porfirista y hasta 1880, la Hacienda pública había presentado una situación de cierta precariedad, al igual que otros sectores de la economía nacional. Por consiguiente, fue a finales de la década de 1880s, cuando la Secretaría de Hacienda puso en marcha las políticas económicas necesarias para que el Estado mexicano mejorara sus finanzas.

Para poder cumplir tal cometido, fue necesario como ya se mencionó anteriormente, la creación de un ambiente de paz y de estabilidad económica al interior del país; siendo este último, el aspecto más importante para consolidar tal cometido, ya que en su conjunto ambos aspectos permitieron concretar la estabilidad y el mejoramiento de la Hacienda pública. Además, fue indispensable fomentar la inversión interna, así como el comercio y las actividades agrícolas e industriales. Lo cual, más tarde se reflejaría en el equilibrio que presentaron las finanzas públicas, tanto en los ingresos como en los gastos de la federación, tal como se observó en el **CUADRO NO. 3**.

Por consiguiente, a partir de la implementación de tales medidas, fue posible crear

---

<sup>37</sup> LUNA Y PARRA, *op. cit.*, p. 7.



un ambiente de confiabilidad en aquellas naciones extranjeras como: Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos, etc., con las cuales México, mantenía diversos tipos de vínculos tanto comerciales, diplomáticos, etc. Para que ellas, invirtieran en los distintos sectores de la producción mexicana como la industria, la minería, el comercio, etc., lo cual, se reflejó en la creación de grandes establecimientos comerciales como los almacenes departamentales El Puerto de Liverpool y El Palacio de Hierro; y las grandes industrias tabacaleras como El Buen Tono, por mencionar tan sólo algunos ejemplos. Para ello, el gobierno otorgó a las naciones que invirtieron en el país una serie de concesiones que años más tarde colapsarían al régimen debido al descontento social.

Por último, con el equilibrio en las finanzas públicas, el gobierno porfirista tuvo los elementos necesarios que le permitieron iniciar con la construcción de un significativo aparato institucional, financiero, educativo, cultural, arquitectónico y monumental, tal como se venía suscitando en las grandes urbes del mundo capitalista como Londres, París, Madrid, etc. Todas estas obras, en su conjunto pretendieron consolidar la estancia del grupo de poder durante el porfiriato; de forma tal que, durante este período se observó el fomento tanto por parte del Estado como de particulares, por mejorar la apariencia de la capital de la República.

Con lo cual, la urbe fue tomada como el escaparate de la nación hacia el resto del mundo; para que, a su interior se vislumbrara la prosperidad del país y de sus instituciones. De esta forma, con el fomento de diversas obras públicas de carácter urbano y arquitectónico, se proyectaría la prosperidad del país y se lograría legitimar el régimen. Asimismo, se justificaría la importante inversión que el Estado mexicano destino a la construcción de diversas obras arquitectónicas para que éste contara con los recintos



apropiados para el ejercicio del poder en México.<sup>38</sup>

De lo expuesto con anterioridad, es posible comprender el significado que representó el convertir la capital del país en una ciudad moderna, como los grandes centros urbanos europeos y de Estados Unidos.<sup>39</sup> Tal proceso de modernización estuvo sujeto en un momento dado, al significativo desarrollo de la industria, así como al impulso de la arquitectura, el comercio etc. Por lo tanto, se entiende que la modernización de que fue sujeta la ciudad de México, fue un proceso de tipo urbano, histórico, económico, artístico y cultural, que una urbe como ésta sufrió a su interior; debido a que, no contaba con aquellos elementos que caracterizaban a las ciudades modernas y por tal motivo, fue necesario que este proceso modernizador le permitiera adquirir aquellas características que distinguieron en su momento a las ciudades más desarrolladas del mundo, porque a partir de tal proceso, podría incorporarse dentro del concierto de las naciones.

Ahora bien, el proceso de modernización que permeó a la ciudad de México, estuvo fundamentado con base en el desarrollo material y cultural que se gestó en las urbes más importantes del mundo capitalista. Tal desarrollo, estuvo dado, a partir del significativo crecimiento económico, el fomento de la industria y la conformación de un aparato político

---

<sup>38</sup> “Obras materiales en el Distrito Federal” en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México, martes 24 de septiembre de 1907, Tomo IX, Número 25, México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, pp. 385-387.

<sup>39</sup> Esta transformación de la vida y de la ciudad correspondió a la idea de modernización que circulo en los países industrializados de Europa y se extendió al resto del mundo y México no fue la excepción. La modernización se encontraba concebida por un lado, en la industrialización de una nación y por el otro, en la incursión hacia una modernidad de las instituciones del Estado, de la vida pública y de las costumbres que imperaban en la sociedad. Esta modernidad implicaba dotar a las instituciones del Estado de la infraestructura material e ideológica que les permitiera equipararse a las más avanzadas del mundo, lo cual significaba que el país estaba a la vanguardia de los cánones bajo los que se encontraban las naciones más industrializadas del mundo; muestra de este desarrollo político, económico, industrial, artístico y cultural se puede observar claramente en las diversas Exposiciones Universales que se realizaron a partir de la segunda mitad del siglo XIX y en las que la participación de México dejó huella por estar al nivel de las naciones más desarrolladas del mundo en ese momento. Asimismo uno de los alcances más significativos del proceso de modernización en cuanto a su fase política, fue la creación de los Estados-Nación. SILLS, David L., Dir., *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Madrid-España: Editorial Aguilar, vol. 7, 1979, pp. 169-186.



fuerte.<sup>40</sup> Aunado a que las instituciones de gobierno en conjunto con el sistema gubernamental del Estado, lograrían impulsar un significativo progreso en el ámbito cultural, que comprendió principalmente a las bellas artes y la educación.

Por consiguiente, los aspectos a partir de los cuales se podría determinar cuan moderno era un país y en el caso de México, cuan moderna era la capital de la República, fueron los siguientes: un significativo desarrollo urbano, el fomento de la educación, un crecimiento constante de la población, una estabilidad de la económica y las finanzas públicas, así como las diversas manifestaciones artísticas como la escultura y arquitectura mediante las cuales se proyectaban sus ideas históricas, políticas, emociones, valores y los principales logros alcanzados por el régimen.

De esta forma, siendo la ciudad de México y las principales urbes del país, los espacios idóneos donde convergieron en su conjunto todos y cada uno de los aspectos que llevarían al anhelado progreso que la doctrina del positivismo propuso dentro de sus cánones. Dicho progreso material y cultural, pudo proyectarse al exterior a partir de las significativas mejoras de las que fue sujeta la capital de la República, impulsadas por las clases dirigentes, las cuales consideraron en un momento dado, que si el país adoptaba los modelos económicos, tecnológicos, urbanos, artísticos y culturales que imperaron en dichas naciones industrializadas, podrían considerarse como modernas.

Por consiguiente, para llevar a cabo tal cometido, fue necesario incorporar a la realidad nacional algunas de las principales características materiales que distinguieron a

---

<sup>40</sup> Idea a partir de la cual se conforma el concepto de modernidad, está vinculado a la idea de un progreso incesante de la humanidad en dirección a un futuro feliz y armónico. En el último veinteno del siglo XIX y principios del XX, la modernidad involucró diversas transformaciones tanto en materia de educación, urbanismo (planeación de los espacios urbanos), arquitectura, industria, gobierno, instituciones del Estado, sistema político, etc., dado que en su conjunto constituían las bases de todo el aparato ideológico, el cual tenía como base en el positivismo.



los países que encabezaron en su momento dicho desarrollo como Francia, Inglaterra y Alemania, tal como fueron las obras de carácter conmemorativo. En concreto, la modernización de que fue objeto la ciudad de México, fue un proceso de carácter histórico que se caracterizó por el significativo desarrollo material y cultural de que fue objeto, como sucedió en su momento en las principales urbes del mundo capitalista.

Dicho desarrollo, estuvo fundamentado con base, en el crecimiento económico, político e industrial generado al interior del país; con la ayuda de las instituciones y del sistema gubernamental del Estado. A partir de lo cual, fue posible crear las condiciones idóneas para impulsar el progreso de la urbe como en el ámbito cultural. El cuál, circunscribió a las bellas artes, la historia y la educación. De tal forma, la ciudad de México fue uno de los espacios idóneos donde se pretendió convergieran en su conjunto aquellos aspectos que reflejarían el progreso que en un momento dado propuso la doctrina del positivismo, la cual expresaba que la modernización de un país estaba fundamentado en las ideas de progreso, evolución, desarrollo, fe en la ciencia y en la técnica.

Ahora bien, como lo señala París Pombo, la idea de modernización estuvo fuertemente ligada a la idea de un progreso incesante de la humanidad, el cual estaba encaminado en dirección de un futuro feliz y armónico, mismo que permeó en los países del mundo capitalista que encabezaron dicho desarrollo en el último veinteno del siglo XIX y principios del XX.<sup>41</sup> Aunado a que involucraba diversas transformaciones tanto en materia de educación como la formación de escuelas, universidades, bibliotecas; en urbanismo como la planeación de diversos espacios públicos; arquitectónicos como

---

<sup>41</sup> PARÍS POMBO, María Dolores, “La utopía de la modernidad y el mito de la razón”, en *Relaciones. Publicación semestral de análisis sociológico*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Número 5-6, 1991, p. 66.



monumentos y edificios para la administración pública; fomento a la industria, un gobierno fuerte a partir de las instituciones del Estado, etc., dado que en su conjunto constituían las bases de todo el aparato ideológico, que estaba sentado en la ideología del positivismo, tal como se observa a continuación:

... en el plano político, lo moderno eran las instituciones y las ideas propias de la doctrina liberal, tales como el constitucionalismo, la división de poderes, el sistema electoral, la representación política, la igualdad jurídica y la garantía de derechos individuales [...] con el cambio de siglo, tanto gobernantes como grupos particulares se esforzaron por transformar la organización política, la económica, la sociedad, la fisonomía y el espacio de la ciudad de México, así como las ideas, la sociabilidad, las costumbres, los hábitos e incluso la vestimenta de sus habitantes.

En otras palabras la urbe se convirtió en el blanco de sus anhelos modernizadores o en el sitio [más adecuado] que eligieron [tanto los particulares como el Estado] para implementar las instituciones, las experiencias y las prácticas que consideraban como modernas, pues deseaban que la capital se convirtiera en escaparate del progreso de la nación.<sup>42</sup>

Ahora bien, como se ha visto hasta este momento el significado de transformar la capital de la República, por medio de hermosas construcciones y de manera especial dotándola de hermosos monumentos conmemorativos, estuvo fuertemente influenciada por las ideas de modernización que permearon de igual forma en los principales centros urbanos del mundo capitalista. En el caso de la ciudad de México, la tarea no fue sencilla, debido a que la urbe requería de una gran cantidad de servicios de salubridad e higiene, como hospitales, drenaje, pavimentación, etc., para poder ser considerada como una ciudad moderna y progresista.

Por esta razón, antes de poder emprender obras arquitectónicas para la función pública o de carácter conmemorativo, fue necesario impulsar aquellas obras de carácter

---

<sup>42</sup> AGOSTONI, Claudia y SPECKMAN GUERRA, Elisa, Edits., *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo XIX-XX*. México: IIH-UNAM, «Colección: Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 37», 2001, p. 5.



urbano que permitiera solucionar algunos de los principales problemas que aquejaban a la urbe. De esta manera, entre las primeras obras públicas llevadas a cabo por el gobierno porfirista en mejora de la capital del país se encuentran las de abastecimiento de agua potable y construcción del sistema de desagüe del valle de México. Asimismo, se pretendió mejorar la apariencia de la ciudad de México, a partir de la arquitectura conmemorativa como lo son los monumentos, que es el punto medular de esta investigación.<sup>43</sup>

Por consiguiente, como se ha visto hasta este momento el gobierno porfirista se dio a la tarea de pavimentar y modernizar las calles de la urbe. Dicha modernización, pretendió convertir tales espacios públicos como aquellos de las grandes ciudades del mundo capitalista, dotados de jardines, árboles, monumentos, bien pavimentados, alumbrados, etc., los cuales en su conjunto, eran un reflejo de cuan moderno se encontraba un país. Por tal razón, en la ciudad de México se implementó una planeación urbana al interior de la misma, que tenía como objetivo el reorganizar las calles y avenidas, desaparecer aquellos espacios públicos que proyectaban desorden y daban mala imagen de la urbe, además que en ellos propiciaba la insalubridad.

Razón por la cual, se consideró pertinente reorganizar la traza y mejora de las calles y proyectar el trazo de otras; así como se pretendió desaparecer callejones y viejos edificios coloniales, con los cuales se eliminaría la imagen de la otrora ciudad de los palacios que denotaba la reminiscencia con aquel pasado histórico vinculado con España. En concreto, muchas de las obras de carácter urbano, pretendieron terminar con el desorden que

---

<sup>43</sup> “Contrato para la ejecución de obras de saneamiento en la Ciudad de México, firmado entre la Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación a cargo del Secretario Miguel S. Macedo, con fecha del 19 de diciembre de 1904”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México, viernes 10 de febrero de 1905, Tomo IV, Número 12, México: Impreso por F. Díaz de León, pp. 184-190. AGOSTONI, Claudia, *Monuments of progress. Modernization and public health in México City, 1876-1910*. Calgary, Canada: IIH-UNAM, University of Calgary Press, University Press of Colorado, 2003, p. 115.



imperaban en dichos espacios, así como la mala apariencia que proyectaban en contra de la buena imagen que deseaba externarse de la ciudad.

Con base en las tareas antes señaladas, fue necesario adecuar la ciudad a las condiciones que imperaban en su momento. Por consiguiente, fue indispensable la reglamentación de ciertos espacios urbanísticos como los cementerios, mercados y rastros que existían en la ciudad, al igual que aquellos espacios donde se desempeñaban las actividades industriales y comerciales, así como el buen trazo y planeación de los nuevos espacios habitacionales que surgieron a lo largo del Porfiriato como la colonia Roma, Condesa, entre otras, con la finalidad de que todos ellos siguieran al pie de la letra los distintos reglamentos y bandos que los regulaban en lo referente a la buena higiene que deseaba proyectarse de la ciudad. Debido a que, los centros urbanos modernos más representativos como París y Londres, emprendieron una serie de políticas urbanas encaminadas a mejorar la imagen y la higiene de las mismas.

Por último, el gobierno porfirista vislumbró en ciertos espacios públicos como parques, jardines, plazas y algunas de las principales avenidas de la ciudad y del país; como los sitios más adecuados, donde se podría llevar a cabo el significativo proyecto cultural que pretendió representar por medio de la arquitectura conmemorativa alguna de las etapas que conforman la historia patria. La cual, fue construida desde el punto de vista del triunfo liberal y en donde el presidente Porfirio Díaz fungió como el personaje que promovió tales obras, secundado por los arquitectos, ingenieros, escultores y demás funcionarios del aparato de gobierno. Todos ellos en su conjunto, contribuyeron a conformar a partir del arte una reconstrucción de la historia patria, vista a partir de los monumentos.

Es importante señalar que, muchas de estas obras artísticas contribuirían en un





momento dado, con el heroseamiento de la capital de la República, asimismo proyectarían una mejor imagen del país. Aunque para cumplir tan importante cometido, fue necesario en primera instancia crear las condiciones que permitieran promover dicho impulso de tales obras. Siendo de manera esencial el saneamiento de las finanzas públicas, la consolidación de un Estado fuerte, la construcción de la red ferroviaria y de comunicaciones, así como la creación de un ambiente de paz al interior del país, todos estos aspectos que lograrían que otras naciones vieran en él, un lugar propicio para la inversión de sus capitales, así como para establecer negocios de tipo comercial, industrial o de servicios.

## **1.2 LA INCURSIÓN DE MÉXICO EN LA CORRIENTE ARTÍSTICA DE “ESTATUOMANÍA”.**

En la segunda mitad del siglo XIX, se dio un importante fomento para la construcción de la arquitectura de carácter conmemorativo, a través de los monumentos. Dicha tendencia artística fue conocida como “*estatuomanía*”, término que apareció por primera vez en *El Gran Diccionario Universal del siglo XIX*, obra de Pierre Larousse. En tal obra, se señaló que la “*estatuomanía*” es un proceso que se desarrolló en gran parte del mundo capitalista especialmente en Europa, Estados Unidos y algunas naciones de América Latina.<sup>44</sup> El cual, hace referencia, al fomento de la producción plástica conformada por la arquitectura y escultura, que dio como resultado obras de arte de tipo conmemorativo; mismas, que en un

---

<sup>44</sup> Maurice Agulhon señala que, para que pudiera darse este proceso de “*estatuomanía*” fue necesario que la estatuaría pública se extendiera a individuos que no fueran sagrados como en antaño lo habían sido los santos y los reyes, en donde los nuevos sujetos se caracterizaran por sus méritos propios en batallas, aportaciones a su respectiva nación, etc., que en palabras del autor la ideología de la “*estatuomanía*” es el humanismo liberal, que más tarde sería la extensión natural de la democracia. Para mayor detalle y el fomento de las obras escultóricas de carácter monumental en Francia véase la obra de AGULHON, Maurice, *Historia vagabunda. Etimología y política en la Francia contemporánea*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, «Colección: Itinerarios.», 1994, p. 121, 125.



momento dado, contribuyeron al decorado urbano y al embellecimiento de las ciudades; tal como sucedió en la ciudad de México a lo largo del régimen porfirista.

La “*estatuomanía*”, tuvo como objetivo dotar de hermosos monumentos y esculturas los parques, jardines, paseos, alamedas y principales avenidas de las urbes pertenecientes al mundo capitalista de fines del siglo XIX y principios del XX, tal como sucedió en Francia y Estados Unidos. Los orígenes de dicha tendencia artística, se pueden apreciar en algunas de estas ciudades como París a partir de la segunda mitad del siglo XIX, debido a que fueron objeto de importantes transformaciones urbanas y arquitectónicas. Uno de los motivos que impulsó tales cambios, fue el continuo incremento poblacional que presentaron muchas de ellas; a partir de lo cual, fue necesario reorganizar diversos espacios públicos.

Por consiguiente, se consideró pertinente planear significativas reformas de carácter urbanístico, que tuvieron como objetivo convertir a muchas de esas ciudades en lugares amplios, ventilados, arbolados y que permitieran el libre tránsito de sus habitantes. De esta forma, la tendencia general que predominó en la mayoría de estos centros urbanos, fue que en gran parte de sus espacios públicos, se proyectaron fuentes monumentales, estatuas de hombres ilustres o alegorías, monumentos de carácter político y también conmemorativo haciendo referencia a ciertos hechos de gran trascendencia para la historia de cada uno de ellos.

De tal forma que, las anteriores muestras artísticas fueron las que tuvieron mayor fomento por los distintos gobiernos que las impulsaron; muchas de ellas, se proyectaron para situarlas en algunos de los más importantes parques y jardines de las principales urbes del mundo occidental. Siendo París, la ciudad que encabezó por sobre otras ciudades, éste proceso escultórico y monumental; lo que la convirtió en el principal centro urbano, a partir



del cual se inspirarían otras naciones que intentarían imitar tan significativo desarrollo artístico; tal como sucedió con la ciudad de México.

La tarea de los monumentos en el caso de la capital del país, fue que éstos pretendieron en un momento dado, acercar el arte al pueblo. En donde la ideología del positivismo, desempeñaría un papel muy importante en tal cometido; debido a que a partir de esta corriente ideológica, se pretendió dar un toque didáctico a la producción escultórica y arquitectónica de la época. De modo tal, que con el fomento de la misma se lograría conformar un acervo patriótico, espiritual y moral, de las principales etapas históricas de México, así como de aquellos héroes y hombres ilustres, que sobresalieron por los servicios que prestaron a la patria en cada uno de ellos.<sup>45</sup>

Las obras de carácter conmemorativo antes señaladas, contribuirían significativamente al proceso de embellecimiento de las principales plazas, calles, avenidas y jardines de las ciudades. Para el caso mexicano, se observó que el gobierno porfirista prestó especial interés en aquellos espacios que sufrieron significativas transformaciones urbanas como la creación de nuevos espacios habitacionales, de recreo, etc., lo que en un momento dado, trajo consigo el ensanchamiento de la ciudad de México, tal como sucedió con el Paseo de la Reforma; en donde se concentraron gran parte de los proyectos que el gobierno porfirista emprendió para incursionar dentro de tal corriente artística.

Vale la pena resaltar, que tales obras artísticas, no sólo tenían como objetivo el de hermostrar tales espacios públicos. Otro de sus propósitos, fue que en un momento dado, manifestaran alguna enseñanza de carácter didáctico a la sociedad. En donde, pudieran exaltarse los servicios que prestaron a la patria tanto hombres como mujeres, mismos que

---

<sup>45</sup> TRIADÓ TUR, Juan-Ramón, coord., *Historia del Arte*. Colombia: Editorial Rezza, 1998, pp. 838-839.



sobresalieron en distintas áreas como: las armas, la ciencia, las artes, la política, la filosofía, la historia, etc.; para lo cual, fue necesario que la arquitectura conmemorativa en conjunto con la escultura, lograran reproducir como lo habían realizado hasta entonces, hermosos objetos de arte, monumentos y distintas representaciones de las etapas históricas de una nación.<sup>46</sup>

Maurice Agulhon, quién estudia dicho proceso para el caso parisino en la segunda mitad del siglo XIX; a partir del cual enlistó algunas de las principales características que conforman a la arquitectura de carácter conmemorativo; así como su papel dentro del arte, desde los materiales con los cuales podrían ser construidos, la actitud que ostentarían los diversos personajes dentro del conjunto artístico; por último, la temática u acontecimiento histórico que pretendía enaltecer. Todos estos aspectos, en conjunto nos permiten comprender la producción de arquitectura conmemorativa de finales del siglo XIX y principios del XX, mismos que se detallan claramente a continuación:

Los monumentos y las estatuas del siglo XIX, ya sean de mármol, piedra, de bronce o de fundición cubierta de bronce, presentan caracteres permanentes y casi comunes.

Se encuentra realizada sobre un zócalo, que es una piedra *trabajada* forma geométrica, caras lisas, encuadradas con un pedestal y un capitel a la antigua, etc. Este zócalo tiene la función de explicar el sentido del monumento, ya sea mediante inscripciones, a veces muy pormenorizadas, que se extienden por los cuatro costados, ya sea mediante bajorrelieves colocados sobre estos costados, ya sea conjugando ambos procedimientos.

El personaje suele presentarse de pie, casi siempre “retratado”, y vestido conforme a su época, caracterizado además con los atributos de su oficio o fama (sable, rollo de pergamino, globo), en una palabra *realista*.

---

<sup>46</sup> Cabe señalar que la situación en la que se encontraba la escultura hasta la primera mitad del siglo XIX, era muy crítica, dado que se creía que esta ya había dado lo mejor de sí y no podría innovarse nada más. Debido a que su falta de evolución se debió a que no supo cambiar sus procedimientos, técnicas y continuaba sometida a los viejos cánones clásicos. Esta situación propició una transformación importante dentro de la escultura de la segunda mitad del siglo XIX, en donde se produjo un eclecticismo escultórico como en las demás ramas del arte, en este caso en la escultura se pretendió reincorporar diversos elementos ornamentales de las distintas etapas históricas a la escultura del momento por lo que era difícil poder ubicarla dentro de un período histórico específico. TRIADÓ TUR, *op. cit.*, p. 837.



Finalmente, –no se trata ahora de distinguir entre regla y excepción, sino entre tres opciones perfectamente bien representadas, puede presentarse solo, o bien cohabitar con una alegoría femenina (de la Ciudad, la Patria, la Fama, etc.) o también como personajes secundarios (combatientes, pueblo agradecido, etc.).

A menudo, la alegoría o los personajes secundarios figuran sobre un zócalo inferior que sostiene al personaje que se honra.

Cuando se trata de un busto, el monumento es evidentemente más modesto, pero los caracteres generales que se mencionaron: base de piedra bien trabajada y muy didáctica, realismo figurativo, presencia posible, (y de hecho muy frecuente) de la alegoría femenina, siguen siendo los mismos.<sup>47</sup>

Con base en lo anterior, muchas de las obras artísticas realizadas en México se inscriben dentro de las particularidades que bien nos señala Agulhon. Las cuales, cumplen con las características mencionadas, tal como: forma, proporciones, materiales, composición, etc. De esta forma, el desarrollo artístico y cultural que el país presentó desde el último tercio del siglo XIX, fue promovido por el gobierno de la República, encabezado por el presidente Porfirio Díaz y seguido por las distintas instancias institucionales como Secretarías de Estado, los gobiernos Estatales y del Distrito.

Esta importante labor de embellecer por medio de majestuosos monumentos y bellas esculturas a las ciudades y en especial la capital de la República, tuvo como principal objetivo el de proyectar al resto de las naciones, en primer lugar, la paz alcanzada por el régimen porfirista, y en segundo, el significativo progreso que la patria había forjado a lo largo del régimen porfirista. A partir de lo cual, la incursión de México dentro de la corriente artística de “*estatuomanía*”, se dio con la emisión de la convocatoria de carácter internacional con fecha del 23 de agosto de 1877, por parte del Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, para la proyección de un monumento en honor del

---

<sup>47</sup> AGULHON, *op. cit.*, pp. 150-151.



héroe azteca Cuauhtémoc.<sup>48</sup>

En tal convocatoria, se expresó el interés del presidente de la República, Porfirio Díaz y del entonces ministro de Fomento, Vicente Riva Palacio y Guerrero<sup>49</sup>, para convertir a la ciudad de México en un importante centro histórico, cultural, económico, comercial, industrial y de servicios, tal como sucedió en otros centros urbanos como París, Londres, Madrid, etc., lo que contribuiría en un momento dado, a que con dicha transformación, la urbe pudiera en un futuro equipararse con tales centros urbanos.

### **MINISTERIO DE FOMENTO, COLONIZACIÓN, INDUSTRIA Y COMERCIO. SECCIÓN 3ª.**

El C. Presidente de la República, deseando embellecer el paseo de la Reforma con monumentos dignos de la cultura de esta ciudad, y cuya vista recuerde á la posteridad el heroísmo con la que la nación ha luchado contra la conquista en el siglo XVI y por la Independencia y por la Reforma en el presente, ha dispuesto en que en la glorieta situada al oeste de la que ocupa la estatua de Colón, se erija un monumento votivo á Cuautimotzin y á los demás caudillos que en su época se distinguieron en la defensa de la patria; en la siguiente otro á Hidalgo y demás héroes de la independencia, y en la inmediata otro á Juárez y demás caudillos de la Reforma y de la segunda independencia.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Cabe señalar que unos meses antes se realizó una convocatoria para la construcción del monumento en memoria del cosmógrafo Enrico Martínez llamado también Monumento Hipsográfico. De igual forma, ya se encontraban avanzadas las obras del Monumento a Cristóbal Colón sobre el Paseo de la Reforma, pero esta obra fue financiada por parte de un particular. Por consiguiente, no podemos externar que a partir de dichos monumentos México incursiona formalmente dentro de la tendencia artística de “*estatuomanía*”. La razón de esto, se debió a que el objetivo que circunscribió la construcción de cada uno de ellos, no contempló en un momento dado, un proyecto histórico-cultural, en donde se incluyeran las distintas etapas de la historia de México y sobre todo se manifestara de manera explícita las intenciones por embellecer la ciudad capital. Por tal razón, consideramos que fue a partir de dicha convocatoria internacional para la erección del Monumento a Cuauhtémoc, que la ciudad de México incursionó de manera oficial a dicho proceso histórico y cultural, muy en boga en las más renombradas urbes del mundo como París y Londres. Aunque dichas obras, fueron incorporadas dentro del objetivo central de la propuesta de 1877 de representar los períodos de la historia patria, siendo las figuras de Colón y Martínez las correspondientes al período del México Colonial.

<sup>49</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Vicente Riva Palacio y Guerrero.

<sup>50</sup> “Monumentos. Convocatoria para que se presenten proyectos de los Monumentos que se quieren levantar en el Paseo de la Reforma, á Cuautimotzin, Hidalgo y Juárez, fechado en agosto 23 de 1877 por Vicente Riva Palacio”, en SECRETARÍA DE FOMENTO, *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, septiembre 4 de 1877, Tomo I, número 29, p. 129; “Propuesta para la erección de un monumento a Cuauhtémoc y embellecer el paseo de la Reforma con otros monumentos históricos, fechado el 23 de agosto de 1877, por Vicente Riva Palacio”, en SECRETARÍA DE FOMENTO, *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, enero 15 de 1878, Tomo II, número 7, p. 28.



Como es posible observar, en esta propuesta, se estipula el interés del gobierno mexicano en primer lugar, por embellecer los distintos espacios públicos como jardines y parques de la ciudad, prestando especial atención a la significativa transformación urbanística y artística del Paseo de la Reforma, con hermosos monumentos y proyectos de carácter urbano. En segundo lugar, a partir de tales obras artísticas, se lograrían exaltar las distintas proezas realizadas a lo largo de la historia patria por aquellos hombres y mujeres, que por sus servicios en beneficio de la patria, eran dignas de recordarse y pasar a la posteridad.

En tercer lugar, dicha avenida lograría convertirse en uno de los primeros ejes históricos y culturales del país, en donde figurarían los distintos episodios de la historia patria como: el Prehispánico, el Colonial, la Independencia, la Reforma y el México Moderno (Porfiriato). A partir de lo cual, se proyectaría la digna cultura del pueblo mexicano. Por último, tal proyecto no contempló únicamente la erección de un monumento para Cuauhtémoc, que representaría al México prehispánico. Dicha propuesta, también vislumbró la erección de otros monumentos que representarían las restantes etapas históricas de México, por medio de algún personaje destacado dentro del mismo.

De esta forma, la figura de Cristóbal Colón y Enrico Martínez<sup>51</sup>, representarían al período Colonial. Por su parte, Miguel Hidalgo y Costilla<sup>52</sup>, figuró por la Independencia. En lo concerniente a la Reforma, Benito Juárez García<sup>53</sup> fue el personaje que encarnó dicha lucha heroica. Todos ellos, a partir de la publicación de dicho documento ocuparían un lugar muy representativo dentro del panteón de héroes nacionales y situarían al país dentro

---

<sup>51</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Enrico Martínez (Henrich Martin o Heinrich Martin).

<sup>52</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Miguel Hidalgo y Costilla.

<sup>53</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Benito Pablo Juárez García.



de dicha tendencia artística como lo era la “*estatuomanía*”.<sup>54</sup> Sin lugar a dudas, las figuras de Hidalgo, Juárez y el movimiento de independencia de México, fueron las más difundidas en todo el país; debido a que fueron los personajes que lograron sintetizar los ideales de cada una de ellas, tal como lo señaló dicho documento.

Por otra parte, con la propuesta cultural emanada de dicha convocatoria no sólo pretendió hermostrar distintos espacios de la urbe y del país. Sin lugar a dudas, uno de los puntos medulares de la misma, pretendió que los monumentos fueran una muestra de la gratitud que la sociedad les externaba a esos personajes que habían sobresalido en un momento determinado, por prestar un servicio heroico a la patria. Por consiguiente, servirían de inspiración y serían tomados como un modelo a seguir para las futuras generaciones.

De esta forma, la propuesta artística por construir un eje histórico en la ciudad de México, por medio de monumentos de notable belleza y proporciones, iniciaría con la investidura del glorioso héroe azteca Cuauhtémoc y así subsecuentemente, cada etapa histórica sería representada por los personajes antes señalados, tal como se expresa a continuación:

Para dar principio á la ejecución de este acuerdo, destinado á señalar á la gratitud de las generaciones futuras los nombres de los *patriotas* que por sus grandes hechos y por sus virtudes se han distinguido en las épocas de prueba, se convoca para la elección del proyecto destinado á Cuautimotzin y demás caudillos que lucharon

---

<sup>54</sup> Cabe señalar que el fenómeno de “*estatuomanía*” ya se observaba en Europa desde tiempo atrás, dado que gran parte de su desarrollo se debió a la costumbre de decorar con figuras de bronce ó mármol las plazas, los paseos, palacios, etc. Los grandes hechos, las tradiciones mitológicas, las de los buenos ciudadanos que constantemente se dedicaron á hacer la felicidad pública, representado por medio de la escultura; pero en el caso mexicano, no fue posible sino hasta el porfiriato igualar una parte de este importante desarrollo artístico generado en Europa, pero como se vio en apartados anteriores, existió el interés tanto de particulares como de las mismas autoridades gubernamentales por realizar este tipo de obras para mejorar la apariencia de la urbe, pero que por diversos motivos no habían sido posible llevarlas a cabo. ACADEMIA NACIONAL DE SAN CARLOS, *Sexta exposición de la Academia Nacional de San Carlos*. México: Imprenta de Juan R. Navarro, 1854, pp. 16-17, 73-74.





heroicamente contra la conquista, á un concurso artístico, bajo las bases siguientes:<sup>55</sup>

Aunado a lo anterior, se estipularon las particularidades que debían presentar cada una de las propuestas de monumentos, que serían más tarde presentadas en los distintos certámenes que fueron celebrados a lo largo del porfiriato. Entre las características que debían proyectar cada una de ellas, podemos enunciar las siguientes: la dimensión que ocuparía el monumento con respecto al espacio asignado en cada una de las glorietas del Paseo de la Reforma; que las diversas propuestas, debían de contar con diversos grupos escultóricos y ornamentales, entre los que se emplearían las alegorías femeninas y los bajorrelieves. Asimismo, los detalles estructurales como elevación, escala, dibujos de estudio y bocetos de los distintos ornamentos y por último, el presupuesto tentativo que se pretendía gastar en la construcción del monumento, tal como quedo estipulado en las bases de dicha convocatoria y que señalamos a continuación:

- 1º. El monumento será colocado en el centro de la segunda glorieta del paseo de la Reforma, que es circular y que tiene de diámetro 90 metros.
- 2º. El monumento será de mármol descansando sobre un basamento de sillería, y en sus parámetros se colocarán inscripciones, bajo-relieves ó figuras alegóricas.
- 3º. En el remate del monumento irá la estatua en bronce del inmortal Cuautimotzin.
- 4º. Cada proyecto deberá constar:
  - 1º. De planta.
  - 2º. De la elevación.
  - 3º. Del corte, todo á la escala de 0m 05 por 1 metro; y

---

<sup>55</sup> “Monumentos. Convocatoria para que se presenten proyectos de los Monumentos que se quieren levantar en el Paseo de la Reforma, á Cuautimozin, Hidalgo y Juárez, fechado en agosto 23 de 1877 por Vicente Riva Palacio”, en SECRETARÍA DE FOMENTO, *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, septiembre 4 de 1877, Tomo I, número 29, p. 129; “Propuesta para la erección de un monumento a Cuauhtémoc y embellecer el paseo de la Reforma con otros monumentos históricos, fechado el 23 de agosto de 1877, por Vicente Riva Palacio”, en SECRETARÍA DE FOMENTO, *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, enero 15 de 1878, Tomo II, número 7, p. 28.



- 4°. De los dibujos de estudio y detalle que los autores crean necesarios, para la mejor inteligencia de sus proyectos.
- 5°. Los proyectos deberán ir acompañados de los presupuestos del importe del referido monumento.
- 6°. El concurso se verificará el 21 de Noviembre de 1877.
- 7°. Los interesados presentarán á este Ministerio sus proyectos y presupuestos, marcados con una contraseña, y acompañados de un pliego cerrado, marcado en la cubierta con la misma, y en cuyo interior se exprese el nombre y domicilio del autor. De la entrega dará certificado el Ministerio, para que mediante el se haga después del concurso la devolución de los proyectos no preferidos. Estos certificados, lo mismo que los documentos á que se refieran, irán marcados con el número de orden que les corresponda.
- 8°. Una vez entregados los proyectos y presupuestos, no se permitirá á sus autores reformarlos ó retirarlos, sino hasta después de verificada la calificación.
- 9°. Para la calificación, se nombrará por el Ministerio un jurado, compuesto de cinco profesores ajenos al concurso.
- 10°. El autor del proyecto preferido, será premiado con la suma de (\$1,000) mil pesos, que será considerada como precio del mismo, pasando á ser de la exclusiva propiedad del Gobierno.
- 11°. Los autores de los proyectos no preferidos, podrán recogerlos, mediante el certificado de que habla la base 7ª, hasta el día 31 de Diciembre del este año, y si pasado este no se hubiere pedido la devolución, se quemarán los pliegos cerrados y los proyectos se conservarán como propiedad de la Nación.

Libertad en la Constitución.  
México, Agosto 23 de 1877.  
VICENTE RIVA PALACIO.<sup>56</sup>

Por otro lado, es importante señalar que con el fomento de este tipo de obras arquitectónicas, se creía que se proyectaría al extranjero el alto grado de cultura de México y la prosperidad de la nación; se embellecería la capital del país y por último, en cada una

---

<sup>56</sup> “Monumentos. Convocatoria para que se presenten proyectos de los Monumentos que se quieren levantar en el Paseo de la Reforma, á Cuautimozin, Hidalgo y Juárez, fechado en agosto 23 de 1877 por Vicente Riva Palacio”, en SECRETARÍA DE FOMENTO, *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, septiembre 4 de 1877, Tomo I, número 29, p. 129; “Propuesta para la erección de un monumento a Cuauhtémoc y embellecer el paseo de la Reforma con otros monumentos históricos, fechado el 23 de agosto de 1877, por Vicente Riva Palacio”, en SECRETARÍA DE FOMENTO, *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, enero 15 de 1878, Tomo II, número 7, p. 28.



de los espacios públicos donde se proyectaron tales obras, se encontrarían significativas lecciones de historia. Por consiguiente, a partir de las cuales se pretendió despertar en cada uno de los habitantes el amor al estudio de la historia, conociendo a los grandes hombres que forjaron su historia a partir de sus memorables proezas; con los cuales, la patria y el pueblo de México les debían un merecido homenaje, que en muchas ocasiones era una deuda de varios años.<sup>57</sup>

De esta forma, el proyecto arquitectónico y cultural concebido para la ciudad, pretendió transmitir la “grandeza y la importancia de un pueblo que no podía ser apreciada por los extraños, (razón por la cual, debía de proyectarse a través de las distintas) manifestaciones del saber, de la inteligencia, de la virtud, de su tendencia al progreso, de su amor al arte, de su culto á lo bello y á lo bueno, (el grado histórico y cultural de México, tal como lo ostentaban las más renombradas ciudades europeas) con sus artísticos monumentos y las elaboradas estatuas de sus próceres”.<sup>58</sup>

Tal pensamiento, figuró en los discursos de la época como el presentado el 15 de septiembre de 1892 en honor al natalicio del presidente Porfirio Díaz. En el cuál, se enfatizó que a partir del fomento a las bellas artes y la industria, pueblos como el mexicano, alcanzarían un significativo grado de progreso, pudiendo ser equiparado incluso al forjado

---

<sup>57</sup> Este pensamiento que predominó en algunas autoridades a lo largo del porfiriato se debió a que desde los tiempos antiguos, se erigen monumentos a los grandes hombres, aunque en muchas de las veces se hace esto, después de la más negra ingratitud para con ellos. Por tal razón, era justo que los mexicanos y sus autoridades, correspondan al prestigio de sus héroes, colocándoles mientras viven, en condiciones de perpetuar su memoria por sus propios hechos. Debido a que es labor de la historia, el representar los acontecimientos y trazar las huellas de la humanidad, formar el pedestal alegórico sobre el que se levantarán los hombres ilustres, para admiración de los siglos, tal como lo señalo S. J. Ferrer en SIN AUTOR, *Álbum dedicado al señor General Porfirio Díaz Presidente de la República. Por el Circulo de sus Amigos con motivo del aniversario del natalicio del ilustre caudillo, el día 15 de Septiembre de 1892*. México: Imprenta, litografía y encuadernación de Irineo Paz, 1893, p. 152.

<sup>58</sup> SOSA ESCALANTE, Francisco, *Lo que significa una estatua. Discurso leído por su autor en la velada literaria y musical celebrada en el “Teatro Llave” de la ciudad de Orizaba, el 4 de Diciembre de 1898*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1898, pp. 14-15.



por aquellas naciones más desarrolladas en su momento, como las europeas, en especial como Francia, en donde la ciudad de París, fue el modelo de urbe a seguir. En tal imaginario, se encuentra la justificación del gobierno mexicano y el anhelo por igualarse a dicha urbe, lo cual quedó expresado en las siguientes líneas:

Las artes y la industria florecen, la instrucción se difunde, las ciencias se cultivan, el desarrollo de la inteligencia se ensancha. Todo nos anuncia la felicidad y la ventura. México marcha por una senda luminosa que conducirá á la altura de los pueblos civilizados. Para alcanzar estos resultados, para realizar estos dorados sueños, necesario es que han sabido trazarle este camino, siga al frente de su administración y él la conducirá al templo de la gloria.<sup>59</sup>

De esta forma fue, en la capital de la República donde se proyectaron las obras conmemorativas más importantes del régimen. La razón de esto, correspondió a que se pretendió convertir a la ciudad de México en el escaparate del desarrollo, económico, industrial, cultural y artístico de todo el país, frente al resto de las naciones. Por tal motivo, se procuró que aquellos proyectos vislumbrados para edificarse en la urbe, debían caracterizarse por su notable belleza, sus armoniosas proporciones; pero de manera especial, debían proyectar el heroico pasado histórico que México había construido desde hacía ya varios siglos y del cual estaba muy orgulloso. Así como los hombres y mujeres, que contribuyeron en la construcción de la nación mexicana y que por lo tanto, se ganaron un importante lugar dentro de la historia de México.<sup>60</sup>

Tal cometido, de enarbolar el memorable pasado histórico de México, se pretendió representarlo por medio del arte. En donde, a partir de proyectos arquitectónicos de carácter

---

<sup>59</sup> Según algunos importantes personajes afines al régimen, consideraron que este progreso sólo podía mantenerse y superarse si el Presidente Porfirio Díaz, el glorioso “Benemérito de la Patria”, seguía detentando el poder, ya que su figura era el respaldo para que las naciones confiaran en la estabilidad y desarrollo del país. SIN AUTOR, *op. cit.*, 1893, p. 40.

<sup>60</sup> “El arte y la pintura de las estatuas”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, México, viernes 24 de septiembre de 1909, Tomo XIII, Número 25, p. 385.



conmemorativo, en conjunto con elaborados conjuntos escultóricos y una bien distribuida ornamentación, se pretendía recordar las diversas etapas que conforman la historia patria; así como, a los personajes que sobresalieron en cada una de ellas; tal como se ha expuesto a lo largo de este apartado.

Ahora bien, durante el período porfirista las obras de carácter conmemorativo como son los monumentos, tenían como principal cometido construir una imagen idílica del Estado mexicano. En donde, a partir del arte se lograría representar un glorioso pasado histórico y sobre todo, estas obras favorecerían en un momento dado, al proyectar el significativo grado de desarrollo, alcanzado en los ámbitos económico, industrial, artístico, educativo, cultural y civilizatorio, que aparentemente el país había logrado construir a lo largo de toda su historia patria.

Aunque, es importante mencionar que se prestó especial atención al progreso material construido bajo la administración porfirista, mismo que logró externarse al mundo entero a partir de las distintas Exposiciones Internacionales a las cuales México asistió, mostrando con ello lo mejor de sí, en materia cultural, económica, industrial, etc. En dichos certámenes, se logró vislumbrar a México dentro del grupo de las naciones más prometedoras de principios del siglo XX, a razón de las particularidades que presento su significativo progreso, mismas que señalamos anteriormente.

Dicho pensamiento, en donde se anhela incorporar al país al concierto de las naciones más desarrolladas a partir del fomento de estas obras artísticas, bien podríamos ejemplificarlo con las palabras de Francisco Sosa Escalante<sup>61</sup>, quién en su momento logró vislumbrar la grandeza de este tipo de obras conmemorativas. Las cuales, desempeñaron un

---

<sup>61</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Francisco de Paula Sosa Escalante.



papel muy importante dentro de la construcción de la historia patria no sólo de México, sino de otros Estados-Nación de finales del siglo XIX y principios del XX; tal como se señala a continuación:

Si á medida que los años avancen crece vuestra prosperidad, como hay razón de esperarlo, embelleced vuestra ciudad con otros monumentos semejantes al que hoy por vez primera ha servido de dosel vuestro hermoso cielo. Nada hay de educativo, tan ejemplar, como una obra de este género.

Aquel que se detiene a contemplarla, movido tal vez por mera curiosidad, acaba por no conformarse con el placer que la obra de arte proporciona, y busca en la autoridad de los escritores ó siquiera sea en la tradición oral, la justificación de la honra otorgada.<sup>62</sup>

Con base en lo anterior, la proyección de los monumentos estuvo íntimamente vinculada con la historia patria que se construyó a partir del triunfo liberal; de la cual, la imagen de Porfirio Díaz sintetizaba todos los logros obtenidos por dicha facción política que detentaba las riendas de la nación. La historia patria, además de difundirse por medio de los libros de historia como los de Justo Sierra Méndez, en conjunto con las obras de carácter conmemorativo, se dieron a la tarea de justificar de manera histórica los motivos por los cuales, un determinado personaje había pasado a las páginas de la historia nacional y honrado por medio de un monumento.

Por consiguiente, las obras arquitectónicas conmemorativas pretendieron cumplir una función muy importante: el despertar el gusto hacia este tipo de piezas de arte de toda la sociedad en general, desde aquellos pertenecientes a los sectores más acomodados, hasta aquellos de origen más humilde. Asimismo, se intentó despertar en la población el gusto por conocer más sobre su propia historia y los personajes que la habían forjado. A partir de las bellas formas, que este tipo de arte proporcionaba para gusto del espectador.

---

<sup>62</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, p. 14.



De ahí nace el despertamiento de otras ideas, el amor al estudio de la historia y la reverencia á los hombres grandes y generosos; de ahí la comunión del espíritu del extraño con el espíritu del hijo del pueblo que aquel visita; de ahí que se abran nuevos y más amplios horizontes á la gloria de los que han contribuido al mejoramiento social; de ahí que traspasen las fronteras de las naciones los hechos que de otra manera quedarían circunscritos al estrecho, al limitado espacio en que se desarrollaron.<sup>63</sup>

Un punto muy significativo, que resaltó en su momento Francisco Sosa Escalante en torno a la erección de monumentos. Se circunscribió en señalar que, es importante que aquellas personas ajenas a lo que es la historia mexicana, como son los distintos visitantes extranjeros, de esta forma, conocerán a algunos de los personajes más representativos, o al menos los episodios más importantes de la historia de México cuando lo visitan. Aunque, es mucho más relevante que los mexicanos, valoren y conozcan, su historia y a los héroes, quienes con sus acciones dejaron una notable enseñanza para todos ellos.

De esta forma, se lograría despertar en todos ellos, sentimientos tan notables como: el amor al arte en sus distintas manifestaciones ya fuera escultura, arquitectura o pintura, el amor a lo culto, a todo lo bello que puede encontrarse dentro de cada uno de los episodios que comprenden la historia patria. Consiguientemente, partir de tales particularidades, las distintas naciones del mundo podrían sentirse orgullosas de concebir este tipo de manifestaciones artísticas; con las cuales, podría medirse parte de su progreso cultural y material.

Y como la grandeza y la importancia de un pueblo no pueden apreciarla los extraños sino es conociendo hasta dónde son sus hijos superiores en las múltiples manifestaciones del saber, de la inteligencia, de la virtud, de su tendencia al progreso, de su amor al arte, de su culto á lo bello y á lo bueno, comprendéis, sin que tenga que esforzarme en demostrarlo, que la más ardiente aspiración de un ciudadano deba ser al respeto de los demás tiene el lugar en que se meció su cuna.

Esos son los blasones que con orgullo legítimo ostentan hoy las ciudades en

---

<sup>63</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, p. 14.



sus grandes monumentos, en las estatuas de sus próceres; esa es la nobleza incontestable de los pueblos bañados por los indeficientes resplandores de la civilización.<sup>64</sup>

Finalmente, como se ha podido apreciar el arte ha servido a los hombres para cumplir ciertos cometidos, tanto para embellecer algún espacio público como manifestar alguna idea histórica, política, etc. Aunque muchas de las naciones de mundo capitalista que estuvieron sumergidas en dicha tendencia artística, como Francia, España, Estados Unidos, etc., recurrieron al arte conmemorativo para satisfacer algunos de estos cometidos. De esta manera, muchas de estas obras servían para externar la bonanza económica y cultural de una nación. Asimismo, fue uno de los medios idóneos que se utilizaron para externar distintos mensajes históricos, políticos y de otra índole.

Todas estas obras conmemorativas de carácter histórico como son los monumentos, en un momento dado, fueron el resultado del excelente grado de progreso que permeaba en muchas ellas, tanto en la urbanidad, servicios públicos, economía, industria, así como el buen camino que permeaban sus finanzas publicas, etc., pero, a partir del arte, se lograron conjuntar dos cometidos importantes, la utilidad estética de dichas piezas en conjunto con la proyección de alguna idea en específico, ya fuera de tipo político, histórico, etc.

Un aspecto que podemos señalar tomando como referencia el texto antes citado, nos permite observar que en algunos casos aquellas de esas naciones que en un momento dado, se dieron a la tarea de proyectar distintos conjuntos artísticos de carácter conmemorativo; pese a que se caracterizaron por ser de notable belleza artística, y que pretendían externar algún ideal en particular, carecieron de ese amor tan ferviente a su historia, así como a sus héroes; mientras que la sociedad mexicana externo su amor a su historia patria a través de

---

<sup>64</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 14-15.





las distintas ceremonias cívicas que llevó a cabo con motivo de la inauguración de muchos de los monumentos erigidos en la administración porfirista.

### **1.3 LAS INSTITUCIONES QUE FORJARON LAS OBRAS ARQUITECTÓNICAS DE CARÁCTER CONMEMORATIVO.**

El proyecto cultural promovido durante el porfiriato, pretendió en un momento dado como lo señala Enrique Florescano, la construcción de un Estado-nación, el cuál uniformara la significativa diversidad social que imperaba al interior del país, por medio de una legislación general, así como de un sistema de administración central, y un poder único del estado.<sup>65</sup> Para lograr tal cometido, fue indispensable la creación de una memoria histórica que permitiera homogeneizar por medio de la cultura a la diversa sociedad mexicana. De esta forma, se consideró pertinente realizar ciertas medidas que contribuyeran de tal forma a la construcción del Estado-Nación.

Por consiguiente, se vislumbró unificar la lengua nacional y al sistema educativo mexicano; el segundo paso, fue uniformar al país por medio de un único sistema administrativo, económico y jurídico; en tercer lugar, que en el mismo territorio mexicano convivieran armónicamente varias culturas y naciones (nacionales y extranjeros), y por último, se pretendió imponer un ideal de cultura nacional por encima de la diversidad cultural que imperaba en el país. De tal forma, que este proyecto cultural impulsado durante el porfiriato, intentó imponer una cultura fabricada para satisfacer los ideales del Estado de finales del siglo XIX.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> FLORESCANO, Enrique, *Memoria mexicana*. México: FCE, 3ª edición, «Sección de Obras de Historia», 2004, p. 542.

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 543.



Sin lugar a dudas, tal cometido fue posible emprenderlo a partir del triunfo del proyecto político de la facción liberal sobre la conservadora; debido a que, se consideró necesario conformar un pasado histórico uniforme para todos los mexicanos. Por consiguiente, fue indispensable promover la construcción de una obra de carácter histórico y también un proyecto de carácter artístico, a partir de los cuales, se pudieran integrar y unificar los distintos pasados que existían en una sola historia patria. Dicho ideal, propuesto el 23 de agosto de 1877 por el ministro de Fomento, Vicente Riva Palacio y Guerrero, y respaldado por el presidente Porfirio Díaz, se emprendió a la par de la obra de *México a través de los Siglos*, coordinada por Riva Palacio.

En dicho proyecto, mediante un discurso de integración histórica, se lograrían dirimir las desavenencias que habían imperado hasta entonces en las distintas etapas históricas que conformaron la historia patria. Lo que resultó de ello como lo señala Florescano, fue un proyecto fuertemente influido por la ideología del positivismo, que se observó en el discurso evolutivo y lineal bajo el cual se reconstruyó la historia. La cual quedó dividida en la Antigüedad prehispánica (el México Prehispánico o Antiguo), el Virreinato (la Colonia), la guerra de Independencia (el México Independiente), la guerra de Reforma y el México Moderno (el Porfiriato).<sup>67</sup>

Consiguientemente, el proyecto cultural en un momento dado, pretendió uniformar y entrelazar cada uno de estos pasados, para afirmar de tal manera una sola identidad nacional. Aunado, a que la historia patria se convirtió en la herramienta que empleó el Estado porfirista para lograr construir esa idea de identidad nacional a partir de una historia patria unificada. Los medios que se emplearon para conseguir tan ambicioso cometido,

---

<sup>67</sup> FLORESCANO, *op. cit.*, p. 544.



fueron por medio de la educación y los libros de historia patria; los museos y por último, los monumentos. Todos ellos en su conjunto, contribuyeron significativamente en la construcción del Estado-nación.

Ahora bien, centrándonos en la parte correspondiente al fomento de la arquitectura conmemorativa, nos permitimos señalar que, gran parte de los monumentos que fueron proyectados a lo largo del porfiriato; pretendieron en un momento dado, exaltar fechas y personajes significativos para el régimen y la consolidación de la República, como los personajes que ofrendaron su vida por la patria y por la defensa del territorio nacional, así como otras fechas de gran importancia en relación con la fundación de la República. Todos ellos en su conjunto, pretendieron proyectar la idea de un país que se sustentaba en su glorioso pasado histórico y en los héroes que figuraron en él.<sup>68</sup>

Con base en lo anterior, la arquitectura conmemorativa pretendió sustentar que cada una de las etapas históricas de México, sucedieron de un modo evolutivo, aunado a que todas ellas se hallaban integradas por un propósito en común, tal como lo señalaba el positivismo.<sup>69</sup> El proyecto cultural conjunto a diversas secretarías de Estado, al gobierno federal y los distintos gobiernos estatales. Los cuales en su conjunto, se dieron a la tarea de promover la proyección y construcción de distintas obras arquitectónicas de carácter conmemorativo. En donde se rendiría el culto a distintos personajes que sobresalieron en los distintos períodos de la historia nacional, ya fuera en el campo de batalla, la ciencia, las artes, etc.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> *Ibíd.*, pp. 544-545.

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 544.

<sup>70</sup> Saint Beuve, en algún momento señaló “Decidme á quién admiráis y os diré lo que sois, por lo menos en aquello que concierne á vuestros talentos, vuestros gustos y vuestro carácter”. Estas palabras que contienen verdad tan incontrovertible, fueron parafraseados por el multifacético Francisco Sosa Escalante, en: Decidme cuáles son los personajes á quienes honráis, y os diré cuáles son las virtudes que en vuestro corazón tienen



De esta forma, los monumentos fueron el tipo de edificaciones de carácter artístico, a partir de las cuales era posible representar diversas ideas, personajes, etc., como lo señalamos a continuación:

Perpetuar los grandes hechos, ya sea de un hombre, ya sea de una época, o bien una idea, o la gratitud por un hecho sobrenatural o divino, constituye una gran necesidad social que el hombre ha satisfecho desde los primeros tiempos de su existencia en muy diversas formas valiéndose del arte arquitectónico y del género de edificios llamado “monumento”.

En este caso la arquitectura se revela más claramente como arte bello, puesto que la necesidad se trata de satisfacer, no es material, sino moral y por tanto, la función *expresiva* realizadas por medio de las formas bellas, en las que el arte arquitectónico suele acompañarse de su hermana la escultura, es única y fundamental.<sup>71</sup>

Con base en lo anterior, con el fomento de la arquitectura conmemorativa, se lograría, la construcción gráfica y palpable de la historia de México; asimismo, sería posible situar al país dentro del concierto de las naciones más civilizadas y cultas del mundo. Porque ellas promovían paz, las bellas artes y demás expresiones del ser humano (comercio, economía, industria, etc.), como resultado del progreso material y cultural alcanzado por sus respectivas administraciones. El gobierno porfirista pretendió incursionar dentro de tal proceso artístico, a partir de la convocatoria de agosto de 1877, prestando para ello mayor atención a la capital de la República, debido a que la urbe serviría como el escaparate del país ante el resto de las naciones de los alcances económicos y culturales logrados por el régimen.

---

asiento; porque lo que el hombre admira es lo que también procura imitar y reproducir en sus propios hechos. A partir de lo cual, podríamos comprender el criterio que llevo a cabo el gobierno de la República para incorporar a la historia de México a ciertos personajes e inmortalizándonos en majestuosas obras de arte como lo eran los monumentos; pero que también nos permite comprender que bajo esta perspectiva muchos hombres que también contribuyeron con su participación a forjar la nación mexicana, quedaron en el olvido a un lugar inferior. SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 9-10.

<sup>71</sup> MARISCAL, Federico E., *La patria y la Arquitectura Nacional. Resumen de las conferencias dadas en la Casa de la Universidad Popular Mexicana del 21 de Octubre de 1913 al 29 de Julio de 1914*. México: Imprenta Stephan y Torres, 1915, p. 48.



Para cumplir tal cometido, el gobierno de la República se inspiró en el desarrollo artístico, tanto arquitectónico y escultórico promovido en Europa desde la segunda mitad del siglo XIX. La razón de ello, se debió a que naciones como Francia y España, adornaron con bellas estatuas de mármol o bronce distintos espacios públicos como: plazas, paseos, palacios, templos, cementerios, etc., en donde se representaban los principales hechos históricos de las sociedades, así como a los “buenos ciudadanos que constantemente se dedicaron á hacer la felicidad pública y que son nuestros héroes, en donde todo esto se representó por medio de la escultura”.<sup>72</sup>

De esta forma, en el porfiriato se promovió la construcción de elaborados conjuntos arquitectónicos de carácter conmemorativo, los cuales pretendían cumplir con dos cometidos. El primero de ellos, el conformar un estilo artístico y una arquitectura de carácter nacional; para lo cual, dicha labor recayó en escultores, arquitectos e ingenieros, quienes en su conjunto se encargarían de construirlo. El segundo de ellos, pretendió representar por medio de este tipo de obras, la historia de México y a sus héroes, a partir de una visión integral y conciliatoria entre cada uno de los períodos que la conforman. Por tal razón, estas fueron de los principales motivos por el cual el gobierno federal, prestó especial interés en la proyección de este tipo de arquitectura.

Con base en lo anterior, fue durante el régimen porfirista donde se concibe por vez primera, la construcción de todo un proyecto artístico y cultural. En donde por medio de una organizada planeación urbana y arquitectónica, se pretendió transformar un espacio público tan significativo para la ciudad de México como lo es el Paseo de la Reforma, para convertirlo en uno de los primeros ejes históricos y artísticos del país. Dicha avenida,

---

<sup>72</sup> ACADEMIA NACIONAL DE SAN CARLOS, *op. cit.*, pp. 16-17 y 86.



ostenta su nombre a partir de un decreto expedido en el año de 1872, durante la administración de Sebastián Lerdo de Tejada, en donde se cambió el nombre de Paseo de la Emperatriz (aunque se ha llegado a decir que su nombre fue Paseo del Emperador) que ostentó durante el Segundo Imperio (1863-1867), para cambiarlo por el nombre que hoy ostenta como Paseo de la Reforma con la intención de exaltar la grandeza histórica del triunfo liberal.

La transformación del Paseo de la Reforma, se debió al importante papel económico, político, social y cultural, que tal espacio ostentaba a partir de concentrar a lo largo de ella, importantes construcciones que proyectaban tales características. Por consiguiente, tal como se expresó en la convocatoria de 1877, en ella, se construirían bellos monumentos que representarían cada una de las etapas de la historia de México. El objetivo primordial de tal proyecto, pretendió enaltecer los valores de cada uno de los hombres que forjaron la patria.<sup>73</sup> Aunado a que con este tipo de construcciones, se contribuiría al embellecimiento de la capital de la República, logrando así incorporar al país dentro de la tendencia artística conocida como “*estatuomanía*”, que estaba muy en boga desde la segunda mitad del siglo XIX en Europa, especialmente en Francia.

Por tal razón, para realizar obras de notable belleza artística y que tendrían una función histórico-pedagógica, fue necesario llevar a cabo un trabajo multidisciplinario entre la historia, la escultura, la arquitectura y la ingeniería principalmente. Todas ellas en su conjunto lograrían cumplir el anhelante proyecto histórico propuesto en la convocatoria de agosto de 1877 por parte del presidente de la República, Porfirio Díaz y el ministro de

---

<sup>73</sup> CASANOVA GARCÍA, Rosa y EGUIARTE, Estela, “Introducción al período 1867-1910: La producción plástica en la república restaurada y el porfiriato”, en MANRIQUE, *op. cit.*, vol. 8, 1982, pp. 94-117, (fascículos nos. 75 y 76); CASADO NAVARRO, Arturo, “La escultura durante el porfiriato”, en MANRIQUE, *op. cit.*, vol. 8, 1982, pp. 182-200, (fascículo no. 80).



Fomento, Vicente Riva Palacio, mismo que fue llevado a cabo de manera inmediata en ese mismo año. Además, es importante resaltar que si bien, todas estas ramas del conocimiento humano al trabajar en conjunto, podrían vislumbrar y construir las formas más caprichosas que el hombre pudiera conocer de acuerdo a las distintas necesidades de la humanidad, tal como se externa a continuación:

Desde la mísera choza que le diera el primer albergue, hasta los más suntuosos palacios y monumentos conmemorativos, ya como un halago á la vanidad, ó como manifestación genuina del arte alcanzado, resultado de su cultura y obligación de perpetuar la gratitud de las personas eminentes y memoria de los grandes acontecimientos de la historia; las edificaciones y obras todas; las vías de comunicación y medios de transporte entre los que figuran en primera línea los ferrocarriles y construcciones navales, que con la implantación y sorprendente adelanto de la imprenta y otras industrias; los progresos de la minería y agricultura cuyo estudio y explotación tiene también á su cargo.<sup>74</sup>

De esta forma la ingeniería, la arquitectura, la escultura y la historia, contribuyeron de manera eficaz a manifestar el progreso del régimen mediante este tipo de obras. En donde México, presentó un significativo impulso en todas estas áreas en el último tercio del siglo XIX. Ahora bien, los ejecutores de tan noble proeza, serían los arquitectos, ingenieros, escultores e historiadores, quienes concebirían los más hermosos proyectos arquitectónicos que fueron realizados en la ciudad de México y en otras ciudades del país.

Cabe la pena señalar, que muchos de estos artistas se formaron en la Escuela Nacional de Bellas Artes bajo la instrucción de los más reconocidos artistas del momento como Antonio Rivas Mercado<sup>75</sup>, Guillermo de Heredia<sup>76</sup>, Federico E. y Nicolás Mariscal<sup>77</sup>,

---

<sup>74</sup> ROBLES GIL, D., *Concurso Científico y Artístico del Centenario, Promovido por la Academia Mexicana de Jurisprudencia y Legislación. La ciudad de México y sus construcciones bajo los puntos de vista de su estabilidad y de la Legislación actual en la materia.* México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, 1911, p. 4.

<sup>75</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Antonio Rivas Mercado.

<sup>76</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Guillermo de Heredia.

<sup>77</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Federico E. y Nicolás Mariscal.



entre otros. Por su parte, Rivas Mercado se recibió de arquitecto en el año de 1878 de la Escuela de Bellas Artes de París y al año siguiente revalidó sus estudios en México; fue profesor de la asignatura de Composición y también ocupó el cargo de director de la Escuela Nacional de Bellas Artes (México), entre sus principales obras podemos mencionar el monumento a la Independencia, situado en el Paseo de la Reforma de la ciudad de México, el Teatro Juárez en Guanajuato, Guanajuato (1892-1903), por mencionar las más connotadas.

Por otro lado, Guillermo de Heredia, se recibió de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes en el año de 1892, entre sus principales obras se puede mencionar el monumento a Benito Juárez, situado en la avenida del mismo nombre y la fachada del conocido Jockey Club, actualmente casa de los Azulejos, ambos ubicados en la ciudad de México. Por su parte, Nicolás Mariscal se recibió de la misma institución como arquitecto en el año de 1899, figuró por la creación de la revista *El Arte y la Ciencia. Revista Mensual de Bellas Artes é Ingeniería*, que fue la primera publicación en su género en el país. Además, sobresalió por la transformación del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de la ciudad de México entre 1903 y 1907. Asimismo, ganó un concurso en el año de 1903 para construir en la ciudad de México cinco escuelas de educación básica.

Por último, Federico E. Mariscal, se graduó en la Escuela Nacional de Bellas Artes el 25 de agosto de 1903; fue profesor de la Escuela Nacional de Arquitectura de 1909 a 1969, impartiendo las asignaturas de Teoría de la Arquitectura, Presupuestos y Avalúos, Historia de la Arquitectura en México y Análisis de Programas. Es importante mencionar, que los alumnos más destacados de dicha institución académica, recibieron subvenciones por parte de ésta, para que tales estudiantes pudieran realizar algunas estancias en el





extranjero. A partir de lo cual, les permitiría conocer de experiencia propia todo lo relacionado con la producción artística del momento, que se realizaba en Europa, principalmente en los países de Francia e Italia.

De esta forma, muchas de las obras escultóricas y arquitectónicas, fueron elaboradas por los artistas más reconocidos de la época y en alguno de los casos con la colaboración de sus más prominentes discípulos. Asimismo, fueron realizadas con finos materiales como: mármoles importados, canteras, bronce artísticos para escultura, etc., para ser destinadas a los proyectos escultóricos más significativos del país y de manera especial para la capital de la República. Además, gran parte de las esculturas que adornaron muchos de los monumentos de la ciudad de México y del país, como las estatuas de los héroes liberales o los grupos escultóricos de distintos monumentos, como el de la Independencia, Cuauhtémoc, etc., situados a lo largo del Paseo de la Reforma, fueron realizados en la Fundación Artística Mexicana, pero si el proyecto así lo requería estas piezas de ornato se elaborarían en el extranjero, principalmente en Italia y Francia.

Es importante resaltar, que muchas de estas obras de arte conmemorativo fueron proyectadas por artistas mexicanos y en un momento dado, cuando su realización fue ejecutada en el extranjero, siempre se procuró que su elaboración fuera supervisada por maestros mexicanos. Cuando su fabricación se realizaba en el país, siempre se procuró que ésta fuera llevada a cabo por la reconocida Fundación Artística Mexicana. Desde su creación, se pretendió que dicho establecimiento, realizara de manera muy artística algunas de las obras escultóricas más significativas de carácter conmemorativo para el país, al igual que aquellos establecimientos dedicados a tan loable tarea como los de origen italiano y francés. De esta forma, muchas de estas obras contribuirían al ornato de las principales



ciudades del país y de manera especial de la capital de la República.

Por último, ambas instituciones fueron las encargadas de la parte artística de muchos de los proyectos emprendidos a lo largo del porfiriato, por representar la historia patria a partir de bellos conjuntos artísticos. Mientras que otras dependencias, tuvieron a su cargo todo lo relacionado con la administración de los recursos públicos, la organización de los certámenes bajos los cuales se convocaría la erección de algún monumento enalteciendo a un héroe en especial, o bien, un período de nuestra historia. En concreto, el proyecto cultural emprendido por el presidente Díaz y Riva Palacio, incorporó para tal cometido a diversas instituciones desde las de carácter académico-artístico como aquellas encargadas de la administración de los recursos y planeación de las obras.

### **1.3.1 LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, 1877-1910.**

La significativa labor que desempeñó la Escuela Nacional de Bellas Artes<sup>78</sup> dentro del proceso de embellecimiento de la ciudad de México y de todo el país fue muy importante; en primer lugar, fue la institución encargada de formar a los artistas que llevarían a cabo tan notable proeza a partir de la proyección de distintas obras arquitectónicas y en segundo lugar, fue la entidad que a partir de su cuerpo docente, se encargó de seleccionar mediante un jurado calificador aquellos proyectos de carácter arquitectónico como edificios públicos

---

<sup>78</sup> El nombre de la institución tuvo su origen en la *Ley Orgánica de Instrucción Pública* en el Distrito Federal, promulgada el 2 de diciembre de 1867 y complementada con su respectivo reglamento expedido el 4 de enero de 1868, donde se enfatizó el cambio de nombre en Escuela Nacional de Bellas Artes. Es importante señalar que en dicha ley se separó la carrera de ingeniería de la arquitectura, misma que se estudiaría en la institución. La cual, a lo largo de su historia ha llevado nombres como Academia de San Carlos, Real Academia de San Carlos, Academia Imperial de Bellas Artes, Escuela Nacional de Bellas Artes y Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», 2009, p. IX y 266.



y los de índole conmemorativo como son los monumentos que habrían de edificarse en la capital de la república y resto del país.

Ahora bien, dicha institución a lo largo de todo el porfiriato sufrió una serie de transformaciones que estuvieron encaminadas para que en ella se pudieran formar aquellos artistas como los arquitectos y escultores, que se encargarían de forjar el proyecto cultural emprendido a lo largo del régimen por medio de los monumentos.<sup>79</sup> Además, uno de los objetivos fundamentales de la Escuela, fue que los artistas egresados de sus aulas tuvieran la mejor preparación académica en diversas líneas como la artística, la histórica, etc., tal como los sucedía con los estudiantes formados en las más renombradas academias del mundo como la de Bellas Artes de París.

La razón de esto, se debió a que dicha institución, a finales del siglo XIX era una de las principales academias artísticas y tuvo a su cargo, gran parte de las obras artísticas y urbanas que se emprendieron en la ciudad de París desde la primera mitad del siglo XIX. Por lo tanto, al formar a los estudiantes mexicanos a la usanza de las principales academias de arte europeas, éstos al concluir sus estudios podrían realizar obras de notable belleza artística como aquellas realizadas por los artistas egresados tales instituciones educativas, mismas que en un momento dado embellecería algún espacio público del país.

Ahora bien, para que los alumnos egresados de la Academia se pudieran equiparar con aquellos formados en las grandes ciudades europeas, fue necesario que al interior de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se llevaran a cabo una serie de reformas que estarían

---

<sup>79</sup> Cabe la pena señalar, que con el asenso de la facción liberal a la vida política del país, se llevaron diversas reformas en distintos ámbitos de la vida política y cultural del país, una de ellas fue la Escuela Nacional de Bellas Artes, en donde por iniciativa de destacados arquitectos que formaban parte del cuerpo docente de la misma y bajo la dirección de Hipólito Ramírez y en conjunto con el general Juan N. Méndez que en su momento fungió como el encargado del gobierno de la República, determinaron por medio de un decreto emitido el 31 de enero de 1876, que la carrera de arquitectura retornara a la Escuela Nacional de Bellas Artes. Ibíd., p. 171.



encaminadas a mejorar sus planes de estudios, adecuándolos a las exigencias que la época demandaba. De esta forma, una de las primeras reformas que figuraron a lo largo del porfiriato dentro de la Escuela, fue la conocida bajo el título de *Disposiciones reglamentarias sobre los estudios en la Academia de Bellas Artes*, publicada el 8 de febrero de 1877 en el *Diario Oficial*.

En tal documento, se estipularon distintas normativas que se aplicarían a todas las carreras impartidas en la institución como arquitectura, escultura, grabado, etc., como las diferentes asignaturas que cursarían los alumnos de las distintas profesiones. Aunque prestaremos especial atención a la carrera de arquitectura; debido a que fue la profesión en la cual recayó significativamente el proyecto cultural emprendido a lo largo del porfiriato y porque en estos profesionistas recayó de manera significativa la producción de arquitectura conmemorativa como son los monumentos proyectados en todo el país.

Después de un estudio detallado de dicha reglamentación, se acordó reformar algunos puntos que lo completaron con el decreto del 23 de febrero de 1877. En donde se enfatizó, como estarían estructuradas cada una de las carreras y la duración de los diferentes planes de estudios que las regirían; tal como sucedió con la carrera de arquitectura, a partir de lo cual, se derivó lo siguiente:

El plan de estudios de la carrera de arquitectura quedaría dividido en dos ciclos, en los cuales el primero de ellos, tendría una duración de cuatro años y las materias serían impartidas de manera simultánea en las escuelas de Preparatoria y de Bellas Artes, mientras que el segundo de ellos, tendría una duración de cuatro años, y la impartición de las materias solo se llevaría a cabo en la Escuela Nacional de Bellas Artes.<sup>80</sup>

En la reglamentación anterior, sobresale a gran medida la duración que tendría la

---

<sup>80</sup> *Ibíd.*, p. 171.



carrera de arquitecto y el establecimiento educativo donde se impartirían las materias a cursar. De esta forma, dicha renovación de la carrera de arquitecto estuvo dada a la par de los cambios políticos y económicos que empezaron a gestarse a lo largo del porfiriato. Entre los aspectos que la transformaron se encuentran los siguientes: se restituía la carrera de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes y en la formación preparatoriana se perfilaría a los estudiantes con materias que les serían de suma utilidad cuando llegaran a cursar sus asignaturas a nivel superior, como Física, Dibujo Lineal, Francés, Inglés, Geometría, etc.<sup>81</sup>

A partir de lo cual, podemos comprender que uno de los papeles más importantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes fue, el formar al cuerpo de profesionales que en un momento dado el país requería, para satisfacer de acuerdo a los cambios económicos, sociales y culturales, las necesidades artísticas que el régimen liberal pretendía alcanzar por medio de las artes, de manera especial con la proyección de arquitectura conmemorativa. De esta manera, en el programa de 1877, tal como se aprecia en el **CUADRO NO. 4**, se mencionan las asignaturas que se impartirían tanto en la Preparatoria y en la Escuela Nacional de Bellas Artes, de donde podemos resaltar que el modelo a seguir ésta inspirado en la vinculación histórico-cultural que México ha tenido a lo largo de su historia con Francia.

---

<sup>81</sup> Ibíd., pp. 268-269.



CUADRO No. 4.

PROGRAMA DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA, PROMULGADO EL 14 DE FEBRERO DE 1877.		
ASIGNATURAS IMPARTIDAS EN LA PREPARATORIA		ASIGNATURAS IMPARTIDAS EN LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES.
Primer curso de matemáticas. Primer curso de francés.	PRIMER AÑO	Dibujo de figura copiado de la estampa. Dibujo lineal.
Segundo curso de matemáticas. Segundo curso de francés. Primer curso de inglés.	SEGUNDO AÑO	Segundo año de dibujo de figura. Primer año de ornato copiado de la estampa.
Física cosmografía. Segundo curso de ingles	TERCER AÑO	Ejercicios de cálculo. Primer año de dibujo de órdenes clásicos. Segundo año de ornato y copiado del yeso.
Química, geografía e historia.	CUARTO AÑO	Mecánica racional. Segundo año de dibujo de órdenes clásicos y estudio de ornato modelado.
	QUINTO AÑO	Geometría descriptiva. Mecánica aplicada a las construcciones. Primer año de dibujo de copia de monumentos y estudios escultóricos.
	SEXTO AÑO	Estereotomía, elementos de mineralogía y geología con clasificación y análisis químico de los materiales de construcción. Segundo año de copia de monumentos.
	SÉPTIMO AÑO	Construcción práctica de arquitectura y carpintería. Primer año de dibujo de composición. Primer año de práctica de obras.
	OCTAVO AÑO	Arquitectura legal, presupuestos y avalúos. Historia de las Bellas Artes. Segundo año de composición. Segundo año de práctica en las obras.

FUENTE: BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», p. 269.



En primer lugar, por la enseñanza de la lengua francesa en los primeros años de formación del alumno. En segundo lugar, es de especial interés observar como a partir de las clases de Copia de Monumentos y Estudios Escultóricos, Dibujo de Composición, Estudio de Ornato Modelado; por mencionar las más significativas, se puede vislumbrar una clara tendencia por la planeación de obras arquitectónicas en donde se inscriben aquellas de carácter conmemorativo como son los monumentos. Los cuales, serían el medio más idóneo bajo el cual, el régimen porfirista pretendió representar la historia patria de una forma artística.

Ahora bien, la idea de reformar a lo largo del porfiriato a tan notable institución tuvo como objetivo que a partir del fomento de las bellas artes, la nación mexicana lograra incursionar dentro del concierto de los países más civilizados, tarea emprendida por la facción liberal quien llevaba la dirigencia del gobierno desde su triunfo en 1857. Lo cual, se vio reflejado en campos como la urbanización, escultura y arquitectura, que eran de la competencia de la Escuela Nacional de Bellas Artes.<sup>82</sup> De este modo, la significativa labor recayó en los distintos directores que rigieron la vida académica de la Escuela a lo largo del porfiriato, como: Román S. de Lascuráin<sup>83</sup> (1877-1902), Carlos María Lazo del Pino<sup>84</sup> (1909-1910) y Antonio Rivas Mercado (1903-1909 y 1910-1912).

Tales directivos, fueron los que se dieron a la tarea de reformar a lo largo del porfiriato la impartición de la arquitectura y el resto de las profesiones dentro de la institución, como: escultura, grabado, escultura, pintura, etc.; para que de esta manera se adecuara a las nuevas exigencias que la época determinaba. Cabe señalar que, todos los

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>83</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Román S. de Lascuráin.

<sup>84</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Carlos María Lazo del Pino.



funcionarios antes señalados en un momento dado, realizaron acciones de gran mérito por el bien de la institución. Aunque, fue con la administración del reconocido arquitecto Antonio Rivas Mercado, que se emprendieron las más innovadoras transformaciones al interior de dicha dependencia; razón por la cual, dicho personaje trascendió en la historia de México por el importante impulso que le dio a la Escuela, con el afán de situarla dentro de las más reconocidas del mundo como la de Bellas Artes de París, labor que veremos más adelante y que sirvió de inspiración para la transformación de la Escuela de México.<sup>85</sup>

Por otro lado, la siguiente reforma significativa dentro de tal institución, se llevó a cabo en el año de 1897, a partir de la nueva *Ley de Enseñanza para la Escuela Nacional de Bellas Artes*, promulgada el 15 de diciembre del mismo año, por parte del entonces secretario de Justicia e Instrucción Pública, el licenciado Joaquín Baranda y Quijano<sup>86</sup>. En dicho documento, fueron señaladas algunas modificaciones que se realizarían a los planes de estudios de algunas carreras, tales como: Grabado en Lámina y en Hueco, Arquitectura, Pintura de Figura y de Paisaje, Escultura de Figura y de Ornato.<sup>87</sup> El objetivo principal de tal reforma educativa, estuvo perfilada en reformar las carreras antes señaladas y que se impartirían en dicha institución.

En primer lugar, como se observa en el **CUADRO NO. 5**, el plan de estudios de la carrera de arquitectura estuvo encaminado para mantener un equilibrio en las asignaturas correspondientes al ámbito artístico, por medio de materias como: Dibujo de Figura, Dibujo de Ornato y Lineal; con aquellas de tipo teórico como los cursos de Matemáticas, Álgebra, Trigonometría, etc. En segundo lugar, con la finalidad de que el alumnado estuviera al tanto

---

<sup>85</sup> BÁEZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 253.

<sup>86</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Joaquín Baranda y Quijano.

<sup>87</sup> Tal reforma, se aprecia con mayor detalle según lo señala Báez, dentro del artículo número 2 de dicha Ley de Enseñanza de 1897. BÁEZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 269.





de las distintas tendencias y estilos artísticos vinculados con la arquitectura.

Por tal razón, fue necesario impartir materias como: Historia de las Bellas Artes, Ornamentación de Estilo Romano, Griego, Egipcio, entre otros, así como la arquitectura característica de cada una de las distintas etapas de la historia universal. A partir de lo cual, se lograría una mejor preparación de los alumnos en dicha carrera, debido a que contarían con un bagaje más enriquecido en torno de las ciencias exactas que se incluyeron en dicho plan de estudios y a los distintos estilos artísticos y arquitectónicos que figuraron a lo largo de la historia de la humanidad, no sólo de Europa, sino de otras partes del mundo.

Dentro del plan de estudios del 15 de diciembre de 1897, es significativo observar que se incorporaron materias enfocadas a la proyección de obras de carácter conmemorativo como fueron: la copia de monumentos de la Antigüedad, de la Edad Media y del Renacimiento. La razón de esto correspondió, a que una de las necesidades del Estado porfirista era contar con profesionistas que fueran capaces de proyectar monumentos inspirados en aquellos edificados en tales períodos históricos; por tal motivo, se ocupó de formar adecuadamente a los alumnos de la Academia, siendo el aumento de las asignaturas la mejor forma de prepararlos, de acuerdo a las exigencias que la época demandaba.

Además, tales construcciones como son los monumentos, desempeñarían una parte fundamental dentro del proyecto cultural promovido a lo largo del porfiriato. Aunado a que su realización, recayó en artistas como escultores y arquitectos, quienes se convirtieron en uno de los ejes medulares en la construcción de dichas obras conmemorativas, que embellecerían distintos espacios del país y que tenían como objetivo el representar de manera artística la historia patria.



CUADRO No. 5.

PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA, PROMULGADO EL 15 DE DICIEMBRE DE 1897.	
AÑO DE ESTUDIO	ASIGNATURAS CURSADAS
PRIMER AÑO	Dibujo de figura.
SEGUNDO AÑO	Dibujo lineal.
TERCER AÑO	Dibujo de ornato copiado de la estampa.
CUARTO AÑO	Acuarela.
QUINTO AÑO	Matemáticas superiores, comprendido nociones de trigonometría esférica y geometría analítica, álgebra superior y cálculo diferencial e integral. Geografía descriptiva. Curso general teórico-práctico de órdenes clásicos y copia de monumentos de la antigüedad. Curso teórico-práctico de ornamentación correspondiente a los estilos egipcios, griego y romano. Ornato modelado.
SEXTO AÑO	Mecánica analítica. Estereotomía. Curso general teórico-práctico de copia de monumentos de la Edad Media y detallado de construcción moderna. Curso teórico-práctico de ornamentación correspondiente a los estilos latino, morisco, bizantino, románico y ojival. Estudio de rocas y conocimientos prácticos de materiales de construcción, particularmente del país.
SÉPTIMO AÑO	Mecánica aplicada a las construcciones. Carpintería y estructuras de hierro. Historia de las Bellas Artes. Curso general teórico-práctico de copia de monumentos del Renacimiento y detallado de construcciones modernas. Curso teórico-práctico de ornamentación correspondiente a los estilos del Renacimiento.
OCTAVO AÑO	Construcción práctica y estática gráfica. Clase teórica práctica de composición y concurso de composición práctica en las obras.
NOVENO AÑO	Topografía. Presupuesto, avalúos y arquitectura legal y sanitaria. Contabilidad y administración de obras. Clase teórica-práctica de composición y concurso de composición práctica en las obras.

FUENTE: BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», p. 270.



Por su parte, las carreras de escultura y escultura de ornato, de acuerdo al plan de estudios de 1897 como se observan en los **CUADROS NOS. 6 y 7**. Además de centrarse en materias de estudio como: la Historia Patria e Historia de las Bellas Artes; Conocimiento de la Anatomía; Dibujo al Desnudo; Dibujo de Ornato y del Paisaje; entre otras que cubrían la parte artística e histórica; también contemplaron materias como: Matemáticas, Geografía, Física, Italiano y Francés, que comprendían la parte técnica y que auxiliarían al alumno, para conocer lo que se estaba realizando en otras partes del mundo, de manera especial en aquellos países como Francia e Italia, que encabezaban el desarrollo artístico de la época en áreas como la escultura y la arquitectura.

De esta forma, se puede deducir que el interés de los profesores de la Escuela estuvo encaminado esencialmente, a que los alumnos conocieran todo lo relacionado a lo que se venía realizando en materia artística en otras partes del mundo; prestando especial interés en los países antes mencionados, razón por la cual dentro del mapa curricular se incluyeron idiomas como el francés e inglés. Por consiguiente, sería posible despertar en los artistas mexicanos la inquietud de realizar en el país obras tan hermosas como las edificadas en dichos países europeos.

Además, tales profesionistas podrían colaborar con el gobierno de la república en llevar a cabo el ambicioso proyecto de erigir monumentos en todo el país, representando a los principales héroes y etapas de la historia de México. Para lo cual, la Escuela premiaba a sus alumnos más destacados, para que recibieran una beca para especializar sus estudios ya fuera de pintura, escultura, arquitectura, grabado, etc., en dichos países y conocer de primera mano lo realizado en las Academias de Arte más connotadas del momento.



CUADRO NO. 6.

PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ESCULTURA, PROMULGADO EL 15 DE DICIEMBRE DE 1897.	
AÑO DE ESTUDIO	ASIGNATURAS CURSADAS
PRIMER AÑO	Dibujo de figura. Dibujo de ornato. Primero y segundo cursos semestrales de matemáticas en la Escuela Nacional Preparatoria. Francés.
SEGUNDO AÑO	Segundo curso de dibujo de figura. Segundo curso de dibujo de ornato. Cosmografía. Física. Curso teórico práctico de lengua nacional.
TERCER AÑO	Perspectiva. Dibujo de paisaje y del yeso. Química. Geografía. Italiano.
CUARTO AÑO	Segundo año de dibujo de paisaje y del yeso. Perspectiva práctica. Historia natural. Primer año de anatomía de las formas.
QUINTO AÑO	Dibujo de órdenes clásicos. Historia general. Segundo año de Anatomía de las formas. Copia de extremidades y cabezas.
SEXTO AÑO	Historia patria. Historia de las Bellas Artes. Dibujo del desnudo. Copia de figuras y bajorrelieves. Ornamentación.
SÉPTIMO AÑO	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Copia de relieves y grupos del natural.
OCTAVO AÑO	Dibujo del desnudo. Concurso de composición.
NOVENO AÑO	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Desbastes de mármol.

FUENTE: BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», pp. 271-272.

El objetivo de tal pensión para realizar sus estudios en el extranjero, fue con la finalidad de que el país contara con excelentes artistas como: arquitectos, pintores, escultores, etc., para que ellos una vez que regresaran al país se convirtieran en los nuevos



profesores de la Academia. La permanencia de los pensionados sería entre tres y cuatro años, para que a su regreso ejercieran su profesión en el país, y para que asumieran el cargo de profesores adjuntos en sus respectivas áreas y cuando correspondiera a cada uno de los antiguos profesores retirarse, ocuparían su lugar dentro del cuerpo docente de la institución.<sup>88</sup> De esta forma, se dotarían de nuevos aires rejuvenecedores a la Academia y en donde se cumpliría con uno de los objetivos más importantes de la institución como lo era el formar verdaderos artistas que brindaran el merecido honor a su patria.

Como lo señala Eduardo Báez, uno de los principales inconvenientes que presentaron dichos planes de estudio para las carreras de arquitectura, pintura, escultura de figura y grabado, fue que todas ellas alargaron su tiempo de formación académica, pasando de 8 a 9 años de duración. Además, que los cursos correspondientes a cada una de ellas con base en la Ley de Instrucción Pública del 15 de noviembre de 1897, se impartirían de forma simultánea tanto en la Escuela Preparatoria como en la Nacional de Bellas Artes, situación que no fue del total agrado de la comunidad académica y estudiantil.<sup>89</sup> La razón de esto se debió, a que en su conjunto tanto profesores como alumnos consideraron que todas las asignaturas correspondientes a las distintas carreras que cubría la Escuela Nacional de Bellas Artes, debían impartirse en la misma institución.

---

<sup>88</sup> “Bellas Artes. Arquitectura”, en *El Arte y la Ciencia. Revista Mensual de Bellas Artes é Ingeniería*, México, febrero de 1899, vol. 1, número 2, p. 17; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, Tomo III: Estudios y documentos III (1879-1902), México: IIE-UNAM. «Colección: estudios y fuentes del arte en México, número, 18», (segunda edición 1997), p. 455.

<sup>89</sup> Cabe señalar, como lo enfatiza Báez, que de todos los estudios correspondientes, la carrera de arquitectura fue la única en donde se expedía el título profesional, con el previo examen correspondiente, mientras que en los estudios restantes sólo se otorgaba un diploma que abalaba la conclusión de dichos estudios. BÁEZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 269.



CUADRO No. 7.

PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ESCULTURA DE ORNATO, PROMULGADO EL 15 DE DICIEMBRE DE 1897.	
AÑO DE ESTUDIO	ASIGNATURAS CURSADAS
PRIMER AÑO	Dibujo de figura. Dibujo de ornato. Primero y segundo cursos semestrales de matemáticas en la Escuela Nacional Preparatoria. Francés.
SEGUNDO AÑO	Segundo curso de dibujo de figura. Segundo curso de dibujo de ornato. Cosmografía. Física. Curso teórico práctico de lengua nacional.
TERCER AÑO	Perspectiva. Dibujo de paisaje y del yeso. Química. Geografía. Italiano.
CUARTO AÑO	Segundo año de dibujo de paisaje y del yeso. Perspectiva práctica. Historia natural. Primer año de anatomía de las formas.
QUINTO AÑO	Dibujo de órdenes clásicos. Historia general. Segundo año de Anatomía de las formas. Ornamentación egipcia, griega y romana. Ornato modelado.
SEXTO AÑO	Historia patria. Historia de las Bellas Artes. Dibujo del desnudo. Por medio de la escultura, copia de la naturaleza muerta.
SÉPTIMO AÑO	Dibujo del desnudo. Concurso de composición. Por medio de la escultura, estudio de animales. Ornamentación de los estilos del Renacimiento.
OCTAVO AÑO	Dibujo del desnudo. Concurso final de composición práctica en mármol y alabastro.

FUENTE: BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», pp. 271-272.

Por consiguiente, la institución no debía de recurrir a otra instancia educativa como la Preparatoria para la enseñanza de algunas materias, quedando de esta forma al descubierto que la Academia no contaba con los requerimientos necesarios para su óptimo funcionamiento, de manera especial con el profesorado que impartiría ciertos cursos. Con



base en lo anterior, es importante enfatizar que uno de los aspectos más significativos en ambos planes de estudio, se relaciona con la amplia variedad de cursos de dibujo que a lo largo de todos los años de duración de la carrera de escultura y de arquitectura, predominaron dentro del mapa curricular en ambas profesiones. De esta forma, materias como: Dibujo al Desnudo, Dibujo del paisaje, Dibujo de ornato, Dibujo de figura entre otros, fueron de los cursos que se encargaron de formar de una manera más completa a los futuros escultores del México porfiriano, quienes deberían de plasmar en un momento dado, lo aprendido en la Academia, para así proyectar algunas de las obras arquitectónicas y escultóricas más significativas de la época, como fueron los diversos monumentos que se construyeron en la ciudad de México.

Ahora bien, para incorporar a la Escuela Nacional de Bellas Artes a los cambios de principios del siglo XX, reconocidos profesores de la institución como Nicolás Mariscal y Samuel Méndez, consideraron pertinente, llevar a cabo una exhaustiva reforma al programa vigente de la carrera de arquitectura. Como lo señaló Báez, ambos arquitectos trabajaron en la elaboración de dicho proyecto y consideraron que la transformación de la carrera era necesaria, con el fin de mejorarla y perfilarla a las innovaciones artísticas y tecnológicas de la época. Aunque el principal objetivo de dichas modificaciones, debía de enfocarse en la labor del arquitecto dentro de la sociedad y a satisfacer las necesidades que ésta le exigía.

En concreto, la importancia de los planes de estudio de las carreras de escultura y escultura de ornato de diciembre de 1897, fue que pretendieron dotar de los conocimientos artísticos, teóricos, técnicos, culturales (a partir de la historia); para que de esta forma, pudieran desarrollar obras de notable belleza en todo el país como las importantes construcciones y monumentos realizados por los artistas formados en las escuelas europeas,



principalmente de la italiana y francesa, que fueron aquellas que en su momento encabezaron la producción artística de la época, principalmente en materia de escultura.

El resultado al que llegaron dichos artistas, se plasmó con el nuevo plan de estudios promulgado el 14 de enero de 1903. Lo sobresaliente de dicho programa, fue que estuvo enfocado en devolver al quehacer del arquitecto una visión más acorde con las bellas artes, en especial con la composición arquitectónica.<sup>90</sup> Razón por la cual, fue necesario en primera instancia preparar a los estudiantes con las bases y conocimientos indispensables en materia de composición y posteriormente en la correspondiente para la construcción de las obras arquitectónicas.

La formación de los arquitectos, como se puede apreciar en el **CUADRO NO. 8**, contempló en su mapa curricular asignaturas como: Matemáticas Elementales y Geometría para la parte de los cálculos. Por otro lado, se vislumbraron, materias de estudio como: Dibujo Lineal Arquitectónico, Estudio Analítico de la Construcción y Arquitectura Comparada, mismas que contribuirían significativamente a formar las bases de los futuros arquitectos. Para la parte estilística dentro de la arquitectura, se consideraron materias como: Composición de Ornato, Estilos de Ornamentación en los Edificios y Flora Ornamental, a partir de las cuales, se dotaría de parte estética y artística a las obras proyectadas por los alumnos de la Escuela. En concreto, en tal Plan de estudios de la carrera de arquitectura de enero de 1903, podemos observar lo bien organizado y equilibrado que estuvieron las partes correspondientes a las asignaturas de carácter técnico con aquellas enfocadas al ámbito artístico

---

<sup>90</sup> BÁEZ MACÍAS, *op. cit.*, p. 274.





CUADRO NO. 8.

PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA, PROMULGADO EL 14 DE ENERO DE 1903.	
AÑO DE ESTUDIO	ASIGNATURAS CURSADAS
PRIMER AÑO	Resumen sintético rigurosamente práctico de las matemáticas elementales. Copia de la figura del yeso. Dibujo lineal arquitectónico. Modelado. Acuarela.
SEGUNDO AÑO	Geometría descriptiva y estereotomía. Teoría de la arquitectura y dibujo analítico de los elementos de los edificios. Estilos de ornamentación en los edificios. Copia del yeso, materiales, artículos y útiles de la construcción.
TERCER AÑO	Teoría de las sombras y dibujos de perspectiva. Estudio analítico de la construcción. Flora ornamental y composición de ornato. Arquitectura comparada. Copia del modelo vestido.
CUARTO AÑO	Elementos de topografía. Arquitectura legal e higiene de los edificios. Elementos de mecánica general y estática gráfica. Primer año de composición. Primer año de historia del arte.
QUINTO AÑO	Contabilidad y administración de obras. Presupuestos y avalúos. Resistencia y estabilidad de las construcciones. Segundo año de historia del arte. Segundo año de composición. (Se señalaba también el número de horas a la semana para cada materia.)

FUENTE: BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», p. 274.

Cabe la pena señalar, que entre las novedades de dicha reforma, se encuentra la incorporación de los alumnos de la Escuela a las necesidades de la época en materia de planeación de monumentos, así como la dirección de las posibles obras de edificación, se pudo reflejar en la impartición de cursos tales como: Contabilidad y Administración de Obras, y Presupuestos y Avalúos. A partir de tales materias de estudio, se contempló en la formación de los alumnos no sólo la parte histórica, la ornamental, la arquitectónica e



incluso en menor medida la ingenieril; sino que, se vislumbraron en su conjunto asignaturas de estudio que les permitirían más tarde poder satisfacer los múltiples requerimientos de la época, como la planeación de monumentos.

Todo esto en su conjunto, les proporcionaría las herramientas necesarias para que en un momento dado, pudieran poder evaluar una propuesta de monumento, o bien, algún tipo de edificación, que en un futuro se pretendieran construirlos. Asimismo, pudieran llevar a cabo la dirección de los distintos proyectos urbanos, arquitectónicos y artísticos que en su momento se estaban realizando en el país. De esta forma, la importancia de dicho plan de estudios, se circunscribió a preparar a los mismos, para así evaluar distintas clases de proyectos tomando aspectos como la higiene, el diseño y las novedades en materia de técnicas de construcción que podrían emplearse en ellos.

El Plan de Estudios de la carrera de Arquitectura, surgió a partir de las exigencias que la época demandaba, pero para poder hacer de éste un programa efectivo para la formación de los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes, fue necesario como bien lo señala Marta Olivares Correa, reorganizar el cuerpo de profesores de dicha área, con la finalidad de que los distintos profesores impartieran las materias de estudios más adecuadas a su área de especialización. Por consiguiente, la organización del cuerpo de profesores para enero de 1903, quedo estructurado tal como se muestra en el **CUADRO NO. 9**.

Con la ejecución del nuevo plan de estudios y sobre todo con la enseñanza de cursos sobre el estudio del arte, así como de la teoría, Báez señala que, se lograrían construir las bases artísticas del profesionista; mientras que la parte práctica, se conformaría con la impartición de asignaturas de carácter científico como lo era la enseñanza de las matemáticas, en tal planeación se observa claramente la influencia del la ideología del



positivismo dentro de la reforma al Plan de Estudios de la carrera de arquitectura de enero de 1903.

En concreto, con la aplicación de dicho Programa “se intentó crear un equilibrio de la carrera en donde las bellas artes figuraran como eje primordial y las matemáticas, pasaran a otro plano donde las segundas no rigieran de forma excesiva la formación del arquitecto. Debido a que en los programas anteriores, esto denotaba un descuido por parte de los elaboradores en los planes de estudio en dotar de un carácter estético y artístico a la carrera”.<sup>91</sup> Por consiguiente, con la nueva reorganización de todo el mapa curricular de la misma, existiría un balance entre las materias científicas como las matemáticas y la parte artística, lo que permitiría concebir armónicamente las construcciones planeadas tanto en su estructura como en sus detalles ornamentales.

Ahora bien, la última reforma realizada a la carrera de arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes durante el porfiriato, se efectuó el 21 de julio de 1910. La razón de dicho cambio, respondió principalmente a que gran parte del cuerpo docente de la carrera de arquitectura de dicha institución, consideraron a partir del Plan de estudios vigente, que tal profesión se encontraba seriamente rezagada y obsoleta para satisfacer los requerimientos de la época, frente a la forma en cómo era impartida en otras instituciones de Europa la carrera de arquitectura. La justificación de esto, respondió significativamente que hasta ese momento el mapa curricular de las asignaturas impartidas en tal profesión, no ofrecían a sus alumnos, las debidas actualizaciones con base en las innovaciones y tendencias de la época tanto artísticas, como tecnológicas.

---

<sup>91</sup> Ídem.



**CUADRO No. 9.**

<b>EL CUERPO DOCENTE DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, NOVIEMBRE DE 1903.</b>	
<b>PROFESOR</b>	<b>ASIGNATURAS Y/O CARGOS DESEMPEÑADOS</b>
ANTONIO MARÍA FABRÉS Y COSTA.	Subdirector e Inspector de Dibujos, profesor de la clase de Dibujo al Desnudo y del Servicio de Fotografía.
ENRIQUE ALCIATI.	Responsable del área de Escultura.
SAMUEL CHÁVEZ.	Ornamentación en los Edificios.
CARLOS HERRERA.	Arquitectura Comparada.
MANUEL TORRES TORIJA.	Resumen sintético de las Matemáticas Elementales, Elementos de Mecánica General y de Estática.
ANTONIO TORRES TORIJA.	Resistencia y Estabilidad en las Construcciones.
JOSÉ RIVERO.	Geometría Descriptiva y Estereotomía.
TOMÁS CORDERO.	Teoría de las Sombras y Perspectiva.
FRANCISCO M. RODRÍGUEZ.	Estudio Analítico de la Construcción.
MARIANO LOZANO.	Elementos de Topografía.
FÉLIX PARRA.	Dibujo de Flora, Ornamentación y Composición de Ornato y Dibujo de Hojas, Frutas, Plantas y Flores.
FERNANDO PARCERO.	Dibujo Lineal y Arquitectónico.
NICOLÁS MARISCAL.	Teoría de la Arquitectura y Dibujo Analítico de los Elementos de los Edificios.
ADAMO BOARI DANDINI Y ANTONIO RIVAS MERCADO.	Composición.
GUILLERMO DE HEREDIA.	Historia de las Bellas Artes.
ADRIÁN TÉLLEZ PIZARRO.	Materiales y Artículos y Útiles de la Construcción.
MANUEL ROBLEDA.	Contabilidad y Administración de Obras y de Arquitectura Legal e Higiene de los Edificios.
JUAN MENDOZA Y ROCA.	Presupuestos y Avalúos.

**ELABORADO A PARTIR DE:** OLIVARES CORREA, Marta (2010): *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado (Edición corregida y aumentada)*. México: Edición de la autora (af ediciones), pp. 211-212. Nota: la autora recurrió para recabar tal información al Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (AAASC), expedientes 65-119/423.



Por este motivo, ya en la última fase del porfiriato se elaboró un nuevo Plan de Estudios, que pretendió dar solución a las inquietudes del cuerpo docente de la época y sobre todo para que la Escuela pudiera situarse entre las más reconocidas del mundo. En dicho Plan, como se puede observar en el **CUADRO NO. 10**, se contemplaron para el área técnica y de construcción materias de estudio como: Matemáticas, Mecánica Ordenada a la Construcción, Artículos y Útiles de la Construcción; mientras que, para la parte histórica, se contemplaron los cursos de: Historia del Arte 1 y 2; tales asignaturas, en los antiguos planes de estudio habían sido más extensas y enriquecedoras, dado la gran amplitud y variedad histórica y artística de los temas que se abordaron, en comparación con la nueva propuesta presentada.

Además, para el área artística se propusieron los cursos de Dibujo Arquitectónico, de Imitación y del Natural, Estilos de Ornamentación, Composición y Acuarelas, asignaturas de gran utilidad para satisfacer así algunas de las necesidades que se requirieron con anterioridad para poder ejecutar obras de tipo monumental. Aunque como se ha podido apreciar, dicho plan de estudios pese a que no contó con la riqueza de contenidos temáticos que figuraron tanto en la parte artística como en la estructural, en comparación con los anteriores programas de estudios. La importancia histórica del Plan de Estudios de julio de 1910, radicó que en su proyección se prestó especial interés a que los alumnos egresados de la institución pudieran participar en un momento dado, en los distintos concursos pronunciados por el gobierno mexicano para la erección de obras públicas tanto de carácter administrativo como monumental.

Por tal razón, se continuó impartiendo la asignatura de Presupuesto, Avalúos y Dirección de Construcciones, lo que permitiría a los alumnos conocer de manera más



cercana el campo de trabajo del arquitecto, con relación a la proyección y dirección de las obras de carácter público y privado; herramienta de suma utilidad para los estudiantes de dicha carrera. Aunado, a que tal proyección de dicho Programa de Estudios, estuvo vislumbrando al panorama histórico que a los futuros arquitectos les había tocado vivir; dado que, en dicha época se observó un significativo impulso a la arquitectura en sus diversas facetas, como: la arquitectura conmemorativa; para la función administrativa, educativa, de abasto, etc.

**CUADRO NO. 10.**

<b>PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA, PROMULGADO EL 21 DE JULIO DE 1910.</b>	
<b>AÑO DE ESTUDIO</b>	<b>ASIGNATURAS CURSADAS</b>
PRIMER AÑO	Resumen sintético de matemáticas. Geometría descriptiva. Materiales, artículos y útiles de la construcción. Primer curso de dibujo arquitectónico. Dibujo de imitación.
SEGUNDO AÑO	Mecánica ordenada a la construcción. Trazos de sombras, perspectiva y estereotomía. Teorías de la arquitectura. Segundo curso de dibujo de imitación.
TERCER AÑO	Primer curso de construcción. Modelado. Topografía. Arquitectura comparada. Estilos de ornamentación.
CUARTO AÑO	Primer curso de historia del arte. Segundo curso de construcción. Primer curso de composición. Flora ornamental y composición.
QUINTO AÑO	Arquitectura legal e higiene en los edificios. Segundo curso de historia del arte. Presupuesto, avalúos y dirección de construcciones. Acuarelas. Segundo curso de composición. Dibujo del natural.

**FUENTE:** BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», p. 276.



Finalmente, es importante señalar que si comparamos el Plan de Estudios de la carrera de arquitectura promulgado el 21 de julio de 1910, con los propuestos en años anteriores. Parecería a primera vista, que en tal programa se gestó un recorte significativo a dicha profesión, en lo relacionado al tiempo designado para cada materia de estudio a cursar; así como a lo versátil de los diversos contenidos que en programas anteriores habían prevalecido tanto en el ámbito de las bellas artes, idiomas extranjeros, ornamentación y sobre todo aquellas que involucraban todo lo relacionado a la parte estructural de la planeación de construcciones.

En síntesis, lo anterior podría entenderse como se ha explicado en otros Programas de Estudios en un interés de la Escuela por tener un número significativo de egresados de la institución; razón por la cual, se consideró pertinente acortar la duración de la carrera, o bien, que dicha reforma consideró que algunas materias ya no satisfacían a los intereses del alumnado, del cuerpo docente y sobre todo a los requerimientos de la época en que se encontraba inmersa la sociedad mexicana. De esta manera, es posible comprender la significativa reforma al Plan de Estudios de dicha profesión durante el régimen porfirista.

### **1.3.1.1 LOS ALUMNOS TITULADOS DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES EN LA CARRERA DE ARQUITECTURA, 1868-1910.**

La institución que se encargó de forjar a los sobresalientes profesionistas como: arquitectos y escultores, fue la Escuela Nacional de Bellas Artes. Al interior de ella se prepararon los artistas que figurarían en la transformación urbana y arquitectónica de todo el país, que se gestó a lo largo del régimen porfirista. Muchos de estos profesionistas se dedicaron a proyectar y construir obras destinadas a la mejora urbana de las ciudades, edificaciones



para el abasto, la función pública y administrativa, la comercial y la conmemorativa; esta última, es el eje medular de esta investigación.

Uno de los primeros listados de alumnos egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes en ser publicado, apareció en marzo de 1904 en la revista *El arte y la ciencia. Revista mensual de bellas artes é ingeniería*, con el título *El ejercicio de la Arquitectura en Europa y los Estados Unidos y el voto del 5º Congreso Internacional de Arquitectos de 1900*; dicho informe, fue elaborado por el arquitecto e ingeniero civil Manuel Francisco Álvarez, en el cual se enlistan a los alumnos que obtuvieron su grado académico de la Escuela Nacional de Bellas Artes, dentro de la carrera de arquitectura, desde que ésta se creó y hasta el año de 1904, en que concluye dicho informe.

Lo significativo de dicho listado, además de mostrarnos a los arquitectos que figuraron en las diversas obras públicas de carácter urbano y arquitectónico, que se fomentaron con el objetivo de proyectar una imagen de un país civilizado, como los grandes países que encabezaban el desarrollo económico e industrial del mundo capitalista. Tal información nos señala, que tales profesionistas habían obtenido su título dentro de la institución y que se encontraban facultados para ejercer su profesión tanto en México como en el extranjero. Con base en el **CUADRO NO. 11**, podemos apreciar que sobresalen nombres como Antonio M. Anza<sup>92</sup>, Federico E. y Nicolás Mariscal, Emilio Dondé<sup>93</sup>, y Antonio Rivas Mercado; por mencionar tan sólo a unos cuantos de los arquitectos en quien recayó la ardua labor de realizar algunas de las obras más importantes del régimen porfirista en los rubros señalados.

---

<sup>92</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más acerca de la vida y obra de Antonio M. Anza.

<sup>93</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Emilio Dondé.



CUADRO NO. 11.

LISTA DE LOS ARQUITECTOS TITULADOS POR LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES			
Que después de haber sido examinados y aprobados por la dicha institución, como lo exige la ley para la expedición del título de Arquitecto, ya pueden ejercer su profesión en México y en el extranjero, hasta el año de 1904.			
ARQUITECTO	DIRECCIÓN	ARQUITECTO	DIRECCIÓN
Aguado Ignacio	Segunda Humboldt 51.	Lozano Mariano	Calle del Congreso 1,447.
Alcérreca y Comonfort Ignacio	Cuarta de Humboldt 30.	Llera Enrique de la	Segunda Nonoalco 3.
Alcorta Genaro	Donceles 8.	Mangino Luis	Segunda Pila Seca 9.
Anguiano Ángel	Cuarta del Pino 5.	Mariscal Federico E.	Estampa de Jesús Maria 4.
Álvarez Manuel Francisco	Plazuela Loreto 4.	Mariscal Nicolás	Estampa de Jesús Maria 4.
Ansorena y Agreda Luis G.	Primera Mesones 7.	Mendoza y Roca Juan	Plazuela Santísima 7.
Anza Antonio M.	Primera Mina 4.	Molina Luis F.	Culiacán (Sinaloa).
Aristi Francisco	Corazón de Jesús 11.	Moral Nicolás del	Rosales 37.
Barradas Enrique	Tolsa 1,056.	Olvera Luis G.	Plazuela Santísima 8.
Campell J. Eduardo	Roma 1,610.	Ortega Filio Manuel	Pachuca.
Campos Mauricio	Donceles 8.	Pallares Guillermo	Primera Indio Triste 9.
Cerezo y Galán José	Jesús 11.	Parceros Fernando	Segunda Verónica 3.
Cordero y Osio Tomás	Tacubaya Segunda Primera.	Paredes Francisco	Estampa de Jesús 12.
Cuevas José Luis	S. Ángel, P. S. Jacinto 23 ó Centro Mercantil.	Peña Carlos	San Miguel 7.
Chávez Samuel	Cuarta Fuentes Brotantes 1,629.	Piña y Aguayo Javier	Zuleta 11 ½.
Dondé Emilio	Donato Guerra y Reforma 1,464.	Rivas Mercado Antonio	Tercera de Humboldt 717.
Elguero José Hilario	Roma 1,805.	Rivero y Heras José	Tacubaya 2ª Primavera 110.
Espinosa y Villar Manuel	Hospicio de San Nicolás 5.	Robleda y Guerra Manuel	Jesús 11.
Fernández Enrique	Tiburcio 4.	Rodríguez Francisco M.	Cerrada Moneda 3.
González Refugio	Quesadas 7.	Sierra Félix	Tacubaya. Calle Ánimas.
Gorozpe Manuel	Berlín 627.	Sola Emilio	Sapo 9.
Heredia Guillermo de	Primera Relox 12.	Soto Mariano B.	Chavarría 23.
Herrera Carlos	Séptima Carpio 4.	Téllez Pizarro Mariano	Cuarta Magnolia 34.
Hidalga Ignacio de la	Tercera Humboldt 522.	Torres Torrija Antonio	Primera Indio Triste 6.
Hidalga y Vallejo Ignacio de la	Tercera Humboldt 522.	Torres Torrija Manuel	Sexta del Pino 2,909.
Ibarrola José Ramón de	Tacubaya, Calle Real.	Urbina Alberto	Tercera de San Juan 1.
Lazo Carlos	En Europa.	Velásquez de León Manuel	Tercera Ciprés 3.
López de Lara Ramón	Rebeldes 16.		

ELABORADO A PARTIR DE: "El ejercicio de la Arquitectura en Europa y los Estados Unidos y el voto del 5º Congreso Internacional de Arquitectos de 1900, por el Arquitecto é Ingeniero Civil Don Manuel Francisco Álvarez", en *El Arte y la Ciencia. Revista Mensual de Bellas Artes é Ingeniería*, México, Tomo V, Número 12, Marzo de 1904, Editorial: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, pp. 182-185.



En lo referente a los arquitectos que formaron parte de alguno de los proyectos arquitectónicos de carácter conmemorativo durante el porfiriato; podemos señalar que su participación se circunscribió ya fuera en la planeación de algún monumento o, bien en la ejecución ya determinante de las obras de construcción de los mismos. Aunque es importante enfatizar, que dentro de este grupo de egresados sobresalieron otros profesionistas que figuraron dentro de la ejecución de diversas obras arquitectónicas y urbanas de gran significado para el régimen porfirista, tal como lo fue Guillermo de Heredia y José Ramón de Ibarrola<sup>94</sup>, por mencionar tan sólo algunos.

Algunos de los arquitectos señalados en tal listado, fueron de los más connotados en su época y participaron en la proyección de importantes monumentos destinados tanto para la capital de la República, como para el resto del país, por ejemplo: Antonio Rivas Mercado, tuvo a su cargo la realización del Monumento a la Independencia; por su parte, Guillermo de Heredia, realizó el Monumento a Benito Juárez García, y Adamo Boari Dandini<sup>95</sup>, realizó el proyecto de monumento en honor de Porfirio Díaz, etc., por mencionar algunos de los cuales se vislumbraron para erigirse en la capital de la república mexicana que es nuestro centro de estudio.

Un aspecto muy importante que debemos resaltar del papel de tales arquitectos, se relaciona a que muchos de ellos participaron dentro de los diversos concursos convocados por parte del gobierno porfirista para la erección de un monumento, la construcción de algún edificio público o bien, la realización de alguna obra de carácter urbano. Asimismo, muchos de estos arquitectos formaron parte del jurado calificador de tales concursos, y en el mejor de los casos sus proyectos fueron designados como los ganadores; a partir de lo

---

<sup>94</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de José Ramón de Ibarrola.

<sup>95</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Adamo Boari Dandini.



cual, tuvieron la oportunidad de dirigir las obras de construcción de sus respectivas propuestas artísticas.

Ahora bien, el 16 de febrero de 1909, se publicó en el *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal* un informe presentado el 6 de enero del mismo año por el entonces secretario de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Francisco Urquidi, titulado: *Arquitectos titulados en la Escuela Nacional de Bellas Artes*. En dicho informe, se mencionan los arquitectos titulados por parte de dicha institución entre los años de 1868 a 1908.

El mérito de dicha información, recae en que los arquitectos enunciados en dicho documento, contaban con el respaldo de la Dirección General de Obras Públicas para tener a su cargo la responsiva de distintas obras de construcción en el país, entre las que se encontraba la proyección de monumentos históricos. De esta forma, podemos suponer que los artistas apoyados por dicha dependencia de gobierno, tenían de cierta manera la facilidad de poder participar de forma más directa en la elaboración de los diversos proyectos de obras públicas durante el régimen.

Por consiguiente, como se aprecia en el **CUADRO NO. 12**, en tal listado se mencionan aquellos reconocidos arquitectos que figuraron en un momento dado, como ya se mencionó anteriormente, en la dirección de las diversas obras públicas que emprendió el gobierno porfirista en todo el país; muchas de ellas, ya fueran de tipo arquitectónico destinadas para satisfacer las necesidades de la función pública y aquellas de carácter urbanístico. Todas estas obras en su conjunto pretendieron, proporcionar a la ciudad de México todos los elementos necesarios para situarla como una de las urbes modernas de su época.

**CUADRO NO. 12.**

<b>ARQUITECTOS TITULADOS EN LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES.</b>	
Desde que recibió esta denominación en 1868 hasta 1908, cuyas responsabilidades en Obras de Construcción se admiten por la Dirección General de Obras Públicas de conformidad con las disposiciones vigentes.	
Francisco González Cosío, en Agosto 8 de 1870.	Mariano Campos, en Octubre 14 de 1902.
Antonio M. Anza, en Agosto 2 de 1872.	José Luis Cuevas, en Enero 7 de 1903.
Guillermo de Heredia, en Abril 29 de 1882.	Nicolás del Moral, en Febrero 18 de 1903.
Mariano Lozano, en Julio 26 de 1883.	Enrique de la Yera, en Abril 27 de 1903.
Félix Sierra, en Mayo 12 de 1884.	Fernando Parceros, en Junio 4 de 1903.
Manuel Espinosa y Villar, en Octubre 17 de 1887.	Alberto Urbina, en Agosto 24 de 1903.
Luis F. Molina, en Octubre 24 de 1887.	Federico E. Mariscal, en Agosto 25 de 1903.
Enrique Barradas, en Febrero 7 de 1888.	Ramón López de Lara, en Septiembre 7 de 1903.
Luis G. Anzorena, y Agreda, en Mayo 1° de 1888.	Carlos Peña, en Septiembre 24 de 1903.
Francisco Aristi, en Junio 12 de 1889.	Luis Mangino, en Septiembre 28 de 1903.
Francisco M. Rodríguez, en Mayo 24 de 1892.	Guillermo Pallares, en Septiembre 29 de 1903.
Carlos Herrera, en Mayo 1° de 1893.	Rafael Goyeneche, en Mayo 10 de 1904.
Manuel Gorozpe, en Mayo 23 de 1894.	Pablo Moreno y Veytia, en Mayo 10 de 1904.
Manuel Torres Torija, en Junio 15 de 1894.	Alfonso Pallares, en Agosto 10 de 1904.
Ignacio Alcérreca y Comonfort, en Julio 13 de 1894.	Manuel Cortina García, en Abril 13 de 1905.
Samuel Chávez, en Octubre 22 de 1894.	Luis Ruiz, en Junio 9 de 1905.
Tomás Cordero y Osio, en Septiembre 3 de 1895.	Jesús T. Acevedo, en Junio 9 de 1905.
José Hilario Elguero, en Septiembre 6 de 1895.	Luis Cuevas G., en Septiembre 14 de 1906
Javier Piña y Aguayo, en Agosto 24 de 1896.	Miguel Velásquez de León en Septiembre 28 de 1906.
Manuel Ortega Filio, en Octubre 13 de 1896.	Juan Amador, en Septiembre 28 de 1906.
José Cerezo y Galán, en Octubre 14 de 1896.	Ignacio Gorozpe, en Abril 11 de 1907.
Genaro Alcorta, en Agosto 25 de 1899.	Estanislao Suárez, en Septiembre 12 de 1907.
Nicolás Mariscal, en Octubre 12 de 1899.	Ignacio Capetillo, en Septiembre 12 de 1907.
Ignacio Hidalgo y Vallejo, en Octubre 10 de 1900.	Manuel M. Ituarte, en Octubre 4 de 1907.
Manuel Robleda y Guerra, en Octubre 11 de 1900.	Ramón Llano, en Octubre 23 de 1907.
Carlos Lazo, en Octubre 12 de 1900.	Carlos A. Ituarte, en Octubre 31 de 1907.
Luis G. Olvera, en Enero 31 de 1902.	Fernando Alamán, en Diciembre 12 de 1908.
Enrique Fernández, en Julio 24 de 1902.	Eulógio Ferráez, en Diciembre 2 de 1908.
Emilio Sola, en Octubre 6 de 1902.	Emiliano Viamonte, en Diciembre 12 de 1908.
<b>ARQUITECTOS TITULADOS EN OTRAS ESCUELAS, QUE HAN OBTENIDO TAMBIÉN TÍTULO DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES.</b>	
José Rivero y Heras, en Abril 21 de 1873, Antonio Rivas Mercado, en Abril 21 de 1879, J. Eduardo Campbell, en Agosto 22 de 1900.	
<b>NOTA:</b> informe presentado el día 6 de enero de 1909, por el Secretario de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Francisco Urquidi.	

**ELABORADO A PARTIR DE:** Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal, México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, México, martes 16 de febrero de 1909, Tomo XII, Número 14, pp. 219-220.



Algunos de estos artistas fueron: Antonio M. Anza, Luis G. Anzorena y Agreda<sup>96</sup>, Manuel Gorozpe<sup>97</sup>, Jesús T. Acevedo<sup>98</sup>, Manuel Torres Torija<sup>99</sup> y Carlos A. Ituarte<sup>100</sup>, por mencionar a los más reconocidos durante el régimen porfirista, que tuvieron a su cargo algunos de los proyectos más significativos emprendidos a lo largo del régimen. La razón de que muchos de ellos figuraron en las obras más importantes, se debió como se ha podido apreciar, a las redes existentes entre la Escuela, algunas dependencias de gobierno, los jurados calificadores y desde luego a lo bien elaborado de sus proyectos

Debido a que en su mayoría, muchos de estos arquitectos además de desempeñar algún cargo dentro de la Academia, ya fuera en su papel como docentes o bien, como administrativos; también formaron en numerosas ocasiones parte de los distintos jurados calificadores de los proyectos en los cuales participaron. A partir de lo cual, podemos comprender la interconexión existente entre muchas instituciones y las obras públicas emprendidas a lo largo del régimen.

Vale la pena señalar, que muchos de estos destacados personajes debieron de pasar por un proceso de selección previo para que de esta forma pudieran formar parte del cuerpo docente de la Academia, para impartir alguna de las distintas asignaturas que al interior de dicha institución se enseñaban; algunos de los requisitos de ingreso al cuerpo docente de la Academia fueron los siguientes:

1. Para ser admitido a la oposición necesita el aspirante ser ciudadano mexicano, de notoria moralidad y estar autorizado por un título legal para ejercer la profesión de arquitecto o ingeniero, cuyo título abrace la materia de que se trata.

---

<sup>96</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Luis G. Anzorena y Agreda.

<sup>97</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Manuel Gorozpe.

<sup>98</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Jesús T. Acevedo.

<sup>99</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Manuel Torres Torija.

<sup>100</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Carlos A. Ituarte.



2. Los aspirantes presentaran su solicitud a la dirección, acompañada de los documentos que acrediten los requisitos indicados.
3. Los que se hallaren fuera de la capital presentarán su solicitud y demás documentos a la Secretaría de la Escuela por medio de un apoderado.
4. Pruebas a que deberán sujetarse:
  - La primera consistirá en la copia de un asunto dado por el Jurado y ejecutado en ocho días por cuatro horas diarias.
  - La segunda, en un asunto sorteado de entre los propuestos por el Jurado, comprendiendo las aplicaciones de la descriptiva y del lavado, el cual será desarrollado en seis días por tres horas diarias
  - La tercera será oral sobre los métodos, construcciones gráficas, y la descriptiva aplicada a las sombras.
5. Los candidatos efectuarán esta prueba en el orden en que fueran inscritos, pudiendo oír el primero a los que le sigan, pero de ninguna manera éstos al primero o a los que le antecedan.
6. Las calificaciones de las pruebas expresadas se harán con arreglo a los grados marcados por la ley y a las tablas numéricas establecidas en la Escuela en relación con esos grados.
7. El grado de calificación necesario para que un candidato sea declarado profesor en la materia de la oposición, no podrá ser menor que el correspondiente a la de muy bien por unanimidad, como término medio de las calificaciones obtenidas en las tres pruebas; y en el caso de que varios candidatos obtuvieran la misma calificación, la designación del que hubiere de encargarse de la clase la hará el gobierno de la Unión.<sup>101</sup>

Como podemos apreciar, en dicho documento se estipulan los requerimientos que debían satisfacer aquellos aspirantes a docentes, que pretendieran impartir alguna de las distintas asignaturas dentro de la Academia. Sin lugar a dudas, el punto que valdría la pena señalar dentro de este documento es aquel relacionado con la nacionalidad del aspirante en donde se estipula que sea mexicano; aunque, si observamos a lo largo de la historia de la Academia, existieron profesores extranjeros que impartieron diversas cátedras dentro de la institución.

---

<sup>101</sup> “Convocatoria”, en *El siglo XIX*, México, 17 de octubre de 1887, p. 2; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, pp. 219-220.



Por otra parte, de dicha información podemos apreciar la fecha en la cual cada uno de los arquitectos, obtuvieron su grado académico por parte de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Si bien, muchos de ellos figuraron dentro de la proyección y la ejecución de las obras de construcción de monumentos en México, o en diversas obras de carácter urbano. El caso más significativo para nosotros, es el relacionado al reconocido arquitecto Antonio Rivas Mercado, quien obtuvo su título de arquitecto por parte de la Escuela de Bellas Artes de París, validándolos en México el 21 de abril de 1879.

Este artista fue de gran relevancia para la Academia, ya que durante su gestión como Director de tal institución; en ella se emprendieron una serie de reformas, siendo de las más importantes de toda su historia. Todas ellas, tuvieron la intención de encaminar a la Escuela Nacional de Bellas Artes, dentro de las más afamadas del mundo, o al menos entre las más destacadas; pretendiendo en un momento dado, que fuera reconocida por su renombrado cuerpo docente y su bien preparado alumnado; muchos de sus egresados, como ya se ha mencionado figuraron en la planeación de diversas obras de carácter urbano y arquitectónico realizadas a lo largo del porfiriato.

De esta manera, como se ha podido apreciar, la Escuela presentó a lo largo de su historia significativos cambios, tanto en su organización institucional como en sus programas de estudio, siendo los más completos en cuanto a la variedad de asignaturas a cursar aquellos llevados a cabo durante la gestión de su Director el reconocido arquitecto Antonio Rivas Mercado, quién entre 1903 y 1912, emprendió una serie de reformas estructurales a la institución y que en su momento fueron de gran trascendencia. Las cuales, tuvieron como objetivo situarla en el ámbito internacional por los puntos antes señalados y sobre todo por la excelente preparación con la cuál egresaban sus alumnos.



Rivas Mercado inspirado en los adelantos culturales que se gestaron al interior de diversas instituciones académicas europeas enfocadas al arte como la École des Beaux-Arts de París. Por ser la institución artística con la cual, la academia mexicana tuvo mayor cercanía y sobre todo, por ser la Academia en la que se formó como arquitecto el propio Rivas Mercado. Todo esto determinó que en un momento dado, tal establecimiento educativo fuera el modelo a seguir para la transformación de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México. La razón de esto, se debió a que la Escuela Parisina era reconocida internacionalmente por sus significativos adelantos en materia de pintura, escultura y arquitectura, así como la excelente calidad artística de las piezas que realizaban sus alumnos al interior de ella.

Por tal motivo, Rivas Mercado al conocer todo lo que se realizaba en materia artística no sólo es tal institución, sino en otras de Europa. Consideró pertinente en beneficio de la institución, retomar aquellos materiales didácticos como: libros, modelos en yeso etc., así como los Programas de Estudio implementados en ella, para que de esta forma fueran aplicados en la Escuela de Bellas Artes de México en beneficio de sus alumnos y del cuerpo docente que laboraba ahí. A partir de lo cual, se lograría adecuar a la institución a los requerimientos que la época y la sociedad exigía.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Cabe señalar que, hacia finales del siglo XIX, la situación que permeaba a la Escuela de Bellas Artes se dejó sentir por distintos personajes que no estaban de acuerdo en la forma en cómo se impartía la enseñanza en la institución. Entre estos personajes, figuro el célebre escultor Jesús Fructuoso Contreras, mismo que en el año de 1895 señaló que era necesario realizar serias modificaciones al interior de la institución, prestando mayor énfasis a que los alumnos destacados deberían de premiarse con una pensión a la École des Beaux Arts de París, donde eran enviados los alumnos más prominentes. La petición de Contreras, fue una de las principales razones que motivaron a que se realizaran algunas modificaciones al interior de la institución entre las que sobresalen el cambio de director llegando así Antonio Rivas Mercado a la dirección de la misma. Además, se realizó una significativa renovación del plan de estudios en enero de 1903, mismo que apareció en el Diario Oficial con fecha de 2 de febrero de 1903. RAMÍREZ, Fausto, “Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1903-1912”, en ACEVEDO VALDÉS, Esther; RAMÍREZ, Fausto; et. al., *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*. México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de Arte y Estérica, número 18», 1985, pp. 215-216.





Por consiguiente, desde que inicio su gestión como Director de la Escuela en 1903, Rivas Mercado realizó una de las inversiones más representativas en beneficio de la institución, solicitando a la Escuela de Bellas Artes de París un pedido de libros en francés procedentes de la Librería de Ch. Delagrave, para la impartición de las diversas asignaturas que se enseñaban en la academia mexicana.<sup>103</sup> Además, en dicha adquisición se incluyó una importante muestra de materiales didácticos para las clases de escultura, arquitectura y modelado en yeso, procedentes de las escuelas de arte más renombradas de Europa como la italiana y la francesa.

De tal forma como lo señala Marta Olivares Correa, la significativa labor realizada por Rivas Mercado en cuanto a la adquisición de material bibliográfico permitió que el acervo de la institución incrementara considerablemente. A partir del informe con fecha del 27 de marzo de 1912, la Escuela ya contaba con un aproximado de 4,451 volúmenes de un total de 1,706 obras existentes, entre las cuales podemos enlistar las siguientes:<sup>104</sup>

- ❖ **BUELMANN, F.**, *The Architecture of the Classic Ages and the Renaissance Period.*
- ❖ **GAUDET, Julien**, (1900): *Éléments et Theorie de l'Architecture: Cour professe a l'école nationale et spéciale des beaux arts*, 3 Vols., Paris: Librairie de la construction moderne.
- ❖ **GUILLOT, F.**, *L'Ornementation.*
- ❖ **DALY, CÉSAR.**, *Revue General de l'Architecture et des Travaux Publics, Motifs Historiques d'Architecture et de Sculpture d'Ornement, Détails of Prominent French Building from the time of Early Renaissance to the end of the 10th Century, y L'Architecture privée au XIX siècle, Bibliothé que de l'Architecte.*

---

<sup>103</sup> AAASC, Expediente 11, 18 Fs. Expediente en donde se localizan diversos documentos relacionados al envío de varios títulos de libros procedentes de la Librería de Ch. Delagrave de París, así como, diversos modelos en yeso para la escuela. Febrero-Noviembre de 1904.

<sup>104</sup>Para conocer con mayor detalle de las obras bibliográficas adquiridas durante la gestión de Antonio Rivas Mercado, así como algunas de las portadas de dichos materiales; véase, OLIVARES CORREA, Marta, *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado (Edición corregida y aumentada)*. México: Edición de la autora (af ediciones), 2010, pp. 222-245.



- ❖ **CLOQUET., L.**, (1898): *Traité d'Architecture (Éléments de l'architecture, types d'edifices, esthétique, composition et pratique de l'architecture)*, Paris et Liège: Librairie Polytechnique, Baudry et C. Éditeurs.
- ❖ **GAILHABAUD, J.**, *Ancient and Modern Monuments*.
- ❖ **REYNAUD, L.**, *Traité d'Architecture*.
- ❖ **GELIS-DIDOT AND TH. LAMBERT.**, *Modern Architecture*.
- ❖ **PILLET, Jules**, *Estabilité des constructions, Estereotomic, et Traité de Perspective Linéaire*.

Como podemos apreciar de esta pequeña muestra de las obras que comprendieron el amplio listado de adquisición de libros por parte de la Escuela, muchas de ellas pretendieron satisfacer las necesidades de la carrera de arquitectura; en donde a partir de libros de tratados de la arquitectura, estudio de monumentos, etc., sería posible que el alumnado de la institución lograra conocer más en lo relacionado con los distintos elementos teóricos y prácticos que figuraban en otras instituciones.<sup>105</sup> Lo cual les permitiría más tarde, poder aplicar dichos conocimientos en la participación de las diversas obras de carácter arquitectónico, urbano, escultórico, etc., que se emprendieron a lo largo del régimen porfirista.

De esta forma, para llevar a cabo tan ardua tarea, Antonio Rivas Mercado se apoyó en el arquitecto Carlos María Lazo del Pino y en el escultor Enrique Alciati quien era Director de la carrera de escultura<sup>106</sup>. La razón de ello, se debió a que el trabajo que realizaron en conjunto dichos artistas, permitió que la academia pudiera realizar una de las adquisiciones más importantes de su historia, de materiales didácticos como lo fueron las

---

<sup>105</sup> AAASC, Caja 10, Exp. 10, 9 Fs. Diversos documentos relacionados con los embarques de libros procedentes en el extranjero para la Escuela Nacional de Bellas Artes. 31 de Octubre de 1905. AAASC, Caja 10, Exp. 13, 27 Fs. Documentos de diversos pagos de las remesas de libros remitidos de París por parte de André Vairon y Cía. 18 de Octubre de 1905.

<sup>106</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Enrique Alciati.



diversas reproducciones de esculturas, para la enseñanza de diversas materias de estudios. Por consiguiente, Rivas Mercado aprovechando la estancia del entonces ministro de México en Francia Sebastián B. de Mier<sup>107</sup>, le encargó comprar varias reproducciones en yeso en las instituciones más prestigiadas de arte de Europa, principalmente de la Escuela de Bellas Artes de París.<sup>108</sup>

La tarea de adquirir para la Escuela aquellos textos, reproducciones de obras escultóricas, así como todos aquellos implementos necesarios para la efectiva impartición de la carrera de escultura dentro de la institución y que en un momento dado, sirvieran de consulta para los alumnos, pero sobre todo que contribuyeran significativamente a la formación de éstos dentro de la Escuela; recayó en manos del escultor Enrique Alciati, quien aprovechando la estancia en Europa del arquitecto Carlos María Lazo del Pino, adquirieron en la Academia de París una dotación de materiales escultóricos en yeso que servirían más tarde para los fines ya citados.

Entre las piezas artísticas que se compraron, destacaron las esculturas de Miguel Ángel, como: *El Moisés* y *Las Tumbas de Lorenzo y Julián de Médicis*, entre otras obras de gran relevancia como: *La Victoria de Samotracia*, fragmentos del *Partenón*, etc., todas estas adquisiciones las enlistan acertadamente Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes en su obra titulada: *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos, 1778-1916*, en donde nos hacen un recuento de la producción plástica que adquirió la Escuela a lo largo de su historia y de manera especial durante la administración de

---

<sup>107</sup> AASC, Caja 9, Exp. 1, 2 Fs. En dicho expediente se solicita a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, que remita los recursos necesarios al Representante de México en París, Sebastián Mier, para la compra de diversos materiales didácticos. 18 de agosto de 1903.

<sup>108</sup> BARGELLINI, Clara y FUENTES, Elizabeth, *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos, 1778-1916*. México: IIE-UNAM, ENAP-UNAM, «Colección: Cuadernos de Historia del Arte, número 54», 1989, p. 31, OLIVARES CORREA, *op. cit.*, pp. 220-221.



Antonio Rivas Mercado.<sup>109</sup>

Cabe señalar que muchas de las piezas adquiridas en dicha academia europea, fueron remitidas a México en distintos embarques desde septiembre de 1904 y hasta el año de 1908, en que llegó el último de ellos, siendo el más significativo, debido a la gran cantidad de piezas que traía consigo. De estos modelos traídos para la academia, muchos de ellos tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 1**, embellecieron los distintos rincones de la institución, pero sobre todo contribuyeron a la formación profesional de sus alumnos.<sup>110</sup>

De esta manera, el ingreso de Antonio Rivas Mercado a la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes, representó para la época una de las reorganizaciones más trascendentales de la institución a lo largo del porfiriato.<sup>111</sup> Debido a que, Rivas Mercado, consideró indispensable tomar las medidas necesarias que pudieran otorgarle a la institución la grandiosidad que detentaban otros establecimientos de esa misma índole, como las academias europeas, que eran las dirigentes de gran parte del desarrollo artístico y cultural del momento.

---

<sup>109</sup> En dicha obra se señalan las características de las principales obras que se adquirieron por parte de la institución para el uso de su alumnado en las diversas asignaturas que debían de cursar. BARGELLINI, *op. cit.*

<sup>110</sup> Cabe señalar, tal como lo investigó en su momento Fausto Ramírez, que gran parte de los materiales educativos que adquirió la Escuela de Bellas Artes de México dentro de la transformación bajo la cual se encontraba sumergida, fueron adquiridos directamente con la Ecole des Beaux-Arts de París, muchos de ellos llegaron al país entre según los registros de Ramírez entre los años de 1903 y 1908. RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 222. BARGELLINI, *op. cit.*, p. 34.

<sup>111</sup> AAASC, Caja 10, Exp. 4, 8 Fs. Expediente donde se realizan los diversos trámites administrativos para que los materiales didácticos (modelos en yeso) procedentes de Francia, sean recibidos en el puerto de Veracruz. Septiembre-Octubre de 1905. AAASC, Caja 10, Exp. 5, 20 Fs. En tal expediente se localizan algunos de los diversos documentos relacionados con los pagos aduanales para el envío de los modelos en yeso para la Escuela Nacional de Bellas Artes. 5 de Octubre y 1º de Noviembre de 1905. AAASC, Caja 10, Exp. 6, 36 Fs. En este expediente, se encuentran diversos documentos relacionados con los gastos de conducción de las remesas de libros y los distintos modelos en yeso, que fueron destinadas a la Escuela Nacional de Bellas Artes, procedentes de París. 29 de Abril al 1º de Junio de 1905. AAASC, Caja 10, Exp. 15, 33 Fs. En tal expediente se encuentran algunos documentos relativos a los gastos de conducción de distintos moldes en yeso, así como diversos ornatos. 22 de Agosto al 2 de Septiembre de 1905. AAASC, Caja 10, Exp. 21, 14 Fs. En dicho expediente el Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, el Arquitecto Antonio Rivas Mercado solicita el 24 de Noviembre de 1905, recursos para diversos solventar los gastos de pagos derechos de algunas cajas que contienen los modelos en yeso artístico, remitidos de París. Tal petición es autorizada por el Presidente de la Nación, Porfirio Díaz, el día 25 de Noviembre de 1905.



### IMAGEN NO. 1.

EL PATIO CENTRAL DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, CON LOS DISTINTOS YESOS TRAÍDOS DE LA ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARÍS PARA LA FORMACIÓN ACADÉMICA.



FUENTE: [http://bp2.blogger.com/P6uoHaAn8JY/SEA0dqLy\\_XI/AAAAAAAAAGo/R6xELCT-Iwk/s1600-h/P1020265.JPG](http://bp2.blogger.com/P6uoHaAn8JY/SEA0dqLy_XI/AAAAAAAAAGo/R6xELCT-Iwk/s1600-h/P1020265.JPG).

Consiguientemente, la dirección que dispuso en su momento Rivas Mercado de la institución, tanto en lo material como en lo académico, estuvo encausada a la transformación de la Escuela. En primer lugar, como se mencionó con anterioridad, conformó una comisión que se encargara de adquirir material didáctico como: libros de texto de las áreas de Arquitectura, Ornamentación, Escultura, Teoría del Arte y de la Arquitectura entre otros. Asimismo se compraron diversos modelos en yeso de algunas esculturas y de diversos ornamentos arquitectónicos. Todos estos implementos contribuirían significativamente para ser usados en las distintas asignaturas impartidas



dentro de la Escuela, en sus diversos niveles, tanto el elemental como el superior. Para cumplir tal cometido, se recurrió a la reconocida librería parisiense de Charles Delagrave para la adquisición de los materiales didácticos tanto de texto como los modelos que se utilizarían en la Academia de México.

Además, para el nivel superior, Rivas Mercado consideró indispensable que los viejos modelos de yesos figurativos y ornamentales que poseía la Academia, debían ser renovados por modelos más recientes; ya fuera para sustituir los viejos materiales artísticos por unos nuevos; o bien, incorporar al acervo algunos correspondientes a las nuevas tendencias artísticas de la época. Asimismo, consideró necesario que se adquirieran algunos materiales fotográficos que en su momento estaban ya muy de moda en las instituciones europeas y que podrían servir más tarde como modelos a los estudiantes.<sup>112</sup>

En segundo lugar, se pretendió que el cuerpo de docentes con los cuales contaba la Academia debía ser de lo más connotado de la época. Por lo tanto, Rivas Mercado incluyó dentro del mismo a reconocidos artísticos del momento, siendo durante su gestión el período en que ingresaron personajes tan destacados como Guillermo de Heredia y Carlos María Lazo del Pino, quienes impartieron en distintos períodos la materia de Historia de las Bellas Artes; Nicolás y Federico E. Mariscal, dieron la clase de Teoría de la Arquitectura, y Presupuestos y Avalúos.

Además, se integraron a ella artistas como Adamo Boari Dandini y Samuel Chávez<sup>113</sup>, quienes ingresaron a la Academia en el año de 1903 y Carlos A. Ituarte, quien se adhirió a las filas de la institución en el año de 1909. Los artistas antes mencionados, figuraron por su destacada labor dentro de la Escuela y, sobre todo en la proyección y

---

<sup>112</sup> RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 222.

<sup>113</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Samuel Chávez.



erección de algunas de las obras más significativas del régimen porfirista.<sup>114</sup> Por ejemplo Adamo Boari Dandini, proyectó dos de las obras más significativas del régimen porfirista en la ciudad de México, el Palacio Postal (1902) y el Teatro Nacional (1904); asimismo, participo en el concurso para construir el Palacio del Poder Legislativo (1897) y fue uno de los pocos artistas que concibió la proyección para erigir un monumento en honor al presidente Porfirio Díaz.

Por su parte, Samuel Chávez, fue profesor de la asignatura de Ornamentación de los Edificios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, realizó entre 1906 y 1911, las obras de ampliación de la Escuela Nacional Preparatoria y la construcción del Anfiteatro Simón Bolívar. Por último, Carlos A. Ituarte, fue profesor de la asignatura de Estereotomía, dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1908 a 1911, de Teoría de la Arquitectura desde 1915; de Levantamiento de Planos y Construcción, desde 1917; participó en compañía de su hermano Manuel dentro del concurso para la construcción de un monumento en honor de Benito Juárez García en la capital del país (1909) y en la proyección de algunas obras de remodelación dentro de la Escuela.

Finalmente, la participación de la Escuela Nacional de Bellas Artes en la construcción del proyecto cultural emprendido a lo largo del porfiriato entre 1877 y 1910, por medio de la arquitectura de carácter conmemorativo, fue muy significativa. En primer lugar, porque fue la institución que formó a los futuros artistas tanto arquitectos como escultores, en los cuales recayó la significativa labor de proyectar la soberbia arquitectura monumental del régimen. En segundo lugar, los artistas que formaron parte de su cuerpo docente y que egresaron de ella, se dedicaron a la impartición de distintas asignaturas

---

<sup>114</sup> RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 234.



dentro de la Escuela.

Asimismo, muchos de estos artistas en un momento dado, formaron parte de los distintos jurados calificadores, que fueron conformados para evaluar y seleccionar gran parte de los proyectos presentados en los numerosos concursos que se convocaron a lo largo del porfiriato; ya fuera para la erección de alguna de las diversas obras arquitectónicas proyectadas durante el régimen, como los distintos edificios para la administración pública, el abasto, la salubridad, etc., y aquellos de carácter conmemorativo como son los monumentos; o en su caso, para participar dentro de tales certámenes.

En concreto, fue durante la administración del arquitecto Antonio Rivas Mercado que la Escuela Nacional de Bellas Artes, se “caracterizó por la voluntad de acoger e impulsar las directrices modernas en la enseñanza del arte y en la práctica profesional”.<sup>115</sup> A partir de las medidas anteriormente citadas y que trataron de dotarle de esa grandeza por las cuales figuraron otras instituciones de su tipo como la de Bellas Artes de París, institución con la cual mantuvo una cercanía muy importante. Debido a que en su momento era la institución líder en su ramo y por lo tanto, un ejemplo digno de seguir.

La manera a partir de la cual se efectuaron dichos lazos artísticos, fue por medio de los diversos materiales didácticos como libros de teoría de la arquitectura, historia de las bellas artes, ornamentación, etc., que la Escuela Nacional de Bellas Artes, adquirió inspirándose en aquellos que eran empleados dentro de la Academia Parisina. De la misma forma, se consideró utilizar aquellos implementos artísticos con los cuales los profesores franceses formaban a sus alumnos, como los modelos en yeso de distintas esculturas provenientes de distintos museos europeos y los cuales eran realizados en la Escuela de

---

<sup>115</sup> RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 256.





Bellas Artes de París. Asimismo, se adquirieron diversas molduras, ornamentos y moldes que auxiliarían a los profesores en las distintas materias de estudio de las carreras de Arquitectura, Escultura, Escultura de Ornato, Grabado, entre otras. De esta forma, la Escuela de México se inspiró en la de París por ser aquella que encabezó muchas de las innovaciones artísticas de la época.

### **1.3.2 LA FUNDICIÓN ARTÍSTICA MEXICANA, 1890-1910.**

El ambicioso proyecto de representar por medio de hermosos monumentos la historia patria así como a los héroes que la construyeron, requería de numerosas instituciones y establecimientos que pudieran en su conjunto realizarlo. Una de estas como se ha visto fue la Escuela Nacional de Bellas Artes, institución que por medio de sus académicos y alumnos fue de las pocas instancias que desempeñaba diversas actividades para el fomento de la arquitectura conmemorativa, como: la fundición de piezas en bronce artístico, el labrado de piezas de tipo escultórico, entre otras más. La razón de esto, se debió a razón de que en el país no se contaba con un establecimiento que pudiera realizar tales cometidos. De tal forma, que para poder ejecutar el arduo proyecto emprendido por el Estado porfirista, se requerían de otras instituciones en las cuales se pudieran diversificar cada una de las tareas a realizar, como en el ámbito académico, artístico y administrativo.

Por tal razón, el presidente Porfirio Díaz, en conjunto con varias personas prominentes en la banca, la ciencia, las artes y la administración pública, se reunieron el 19 de diciembre de 1891, en la casa del presidente Díaz, para la proyección de un establecimiento que tendría como objeto cumplir la función de una fundición artística. De tal reunión se determinó que se emitieran más de 600 acciones con un valor de \$100.00



pesos cada una. Asimismo, se consideró que el Consejo de Administración quedaría constituido de la siguiente manera: presidente: el general Porfirio Díaz; vocales: el general Felipe Berriozábal, Agustín Hoth, el ingeniero Luis Salazar y el licenciado Juan Dublán; director técnico: el escultor Jesús Fructuoso Contreras<sup>116</sup>. Por último, se consideró que el establecimiento se situaría en algún lugar sobre el Paseo de la Reforma y cuyo nombre sería “Compañía Nacional para la Fundición de Objetos de Arte y Decorativos”.<sup>117</sup>

De esta forma, la Fundición Artística Mexicana, S. A., fue un establecimiento que tuvo como objetivo, que todos aquellos proyectos de carácter conmemorativo promovidos para su construcción en la ciudad de México, las capitales de los Estados, y diversos rincones del país. En los cuales, se requería de artísticas piezas escultóricas y de ornato que servirían para hermostrar tales conjuntos artísticos, fueran realizadas por consiguiente en dicha compañía.

Además, en tal corporación cuyas instalaciones se situaron finalmente en la calle de Fuentes Brotantes (Actualmente, calle Lucerna), cerca del Paseo de la Reforma y del monumento a Cuauhtémoc en la colonia del mismo nombre;<sup>118</sup> se realizarían piezas de arte escultórico a particulares que fueran solicitadas para hermostrar sus negocios, casas o algún lugar público. De esta forma, se promovería el desarrollo del arte mexicano, el cuál además de ser diseñado por artistas nacionales, se realizaría con manos mexicanas. A partir de lo cual, lograría conformarse el arte nacional, mismo que se complementarían con la proyección de distintas piezas escultóricas que exaltarán a los personajes más significativos de la historia de México.

---

<sup>116</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Jesús Fructuoso Contreras.

<sup>117</sup> “Fundición Artística”, en *El Partido Liberal*, México, 19 de diciembre de 1891, p. 1; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, p. 319.

<sup>118</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», 2005, p. 46.



Por tal motivo, tal establecimiento prestó especial atención en la elaboración de piezas en bronce artístico, piedra y mármol. Posteriormente, la Fundación Artística Mexicana se enfocó en la realización de estatuaria de tipo monumental, bronce de salón, imitación de obras escultóricas francesas, etc., como actividades centrales. La Fundación Artística Mexicana, S. A., quedó constituida legalmente en el año de 1892, con un capital de \$100,000 pesos, quedando su organización administrativa de la siguiente manera: el presidente de la República, Porfirio Díaz fungió como Presidente del Consejo Consultivo de la Fundación, y quien en un momento participó directamente en la administración y externaba su opinión sobre algunas de las piezas que se realizaron al interior del establecimiento. Por su parte, el célebre escultor Jesús Fructuoso Contreras desempeñó el cargo de Director Técnico; por último, el arquitecto Juan B. Castello tendría a su cargo la Gerencia de tal establecimiento.<sup>119</sup>

Cabe la pena señalar que originalmente, la empresa fue dirigida por el señor Francisco Gutiérrez Cortina, pero más tarde se ocupó su lugar el arquitecto B. Castello, se ha llegado a suponer que por su apellido tenía cierto parentesco familiar con la esposa del presidente Porfirio Díaz, la señora Carmen Romero Rubio y Castello. Entre los personajes que fungieron como socios fundadores se encuentran: el presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México, Sebastián B. Camacho, José Ives Limantour Marquet, Joaquín Redo, Juan Dublán; la familia Braniff y los Bancos Nacional y de Londres.<sup>120</sup> Tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 2**; en dicho cartel se pueden ver los personajes que conformaron el

---

<sup>119</sup> “La Fundación Artística Mexicana” en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 23 de Junio de 1895, Número 5, Tomo I, Año II, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla. Julio Poulat Editor, pp. 5-6.

<sup>120</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, p. 46; PÉREZ WALTERS, Patricia (con fotografías de Carlos CONTRERAS DE OTEYZA), *Alma y bronce: Jesús F. Contreras, 1866-1902*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes-CONACULTA, 2002, p. 75.



Consejo Directivo de dicha asociación, sus instalaciones y algunos de los significativos trabajos artísticos que se realizaban al interior de tan importante establecimiento y que lograron darle el reconocimiento de la sociedad.

Cabe señalar, que Jesús Fructuoso Contreras figuró en la constitución de dicha empresa por ser uno de los artistas más reconocidos en México y en el extranjero. Se formó en la Escuela Nacional de Bellas Artes desde el año de 1881 y fue discípulo del destacado artista Miguel Noreña<sup>121</sup>, profesor de dicha institución, que había perfeccionado sus conocimientos de escultura en los principales talleres de Roma, París, Viena y Madrid, y fue autor de las siguientes estatuas: la escultura que corona el Monumento Hipsográfico y la correspondiente al Monumento a Cuauhtémoc sobre el Paseo de la Reforma, ambos situados en la ciudad de México. De esta última, Noreña en su momento invito a Contreras a participar en las obras de fundición de dicha escultura.

Por otro lado, Contreras al haber destacado por sus significativas aptitudes artísticas que le valieron para obtener una beca para realizar sus estudios de especialización en fundición en la ciudad de París entre los años de 1887 y 1889. Su producción artística es muy vasta y de notable belleza artística. Entre las que podemos mencionar las siguientes: las más de veinte figuras fundidas en fino bronce escultórico, realizadas por él que decoran hoy día el Paseo de la Reforma en la ciudad de México; los cuales, representan a los principales héroes que contribuyeron a lo largo de la historia a consolidar el triunfo liberal; a partir del cual, se constituyeron las bases ideológicas y políticas del régimen porfirista.

---

<sup>121</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Miguel Noreña.



IMAGEN NO. 2.

CARTEL DE LA FUNDICIÓN ARTÍSTICA MEXICANA, S. A., DONDE SE APRECIA, SU CUERPO DIRECTIVO Y ALGUNAS OBRAS REALIZADAS EN SUS INSTALACIONES.



FUENTE: TENORIO-TRILLO, Mauricio (1998): *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México: FCE, imagen número 20.



Además, muchas de las obras escultóricas que en un momento dado proyectó Jesús Fructuoso Contreras, fueron realizadas en las instalaciones de la misma Fundación Artística Mexicana, y que hoy día engalanan algunas de las principales plazas y jardines del país, como las situadas en el histórico parque de la Alameda de la capital de la república. Por último, una de sus participaciones más destacadas y memorables, se dio en el año de 1899, cuando en su cargo como Comisionado General de Bellas Artes de México, en la Exposición de 1900, recibió por parte del Gran Jurado Internacional de la Exposición la medalla en bronce por sus importantes trabajos escultóricos. Asimismo, fue galardonado con la medalla de plata por su singular maqueta de estilo mexicano, que fue conocido como neo-maya.

Ahora bien, con la creación de esta compañía podemos señalar dos puntos de suma importancia dentro del proyecto cultural emprendido a lo largo del porfiriato. El primero de ellos, fue que a partir de su conformación se pretendió contar con un establecimiento que se encargara de realizar las actividades de una fundición artística, para que de esta forma no se tuviera que recurrir de manera excesiva a otros establecimientos extranjeros especializados en trabajos de fundición artística, principalmente los europeos (franceses e italianos), que se encargaban de realizar muchos de los trabajos artísticos que eran destinados para algunas obras conmemorativas del país.

En segundo lugar, a partir de todas las obras conmemorativas, arquitectónicas y urbanas que se realizaron a lo largo del porfiriato, nos permiten apreciar las diversas actividades que realizaban los hombres de la época, como ocupar un cargo público; con el cual se podrían ver favorecidos algunos negocios propios, o bien de sus familiares y



amigos. Debido a que, al detentar un puesto dentro de la administración pública, muchas veces sus diversas actividades al interior de ésta, podrían verse estrechamente vinculadas con sus actividades empresariales. Dejando entrever de esta forma, los estrechos lazos existentes entre el ámbito privado a partir de diversas actividades empresariales, comerciales, industriales, etc., con aquellas que se desempeñaban dentro del quehacer público, como: formar parte de algún comité calificador de algún proyecto urbano o arquitectónico, por mencionar tan sólo un ejemplo.

Por último, todos los trabajos realizados por la Fundación Artística Mexicana, fueron de notable belleza, tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 3**; muchas de las piezas escultóricas fueron de gran mérito artístico; a partir de lo cual, lograron contribuir con el mejoramiento urbano de distintas ciudades del país y de manera especial la capital de la República. Debido a que gran parte de estas obras escultóricas, embellecieron los distintos parques, plazas y jardines del país. Además, con la conformación de este tipo de establecimientos podemos comprender el gran interés por parte del gobierno porfirista, por contar con un establecimiento de primer orden, dedicado a la elaboración de hermosas piezas artísticas de índole escultórico, así como aquellas utilizadas para la ornamentación de monumentos y edificios públicos.<sup>122</sup>

Además, tal establecimiento estaría encargado de la producción de las piezas escultóricas que adornarían al país en todas sus dimensiones, desde el pueblo más apartado hasta la capital de la República. Pero de manera especial, contribuiría significativamente en la construcción del ambicioso proyecto histórico y cultural, que deseaba transformar la

---

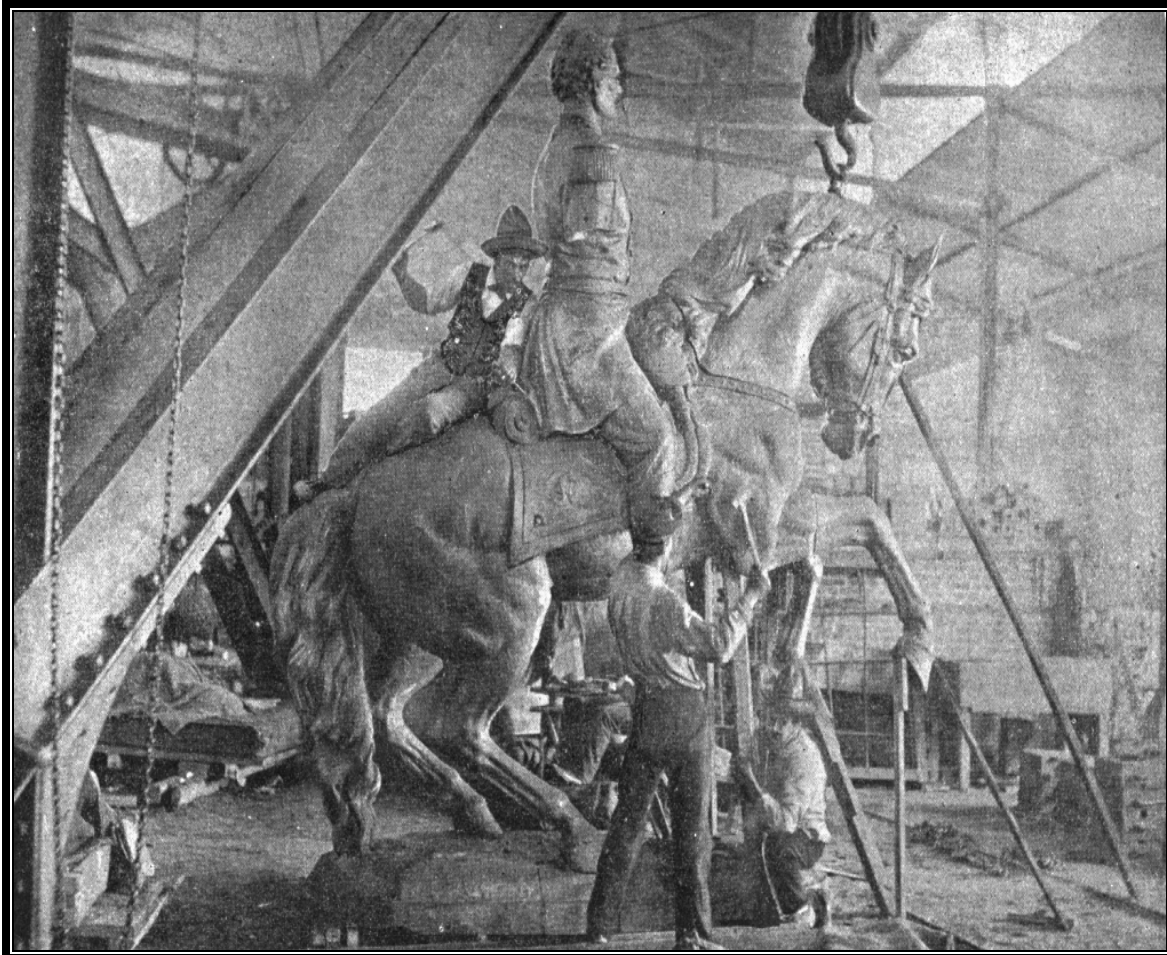
<sup>122</sup> TENENBAUM, Barbara A. "Streetwise History: The Paseo de la Reforma and the Porfirian state, 1876-1910", en BEEZLEY, William H., ENGLISH MARTIN, Cheryl y William E. FRENCH, eds., *Rituals of rule, rituals of resistance. Public celebrations and popular culture in México*. Estados Unidos de América (Wilmington, Delaware): A Scholarly Resources Inc. Imprint, 1994, pp. 127-150.



avenida más importante del país como es el Paseo de la Reforma, con la finalidad de convertirlo en un eje histórico-artístico, en donde fueran representadas las distintas etapas de la historia patria, así como los personajes, más prominentes en cada una de ellas.

### IMAGEN NO. 3.

ALGUNOS DE LOS TRABAJOS REALIZADOS EN LA FUNDICIÓN ARTÍSTICA MEXICANA EN 1895.



FUENTE: *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 23 de Junio de 1895, Número 5, Tomo I, Año II, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, Julio Poulat Editor, p. 7.

De esta forma, la Fundición Artística Mexicana, fue una de las instituciones más importantes en la ejecución de dicho proyecto, que secundado por otras instituciones como la Escuela Nacional de Bellas Artes, las cuales en su conjunto, se dieron a la tarea de





cumplir una de las propuestas más ambiciosas del porfiriato y de las que se tiene registro hasta el día de hoy, en materia artística, urbanística, histórica y cultural, como lo fue el importante proyecto de agosto de 1877, propuesto por el presidente Porfirio Díaz y Vicente Riva Palacio y Guerrero.

La razón de esto, correspondió a que mientras una institución como la Escuela Nacional de Bellas Artes se encargó de formar a los futuros artistas que realizaron muchas de las obras arquitectónicas y urbanas del porfiriato; asimismo, proporcionó aquellos especialistas (arquitectos y escultores) que evaluarían los proyectos presentados en los diversos concursos emitidos por el gobierno federal, para emprender alguna obra de carácter público, ya fuera de tipo urbano o arquitectónico.

Por su parte, la Fundición Artística Mexicana, fue el taller artístico donde se fundieron y labraron muchas piezas de arte que formarían más tarde parte de los diversos conjuntos conmemorativos de todo el país e incluso de algunos edificios públicos. Aunque vale la pena mencionar, que muchas de las obras proyectadas y más tarde realizadas por dichas instituciones coincidieron con las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México, observándose en ellas una organización muy detallada para su planificación, lo que en un momento dado se reflejaría en la monumentalidad de muchas de ellas, aspecto que sobresalió significativamente en tales festejos que el régimen porfirista se encargó de compartirlo al mundo entero.



**CAPÍTULO NO. 2.** CONSTRUYENDO UNA ARQUITECTURA DE CARÁCTER NACIONAL A PARTIR DEL PASADO MEXICANO Y DE SUS HÉROES, 1877-1905.

El papel que desempeñaron las bellas artes en especial la arquitectura y escultura, dentro de la construcción de la identidad nacional, fue de gran significado e importancia para el gobierno porfirista, porque no sólo tenían la finalidad de contar con aspectos como: belleza, elegancia y majestuosidad, sino que de manera especial debían proyectar aquellos logros de gran trascendencia que fueran obtenidos durante el régimen y con especial atención dichas manifestaciones del arte, tuvieron la ardua labor de construir una identidad de carácter nacional que distinguiera al pueblo de México por sobre las demás naciones; este último, se dio particularmente en dos líneas de interés, en primer lugar la construcción de pabellones para las exposiciones internacionales en las que fue invitado México y la segunda, en las construcciones conmemorativas.

Ahora bien, la primera de ellas fue esa arquitectura proyectada por el gobierno mexicano para participar dentro de las distintas Exposiciones Internacionales a las cuales el país fue invitado. En tales certámenes, las autoridades gubernamentales en conjunto con reconocidos artistas, ingenieros y arquitectos de la época, intentaron construir un estilo arquitectónico que representara “la cultura mexicana”, misma que se basó en los diversos elementos ornamentales que figuraron en las culturas prehispánicas del México Antiguo; mientras que otra tendencia se inclinó más por conformarlo a partir de la arquitectura y ornamentación que figuró a lo largo de los más de trescientos años que duro el período colonial.

La segunda de ellas, en la cual se prestara especial interés, dado que es el eje primordial de nuestra investigación, se circunscribe en aquella arquitectura de índole



conmemorativo como son los monumentos. La razón de esto, se debió a que este tipo de edificaciones además, de lograr embellecer las diversas urbes del país, tenían como objetivo el de mostrar un tema en especial al público espectador, ya fuera político, histórico, moral, educativo, etc. Es importante mencionar que, la proyección de este tipo de construcciones artísticas, se concentró de manera especial para la capital de la República, dado que ella serviría como el escaparate ante el mundo de los significativos adelantos culturales y económicos del país.<sup>1</sup>

Por otra parte, este ideario de conformar un estilo artístico de carácter nacional o mexicano como tal, recayó de manera primordial en la arquitectura conmemorativa; debido a que estas manifestaciones artísticas eran consideradas como uno de los elementos más significativos a partir de los cuales se constituiría la patria. Tal idea fue señalada en su momento por el reconocido arquitecto Federico E. Mariscal, quien se graduó de la Escuela Nacional de Bellas Artes en el año de 1903 y fue profesor dentro de la misma institución impartiendo las cátedras de Teoría de la Arquitectura, Presupuestos y Avalúos, Historia de la Arquitectura en México y Análisis de Programas.

Partiendo desde la *casa* en que vivimos, las de nuestras familiares, parientes y amigos, así como las de la administración pública... El amor a la Patria es una de las más poderosas fuentes de solidaridad; de las fundamentales condiciones para la vida del hombre como miembro de una nación: deben por tanto, amarse los edificios del suelo en que nacimos, parte constitutiva de nuestra Patria. Más para que estos edificios realmente sean nuestros, han de ser la fiel expresión de nuestra vida, de nuestras costumbres, y estar de acuerdo con nuestro paisaje, es decir, con nuestro suelo y nuestro clima; sólo así merecen ese amor, y, al mismo tiempo, pueden llamarse *obras de arte arquitectónico nacional*.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MARISCAL, Federico E., *La patria y la Arquitectura Nacional. Resumen de las conferencias dadas en la Casa de la Universidad Popular Mexicana del 21 de Octubre de 1913 al 29 de Julio de 1914*. México: Imprenta Stephan y Torres, 1915, p. 9.

<sup>2</sup> MARISCAL, *op. cit.*, p. 9.



Ahora bien, con la construcción de bellos monumentos se intentó conformar una imagen de lo “mexicano”. El problema generado en torno a esto, fue definir los elementos artísticos, arquitectónicos ornamentales e ideológicos que lo conformarían. A partir de lo cual, los artistas y arquitectos vieron dos posibles líneas para definir un estilo nacional; la primera de ellas inspirada en las culturas indígenas de México y la segunda, tomando como punto de partida las aportaciones artísticas, tanto arquitectónicas, ornamentales y escultóricas que se dieron a partir de la conquista española. Ambas tendencias artísticas, debían proyectar y revelar la vida y costumbres más significativas de México como una nación culta, civilizada, pero sobre todo, libre e independiente, muy acorde con las naciones más desarrolladas del momento como lo eran Estados Unidos, Francia e Inglaterra.<sup>3</sup>

Este debate teórico, artístico e histórico tuvo como objetivo definir un estilo artístico de carácter nacional y sobre todo en donde se construyera una visión integral de la historia de México. Tal conformación de la historia patria, no estaría cargada de prejuicios políticos y faccionarios, en donde predominará un grupo ideológico por encima del otro tal como sucedió entre la disputa gestada entre conservadores y liberales. Dicha desavenencia, fue el gran debate que permeó a lo largo del siglo XIX, lo que determinó que con el triunfo liberal, la historia patria se construyera a partir de la visión de la facción vencedora. A

---

<sup>3</sup> El gobierno de la República, considero que a través del arte en especial con la arquitectura y la escultura, se podría proyectar el alto grado de desarrollo alcanzado por la nación a lo largo de la administración porfirista; y como lo señaló Nicolás Mariscal, el arte era el único mensajero de los humanos progresos, el único que en sus formas impone á la humanidad una vida de hechos que no son otra cosa que un fiel trasunto de las adquisiciones de los sabios á través de los siglos: debido a que en la arquitectura mantiene en inmortal memoria la fe y las tendencias; el carácter de todos los pueblos, y en la escultura y en la pintura resucita á vida eterna las proezas y los ensueños de las generaciones. MARISCAL, Nicolás, *El arte, factor en la educación. Discurso oficial. Pronunciado en el Teatro Iturbide de Querétaro, la noche del 4 de enero de 1903, en la distribución de premios del Primer Certamen Artístico Queretano*. México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1903, pp. 6-7; MARISCAL, *op. cit.*, 1915, p. 10.



partir del mismo, se vislumbró la idea de integrar en una obra escrita y artística cada una de las etapas más significativas que constituían la amplia historia de México.

Este ambicioso proyecto, sería llevado a cabo desde la particular perspectiva del grupo político triunfante y que tenía a su cargo las riendas de la nación. De esta forma, fue durante el régimen porfirista que esta obra de carácter monumental en donde se conformaría la historia patria vio la luz; recayendo en la figura de Vicente Riva Palacio y Guerrero la ardua labor de dirigirla, y que llevó el nombre de *México a través de los siglos*. Uno de los principales méritos de dicha obra, fue que por vez primera se buscó una integración y en el mejor de los casos una conciliación entre cada uno de los períodos de la historia nacional.

Arnaldo Moya Gutiérrez, señaló que a partir de la obra de Vicente Riva Palacio y Guerrero, se lograron conciliar los distintos pasados que conforman nuestra historia patria; “al asumir, como propios, períodos históricos completos relegados deliberadamente por otros autores a un limbo y al hacer de la integración reciente de la nación y de la Historia Nacional un prodigio del liberalismo”.<sup>4</sup> A partir de lo cual, fue posible vislumbrar todos estos elementos que Moya señala como el engranaje histórico que permitieron determinar el triunfo de la facción liberal y con ello la consolidación de su proyecto de Estado-Nación.

De esta manera, este debate teórico e histórico gestado en torno a la forma en cómo debía de estar constituida y escrita la historia patria, llegó hasta el ámbito de las bellas artes. La razón de ello, se debió a que a lo largo del porfiriato algunos artistas como arquitectos y escultores consideraron que la arquitectura nacional debía construirse y/o sustentarse

---

<sup>4</sup> MOYA GUTIÉRREZ, Arnaldo, “Historia, arquitectura y nación bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México 1876-1910”, en *Revista de Ciencias Sociales Universidad de Costa Rica*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica. Número 117-118, vol. III-IV, 2007, p. 166.



históricamente de diversas formas. La primera de estas posturas, consideraba necesario retomar como modelos las pasadas estructuras, modelos, proporciones y exuberante ornamentación de las antiguas culturas prehispánicas que habitaron a lo largo y ancho del país, hasta antes de la conquista, debido a que en estas culturas se encontraba el origen de la cultura mexicana.

El principal promotor de dicha tendencia fue el ingeniero civil y arquitecto Francisco M. Jiménez y Arias<sup>5</sup>, quién fue uno de los primeros profesionales en obtener su título en dicha carrera en el año de 1870. Aunque al parecer, su área de especialización giró en torno a la proyección de obras de carácter conmemorativo, siendo uno de los pocos artistas que realizó obras para representar tanto el período prehispánico como el colonial, por medio de sus artísticas obras, tales como el Monumento Hipsográfico en honor a Enrico Martínez, edificado entre los años de 1878 y 1881.

Aunque, fue más conocido por obtener el primer premio en el concurso convocado el 23 de agosto de 1877 por parte del presidente Porfirio Díaz y el general Vicente Riva Palacio y Guerrero, para la erección del monumento en honor del emperador azteca, Cuauhtémoc. De dicho certamen, obtuvo el primer premio, el 15 de abril de 1878 con su propuesta artística titulada: “*Verdad, Belleza y Utilidad*”, porque como bien lo señaló Justino Fernández, dicha propuesta sintetizaba los ideales que el régimen porfirista deseaba proyectar a través del arte; por consiguiente, tal proyecto reflejaba una verdad histórica, una belleza artística y tenía una utilidad moral.<sup>6</sup> Además, Jiménez y Arias, se hizo acreedor a la suma de mil pesos y se le permitiría tener a su cargo la dirección de las obras del

---

<sup>5</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Francisco M. Jiménez y Arias.

<sup>6</sup> FERNÁNDEZ, Justino (2001): *Arte Moderno y Contemporáneo de México. 2 Tomos, Tomo I: El Arte del Siglo XIX*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, p. 168.



monumento.

Ahora bien, en dicha obra Jiménez y Arias, logró conjuntar de manera majestuosa los distintos estilos prehispánicos, consiguiendo con ello una fusión realmente memorable y armoniosa en todo el conjunto artístico. Por consiguiente, la arquitectura nacional de estilo azteca como Jiménez y Arias pretendió que fuera conocida; se promovería por la sencilla razón de que México era uno de los países de América que contaba con una amplia variedad de vestigios arqueológicos como las ruinas de Mitla, Palenque, Teotihuacán, etc., más que ningún otro país del resto del continente.<sup>7</sup>

Asimismo, a partir de tales elementos arqueológicos que destacaron por la notable belleza artística y arquitectónica, los artistas del momento como Jiménez y Arias, consideraron que era posible conformar un estilo artístico y arquitectónico propio. Pero sobre todo, se lograría distinguir a México del resto de las naciones, como bien sucedía con otras naciones como Egipto y Grecia, que figuraban por detentar un estilo artístico propio de su cultura nacional. De esta forma, este ideario se observó en el pensamiento de los artistas de la época, en donde se pretendió que, tomando como base estos estilos artísticos antiguos, se debía promover la construcción de edificios públicos y monumentos, mismos que se inspirarían en un estilo artístico de carácter nacional.

Este aspecto, fue retomado de manera significativa por parte de Julio Sesto, quién señaló dentro de su obra titulada: *Á través de América. El México de Porfirio Díaz (Hombres y cosas). Estudios sobre el desenvolvimiento general de la República mexicana.*

---

<sup>7</sup> Dicho estilo artístico de tal arquitectura se conoció como “Neoindígena” o arquitectura azteca, a pesar de que su nombre no se inspira única y exclusivamente en la arquitectura de esta cultura prehispánica, sino que retoma diversos elementos de carácter artístico y arquitectónico de otras culturas indígenas, buscando en su conjunto una fusión armónica y de buenas proporciones que distinguieran a México por sobre las demás naciones. SESTO, Julio, *Á través de América. El México de Porfirio Díaz (Hombres y cosas). Estudios sobre el desenvolvimiento general de la República mexicana. Observaciones hechas en el terreno oficial y en el particular.* Valencia, España: F. Sempere y Compañía, editores, 1910, p. 116.



*Observaciones hechas en el terreno oficial y en el particular.* La importancia que representaba para el país que los artistas jóvenes pudieran realizar diversas obras de arte ya fueran monumentos, esculturas o arquitectónicas, inspiradas en los antiguos detalles ornamentales de las culturas prehispánicas. Pero de manera especial, que los artistas pudieran contar en un momento dado, con el apoyo de los sectores más acomodados de la sociedad, lo que haría posible llevar a cabo tan loable propósito, tal como se enfatizó en dicha obra:

La juventud artística mexicana, quiere revivir, siquiera en parte, ese arte ingenuo de los aztecas, que tan hermoso se ve en el decorado. Sobre motivos aztecas pueden desarrollarse proyectos de fachadas de un encantador exotismo.

¿Cuál será el primer rico mexicano que tenga el buen gusto de hacer eso? Ello sería un tributo á la portentosa generación pasada, además de ser una remembranza educadora. Si este pueblo es el único que puede tener una arquitectura nacional «motivada», hace mal en no tenerla.

Los extranjeros están haciendo ver á los mexicanos la belleza de esa arquitectura, que ostenta con todo su donaire el incomparable monumento á Cuauhtémoc, que fue sólo un ensayo, es tan atractivo, ¡que no serían una serie de edificios de ese orden!<sup>8</sup>

Asimismo, este ideario artístico y cultural, pretendió que el gobierno de la República impulsara el desarrollo de este tipo de arquitectura a partir de la construcción de algún edificio público o bien de un majestuoso monumento. De esta forma, se lograría conformar una arquitectura de carácter nacional; muestra de tal ideal, se conoce el pabellón azteca que México, remitido para la Exposición Universal de París de 1889, las esculturas de los Indios Verdes y el monumento a Cuauhtémoc, por mencionar los más reconocidos. Cabe señalar que, esta línea artística de carácter nacional basada en lo prehispánico, fue utilizada durante el porfiriato mediante el empleo de algunos elementos ornamentales que embellecieron el Palacio de las Bellas Artes, originalmente el Teatro Nacional y en el

---

<sup>8</sup> Ídem.





proyecto de monumento dedicado al general Porfirio Díaz.

Ahora bien, la segunda línea con la cual se intentó conformar un estilo puramente nacional, estuvo inspirado en la arquitectura que figuró en México durante el período virreinal. La razón de esto, se debió a que, la sociedad mexicana fue el resultado de una mezcla de varios grupos étnicos, predominando de todos ellos el indígena y español, mismos que conformaron la cultura mexicana. De esta forma, se consideró necesario que la arquitectura nacional, debía ser aquella que surgió y se desarrollo desde el momento mismo de la fusión de estas dos cosmovisiones, la indígena y la hispánica. Asimismo, fue el punto de vista que tuvo mayor difusión y aceptación durante el porfiriato, y sobre todo el más promovido entre los diferentes extractos de la heterogénea sociedad mexicana, aunque dicha tendencia no se vio reflejada en la proyección de monumentos conmemorativos, inspirados en dicha línea.<sup>9</sup>

Por otro lado, uno de los artistas que promovieron esta línea artística, fue el reconocido arquitecto Federico E. Mariscal. Además, entre los ejemplos más representativos de esta tendencia histórico-artística, sobresalieron los pabellones realizados para la Exposición Panamericana de Buffalo de 1901 y la Internacional de San Luis Missouri en 1904, ambos certámenes se efectuaron en los Estados Unidos de América. Asimismo, los monumentos construidos en honor de Cristóbal Colón en la ciudad de México, que son unas de las muestras más significativas de esta tendencia artística y arquitectónica que intentó delinear un estilo artístico de carácter nacional, basado en la fusión de dos culturas como la hispánica y prehispánica.

Aunque como se pudo apreciar en los distintos monumentos, muchas de las formas

---

<sup>9</sup> “La Arquitectura Nacional”, en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 7 de agosto de 1898, Número 6, Tomo II, Año V, pp. 102-103; MARISCAL, *op. cit.*, 1915, p.10.



y de los diseños empleados en la proyección de cada uno de ellos mostraron una clara inclinación por aquellas en donde se emplearon detalles del orden clásico. De tal manera, que el carácter nacional que pretendió darse para la conformación de un estilo artístico propio de la cultura mexicana, denotó tanto aquellas particularidades originarias del pasado prehispánico, o bien, del colonial, que en muchos de los casos se fusionaron con distintos elementos ornamentales del pasado clásico de las culturas del occidente.

## **2.1 LA EXALTACIÓN DEL MÉXICO PREHISPÁNICO, 1877-1905.**

La idea de representar artísticamente la historia de México y de sus héroes como se mencionó con anterioridad, trajo consigo la necesidad de buscar una conciliación entre las distintas etapas de nuestra historia. Por tal motivo, para integrar el período prehispánico dentro de la historia de México, fue indispensable en primera instancia identificar a los personajes más representativos de esta etapa histórica. Por su parte, la arquitectura monumental proyectada para este fin presentó dos vertientes; la primera de ellas, se observó con la construcción de monumentos exaltando las glorias de algunos héroes del México prehispánico; mientras que la segunda, optó por incorporar en las proyecciones de arquitectura conmemorativa algunos elementos ornamentales de carácter prehispánico de las distintas culturas que existieron en México.

A partir de lo cual, se pretendió rescatar las distintas proezas y héroes de ese pasado prehispánico, intentando con ello conformar un renacimiento de la arquitectura indigenista; misma que los historiadores del arte han denominado como “Neoindigenismo”, que es el resurgimiento de la arquitectura indígena en las construcciones de finales del siglo XIX y principios del XX. Las cuales causaron mucha controversia en el mundo en especial en las



Exposiciones Internacionales, debido a la complejidad y desproporción que existían en sus diseños, composición y formas. Este resurgir del arte prehispánico, fue tomado por algunos artistas en la proyección de algunos monumentos, principalmente con el empleo de ciertos ornamentos y decoración, inspirándose principalmente en las culturas aztecas, teotihuacana, zapoteca, mixteca y maya.<sup>10</sup>

De esta forma, el homenaje realizado a los héroes indígenas que conformaron la historia de México, contrastaron mucho con la realidad que atravesaron los distintos grupos indígenas de todo el país. Debido a que éstos, no habían sido integrados a la vida moderna de la realidad nacional de finales del siglo XIX y principios del XX. En donde los adelantos tecnológicos, económicos y culturales, que el progreso porfiriano trajo a ciertos sectores de la población, no incluyeron al gran bagaje socio étnico que representaban los distintos grupos de indígenas mexicanos, y los cuales a la vista del régimen porfirista habían desempeñado un papel muy importante dentro de la historia patria de la que tanto se habló durante el porfiriato.

Tal visión evolucionista de la historia de México fue difundida por Justo Sierra Méndez quien en su papel como secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, se dio a la tarea de dar a conocer este punto de vista en torno a la historia patria, especialmente en las distintas instituciones educativas del país. Por consiguiente, Sierra Méndez en su memorable obra monumental: *La evolución política del pueblo mexicano*, misma que fue traducida al inglés y francés, y que fue presentada dentro de la Exposición Universal de

---

<sup>10</sup> Según Julio Sesto, su percepción acerca de los alcances en torno a este nuevo estilo eran muy alentadores, ya que consideró que si bien hasta 1910, se habían realizado algunas mezclas arquitectónicas en donde se intentara conformar una arquitectura mexicana basada en la ornamentación prehispánica, esta tuvieron dos resultados, por una parte, los intentos malogrados como el Pabellón de México en la Exposición Internacional de París de 1889, o la construcción de los monumentos de los “Indios Verdes”, y por el otro, el magnífico monumento a Cuauhtémoc, que fue considerada la muestra más hermosa de este estilo de arte; para tal efecto véase el apartado referente a la arquitectura azteca o Neoindígena en SESTO, *op. cit.*, pp. 115-123.



París de 1900. En dicha obra, Sierra Méndez logró proyectar el significativo desarrollo, material, artístico, económico y cultural que el pueblo mexicano había alcanzado a lo largo de su historia y de manera especial durante el porfiriato, frente a las diversas naciones asistentes a tan memorable evento de carácter mundial. A partir de esta obra, se vislumbró y ratificó la idea de mostrar a la capital de la República como el escaparate idóneo que serviría en un momento dado, para proyectar una imagen muy favorable del país.

Por otro lado, fueron muy pocas las construcciones arquitectónicas conmemorativas realizadas a lo largo del porfiriato, que se inspiraron dentro del estilo artístico de carácter indígena, que adornaron o bien, trataron de embellecer la ciudad de México, a partir de las cuales, se pretendió proporcionar a la sociedad una enseñanza de historia. Como muestra de esto y del homenaje realizado por el gobierno porfirista enalteciendo a las distintas culturas y héroes del México prehispánico, tenemos como bien se mencionó anteriormente el monumento a Cuauhtémoc localizado sobre el Paseo de la Reforma y las esculturas conocidas como los “Indios Verdes”.

Por su parte, los proyectos arquitectónicos que pretendieron adornar algunas de las calles, parques y paseos de la ciudad, que se circunscribieron dentro del estilo “Neoindigenista”, como fue llamada esta mezcla de distintos elementos tanto arquitectónicos como ornamentales procedentes de las distintas culturas prehispánicas del país, y que se conjuntaron en la edificación de un monumento histórico, podemos mencionar el pórtico azteca que se situaría en las faldas del Cerro del Chapulín, dentro del bosque de Chapultepec y el proyecto de fuente monumental que se localizaría en el Paseo de la Reforma, y en el más puro estilo “Neoindigenista”, representaría la fundación de la ciudad de México.



### **2.1.1 EL PROYECTO DE PÓRTICO MONUMENTAL EN LA GRUTA DE CHAPULTEPEC, 1901.**

Con motivo de las distintas remodelaciones de que fue objeto el bosque de Chapultepec a lo largo del régimen porfirista, por intentar transformarlo en el espacio de recreo más hermoso de la ciudad de México y porque no decirlo del país. Dado a que ha sido a lo largo de la historia, el sitio en donde se pretendió que se “encuentren sólidamente hermanadas, la obra de la naturaleza y la obra del arte”.<sup>11</sup> Se intentó, remodelar hacia agosto de 1901, la vieja arquería ubicada en la parte baja que daba acceso al bello castillo de Chapultepec. Por tal motivo, se consideró pertinente la necesidad de proyectar en dicho espacio un hermoso conjunto arquitectónico y escultórico que armonizara con el magnífico entorno que le rodeaba, como lo era el bello bosque de Chapultepec y los lagos aledaños que en su conjunto hacían del lugar un sitio de ensueño para el paseo de sus habitantes.

El autor de tan memorable proyecto, fue el célebre artista mexicano Jesús Fructuoso Contreras, muy reconocido en el mundo, por sus múltiples trabajos realizados en México y por aquellos presentados en distintas Exposiciones Internacionales. Asimismo, recordado por ser el autor de gran parte de los grupos escultóricos en honor a los héroes liberales que adornan en la actualidad el Paseo de la Reforma y sobre todo de otras bellas piezas de arte escultórico que adornan las principales ciudades del país; mismas que causaron gran admiración no sólo al interior del mismo, sino en el mundo entero en donde fue conocido el trabajo de tan destacado artista mexicano.

Como se aprecia en la **IMAGEN NO. 4**, en la proyección de este pórtico monumental,

---

<sup>11</sup> “Chapultepec”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 25 de agosto de 1901, Número 8, Tomo II, Año VIII, p. 150.

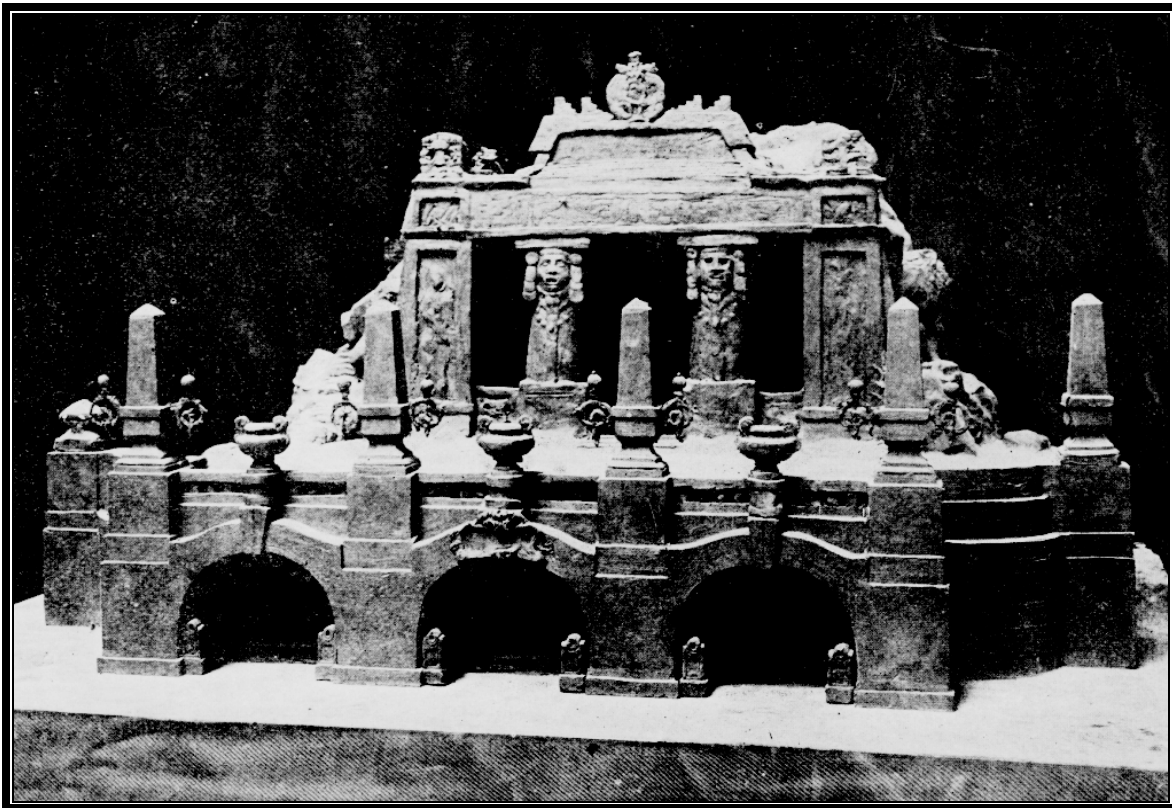


se recurrió a una variada mezcla de ornamentación de carácter indígena, fusionada con la arquitectura clásica. Esta composición entre ambos estilos, se puede observar en los distintos elementos decorativos que predominaron en tan singular proyecto, como fue el empleo de pilastras evocando distintas figuras humanas muy semejantes a las esculturas conocidas como los Gigantes de tula (Hidalgo). Estas figuras, en su momento podrían evocar a las distintas esculturas de la Grecia clásica como son las cariátides, que eran figuras femeninas que usaban delicadas túnicas de tela; aunque en el caso de las pilastras de la arquería figuraron por ser ataviadas con exóticos y bien elaborados elementos indígenas.

**IMAGEN NO. 4.**

PROYECTO DE PÓRTICO MONUMENTAL EN LA GRUTA DEL BOSQUE DE CHAPULTEPEC,  
EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS, 1901.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 25 de agosto de 1901, Número 8, Tomo II, Año VIII, p. 150.



En dicho proyecto, se agregaron otros elementos decorativos como son los grifos y las grecas, así como bajorrelieves evocando hermosas escenas del pasado prehispánico de México, jarrones de gran tamaño y portentosos obeliscos muy en proporción con el resto del conjunto arquitectónico. Hasta donde nos ha sido posible indagar, no tenemos conocimiento las razones por las cuales este novedoso monumento de carácter prehispánico, no fue realizado. Los motivos pudieron ser diversos, desde económicos hasta aquellos en donde las autoridades consideraron pertinente invertir los recursos financieros en otras obras emprendidas con anterioridad en el país.

Aunque éste tipo de propuestas de monumento, nos demuestran el interés de las autoridades porfiristas y sobre todo de los artistas mexicanos, por tratar de conformar en los diversos proyectos arquitectónicos de tipo conmemorativo, un estilo artístico de carácter nacional. El cual, pretendió exaltar en su momento la riqueza cultural del país, basada principalmente en la exquisita y variada ornamentación proveniente de las diversas culturas prehispánicas que habitaron el vasto territorio mexicano, así como en algunas de las formas y proporciones que figuro en la arquitectura de cada una de dichas culturas indígenas.

De esta forma, muchas de las propuestas artísticas de índole “Neoindigenista”, además de estar conformados por los elementos y características antes señalados, también estuvieron inspirados en los monumentos originarios de las antiguas culturas clásicas de Grecia y Roma. Los cuales se combinaron con los elementos artísticos provenientes principalmente de las culturas teotihuacana, tolteca y azteca. A partir de lo cual, se llegaron a concebir hermosos conjuntos artísticos, en donde se puede observar la excelente fusión entre la ornamentación de origen clásico en conjunto con el proveniente de las distintas culturas prehispánicas de México, y que en un momento dado, pretendió resaltar la



grandeza histórica de las culturas indígenas de México. Aunque, por desgracia muchas de estas propuestas de monumento, no tuvieron la fortuna de llegar a edificarse, siendo quizás la muestra más representativa de dicha fusión entre ambas líneas artísticas el monumento a Cuauhtémoc sobre el Paseo de la Reforma de la ciudad de México.

### **2.1.2 EL PROYECTO DE “FUENTE MONUMENTAL” PARA SITUARSE SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, EVOCANDO LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1905.**

A lo largo del porfiriato, como se ha podido apreciar, fueron diversos los proyectos de carácter conmemorativo producidos durante el régimen, en donde se pretendió embellecer con fuentes, monumentos, etc., los diversos espacios de la urbe, en especial los parques, jardines, las principales calles y avenidas. Uno de estos conjuntos artísticos, fue el proyecto de fuente monumental con motivo de la fundación de la ciudad de México, realizado por el renombrado escultor Jesús Fructuoso Contreras. En dicha propuesta, como se observa en la **IMAGEN NO. 5**, se exaltarían los grandes logros del régimen porfirista en especial la paz y la libertad, que fueron representados por hermosas figuras femeninas que simbolizan dichos atributos del régimen.<sup>12</sup>

El conjunto escultórico sería complementado por distintas figuras alegóricas, pero en su mayoría figurarían diversas efigies de indígenas que representaban el momento histórico de la fundación de la ciudad de México Tenochtitlán. Asimismo, en su diseño se emplearon símbolos de gran significado histórico dentro de la historia patria, tales como la serpiente y el águila, debido a que representan el momento mismo de la fundación de la gran Tenochtitlán. Por otro lado, el conjunto monumental sería coronado por una soberbia

---

<sup>12</sup> *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 15 de octubre de 1905, Número 16, Tomo II, Año XII, p. 12.





alegoría alada que simbolizaría a la ciudad de México.

De esta forma, las vestimentas de las distintas figuras que lo integraban, así como el resto de los detalles ornamentales que decoraban a dicha fuente, debían proyectar en un momento dado, el significativo fragmento de la historia de México que estaba representado. Por consiguiente, tal momento histórico, debía integrarse dentro de todo el bagaje histórico que estaba representándose de acuerdo al proyecto cultural de agosto de 1877. Pero de manera especial, debía de integrarse al significativo desarrollo económico y cultural que el régimen porfirista se había encargado de proyectar del país.

**IMAGEN NO. 5.**

PROYECTO DE FUENTE MONUMENTAL PARA SITUARSE SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA EN LA CIUDAD DE MÉXICO, EVOCANDO LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE MÉXICO-TENOCHTITLÁN.

AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS, 1905.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 15 de octubre de 1905, número 16, Tomo II, Año XII, p. 12.



Por otro lado, Contreras recurrió a una mezcla de elementos ornamentales de la cultura clásica de Grecia y Roma, como son las figuras femeninas que predominaron en el proyecto, tal como son las alegorías. Todos estos se fusionaron con grecas, bajorrelieves y demás detalles decorativos propios de las distintas culturas prehispánicas que habitaron el valle de México y el resto del país. Finalmente, este conjunto escultórico no pudo llevarse a cabo por diversos motivos, siendo el más significativo la repentina muerte del artista, suscitada el 13 de julio de 1902, quedando como muestra de lo increíble de su diseño la maqueta fotografiada del proyecto que dio a conocer en su momento la renombrada revista *El Mundo Ilustrado*.

En tal reportaje, se mencionó con sumo detalle lo que en un momento dado pretendió ser una importante obra artística y sobre todo histórica, que engrandecería el régimen que lo había erigido. La razón de esto, se debió a que la temática del conjunto artístico comprendía un hecho tan importante como lo era la fundación de la ciudad de México y cuya intención fue el de embellecer una de las más importantes avenidas de la ciudad como lo es el Paseo de la Reforma y brindar una lección de historia sobre el origen histórico de la urbe.

Espacio que desde mediados del siglo XIX, venía engalanándose con diversas obras de carácter urbano; pero sobre todo de significativas e importantes obras arquitectónicas y de carácter conmemorativo. En donde, con esta artística fuente monumental, se intentó representar el lazo cultural existente entre el progreso material y cultural del México porfirista, así como su vínculo histórico con el glorioso pasado prehispánico, representando de forma realmente artística la escena histórica cuya temática fue la fundación de la ciudad de México Tenochtitlán.



### **2.1.3 EL MONUMENTO EN HONOR A LOS GRANDES AZTECAS ITZCÓATL Y AHUÍZOTL: “LOS INDIOS VERDES”, 1890.**

A finales del siglo XIX, la Secretaría de Fomento con la intención de contribuir con la propuesta presentada por parte del presidente Porfirio Díaz, de embellecer distintos espacios públicos de la ciudad de México y del país, por medio de hermosos monumentos. Encomendó al pintor y escultor mexicano Alejandro Casarín Salinas<sup>13</sup> la creación de las esculturas del rey Itzcóatl y el guerrero Ahuízotl, conocidas hoy día como los “Indios Verdes”<sup>14</sup>. Casarín fue un destacado artista mexicano que nació en la ciudad de México en 1842, sobresalió en diversas áreas del quehacer artístico como la pintura, escultura, la música, la literatura y la poesía. Mantuvo una postura de carácter liberal y en su estancia en Europa logró afianzar lazos muy importantes con renombrados artistas e intelectuales del momento como Corot, Meissonier, Fortun, Millet y Zamacois.

Los “Indios Verdes” nombre que con el paso del tiempo se les conoció, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 6**, fueron de las primeras obras escultóricas de carácter histórico y sobre todo monumental que pretendieron enaltecer a los pueblos indígenas de México. Cabe la pena señalar que, en épocas pasadas se vislumbraron algunas propuestas que intentaron realizar este cometido, pero que no llegaron a construirse, o bien, no fueron vislumbradas con la monumentalidad que más tarde se caracterizarían las obras proyectadas a lo largo del porfiriato de esta misma índole.

---

<sup>13</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Alejandro Casarín Salinas.

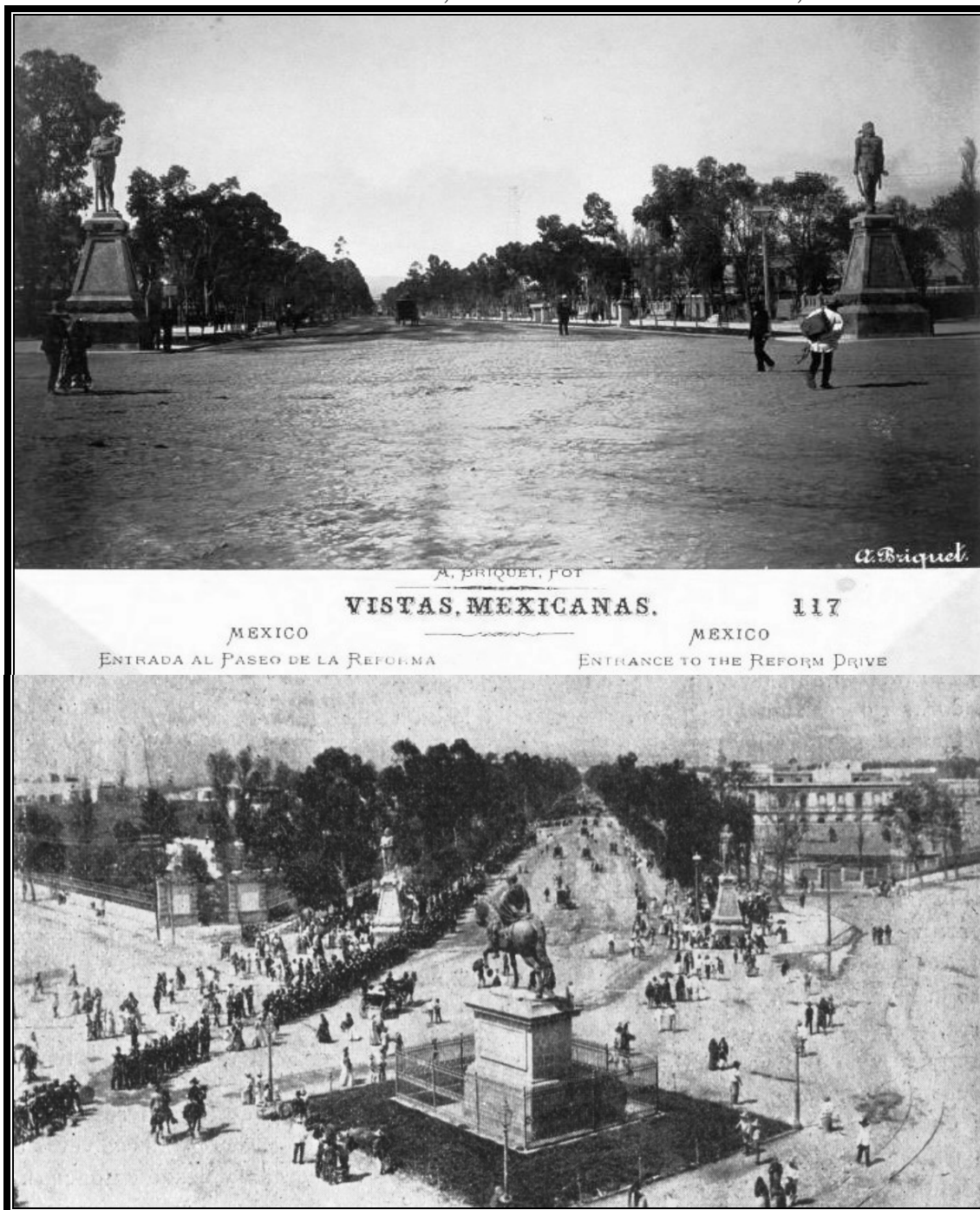
<sup>14</sup> El nombre que ostentan en la actualidad de “Indios Verdes”, se debe a que la capa de color aceitunado que cubre cada una de las esculturas llamada patina, por la acción de la humedad y el tiempo le dieron ese color verde característico en las esculturas en bronce, de ahí el calificativo que ostentan hoy día y no el de los significativos personajes que representan.



**IMAGEN NO. 6.**

LOS HÉROES AZTECAS ITZCÓATL Y AHUÍZOTL CONOCIDOS COMO LOS “INDIOS VERDES”,  
SITUADOS EN EL CRUCE DEL PASEO DE LA REFORMA Y LA AVENIDA JUÁREZ,  
EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTOR: ESCULTOR Y PINTOR, ALEJANDRO CASARÍN SALINAS, 1901.



FUENTE: *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 19 de septiembre de 1897, Páginas extraordinarias, Número 12, Tomo II, Año IV, p. 215.



Las estatuas, cuya elaboración data de septiembre de 1890, fueron concluidas a fines del mismo año, para que posteriormente al año siguiente se colocaran en la entonces entrada del Paseo de la Reforma, situada con el cruce del viejo Paseo de Bucareli. De esta forma, cada una de las esculturas ostentó un peso de poco más de tres toneladas y una altura que superó los cinco metros de altura.<sup>15</sup> Las efigies realizadas en bronce escultórico representan a los reyes aztecas Itzcóatl y Ahuízotl, padre y abuelo del emperador Cuauhtémoc respectivamente, ambos personajes uno de edad madura y el otro un joven corpulento, fueron ataviados con la vestimenta correspondiente a la investidura correspondiente a la orden de los caballeros tigres.

Asimismo, las esculturas fueron colocadas sobre una base cilíndrica decorada con hermosos bajorrelieves de grifos alusivos a las culturas náhuatl y mayas; mientras que su remante fue coronado con una elaborada cabeza de jaguar. Por su parte, el monumento alusivo a Itzcóatl el cuarto tlatoani azteca, que yacía al lado izquierdo de la entrada en el Paseo de la Reforma, fue representado como un hombre joven quien portaba una espada de madera con cuchillos de obsidiana, conocida como macuahuitl. Por su parte, Ahuízotl que fue el octavo tlatoani azteca, ostentó una apariencia de un hombre maduro y sostenía entre sus brazos un mazo.

Las esculturas en su momento fueron objeto de numerosas críticas por parte de la prensa de la época, de los habitantes de la ciudad y de los críticos de arte. En su mayoría tales comentarios estuvieron perfilados a señalar que las estatuas de tales personajes, no correspondía al ideal estético y visual que deseaba proyectarse del Paseo de la Reforma,

---

<sup>15</sup> “Estatua”, en *El siglo XIX*, México, 30 de septiembre de 1889, p. 2; y “Dos estatuas”, en *El Monitor del Pueblo*, México, 1º de octubre de 1889, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, Tomo III: Estudios y documentos III (1879-1902), México: IIE-UNAM. «Colección: estudios y fuentes del arte en México, número, 18», (segunda edición 1997), p. 266.



asimismo, no eran del agrado de la distinguida concurrencia que asistía con frecuencia a tal espacio urbano. Por consiguiente, dichas efigies contrastaban con la imagen de esplendor que el régimen deseaba proyectar de tal avenida, en donde se denotara el significativo progreso artístico, económico, histórico y cultural que el régimen había construido a lo largo del último tercio del siglo XIX.

Asimismo, las esculturas de los Indios Verdes contrastaban significativamente con el artístico monumento a Cuauhtémoc, en donde se podría apreciar con una notable belleza estética la grandeza de la estirpe indígena, así como su heroica valentía que la había caracterizado a lo largo de su historia; todas estas cualidades no se proyectaron con el monumento a los Indios Verdes. Por tal razón, en septiembre de 1901, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 7**, se tomó la decisión de que dichas esculturas fueron removidas de la entrada principal de este cruce, para que más tarde fueran colocadas en una avenida alegada del centro de la ciudad como lo era en su momento, la calzada de la Viga.<sup>16</sup>

La razón de esto, se debió a que tales efigies desentonaban con el hermoso estilo artístico del monumento a Cuauhtémoc y no correspondían a la belleza estética y artística ideadas durante el régimen, que deseaba proyectarse de las viejas culturas prehispánicas, tal como se aprecia en un comentario de la prensa de la época:

Como lo reclamaba el embellecimiento de la ciudad, aquellas dos pesadas figuras que se erguían á la entrada de nuestro hermoso Paseo de la Reforma, y que el público dió en señalar con el nombre de “indios verdes”, han desaparecido. Se les ha mandado á la orilla del clásico canal de la Viga, para que las aberraciones de estética de que adolecen, sólo pueda retratarlas el agua negra.

Ya era preciso. Los “touristas” se sorprendían de encontrar frente á frente una estatua famosa, la de Carlos IV, y dos horrendos figurones, que intentaban representar la inmaculada raza de Cuauhtémoc. Entre éstos y aquélla, existía todo un

---

<sup>16</sup> Posteriormente en la década de los años 1920, fueron reubicadas en la avenida de los Insurgentes Norte, muy cercana a la actual salida a Pachuca, y actualmente se encuentran cercanas al metro del mismo nombre con que se conocen dichas esculturas.



abismo de arte, en que la sátira se vertía con implacable justicia.

El Paseo de la Reforma ganará mucho con la corrección emprendida. A pocas centenas de metros del lugar donde se encontraban los “indios verdes”, el paseante veía erguirse con su hermosísima sobriedad, el monumento del último de los emperadores aztecas. El valiente indio, de cara á la ciudad, con la flecha en alto, tal cual si se aprestase á defender la regia morada de sus antepasados, que se asienta en las rocas del cerrillo de Chapultepec, produce una impresión profunda, muy grata para la idea de altivez que lució la india raza. La estética queda en su augusto puesto, y el amor del pueblo por el gran pasado, se sublima.

No así junto á los fríos pedestales de mármol negro, mármol de las tumbas, – y tumbas del arte parecían –donde se levantaban con su “enfermedad” atlética los “indios verdes”.<sup>17</sup>

De acuerdo al texto anterior, las esculturas de los guerreros aztecas no fueron del total agrado para lo más granado de la sociedad porfirista. Debido a que en lugar de proyectar la magnificencia de la estirpe azteca, mostraban a dos seres estéticamente no del agrado de la sociedad y carentes de armonía, de acuerdo a lo que se venía realizando hasta ese momento de manera artística dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Sin lugar a dudas, la razón principal de su retiro del Paseo de la Reforma, estuvo relacionado con el significativo contraste artístico que mostrarían dichas esculturas frente a los diversos proyectos escultóricos y monumentales planeados para dicha avenida.

Por consiguiente, el gobierno de la ciudad de México ante las diversas muestras de descontento que ocasionaron tales figuras de los héroes prehispánicos, consideraron pertinente que dichas efigies fueran retiradas lo antes posible de este importante lugar. Al haber realizado tal cometido, la entrada del Paseo de la Reforma necesitaría contar con un nuevo conjunto artístico que sirviera como entrada a ese emblemático proyecto de monumentos que representarían la historia patria.

---

<sup>17</sup> “Los Indios Verdes” en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 22 de septiembre de 1901, Número 12, Tomo II, Año VIII, p. 225.



**IMAGEN NO. 7.**

LA RETIRADA DE LAS ESCULTURAS DE LOS “INDIOS VERDES”  
(HÉROES AZTECAS ITZCÓATL Y AHUÍZOTL) DE LA ENTRADA DEL  
PASEO DE LA REFORMA Y CRUCE CON LA AVENIDA JUÁREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.  
AUTOR: ESCULTOR Y PINTOR, ALEJANDRO CASARÍN SALINAS, 1901.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 22 de septiembre de 1901, Número 12, Tomo II, Año VIII, p. 225.





De esta forma, se comenzaron a idear diversos proyectos para que ocuparan el sitio que dejaron vació las esculturas de los héroes aztecas. Las nuevas propuestas, vislumbraron la forma idónea de realzar urbana y artísticamente a una avenida de la envergadura histórica, económica y cultural como lo era la calzada de la Reforma. La primera propuesta, fue a nuestro parece el proyecto más significativo para tal cometido tanto por su destacado objetivo histórico como por su valor artístico. Tal proyecto se elaboró en el año de 1900 y su autor fue el ingeniero Porfirio Díaz (hijo), y consistió en la proyección de un arco del triunfo monumental como el de París.

La edificación, tendría como finalidad sintetizar artísticamente la historia de México y que serviría como entrada principal a ese eje histórico que se había proyectado a lo largo del Paseo de la Reforma, para apreciar por medio de artísticos monumentos las etapas más significativas de la historia patria. Por desgracia dicho monumento no fue realizado, aunque, nos demuestra el interés de las autoridades de la época por conformar un proyecto de arquitectura histórica, en donde se plasmaran las distintas etapas de la historia patria. Asimismo, tal obra contribuiría significativamente al proceso de embellecimiento de la capital de la república.

Ahora bien, la segunda de estas propuestas de entrada al Paseo de la Reforma, data del año de 1901, en donde se planteó la idea de colocar en dicho lugar dos hermosos caballos alados conocidos como pegasos, o en su caso un par de ángeles del triunfo de tamaño monumental con majestuosos pedestales. Tales esculturas, son muy semejantes a los que actualmente se encuentran en la entrada del Palacio de Bellas Artes, o los que engalanan el puente Nicolás II, en la ciudad de París, y que según comentarios de la época, serían el detalle idóneo que engalantarían la entrada de dicho paseo.



#### **2.1.4 EL MONUMENTO AL GRAN GOBERNANTE AZTECA CUAUHTÉMOC, 1877-1887.**

El 23 de agosto de 1877, por orden del presidente de la República, Porfirio Díaz y el secretario de Fomento, Vicente Riva Palacio y Guerrero, se emitió la convocatoria de carácter internacional para la erección del Monumento de Cuauhtémoc y de otros héroes nacionales a lo largo del Paseo de la Reforma, la cual mencionamos con anterioridad. De manera inmediata, se formó la comisión que tendría a su cargo la recepción y evaluación de los proyectos enviados para su participación. Tal jurado, quedó integrado por los ingenieros J. Santiago Bagally<sup>18</sup> y Manuel Gargollo y Parra<sup>19</sup>, así como los arquitectos Ramón Rodríguez y Arangoyti<sup>20</sup>, y Emilio Dondé.

El primero de ellos, el ingeniero Bagally, de origen español, llegó a México en 1847 a petición del gobierno de México con el fin de enseñar su especialidad en grabado en la Academia de San Carlos. En el año de 1877, durante el gobierno del presidente Porfirio Díaz, se le pidió fuera jurado dentro del concurso para el arreglo y ornamentación del Paseo de la Reforma. En dicho certamen, se exigió que los proyectos a presentar, debían contemplar la construcción de monumentos que fueran “ejemplos vivos” de la historia patria a fin de que generaciones posteriores recordaran los hechos heroicos que ocurrieron en tiempos pasados y a los personajes que sobresalieron dentro de cada uno de ellos, en la conformación de la nación.

Por su parte, Manuel Gargollo y Parra, de formación arquitecto y topógrafo de origen español, sobresalió por su labor como arquitecto de la ciudad de México antes de

---

<sup>18</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de J. Santiago Bagally.

<sup>19</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Manuel Gargollo y Parra.

<sup>20</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Ramón Rodríguez y Arangoity.



1862. Asimismo, fue profesor de Mecánica de las Construcciones a mediados del siglo XIX en la Academia de San Carlos. Asimismo, en el año de 1864 impartió las cátedras de Construcción Práctica y Teoría de la Construcción, temas muy de moda y de gran significado dentro de la promoción del importante impulso arquitectónico y artístico que sufrió el país desde la segunda mitad del siglo XIX.

Ahora bien, el arquitecto Ramón Rodríguez y Arangoyti, ingresó junto con su hermano Emilio a la Academia de San Carlos, institución que lo pensionó en el año de 1854 para realizar sus estudios de especialización en Roma, Italia y en París, Francia, en donde cursó el Taller de Antiguos Monumentos de Roma y Pompeya. A su regreso a México en 1864, fue nombrado por el emperador Maximiliano de Habsburgo para fungir como director de las obras del Alcázar del Castillo de Chapultepec, labor que le valió que el emperador le solicitara la realización de otros importantes trabajos. Su listado de obras es innumerable entre las que podemos señalar, la remodelación del Palacio Nacional en el año de 1865, el hotel Gillow en 1869, en el año de 1879 realizó el proyecto de un palacio que albergaría a la Exposición Internacional de 1880 en la ciudad de México; el monumento a los Niños Héroeas, en Chapultepec, realizado entre los años de 1880 y 1881.

Por último, Emilio Dondé, nació en Campeche en el año de 1849, se recibió como arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1872. Impartió desde 1877 la asignatura de Geometría Descriptiva, mientras que a partir de 1897 la de Composición de Arquitectura en la Escuela Nacional de Ingenieros. Entre sus principales obras figuran la iglesia de San Felipe de Jesús en la ciudad de México (1886-1897); el café Colón, en el Paseo de la Reforma (1888-1889). Asimismo, sus proyectos figuraron entre los mejores dentro del certamen internacional para la construcción del Palacio Legislativo en la ciudad



de México (1898-1899 y 1901-1902). Además, de su propuesta para transformar la fachada del Palacio Nacional en 1895, por mencionar tan sólo los más significativos.

#### **2.1.4.1 EL CONCURSO Y LA PLANEACIÓN DE LAS OBRAS.**

Debido a la urgencia que representaba el emprender inmediatamente tal proyecto, fueron presentadas sólo cinco propuestas a la Comisión encargada para dicha tarea, misma que estuvo a cargo de la Secretaría de Fomento. Dicha institución después de haber realizado un estudio pormenorizado de cada uno de los bocetos propuestos, decidió emitir el fallo calificador del proyecto ganador el día 15 de abril de 1878. De tal certamen, resultó triunfadora la propuesta número 3 titulada “*Verdad, Belleza y Utilidad*”, obra del reconocido ingeniero Francisco M. Jiménez y Arias, como bien se mencionó anteriormente su obra reflejaría una belleza histórica, ostentaría una notable belleza artística y sobre todo tendría una utilidad moral a partir de la historia. Asimismo, el artista fue premiado con la suma de \$1,000 pesos y además tendría la oportunidad de dirigir las obras de construcción del soberbio proyecto que presentó a dicho certamen.<sup>21</sup>

El día 5 de mayo de 1878, poco tiempo después de haberse declarado el proyecto del monumento ganador, fue celebrada la solemne ceremonia para la colocación de la primera piedra del conjunto arquitectónico. La dirección de la obra quedó dirigida por dicho ingeniero, desafortunadamente por la muerte repentina del artista, el 17 de abril de

---

<sup>21</sup> Mucho se cuestionó la razón por la cual se erigió la figura de Cuauhtémoc en vez la de Moctezuma II, para escoger al gran representante de la época prehispánica mediante un hermoso monumento, los motivos por los cuales se optó por la figura de tan memorable personaje fue que detrás de su investidura se encontraba una historia con un trasfondo trágico, dado que Cuauhtémoc ascendió al trono en un contexto histórico muy complejo y difícil, y pese al crudo panorama logro dar lo mejor de sí para defender a sus familiares y a su pueblo, aspectos muy enaltecedores para que un hombre sea concebido como un héroe nacional. SOSA ESCALANTE, Francisco, *Apuntamientos para la historia del Monumento a Cuauhtémoc*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1887, p. 22.



1884, la terminación de la obra fue delegada al ingeniero Ramón Agea<sup>22</sup> para que este se encargara de la parte arquitectónica; mientras que, todo lo relacionado a la parte artística, se encomendó al célebre ingeniero civil y escultor Miguel Noreña, quien en su momento fungía como profesor de Escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes.<sup>23</sup>

Por su parte, el ingeniero Agea, nació en el año de 1828, se formó en el Colegio Militar, fue pensionado en el año de 1846, por la Academia de San Carlos para estudiar en Roma en compañía de su hermano Juan, donde estudiaron con el reconocido maestro Cippolla. Entre sus principales obras podemos mencionar, la conclusión del monumento a Cuauhtémoc sobre el Paseo de la Reforma, a la muerte del ingeniero Francisco M. Jiménez y Arias (1884-1887); la ampliación de los edificios de las Secretarías de Hacienda y de Guerra en el Palacio Nacional entre 1890 y 1891, por nombrar sus trabajos más destacados.

Ahora bien, el escultor Noreña, nació y murió en la ciudad de México (1843-1894), estudió escultura en la Academia de San Carlos bajo la supervisión del reconocido artista Manuel Vilar i Roca<sup>24</sup>, a quien sustituyó en dicha cátedra en el año de 1869. Estuvo en Roma, Italia entre los años de 1870 y 1871, perfeccionándose en el taller de Iacometi. Posteriormente en la ciudad de París, Viena y Madrid, se dedicó en estudiar la obra de los mejores maestros europeos. Noreña regresó a México a fines de 1872 y reanudó su papel como profesor en la Academia de San Carlos, donde realizó una notable labor pedagógica, de la cual surgieron sobresalientes discípulos como Jesús Fructuoso Contreras, Gabriel Guerra<sup>25</sup> y Francisco M. Jiménez y Arias.

---

<sup>22</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más detalle de la vida y obra de Ramón Agea.

<sup>23</sup> “Monumento de Cuauhtemotzin, primera piedra, fechado el 4 de mayo de 1878 por Francisco M. Jiménez y Arias”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*, México: Imprenta de Francisco Díaz de León, mayo 5 de 1878, tomo II, número 62, p. 232.

<sup>24</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Manuel Vilar i Roca.

<sup>25</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Gabriel Guerra.



Con el tiempo, Noreña se convirtió ampliamente en un reconocido artista, figurando de manera especial su labor escultórica y de estatuaría de carácter público. Entre sus obras podemos mencionar la estatua de Cuauhtémoc del monumento proyectado por el ingeniero Jiménez y Arias, situado en el Paseo de la Reforma (1878-1887); el monumento Hipsográfico en honor al cosmógrafo Enrico Martínez (1881), colocado originalmente en el lado sureste de la catedral metropolitana y después en el lado opuesto, entre otras obras de notable belleza y riqueza artística.

Es importante señalar que, en lo referente a las obras del monumento a Cuauhtémoc, la tarea que emprendió Noreña fue muy significativa. La razón de esto se debió, a que desde el momento en que asumió a su cargo la dirección de las obras de construcción, él se comprometió a realizarlas lo mejor posible. Asimismo, consideró que en su realización debían de emplearse los materiales más apropiados en una obra conmemorativa y de la grandeza histórica que representaba para el pueblo mexicano la realización de una obra de tal importancia para la reconstrucción de su historia patria. Además, desde el momento mismo de su proyección se vislumbró para que ésta fuera la mejor obra artística de tipo conmemorativo de la que se tuviera registro dentro de la historia del arte mexicano.

Por consiguiente, el monumento desde su concepción, se pretendió que sobresaliera por su significativo diseño artístico, y que contaría con una decoración y proporciones nunca antes empleadas en alguna obra conmemorativa en México. El objetivo del conjunto artístico era el honrar a los héroes del pasado prehispánico de la historia patria mexicana, esto quedó estipulado como se muestra a continuación:

En bronce de la mejor calidad, la estatua de CUAUHTÉMOC, los dos grandes bajo-relieves, las dos lápidas con inscripciones, cuatro grandes trofeos para los intercolumnios, cuarenta y ocho ornamentos para el piso, nueve para los tableros del pedestal superior, y ocho leopardos de las escalinatas, en la suma de treinta y siete



mil ochocientos sesenta y tres pesos, á la que se agregó más tarde la de tres mil pesos, por haberse acordado que los leopardos fuesen de bronce y no de chiluca como los proyectó el Sr. Jiménez.<sup>26</sup>

De esta forma, como se puede apreciar, no se escatimó en gastar lo que fuere en la significativa ornamentación del monumento, misma que se pretendió que fuera de notable belleza; a partir de la cual, se engrandeciera a dicho período de nuestra historia y al personaje que lo representaba heroicamente.

#### **2.1.4.2 LA CEREMONIA DE INAUGURACIÓN Y LOS DISCURSOS CÍVICOS.**

De esta forma, la construcción del monumento tardó cerca de diez años en concluirse desde su proyección y hasta los últimos toques de la ornamentación que engalanarían el conjunto arquitectónico. Posteriormente, se dio paso a la solemne ceremonia de inauguración que fue celebrada el día 21 de agosto de 1887, fecha que fue escogida por el emblemático significado histórico con el cual es relacionado el personaje representado, debido a que se presupone que ese día se llevó a cabo el episodio histórico conocido como el “Tormento a Cuauhtémoc”, en donde Hernán Cortes y las huestes españolas le torturaron quemándole los pies, denotando con ello lo heroico de su conducta frente al enemigo invasor.

La fiesta de inauguración se vio muy concurrida por numerosos asistentes, invitados especiales y cuerpos de Estado, entre los concurrentes, destacaron el presidente de la República, Porfirio Díaz; las autoridades de la ciudad de México y de los distintos ayuntamientos como Tacuba, Xochimilco, Tlalpan, Mixcoac y Guadalupe Hidalgo; miembros distinguidos del cuerpo militar, algunos connotados intelectuales, sociedades

---

<sup>26</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 24-25.



obreras, estudiantes, etc., los cuales llegaron a superar la suma de los 20,000 asistentes según las crónicas y diarios de la época. Todos ellos en su conjunto participaron dentro de la algarabía que representaba el hecho de rendir honores de forma realmente esplendorosa al héroe indígena.<sup>27</sup>

El evento dio inicio a las 9 de la mañana, en el sobresalieron las memorables participaciones de destacados personajes de la época como el discurso oficial pronunciado por el licenciado Alfredo Chavero<sup>28</sup> y otro por parte del historiador Francisco del Paso y Troncoso<sup>29</sup>; este último se caracterizó por haberse pronunciado en dos lenguas: el español y el náhuatl, un aspecto muy significativo para la época, porque de esta forma el gobierno de la República incluyó a dichas conmemoraciones a un grupo indígena de los muchos con los cuales cuenta el país. Asimismo, fue una manera en rendir cierto reconocimiento en tal acontecimiento a los indígenas mexicanos, para que ellos estuvieran orgullosos de esos gloriosos héroes del pasado prehispánico, tal como lo fue Cuauhtémoc.

Por su parte, Chavero, obtuvo el título como licenciado en Derecho por el Colegio de San Juan de Letrán, destacó como funcionario público en distintos cargos. Su labor política e histórica fue de gran notoriedad, debido a que prestó especial interés en las etapas indígena y virreinal, lo que se vio reflejado en su obra. Aunque su mayor pasión fue la etapa prehispánica, razón por la cual se decidió a investigar más en lo relacionado a las distintas culturas prehispánicas que habitaron el amplio territorio mexicano; por tal razón, la mayor parte de su obra se circunscribió en analizar y describir distintas piezas arqueológicas como lo fueron los códices Borgia y Aubin, así como la Piedra del Sol. Esto

---

<sup>27</sup> SIN AUTOR, *Memorándum acerca de la inauguración del monumento erigido en honor de Cuauhtémoc en la calzada de la Reforma de la ciudad de México*. México: Imprenta de J. F. Jens, 1887, p. 3.

<sup>28</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Alfredo Chavero.

<sup>29</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Francisco del Paso y Troncoso.





se vio reflejado más tarde en uno de sus mayores legados dentro de la historia de México, con su participación en la elaboración de la parte correspondiente a la Historia Antigua y de la Conquista de la magna obra *México a través de los siglos*, bajo la dirección de Vicente Riva Palacio y Guerrero, en dicha obra Chavero colaboró con otros connotados historiadores como José María Vigil.

Por su parte, Francisco del Paso y Troncoso, realizó sus estudios primarios en Veracruz su lugar de origen. Posteriormente, se trasladó a la capital de la república en donde cursó sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria, en donde contó entre sus maestros con figuras tan significativas de la educación como lo fueron Gabino Barreda. En un momento dado, optó por estudiar la carrera de medicina, pero al preparar su tesis sobre botánica y farmacología de los antiguos mexicanos, surgió así un interés en él por conocer más en lo relacionado a la historia de las antiguas culturas indígenas. Por este motivo, él optó por dejar de lado la medicina y prefirió enfocarse por completo a sus estudios de investigación antropológica de los pueblos prehispánicos, centrando su interés en la indagación de fuentes documentales de procedencia indígena como de autores españoles del siglo XVI.

En los casi 24 años que del Paso y Troncoso se dedicó a la investigación, reunió un significativo número de documentos y obras inéditas de gran importancia para la historia de México, las cuales dispuso para que más adelante fueran publicadas. Además ingresó como miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua en 1884, en donde fortaleció lazos profesionales y de amistad con algunos destacados miembros de dicha asociación como Alfredo Chavero, Luis González Obregón y Joaquín García Icazbalceta.

Los lazos afectivos que del Paso y Troncoso logró a lo largo de su vida le valieron



para que algunos de sus colegas extranjeros en muestra de su aprecio lo promovieran para que él ingresara a otras sociedades y academias. A partir de lo anterior, en 1893 fue designado miembro de la Real Academia de la Historia y de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. En 1895 fue recibido como miembro honorario de la Pontificia Academia Romana de Arqueología y como correspondiente de la *Société des Américanistes de París*. En 1898 obtuvo el diploma de miembro honorario del *Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. Entre algunas de sus innumerables obras podemos mencionar las siguientes: *Ensayos sobre los símbolos cronológicos de los mexicanos*, 1892; *Estudio sobre la historia de la medicina en México*, 1896, ambas publicadas dentro de los *Anales del Museo Nacional de Arqueología*.

Ahora bien, dentro de la ceremonia de la inauguración del monumento a Cuauhtémoc, también fueron recitadas las poesías de algunos funcionarios del régimen porfirista e intelectuales de la época como Eduardo del Valle, Amalio José Cabrera y Francisco Sosa Escalante. Todos estos oradores, exaltaron en dicho evento las importantes proezas realizadas por el héroe indígena en defensa de la patria y que debían ser tomadas como un ejemplo a seguir por todos los mexicanos. Por tal razón, la inauguración de un monumento de tales proporciones era una:

Deuda de gratitud, contraída por los mexicanos hace más de tres siglos, es la que hoy paga nuestro Gobierno inaugurando el grandioso monumento que honrará de una manera perdurable al último de los emperadores aztecas, á quien se le debe reputar por el primero y más ilustre de los defensores de la nacionalidad fundada por Tenoch en 1327.

Obedece, pues, al más noble de los sentimientos, la glorificación de CUAUHTÉMOC, y ofrece lección elocuentísima de que más tarde ó más temprano, llega la hora en que los pueblos rinden el homenaje de su admiración á los que fueron sus más esforzados campeones. La historia ha recogido en sus inmortales páginas las gloriosas hazañas del guerrero azteca, y nada más oportuno que traerlas hoy á la memoria de los que asistan á la inauguración del monumento destinado á perpetuar el recuerdo del valeroso CUAUHTÉMOC.



Hoy que es el gran día de la reivindicación de una de las más brillantes glorias nacionales, puesto que se paga, aunque tarde, la deuda de gratitud al heroico azteca, es preciso defender su memoria del cargo que sobre ella hacen pesar algunos que sin meditación pronuncian fallos que parecen encaminados á rebajar las más puras glorias.

Así pereció, ahorcado como vil criminal, el héroe de cien combates, el que llegó á la sublimidad en la defensa de su patria!<sup>30</sup>

Como se puede observar, en el discurso anterior, se trata de exaltar y sobre todo reivindicar la imagen del indígena, enarbolándolo a una posición heroica y digna de aplaudirse. Esta fue la manera en cómo el gobierno, la historia y la sociedad reivindicarían a personajes que como Cuauhtémoc, habían ocupado un lugar significativo dentro de la historia patria, otorgándoles el lugar que merecían para la posteridad histórica. Por consiguiente, todas las participaciones dentro de tan memorable evento tuvieron un papel muy significativo al interior de tal celebración, tal como sucedió con el discurso del licenciado Alfredo Chavero, del cual extrajimos los aspectos más representativos:

Gloria es de las naciones la gloria de sus héroes; y honrándolos, los pueblos se honran. Error histórico ha sido decir, que nuestra historia comienza con el nacimiento del primer hijo de español y de india, pues las hazañas de los mexicas nos pertenecen, como son de España las proezas de Sagunto. Muéstralo bien el pueblo mexicano, presidido por el primer magistrado de la Nación, viniendo reverentemente á descubrir el monumento de Cuauhtémoc, porque en este monumento ve el altar de la patria. Y jamás honra fue más merecida, y jamás ejemplo fue más digno de mármoles y bronces.<sup>31</sup>

En el párrafo anterior, se denota la postura de Chavero en relación al punto donde él considera que da inicio la historia patria de México. En el cual, como podemos observar, se remonta ese pasado mestizo producto de la fusión entre españoles e indígenas. Aunque para

---

<sup>30</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 3-4, véase también “El Monumento de Cuauhtémoc, presentada por V. Reyes a la memoria de Francisco M. Jiménez y Arias en septiembre de 1887”, en ASOCIACIÓN DE INGENIEROS Y ARQUITECTOS DE MÉXICO, *Anales de la asociación de Ingenieros y arquitectos de México*. México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1887, pp. 529-550.

<sup>31</sup> SIN AUTOR, *op. cit.*, p. 16.



Chavero, los orígenes de nuestra historia patria van más allá de la mezcla étnica y cultural de estas dos cosmovisiones; remontándose al pasado de las grandes civilizaciones indígenas y de los héroes que la forjaron, pasado que según Chavero nos pertenecía a todos nosotros como mexicanos. Por tal razón, dicho pasado no debía dejarse de lado y mucho menos olvidarse.

De esta forma, Chavero consideró que todas esas culturas del mundo prehispánico debían ser rescatadas e integradas dentro de la historia patria, otorgándoles el lugar y la honorabilidad que les correspondía, así como a sus héroes más memorables. Asimismo, tal exaltación de los grandes héroes del pasado indígena quedó muy marcada en otra parte del discurso de Chavero dentro de tan digna ceremonia, en donde elevó un lugar glorioso y apoteótico al héroe indígena. Dicho aspecto, no era muy visto dentro de la historiografía mexicana, en donde se exaltaba con grandiosidad a un personaje de nuestro histórico pasado indígena, tal como se aprecia a continuación:

Para hacer el elogio de Cuauhtémoc no son menester pomposas alabanzas: sus hechos son su apoteosis, su corta vida es su glorificación; que el sol no brilla menos esplendoroso, bañando la tierra con sus olas de fuego, porque trascurra breve espacio de horas, desde que aparece diamante deslumbrador en el Oriente de la corona de montañas de zafiro de nuestro valle, hasta que el Poniente se contempla como topacio encendido, cuando empieza á cintilar la dulcísima estrella de la tarde, el hermoso Quetzalcóatl de nuestros padres.<sup>32</sup>

En otra parte del discurso de Chavero, encontramos las bases por las cuales fue necesario rescatar a este personaje del olvido, para así enarbolarlo a las glorias de la historia patria con los demás héroes que la habían forjado con sus acciones y hasta con su vida. La razón de ello, se debió a que el gobierno porfirista deseaba lograr una integración histórica entre los distintos períodos de la historia patria. Por consiguiente, la manera en cómo se

---

<sup>32</sup> Ibíd., p. 17.



llevo a cabo este cometido, fue mediante la asignación de un lugar honorable dentro de nuestra historia, porque sectores sociales como el indígena que habían sido olvidados de ella, merecían que se les incorporara a las páginas de la historia.

Aunque en el discurso la intención de cumplir tal propósito se puede apreciar significativamente en los distintos discursos que se pronunciaron para enaltecer al indio muerto más no al vivo; en la práctica dicho ideal sólo fue un discurso más que fue pronunciado en un solemne ceremonia cívica y que pretendió enaltecer el glorioso pasado de México; pero la realidad económica y social de este sector de la población difirió mucho con aquellos gloriosos discursos pronunciados en honor de estos héroes indígenas.

Por ello, como se aprecia a continuación, la figura de Cuauhtémoc, debía servir para que los grupos sociales que se identificaban con ese glorioso origen indígena, se sintieran orgullosos de su memorable y trascendental pasado histórico. Debido a que, con las heroicas acciones de esos hombres como el ilustre Cuauhtémoc, realizadas a lo largo de su vida, había sido posible la construcción de la patria. Estos hechos debían de servir de ejemplo e inspiración, para que en un momento dado, estos hombres dieran de igual forma su vida en la lucha por la patria.

Tales son los hechos de su corta y gloriosa vida: los elogios huelgan, porque alcanzar no pueden á su grandeza. Cuauhtémoc, más que una memoria, es un ejemplo. Toda la patria se encierra en él, pues de él México ha aprendido, que cuando no se puede vencer, siempre se puede morir.

Por ser él la patria toda, vienen á ornar su monumento, no solamente los recuerdos de México, sino los recuerdos de las razas todas. Cuidanle los leones del Uxmal de los mayas, adórnale las grecas del Mitla de los tzapoteca, le sostienen columnas tomadas de la parte inferior de las cariátides tolteca; y sobre él se alza Cuauhtémoc, ya no sonando el caracol de la batalla, sino empuñando el dardo ó *tlacochtli*, por expresar que la patria siempre está lista á combatir á sus enemigos, en defensa de su independencia, de su honra y de su gloria.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Ibíd., p. 24.



Ahora bien, el Regidor de Festividades de la ciudad de México, el señor Guillermo Vallete dentro de su participación en la ceremonia de inauguración del monumento a Cuauhtémoc, él se encargó de enarbolar al grado de forjador de la patria al ilustre Cuauhtémoc. A razón, de que el pueblo mexicano le reconocía su destacado y heroico papel dentro de esta etapa de la historia nacional y que bien se podía sintetizar en las siguientes palabras de su discurso: “El Semi-dios había aparecido por la mano del Gran Sacerdote de la Patria, y su ara recibía la primera ofrenda de un pueblo entusiasta y agradecido”.<sup>34</sup> Por lo tanto, el pueblo mexicano le reconocía su posición dentro del panteón de héroes nacionales. A partir de lo cual, se le rindió por medio de un artístico monumento la ofrenda que bien merecía este olvidado personaje de la historia de México.

Sin lugar a dudas, uno de los momentos más significativos del magno evento fue la participación de Francisco del Paso y Troncoso, Director del Museo Nacional de Arqueología, quién por su amplio conocimiento de la lengua náhuatl y por la significativa pasión que él sentía por el estudio de las diversas culturas prehispánicas que habitaron México; interés que lo inspiraron para que él presentara su discurso en dicha lengua, así como en su versión al castellano, para así incorporar a dichos festejos cívicos a una significativa parte de los distintos grupos indígenas que conforman el vasto territorio mexicano.

He aquí el modelo que debemos imitar. Para ello, restañemos las heridas de la patria, desgarrada por sus propios hijos; desechemos rencillas y rencores indignos de almas nobles y generosas; unámonos en un solo abrazo, como signo de reconciliación; y con el diapasón de la tolerancia y al dulce acorde de la caridad cristiana, entonemos un himno cuyo estribillo sea: ¡Honor á Cuauhtémoc! ¡Viva el Patriota!<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 26.

<sup>35</sup> SIN AUTOR, *op. cit.*, p. 30.



Con base en lo anterior, la participación de Francisco del Paso y Troncoso, fue una de las más significativas dentro de la ceremonia de inauguración. En primer lugar, por haberse pronunciado en dos lenguas: castellano y náhuatl, un aspecto muy novedoso en la época. En segundo lugar, porque se incluyó en dicha celebración la asistencia de la población indígena del país que participó en tan histórico momento. De esta forma, el autor consideró que de esta manera se empezarían a sanar aquellas viejas heridas que a lo largo de muchos y cientos de años habían desgarrado a los distintos sectores de la población. Para lo cual, él pidió que existiera entre los mexicanos, caridad, reconciliación y sobre todo tolerancia; tratando de aprender del buen ejemplo que representaba el insigne papel histórico que había llevado a cabo el heroico indígena Cuauhtémoc.

Por su parte, el literato y liberal Francisco Sosa Escalante, por medio de unos hermosos versos, exalto la atinada proyección del monumento a tan notable héroe, cuyo nombre se escribiría en las páginas de la historia nacional. A partir del cual, se recordarían con los debidos honores la acción patriótica e inmortal del ilustre personaje, que con su vida defendió a su pueblo en contra de las huestes invasoras. Dicho aspecto, lo podemos apreciar en gran parte de los versos que conforman la participación del autor, mismos que se pronunciaron dentro de las festividades de inauguración del monumento, siendo las más significativas aquellas que citamos a continuación:

¡Oh gloria pura y máxima  
La tuya! Diva gloria!  
Tu nombre en surcas páginas  
Conservará la historia.  
Y el tiempo el regio túmulo  
Respetará en tu honor.

Aquí vendrán los pósteros,  
Y al recordar los hechos  
Dirán así á sus vástagos:



*Encienda vuestros pechos  
El patriotismo indómito  
Del grande Cuauhtémoc!*<sup>36</sup>

Ahora bien, Demetrio Mejía pronunció un memorable discurso en representación del Ayuntamiento de la Capital, en donde él señaló la labor patriótica del héroe indígena y de otros personajes, que al igual que Cuauhtémoc, habían contribuido a forjar la historia patria de México. Además, resaltó como loable la acción del gobierno de la república en edificar tan fastuoso monumento, acción que bien les valió a las autoridades porfiristas pasar a la posteridad dentro de la historia de México, por su afán de fomentar la construcción de obras de arte de tipo conmemorativo como lo son los monumentos.

Asimismo, en tal discurso se enfatizó que uno de los principales objetivos que el gobierno de la república pretendía lograr con la edificación de este tipo de obras de carácter conmemorativo, era que debían proyectar al pueblo de México una enseñanza histórica y patriótica a favor de estos héroes indígenas. En donde, la lección que debía transmitirles, era el saber defender a la patria en el momento en que ésta peligrara, o bien, si un invasor extranjero atentara contra la integridad del pueblo de México. Uno de los últimos aspectos que resaltó Mejía dentro de su discurso, fue la equiparación que realizó de Cuauhtémoc con otras figuras emblemáticas de la historia nacional como la de Benito Juárez García y la de Miguel Hidalgo y Costilla. Cada uno de estos personajes, habían detentado en su momento uno de los papeles más representativos en las distintas etapas de la historia de México, como se muestra a continuación:

Un recuerdo de gratitud al héroe azteca!... El laudable patriotismo de nuestras autoridades, y el grande entusiasmo que en el pueblo despierta su nombre, lo han hecho todo.... ¡Honor á ellos!.... [...] Este es el hombre á quien la Nación alza hoy

---

<sup>36</sup> SIN AUTOR, *op. cit.*, p. 34.





un monumento!... Este es el héroe cuyo recuerdo conmemoramos!... [...]

Si alguna otra vez la República pelagra, y extranjero invasor se atreve á hollar con su planta nuestro suelo, conduciendo de la mano á nuestros hijos podremos decirles: “Mira; ese bronce representa la virtud y el heroísmo: él te enseña que todos nos debemos á ella se sacrifican la comodidad, la riqueza, la vida!... En cambio, graba de un modo indeleble el nombre de sus buenos hijos, y agregándole al suyo, asimilándose, se deja llamar en la historia, la Patria de Cuauhtémoc, de Hidalgo, de Juárez!...”<sup>37</sup>

Otro de los momentos más gloriosos del evento, fue la poesía en honor a Cuauhtémoc escrita por Eduardo del Valle, quién enalteció la imponente participación del héroe indígena frente a la conquista española. En donde mencionó, que muy a pesar de que la nación ibérica obtuvo el triunfo en tan cruda y sangrienta batalla. Dicho guerrero indígena, había alcanzado la gloria, no sólo en la memoria histórica del pueblo mexicano, sino que pasó a la posteridad dentro de las páginas de la historia patria. La razón de esto, se debió a que él fue un ejemplo digno de imitar por cualquier mexicano que deseara contribuir en defensa de la patria con acciones tan gloriosas como las expresadas anteriormente, tal como se muestra en una parte de la gloriosa visión del poeta, en relación con tan connotado héroe.

Sucumbe al fin el Jefe denodado  
Al poder invasor que le extermina;  
También el huracán desenfrenado  
Hace caer á la robusta encina.

Queda vencido el adalid valiente  
Sin que le dome la legión odiosa;  
Nuca abate el León la altiva frente  
Del Águila indomable y orgullosa.

Vencido queda en la asolada tierra,  
Pero limpios su nombre y su memoria,  
Tocando en esa dilatada guerra

---

<sup>37</sup> SIN AUTOR, *op. cit.*, p. 30, 35 y 39.



El triunfo á España, á Cuauhtémoc la gloria.<sup>38</sup>

Ahora bien, el discurso pronunciado por Benjamín Bolaños fue uno de los que más reivindicaron a la población indígena. Debido a que, en cada una de las líneas que expresó, el autor resaltó la significativa participación que dicho sector de la sociedad mexicana había detentado a lo largo de la historia de México. La razón de esto, se debió a que en cada una de las etapas históricas, los indígenas habían desempeñado un papel muy preponderante con su intervención dentro de las innumerables batallas gestadas frente a las huestes extranjeras en nuestro país. Siendo de esta forma, la mejor manera en como el estado mexicano trató de rendir tributo a un indígena del México antiguo como lo fue Cuauhtémoc.

A partir del cual, se consideró que se sentarían las bases para rendir honores a otros héroes indígenas que habían sido relegados de la historia patria; los cuales, hasta ese momento se encontraban en el olvido histórico, del cual debían ser rescatados para que de esta forma fuera posible reconstruir una historia patria más noble y sobre todo integral. El ejemplo más representativo de la exaltación del héroe indígena además de Cuauhtémoc, fue la figura de Benito Juárez García; personaje, que por medio de algún monumento que engalanaría el sitio que le correspondería dentro de la historia nacional, serviría de inspiración para que otros mexicanos siguieran tan ilustres e inolvidables pasos de lucha liberal, tal como quedó plasmado en su momento, dentro del discurso de Bolaños, mismo que fue muy aplaudido en tan significativa ceremonia.

La raza indígena, ni por un momento ha olvidado á Cuauhtémoc, puesto que ha seguido luchando por los ideales por que él lucho: los ejércitos que Hidalgo formó y que triunfaron en las Cruces y fueron desbaratados en Calderón, eran de indígenas;

---

<sup>38</sup> Ibíd., pp. 42-43.



Pípilo, el que abrió las puertas del castillo de Granaditas, que los españoles creían baluarte inexpugnable, era indígena.

El famosísimo Encarnación Rosas, que por cerca de 4 años, sostuvo el más singular de los sitios, en el islote de Mescala, burlando todo el poder virreinal, indígena era también.

Batallones de indígenas fueron los que vinieron con Guerrero á Acatempan y han sido indígenas los que contribuyeron al triunfo del 5 de Mayo; y por último, ¿no era indígena Juárez? ¿No es como la fotografía de aquella vigorosa raza zapoteca que, cuando las tribus del valle de México estaban dominadas, ella seguía sosteniendo la independencia y poniendo á raya á los tenientes de Cortés?

Pues bien, la raza indígena está aún llamada á ser un factor importantísimo en México, no sólo en la guerra, como lo han sido ya, sino en la paz también. Que se comienza á hacerle justicia lo está diciendo esta estatua de bronce fundida en el crisol del amor de todo un pueblo, erigida á un hombre de los suyos; esto ha de animarlos y de excitarlos para todo lo grande, para todo lo bello.<sup>39</sup>

Finalmente, todos estos discursos fueron elaborados bajo la perspectiva de la facción triunfante: la liberal, la cual tenía a su cargo las riendas de la nación. Dicho grupo, desde la cúpula del poder pretendió reconstruir la historia patria enalteciendo a esos personajes que formarían parte del panteón de héroes nacionales; tal como fue posible apreciarlo dentro del período que comprende la historia antigua de México. De esta manera, observamos que una vez concluidos tan patrióticos discursos; el siguiente paso a seguir fue, la inauguración formal del monumento del ilustre héroe indígena Cuauhtémoc, mismo que se caracterizó por su excelente proporción, su excelente diseño, composición y detallada ornamentación.

Es importante señalar que, desde su proyección los artistas encargados de la realización de monumento, consideraron idóneo que se pretendía que el conjunto artístico debía enaltecer el simbolismo que representaba la figura del gobernante indígena para el pueblo mexicano. Por consiguiente, creyeron pertinente que la obra en su totalidad fuera realizada por manos nacionales y materiales oriundos del país. De esta manera, la

---

<sup>39</sup> SIN AUTOR, *op. cit.*, p. 49.



ejecución, tallado y fundición de todos los grupos escultóricos se efectuaron en el país logrando con ello cumplir el cometido de darle al conjunto artístico un toque más nacional.

#### **2.1.4.3 EL ESTUDIO ARTÍSTICO DEL MONUMENTO Y SU IMPORTANCIA HISTÓRICA.**

Ahora bien, cada uno de los detalles del conjunto arquitectónico, así como la hermosa ornamentación con la cual fue ataviada esta obra de arte conmemorativo, puede observarse detalladamente con base en la **IMAGEN NO. 8**. De donde se aprecia que el conjunto arquitectónico, se encuentra constituido por cuatro secciones. La primera de ellas, está conformada por una plataforma de forma octagonal, misma que se encuentra rodeada de un jardín. Es importante mencionar, que se consideró que este primer basamento ostentara la forma de un octágono, para que de esta manera armonizara con las plataformas restantes del monumento y sobre todo con la proyección de cada una de las glorietas situadas a lo largo del Paseo de la Reforma, donde reposarían otros monumentos históricos. La parte superior de tal basamento, fue decorado con elaborados grabados de grecas, inspirados en la artística ornamentación procedente de la zona arqueológica de Mitla.

Ahora bien, cuatro de los lados de la plataforma octagonal se hallan orientados hacia los cuatro puntos cardinales, mientras que en las caras restantes, se levantaron pedestales salientes que delimitaron las cuatro entradas principales con las cuales se entraría al monumento por medio de amplias escalinatas; como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 9**; en dichos pedestales, se colocaron unas esculturas representado a unos leopardos de dos metros de largo, elaborados en bronce artístico. Cabe la pena mencionar, que dichas efigies fueron concebidas inicialmente por su creador, para que fueran talladas en piedra, pero se decidió fundirlos en bronce para que con ello se diera un mayor realce al monumento.

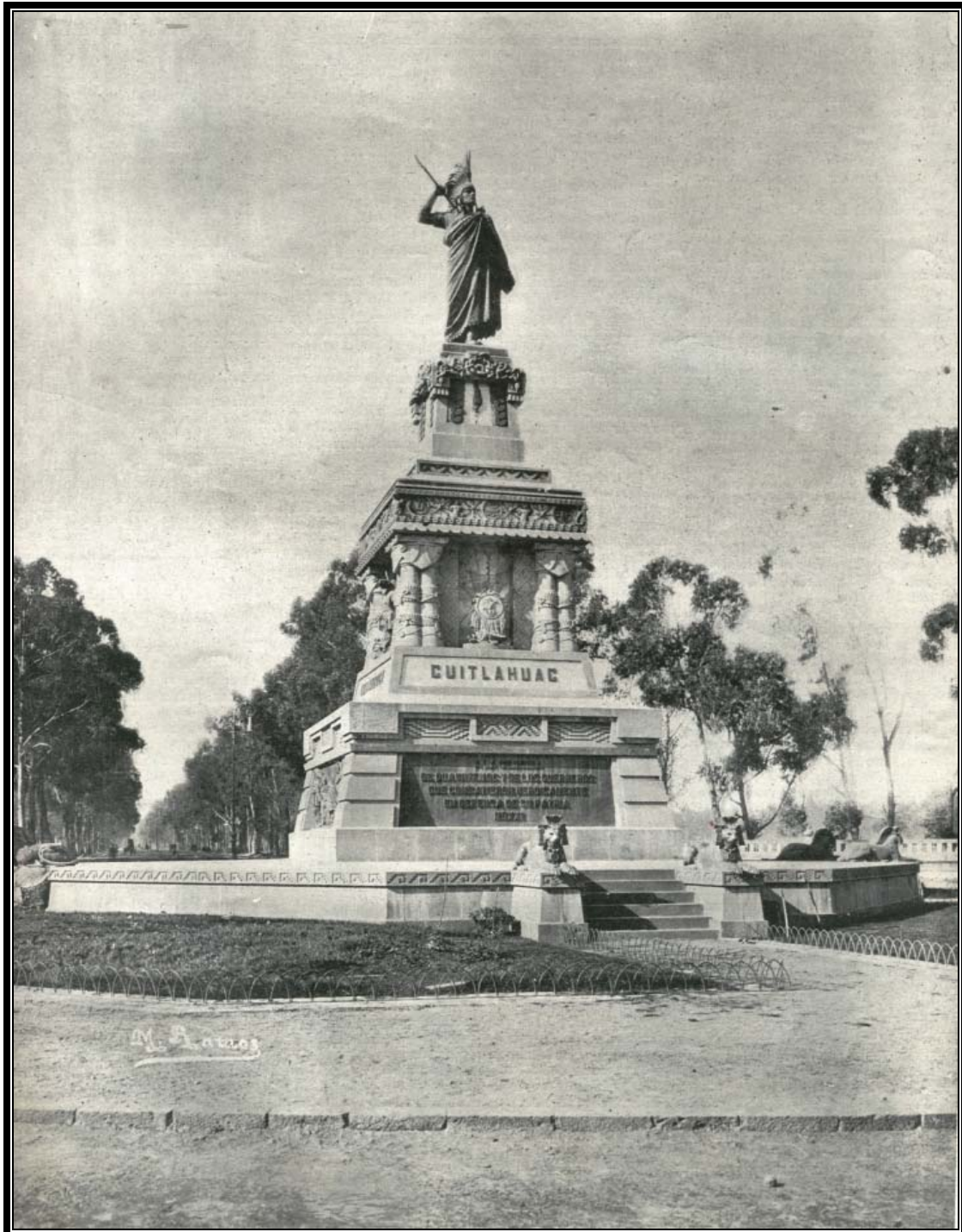


**IMAGEN NO. 8.**

EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC SITUADO SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE  
CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS.

ESCUPTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 26 de agosto de 1900, Núm. 9, Tomo II, Año VII, p. 97.



**IMAGEN NO. 9.**

PRIMER BASAMENTO DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC SITUADO SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

(DETALLE DE LOS LEOPARDOS DE LA ENTRADA PRINCIPAL Y LA PLACA CONMEMORATIVA).

AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS.

ESCULTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

Cada una de las esculturas de dichos felinos, fueron ataviadas con elaborados penachos de plumas en bronce y collares. La indumentaria que adornó a los leopardos, estuvo inspirada en aquella que usaron en su momento los antiguos guerreros aztecas. Con base en tal ornamentación, se pretendió que tales efigies custodiarían las entradas del conjunto artístico; para lo cual se consideró necesario que detentaran una actitud heroica como aquella que reflejó la escultura principal de Cuauhtémoc que coronó el monumento.



La segunda sección de la obra, quedó constituida por un pedestal cuadrado que descansó en la parte central del primer basamento octagonal. En el yace el área más histórica de la obra, debido a que en dicha sección se grabaron dos de las escenas más importantes de la vida del héroe indígena. Además, el zócalo fue bellamente ataviado con magnificas inscripciones jeroglíficas según la propuesta original del artista Francisco M. Jiménez y Arias, endicha sección se representarían a por medio de distintos elementos ornamentales la unión de aquellos reinos subordinados al imperio azteca que en un momento dado se aliaron al emperador Cuauhtémoc para unir fuerzas para combatir a las huestes españolas.<sup>40</sup>

Para el segundo basamento, se consideró pertinente emplear una forma cuadrada, para que de esta forma se evocaran las antiguas formas y distribución que ostentaron los palacios de Mitla, Oaxaca. Además, en cada uno de sus ángulos fueron colocados unos contrafuertes, compuestos cada uno por tres piedras salientes de gran tamaño; entre cada uno de estos estribos, se dejaron espacios para que en cada una de las cuatro caras del monumento se llenaran con bajorrelieves y lápidas de bronce. Por otro lado, la parte superior de este basamento fue dividida en tres tableros y cada uno de ellos decorados con una ornamentación inspirada en la arquitectura de Palenque, Chiapas y Teotihuacán, Estado de México.

De esta forma, los elementos ornamentales que ataviaron el monumento en cada una de sus caras quedaron constituidos de la siguiente forma: en la fachada principal cuya orientación se perfiló con vista al oriente, fue decorada con una placa de piedra de cantera

---

<sup>40</sup> Cabe señalar que en el proyecto original que presento el Ingeniero Jiménez, vislumbró que no sólo fueran inscritos los nombres de otros héroes aztecas, sino que era necesario incluir las estatuas de los reyes aliados para que figuraran en el monumento, pero al final se optó porque esto no fuera así. SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, p. 3.



llamada de chiluca, procedente del Estado de Puebla, en la cual se grabó la siguiente inscripción:

A LA MEMORIA  
DE CUAUHTÉMOC Y DE LOS GUERREROS  
QUE COMBATIERON HEROICAMENTE  
EN DEFENSA DE SU PATRIA.  
MDXXI.

Por su parte, en la cara posterior, cuya vista se orientó al poniente, como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 10**, se grabaron con las fechas en que fue proyectado y construido el monumento, así como los personajes del gobierno que se encargaron de promover la edificación de la obra y por tanto, que dieron pie a la culminación de tan notable obra de arte, quedando expresado de la siguiente forma:

ORDENARON  
LA ERECCIÓN DE ESTE MONUMENTO, PORFIRIO DÍAZ PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA  
Y VICENTE RIVA PALACIO SECRETARIO DE FOMENTO.  
MDCCCLXXVII.

---

ERIGIÓSE  
POR MANDATO DE MANUEL GONZÁLEZ PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA  
Y SU SECRETARIO DE FOMENTO CARLOS PACHECO.  
MDCCCLXXXIII.

En lo que respecta a las caras norte y sur, en ellas se proyectaron dos bajorrelieves que representaron dos escenas históricas sobre la vida de Cuauhtémoc. El primero de ellos, como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 11**; está situado en el lado norte y fue titulado: “La prisión de Cuauhtémoc”, en donde se representó el momento histórico en que el guerrero azteca fue hecho prisionero por parte del ejército español. Cuauhtémoc, se encuentra ataviado con todas sus insignias reales y adoptando la siguiente postura: con la mano izquierda tocaba el pecho de Hernán Cortés, mientras que con la derecha señala en





una actitud de desafío el mango del puñal que él conquistador español traía en su cinturón. Junto a Cortés se encuentra la Malinche y con ella una esclava que le acompañaba, a espaldas de Cuauhtémoc se encuentran cinco soldados españoles mismos que lo custodiaban.<sup>41</sup>

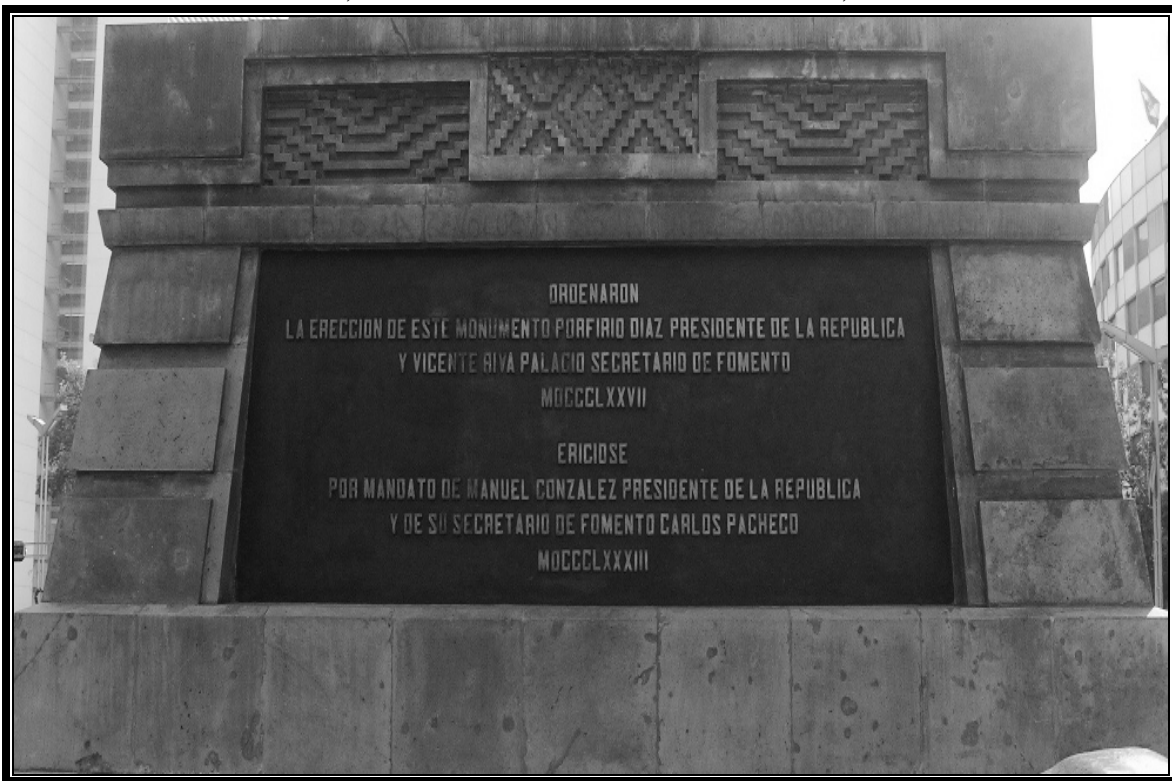
**IMAGEN NO. 10.**

PRIMER BASAMENTO DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

(DETALLE DE LA PLACA CONMEMORATIVA, SITUADA EN LA CARA POSTERIOR).

AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS.

ESCUPTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887.



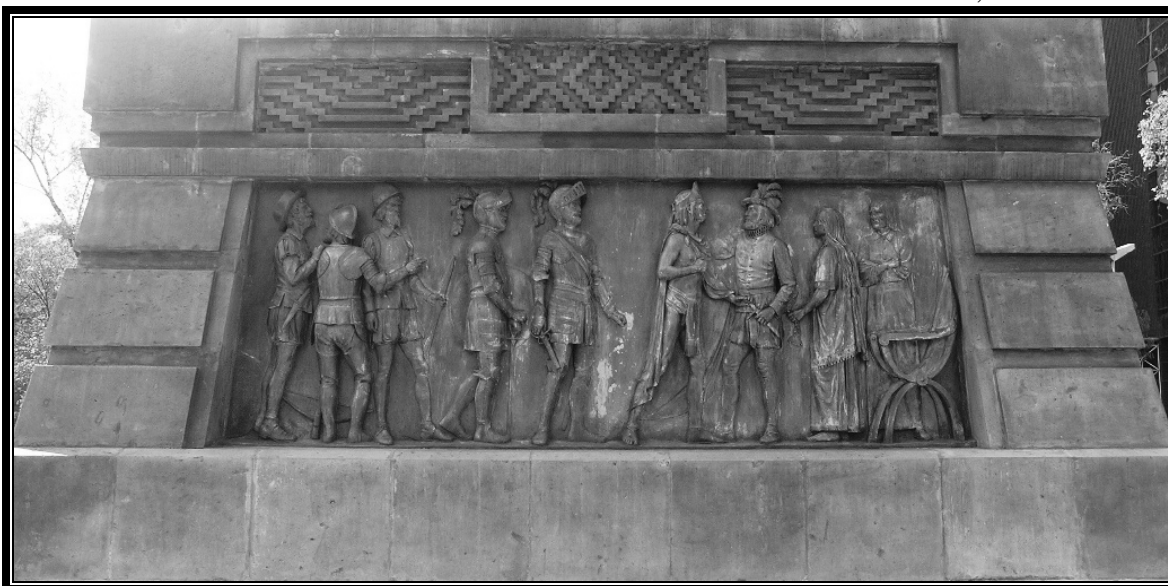
FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

<sup>41</sup> SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial*. México: Imprenta de Antonio Enríquez, 1910, pp. 25-26; SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 14-17; “Cuauhtémoc. Los mártires del tesoro, por Luis González Obregón” en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 26 de agosto de 1900, Número 9, Tomo II, Año VII, pp. 102-103.



### IMAGEN NO. 11.

BAJORRELIEVE DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO, TITULADO “LA PRISIÓN DE CUAUHTÉMOC”. ESCULTOR: GABRIEL GUERRA, 1877-1887.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

Por otra parte, el segundo bajorrelieve cuya vista se orientó hacia el sur, representa el tormento de que fue objeto Cuauhtémoc por parte de las huestes invasoras encabezadas por Hernán Cortés, dicho bajorrelieve fue titulado: “El Tormento de Cuauhtémoc y Cuanacotzin”. Ambos bajorrelieves como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 12**, fueron de notables proporciones, cada uno de ellos ostentó las siguientes dimensiones: cuatro metros y ocho centímetros de largo, por cuarenta y seis centímetros de alto.

El tercer cuerpo del monumento, cuyo basamento ostentó una ligera forma piramidal, como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 13**, fue ataviado con elaborados tableros en cada uno de sus lados. En cada uno de ellos se inscribieron en su parte superior los nombres de Cuitláhuac, Coanacoch, Cacama, Tetlepanquetzal, que fueron aquellos reyes indígenas que se aliaron junto a Cuauhtémoc para combatir a las tropas españolas.



### IMAGEN NO. 12.

BAJORRELIEVE DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. TITULADO “EL TORMENTO DE CUAUHTÉMOC”. ESCULTOR: GABRIEL GUERRA, 1877-1887.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

Cada uno de los nombres de dichos personajes, se ataviaron con distintos elementos ornamentales entre los que encontramos escudos de armas, trofeos, armaduras de caballero águila, rodela, flechas, macanas, plumas de aves especialmente de águilas, en donde se retomaba el carácter de un símbolo nacional como lo es el escudo patrio. Vale la pena señalar, que si bien fue mayor el número de los reyes que apoyaron a Cuauhtémoc en su empresa bélica, no fue posible incluir a todos ellos en la proyección del monumento. De tal forma, que sólo se grabaron los nombres de aquellos que estuvieron más cercanos a él en dicha tarea bélica.



**IMAGEN NO. 13.**

DETALLES ORNAMENTALES DE CADA UNA DE LAS CARAS DEL TERCER BASAMENTO DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. EN DONDE SOBRESALEN LOS ESCUDOS Y NOMBRES DE LOS REYES INDÍGENAS CUITLÁHUAC, COANACOC, CACAMA, TETLEPANQUETZAL. AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS. ESCULTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



Ahora bien, es importante señalar que en la realización del monumento se consideró pertinente que no se abusara del uso excesivo de los elementos ornamentales, principalmente aquéllos que fueran de grandes dimensiones. La razón de esto se debió, a que se buscó un equilibrio artístico y ornamental en todo el monumento. De esta forma, se lograría conjuntar de manera idónea cada uno de los segmentos que conformaban el monumento. Logrando con ello, que la sección que comprendía el remate del conjunto pudiera ser ataviada con una ornamentación mucho más elegante y detallada.<sup>42</sup>

De la misma manera, se pretendió que en la construcción del zócalo no se abusara del empleo de los detalles ornamentales. Por consiguiente, en esta sección del monumento, se levantaron cuatro conjuntos de tres columnas cada uno, mismos que se situaron en los esquinas del pedestal. Asimismo, cada grupo de columnas fue separado por unos entrepaños en donde se construyeron nichos, en los cuales se inscribieron cada uno de los nombres de los reyes indígenas que apoyaron a Cuauhtémoc en la lucha armada. Además, cada uno de los nombres de dichos reyes indígenas fueron ataviados con hermosos trofeos de bronce, así como de las diferentes armas e insignias que distinguieron a cada uno de los heroicos soberanos.

Es importante señalar, que el diseño de las columnas y los nichos estuvo inspirado en el proveniente de las antiguas edificaciones de las culturas Teotihuacana y Tolteca. La razón de ello, se debió a que su forma era diferente del resto de las esculturas toltecas que se habían conocido hasta ese momento, caracterizándose por su singular diseño y sobre todo por su detallada ornamentación. Asimismo, en esta sección del monumento, se consideró que el cornisamento con el cual se remató esta parte del pedestal, fuera una

---

<sup>42</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 17-18; SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 26.



mezcla compuesta de los distintos modelos de las molduras halladas en los palacios de Palenque y Uxmal.<sup>43</sup>

Aunado a lo anterior, se incorporaron al conjunto artístico ornamentos como: escudos, trajes de guerra y armas de combate correspondientes a los reyes indígenas Cuitláhuac, Coanacoch, Cacama y Tettlepanquetzal, cuyos nombres fueron inscritos en la parte inferior de esta sección del pedestal. Un aspecto muy significativo a resaltar de esta parte del monumento, fue que en la intercepción comprendida entre ésta y un basamento superior, se empleó una mezcla ornamental que pretendió combinar elementos ornamentales como: grecas provenientes de los sitios arqueológicos de Teotihuacán, Tula, etc., con aquellos originarios de las culturas clásicas de occidente como de Grecia y Roma. A partir de lo cual, fue posible concebir una obra artística en donde se exaltó el arte prehispánico, incorporándolo con aquellos elementos ornamentales de gran admiración de las antiguas culturas de occidente.

La cuarta sección del monumento, como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 14**, fue proyectada para que con ello existiera una armonía estilística en cada una de sus partes. En tal segmento, se consideró que el capitel fuera decorado en cada uno de sus ángulos como en la sección de remate, con nudos labrados compuestos de serpientes. Dichos animales, fueron de gran simbolismo dentro de la cultura azteca, debido a que tal reptil rememoraba al dios Quetzalcóatl (Serpiente emplumada), aunado a que formaba parte del escudo nacional en donde se representaba el origen histórico de la fundación de la ciudad de

---

<sup>43</sup> Cabe señalar que también estas columnas estuvieron inspiradas en el diseño de unas piernas colosales que fueron encontradas cerca de la pirámide del Sol en Teotihuacán, y que en su momento fueron expuestas en la sala de Arqueología del entonces Museo Nacional de México; “Nuestros grabados. El Monumento á Cuauhtémoc”, en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 25 de Noviembre de 1894, Número 4, Tomo I, Año I, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla. Julio Poulat Editor, p. 4; SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 17-18.



México Tenochtitlán.

Asimismo, otro de los animales emblemáticos dentro de la cultura mexicana fue el águila, misma que ocupó un significativo lugar dentro del diseño del monumento. La razón de esto, se debió a que en el tablero situado en la cara principal del pedestal, se labró un elaborado bajorrelieve que representó el jeroglífico del emperador azteca “Cuauhtémoc”. Tal ornamento, se encuentra simbolizado por una artística águila real, que yace en posición sedente al vuelo, y que con su pico toca el pie de un ser humano. De esta forma, el bajorrelieve pretendió ser una representación artística e histórica del significado del nombre del héroe azteca que es: “Águila que cae”. Por consiguiente, se consideró pertinente proyectarlo de esta forma dentro del conjunto artístico.

Finalmente, en un pedestal de dimensiones más pequeñas se colocó la estatua fundida en bronce escultórico que representa al emperador azteca Cuauhtémoc, obra del escultor Miguel Noreña. Dicha efigie, fue ataviada con un elaborado penacho de plumas y vestida con el traje de guerra, elementos ornamentales que permitirían proyectar la jerarquía del personaje. Por su parte, en el área de los hombros se sostenía un manto que simulaba una tela de algodón y el pecho de la escultura fue adornado por una coraza. Además, cada una de las manos de la escultura, desempeñó un papel distinto dentro del conjunto; mientras que la mano derecha, empuña una macana semejando la actitud de combate, la izquierda sostiene un escudo en actitud defensiva.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 18-19; “Nuestros grabados. El Monumento á Cuauhtémoc”, en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 25 de Noviembre de 1894, Número 4, Tomo I, Año I, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla. Julio Poulat Editor, p. 4.



**IMAGEN NO. 14.**

LA ESCULTURA SITUADA EN EL CUARTO BASAMENTO QUE CORONA EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC, UBICADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS.

ESCUPTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.





De esta forma, se pretendió que el monumento desde su proyección y su posterior construcción, contemplará las proporciones idóneas de la escultura, para que de esta manera armonizara artísticamente con el ornamentado pedestal donde se colocó la efigie del héroe indígena y que remataría el conjunto artístico. Asimismo, para que el monumento denotara un toque artístico de carácter nacional, a partir del cual se pudiera representar la grandiosidad histórica del héroe azteca.

Se consideró necesario, emplear en su construcción los mejores materiales con los cuales contaba el país, como: piedras y metales, para labrar o fundir las distintas piezas que lo conformarían. Asimismo, se vislumbró pertinente que en su construcción participaran los artistas mexicanos más reconocidos para tener a su cargo la parte artística del conjunto. Para cumplir tal cometido, se compró fina cantera procedente del estado de Puebla, la cual contaba con cierta resistencia ante las inclemencias del clima y permitía un fácil pulimento; además, su particular color gris verdoso, le dotaría de cierta originalidad al monumento.

Aunado a lo anterior, se empleó una significativa cantidad de bronce escultórico, especialmente usado para la elaboración de este tipo de piezas de arte. De esta forma, se llegaron a requerir 11,908 kilogramos de fino bronce artístico, que fueron utilizados para la fundición de las distintas esculturas, las cuales quedaron distribuidas de la siguiente forma: 2,359 Kg., para los bajorrelieves; 2,761 Kg., para los leopardos; 2,301 Kg, en la estatua de Cuauhtémoc; 1,611 Kg., para el diseño de las inscripciones; 920 Kg., en los frisos; 1,496 Kg., para elaborar los distintos trofeos; por último, 460 kg., destinado para el resto de la decoración del pedestal.<sup>45</sup>

En la realización del monumento, como se puede apreciar, se procuró emplear

---

<sup>45</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 18-19.



aquellos materiales oriundos de México. Aunque, para la cimentación de la parte estructural del conjunto arquitectónico, se consideró recurrir a ciertas técnicas de construcción que figuraron en las obras arquitectónicas de tipo conmemorativo realizadas en países como Francia y Estados Unidos. Por consiguiente, estos fueron algunos de los motivos, por los cuales los costos de la obra en su conjunto resultaron muy onerosos para la época y que repercutieron en el valor total del monumento que ascendió a la suma de \$97,914.21 pesos.

Con base en lo anterior, la construcción del monumento no sólo permitiría perpetuar en la memoria histórica y en la de todos los mexicanos las proezas de este emperador azteca. Además, consideramos que a partir de esta obra de carácter conmemorativo, se demostró el papel comprometido por parte de los artistas mexicanos tanto de arquitectos y escultores, por conformar un estilo artístico y arquitectónico de carácter nacional, que permitiera exaltar a partir del arte la cultura mexicana. Aunque, tal cometido por conformarlo se pudo apreciar en algunos intentos previos que tuvieron dicho objetivo, pero que no pudieron concretarse como sucedió con el monumento a Cuauhtémoc.

Por consiguiente, la conformación de un estilo nacional inspirado en las culturas prehispánicas, podría constituirse a partir de la fusión de diversos elementos ornamentales y arquitectónicos basados en algunas de las significativas culturas del México como las de Tula, Palenque, Teotihuacán, Uxmal y Mitla. De esta manera, la proyección del monumento incursionó dentro de los diversos intentos que se gestaron por conformar un estilo artístico netamente nacional; tal como en su momento lo expresó el ingeniero de la obra Francisco M. Jiménez y Arias:

La mejor manera de honrar el heroísmo y el sacrificio de una raza tan valiente y llena de abnegación por su patria, raza que también poseía una civilización bastante avanzada para su época y sus costumbres, es poner de manifiesto su adelanto en el arte, escogiendo sus formas generales y su ornamentación; por lo que, he tomado,



para el desarrollo de este proyecto, detalles de las ruinas mencionadas, no queriendo, de intento, tan sólo tomar el carácter de la arquitectura azteca, sino el de las ruinas de varios puntos del país, con el objeto de poner de manifiesto el adelanto de la arquitectura en las partes que hoy componen la República Mexicana.<sup>46</sup>

De esta forma, el monumento en honor a Cuauhtémoc fue uno de los primeros intentos llevados a cabo durante el porfiriato por conformar una arquitectura y un estilo nacional, basado en los elementos artísticos que caracterizaron a las múltiples culturas prehispánicas del México antiguo. Por lo que tal obra, fue el ejemplo artístico mejor logrado y más aceptado en lo que respecta a la sociedad y especialistas del arte; asimismo, afortunado, dado que fue uno de los primeros monumentos en donde se enaltecíó de una forma artística bien lograda, la figura de un héroe azteca como lo fue Cuauhtémoc.

Por tal razón, en su realización Francisco Jiménez y Arias pretendió que con la erección de un monumento de esta índole se diera un renacimiento de lo que fue el arte mexicano prehispánico antes de la dominación española, dado que a partir de proceso histórico se suscitó un significativo cambio en el arte, la arquitectura, la lengua, las costumbres, etc., y por tal motivo, se pretendió reconstruir un estilo nacional basado en las viejas culturas prehispánicas que habitaron México antes de la llegada de los españoles.<sup>47</sup>

La razón de tal aceptación, tanto por la sociedad en general como por los especialistas del arte, se debió principalmente a la bien lograda proporción y estilo empleado en su diseño. Lo cual le valió, que fuera considerada como una obra artística inigualable; dado que, hasta ese momento no se había logrado conjuntar en un monumento

---

<sup>46</sup> La proyección del monumento de Cuauhtémoc, propuesto por el ingeniero Francisco M. Jiménez y Arias, consideró que era una contradicción intentar exaltar a un personaje de la envergadura del héroe azteca sobre un monumento de estilo distinto al contexto histórico del personajes como lo eran los estilos griego, romano, gótico o de cualquier otro estilo, que proviniera de un ambiente, clima, costumbres y civilización enteramente distintos al donde se desarrollo en vida Cuauhtémoc. SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>47</sup> Ídem.



histórico un bien acertado intento de conformar un estilo artístico de carácter nacional. Dicho resultado, no se observó de la misma manera en otras obras artísticas tal como sucedió con el primer monumento a Cuauhtémoc que estuvo situado sobre el paseo de la Viga a mediados del siglo XIX, y el monumento a los “Indios Verdes”.

Uno de los principales motivos, por los cuales las esculturas de los “Indios Verdes” no causaron tal aceptación, se debió primordialmente a que tanto su diseño y proporciones, no se conjuntaron armónicamente tanto en materia artística como monumental, lo que repercutiría en obtener como resultado una excelente obra conmemorativa. Tal como sucedió con el monumento erigido en honor a Cuauhtémoc y aquellas otras, que a lo largo del porfiriato pretendieron recordar a otros personajes y períodos de nuestra historia.

Por consiguiente, con la construcción de esta obra del arte mexicano, se pretendió mostrar al resto de las naciones el importante progreso material y artístico que la sociedad mexicana había alcanzado en el último tercio del siglo XIX. En donde los promotores de tal cometido, fueron el aparato de gobierno porfirista partiendo desde aquellas dependencias pertenecientes a la administración pública, hasta aquellas instituciones de carácter artístico y educativo, que fueron aquellas encargadas de cometer tal proeza, como la Fundación Artística Mexicana y la Escuela Nacional de Bellas Artes. Sin lugar a dudas, el principal cometido de todas ellas, fue resaltar históricamente por medio de un monumento ante todos los mexicanos, el papel que merecía desde hacía tiempo atrás dentro de la historia patria los olvidados grupos indígenas del país.

A dicho grupo social, perteneciente a la vasta y heterogénea sociedad mexicana se pretendió otorgarles un lugar dentro del panteón de héroes nacionales, por medio de algunos héroes de dicho origen indígena que habían sobresalido en distintos momentos de



nuestra historia. De esta forma, se lograría reivindicar el papel de un grupo de la población que se había destacado por su tenaz participación en las diversas batallas y guerras gestadas que atentaron en contra de extranjeros en cada uno de los períodos históricos, tal como sucedió en la guerra de Reforma e Independencia. A partir de su participación, los indígenas contribuyeron significativamente en la conformación de la patria; de la cual, el aparato de gobierno porfirista estaba muy orgulloso de mostrar y exaltar tanto a nacionales como extranjeros.

Por consiguiente, el primer paso que se llevó a cabo para poder difundir esta reivindicación del mundo prehispánico, fue a partir de los libros de historia como el de Justo sierra Méndez, titulado: *Historia Patria*, las bellas artes como la pintura y la escultura. En donde con el auxilio de ellas, se pretendió encumbrar dentro de la historia y del arte a los héroes del período prehispánico, y por lo tanto, otorgándoles el papel que les correspondía dentro de la historia patria. Debido a que hasta ese momento, a dicho sector de la sociedad, no se le había otorgado un lugar significativo dentro del panteón de héroes nacionales y mucho menos se les había integrado, dentro de las bondades materiales que el progreso porfirista se encargó de enarbolar por distintos medios.

El segundo de estos cometidos, siendo a nuestro parecer el más significativo con nuestra investigación, está relacionado con el papel que desempeñó la proyección de monumentos, con el fin de recordar algunos de los momentos históricos más importantes de nuestra historia, así como los personajes que destacaron en ellos. De esta forma, el gobierno de la república podría mostrar ante propios y extraños la vasta cultura del pueblo de México, que pretendía integrar y conciliar cada una de sus etapas históricas. Prestando de manera, especial atención en aquellos períodos y personajes, que habían contribuido a



sentar las bases del triunfo liberal y posteriormente, la consolidación del aparato de gobierno porfiriano.

### **2.1.5 EL PROYECTO DEL MONUMENTO A XICOTÉNCATL, 1905.**

En el año de 1905, el gobierno porfirista con la idea de retomar la línea artística inspirada en las antiguas culturas prehispánicas, apoyó la propuesta realizada por parte de la Asociación del Colegio Militar para la construcción de un bello monumento en honor del héroe Tlaxcalteca Xicoténcatl. El autor de dicho boceto, fue el ingeniero militar Carlos Noriega<sup>48</sup> (1867-1925), quién en el año de 1908 participó en el concurso para erigir el monumento en honor de la Corregidora, que habría de situarse en la ciudad de Querétaro, Querétaro; certamen en el que obtuvo el segundo premio y cuya construcción dio inicio en el año de 1909; mientras que en colaboración con el ingeniero Porfirio Díaz Ortega<sup>49</sup>, construyó el manicomio de la Castañeda (1908-1910), en la ciudad de México.

De esta forma, el ingeniero Noriega presentó en 1905 una original propuesta para que la nación mexicana honrara de igual manera que al ilustre Cuauhtémoc, al insigne héroe tlaxcalteca. Dicho monumento, se pretendió según la propuesta de su autor, que fuera concluido e inaugurado dentro de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México en 1910.<sup>50</sup> Para apreciar detalladamente la significativa propuesta del ingeniero Noriega, nos apoyamos en la **IMAGEN NO. 15**, de la cual, podemos observar el interés del autor por exaltar en el monumento, la significativa participación que mantuvo el héroe

<sup>48</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Carlos Noriega.

<sup>49</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Porfirio Díaz Ortega.

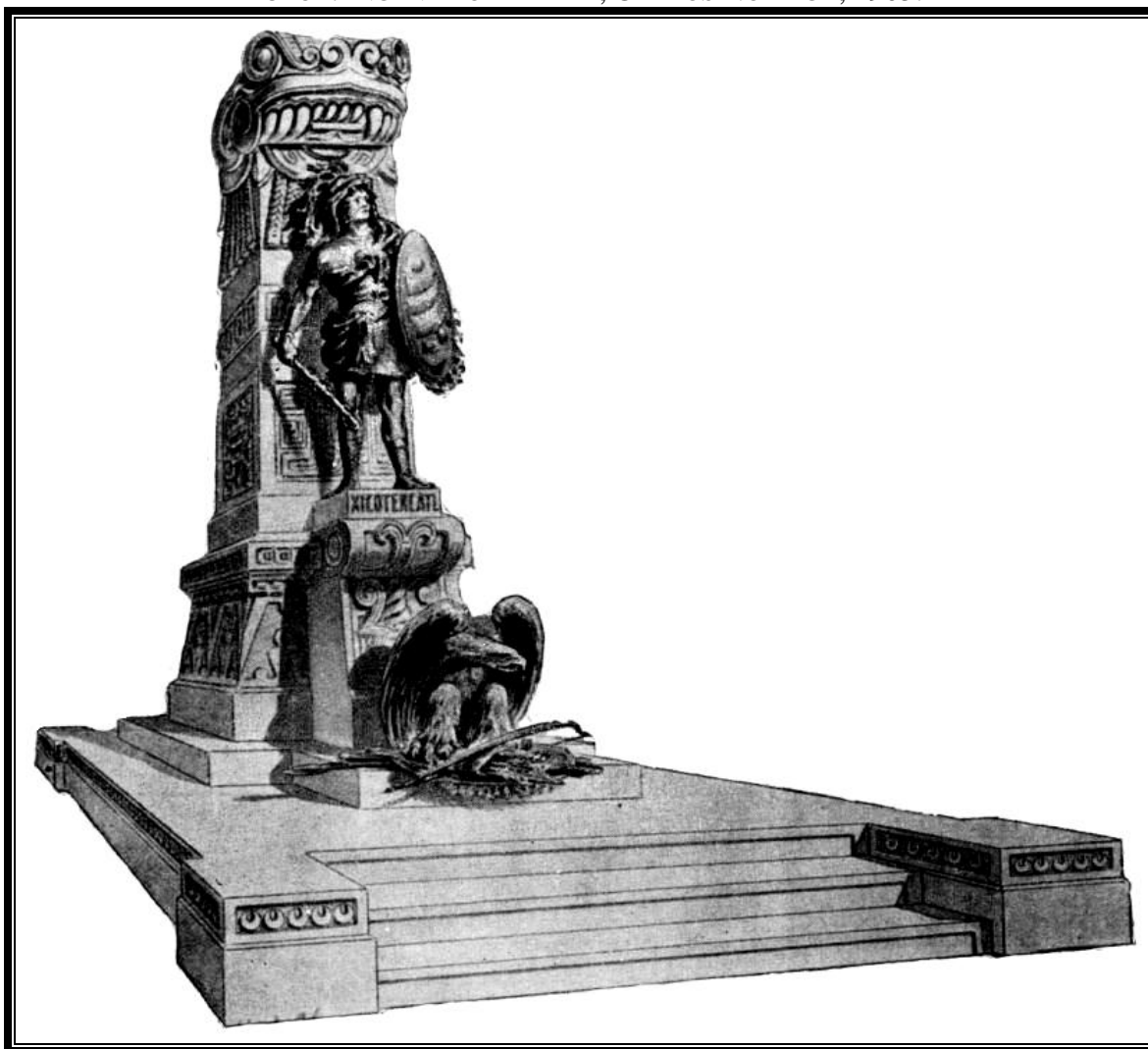
<sup>50</sup> Originalmente dicha propuesta artística, fue publicada originalmente como: “Proyecto de un monumento dedicado a Xicoténcatl, por Carlos Noriega”, en *Anales del Museo Nacional*, México: 1907, época II, tomo IV, pp. 307-309. Tomada de SCHÁVELZON, Daniel, comp., *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*. México: FCE, 1998, pp. 226-227.



tlaxcalteca frente a la alianza con el ejército español dentro de la conquista española; así como su extraordinario patriotismo, mismo que podía igualarse a la del heroico Cuauhtémoc.

**IMAGEN NO. 15.**

PROYECTO DEL MONUMENTO A XICOTÉNCATL.  
AUTOR: INGENIERO MILITAR, CARLOS NORIEGA, 1905.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 8 de Septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 10, p. 12.

Esta propuesta artística, al igual que el monumento a Cuauhtémoc, fue uno de los pocos intentos que en un momento dado, intentaron conformar un estilo artístico de carácter



nacional inspirado en la arquitectura y ornamentación procedente de las distintas culturas prehispánicas de México. Por tal razón, se pretendió que el conjunto artístico fuera decorado con detalles ornamentales inspirados en todas ellas, como Mitla, Oaxaca; Teotihuacán, Estado de México, entre otras. De los cuales, sobresaldría por encima de todos ellos, la cabeza monumental de una serpiente emplumada con la que se coronaría esta hermosa pieza de arte conmemorativo, la cual evocaba al dios Quetzalcóatl.

Aunado a lo anterior, el monumento, pretendió en un momento dado, simbolizar tal como lo señaló su creador: el misterio del Anáhuac. A partir de lo cual, se exaltaría la compleja estructura sociocultural de la civilización tlaxcalteca de la cual provenía dicho personaje, así como la actitud valerosa que ostentó Xicotécatl al impedir el paso a los conquistadores españoles al territorio indígena.<sup>51</sup> De esta manera, la propuesta del ingeniero Noriega fue presentada ante la Junta Nacional del Centenario, organismo encargado de todo lo relacionado con las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México.

Tal comitiva, tuvo a su cargo todo lo relacionado a la aprobación de este proyecto para que fuera erigido en la capital de la República o bien, en la ciudad de Tlaxcala, lugar donde nació el héroe. De la misma manera, tal agrupación supervisaría la dirección de las obras de construcción de todas las propuestas de monumentos aprobados. Aunque, hasta donde nos ha sido posible indagar, no se tiene conocimiento en todo lo relacionado a lo sucedido después de que se presentara a dicha junta la petición de erección del monumento a Xicotécatl.

Cabe señalar que, esta exaltación y tributo a los viejos héroes indígenas contrastaba sin lugar a dudas con la situación que ocupó este sector de la sociedad dentro del régimen

---

<sup>51</sup> “A Xicotécatl. Como se ha honrado, la memoria de Cuauhtémoc, debe honrarse la del heroico tlaxcalteca”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 8 de septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 10, p. 12.





porfirista. Aunque, años más tarde en 1907 se intentó promover el arte prehispánico y la exaltación de la raza indígena por medio de la educación, con el fin de incorporarlos dentro del proyecto de Estado Nacional. Para lo cual, el papel que desempeñó el secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra Méndez, dentro de tal cometido fue muy significativo; debido a que contribuyó a sentar las bases de una nacionalidad mexicana, así como en la construcción de la historia patria a raíz del triunfo liberal y con el objetivo de crear un estilo artístico nacional.<sup>52</sup>

Como se ha visto a lo largo del presente apartado, a partir del análisis de los diversos proyectos de monumentos y de aquellos edificados en la capital de la República, se pudo apreciar, que la idea de consolidar un estilo artístico y arquitectónico de carácter nacional inspirado principalmente en las diversas culturas prehispánicas de México. Esto dio como resultado muchos puntos de vista, tanto aquellos que estuvieron a favor de fomentarlas, como aquellos que consideraron que el resultado de algunas obras realizadas no lograron expresar artísticamente la grandeza de la nación mexicana, basada en la mezcla de estilos de las culturas prehispánicas.

La razón de esto, se debió a que si bien los proyectos que se llevaron a cabo no tuvieron un grato recibimiento por parte de la sociedad, o bien, no fueron del todo aprobados por la crítica del arte en el mundo entero. Muestra de esto, fue las serias críticas que recibieron el monumento de los “Indios Verdes” y el pabellón de estilo azteca que el gobierno de México presentó dentro de la Exposición Universal de París de 1889; por mencionar los ejemplos más conocidos y que en su momento fueron causa de controversia,

---

<sup>52</sup> RODRÍGUEZ Y COS, José María, *Iniciativas presentadas por el C. José María Rodríguez y Cos ante la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia, á fin de consolidar, por medio de la educación pública, el espíritu de la nacionalidad mexicana, é incorporar á esta á la raza indígena, y celebrar dignamente el 80º aniversario del nacimiento del C. General Porfirio Díaz, Presidente de la República Mexicana. (Edición de la “Escuela Mexicana”)*. México: Tipografía Económica, 1907.



por las extrañas combinaciones arquitectónicas y artísticas que resultaron de ello, con el objetivo de conformar un estilo artístico de carácter nacional inspirado en la ornamentación basada en las culturas prehispánicas.

Por consiguiente, con la intención de que muchas de las propuestas inspiradas en tal estilo nacional de tipo Neoindígena fueran aceptadas por la sociedad y bien vistas por la crítica del arte. Se consideró pertinente, incorporar armónicamente al mismo, algunos elementos ornamentales y artísticos de los bien aceptados estilos clásicos del mundo europeo inspirados en la antigua Grecia y Roma. Para que de esta forma, fueran incorporados con aquellos elementos ornamentales de las viejas culturas prehispánicas; logrando con ello un mejor resultado en la proyección de este tipo de obras de arte conmemorativo.

El resultado que se pudo apreciar dentro de aquellas propuestas que fueron bien aceptadas, tal como sucedió con el monumento a Cuauhtémoc; el cual una vez concluido y posteriormente inaugurado, fue motivo de diversos comentarios por los expertos del arte como por la sociedad en general, quienes admiraron el conjunto artístico donde fue erigido. Por otra parte, muchos de estos puntos de vista coincidieron que el resultado de la obra artística fue muy bien logrado; debido a que, se conjuntaron armónicamente diversos elementos ornamentales de las antiguas civilizaciones indígenas originarias de México.<sup>53</sup>

De tal forma, como se ha podido observar hasta este momento, la conformación de un estilo arquitectónico y artístico de carácter nacional de índole Neoindígena, no logró consolidarse como tal. La razón de esto, se debe a que bien, si partimos de la postura que señala que el arte es universal y que a lo largo de la historia los hombres no importando la

---

<sup>53</sup> Véase, VARGAS, Ramón, *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfiriato*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1989.



cultura de la que provengan, se apropian de él y le incorporan elementos nuevos o propios de cada cultura, esto es lo que lo hace distinto de lo producido en otras sociedades, aunado a que si el arte es retomado más tarde por otra cultura, y a su vez es transformado y/o asimilado, nunca perderá su origen o esencia. Por consiguiente, en los intentos por conformar un estilo artístico puramente mexicano no fue posible concretizarlo, a razón de que en la proyección de la arquitectura conmemorativa sobresalieron de igual forma elementos ornamentales y arquitectónicos, procedentes de las antiguas culturas de occidente.

Consiguientemente, esto nos deja entrever que el arte se encuentra en continua circulación, es universal y se transforma a través del tiempo y del espacio. Además, se ha conformado y enriquecido por las distintas aportaciones que a lo largo de la historia le han hecho cada una de las culturas del mundo; este último aspecto, es lo que distingue un estilo artístico del resto. A partir de lo cual, podemos comprender que a través del arte como la pintura, la escultura y la arquitectura, los gobiernos han tratado de inmortalizar sus proezas a partir de la arquitectura de carácter conmemorativo, pero sobre todo transmitir un mensaje histórico-político, así como uno cívico, educativo y moral, lo cual, les ayudaría a legitimar su estancia en el poder, y en el caso de México demostrar el triunfo de un proyecto político de gobierno sobre otro.

Muchas de estas manifestaciones artísticas como son los monumentos, han sobrevivido al crudo paso del tiempo, pero sobre todo han dejado huella a lo largo de la historia de la humanidad, permaneciendo en la memoria histórica de las sociedades. De esta forma, con el fomento de este tipo de obras artísticas e históricas, se intentó en un momento dado, proyectar el significativo desarrollo económico y cultural que una nación como la



mexicana había alcanzado a lo largo de su historia. El cual, debía mostrarse por medio de estas manifestaciones artísticas tanto a nacionales como extranjeros, en donde se lograría externar una importante enseñanza de carácter cívico e histórico.

Por último, las obras arquitectónicas conmemorativas como son conocidos los monumentos, además de hermosear desde el rincón más insospechado de un pequeño poblado, hasta engalanar con bellas formas, finos ornamentos y grandes dimensiones, las distintas urbes del país, estas tuvieron un papel más relevante que sólo embellecer los espacios públicos, siendo el más significativo, aquel en donde tales obras de arte tenían como objetivo contribuir a externar un ideal histórico, político y cultural construido desde la cúpula del régimen gubernamental encabezado por el presidente Díaz, lo que las convertía en la arquitectura del poder, dado que era utilizada para externar un objetivo específico por parte del grupo en el poder que las erigía.

## **2.2 EL OLVIDADO PERÍODO VIRREINAL, 1871-1892.**

En su interés por impulsar la conciliación histórica entre los distintos períodos de la historia patria, principalmente de manera especial entre el período prehispánico y el colonial, el gobierno porfirista, se dio a la tarea de conseguirla por los medios que fueran necesarios, siendo los más significativos los que mencionamos a continuación: en primer lugar, aquél que se emprendió a partir de los libros de historia patria, como los de Justo Sierra y en segundo lugar, el que se llevó a cabo por medio de la producción artística de la época. Es importante señalar que, tal conciliación fue más significativa en los libros de historia patria en otras obras como *México a través de los siglos*, que en la producción de arquitectura conmemorativa con tal finalidad.



Si bien, a partir de la convocatoria de agosto de 1877 se apreció la proyección de monumentos exaltando al período Prehispánico, el Independiente y la Reforma Liberal, más no la planeación de obras conmemorativas que exaltaran algunas de las principales virtudes, glorias y logros que se obtuvieron a lo largo de los más de trescientos años que duró el Virreinato de la Nueva España, ya fuera en el campo de la ciencia, la tecnología, las artes, etc., tal como aquellos que se proyectaron en la Academia de San Carlos en la primera mitad del siglo XIX, pero que no se llegaron a construir, quedando sólo los modelos en yeso o los bocetos de las propuestas de monumentos, tal como las esculturas de la Malinche y de Moctezuma II, obras de Manuel Vilar, y otras en donde predominó la temática religiosa.

De esta forma, quedó al descubierto la falta de concordancia entre lo que promulgaba teórica y culturalmente el gobierno porfirista, y lo que se hacía en la realidad. En otras palabras, se enarboló en el discurso que el régimen porfirista deseaba reconstruir una historia patria para hacer presente a cada uno de los períodos históricos. Aunque en la realidad, este cometido no fue llevado como se esperaba al campo de las bellas artes, como son los monumentos. De esta forma, pocas son las obras de arte de índole conmemorativo que figuraron a lo largo del porfiriato, que en un momento dado, pretendieron enaltecer o recordar al período virreinal, ya fuera exaltando algún personaje ilustre, o bien, a un suceso significativo dentro de la memoria histórica de dicho período.

Ahora bien, entre las principales muestras de arte conmemorativo que pretendieron exaltar dicha etapa histórica encontramos la estatua ecuestre de Carlos IV, la cual a pesar de no haber sido realizada durante el porfiriato, sin lugar a dudas ocupó un lugar muy significativo dentro de la avenida más emblemática de la ciudad de México, como lo es el



Paseo de la Reforma. Dicha escultura fue obra del connotado artista español Manuel Tolsá Sarrión<sup>54</sup> quien se formó en la real Academia de Bellas Artes de San Carlos y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en México fue director de la sección de escultura de la Academia de San Carlos, establecimiento en donde aplicó los conocimientos adquiridos en Europa, logrando de esta forma devolverle cierta vitalidad a la institución.

Una de sus principales obras fue el Colegio de Minería, situado en la calle de Tacuba en la ciudad de México. Aunque, dentro de las obras de carácter conmemorativo que realizó se encuentra la estatua ecuestre de Carlos IV, monumento que puede observarse en la **IMAGEN NO. 16**. Además de contribuir con el embellecimiento de la capital de la República, fue una de las expresiones artísticas que sirvieron como lazo de unión entre las dos etapas de nuestra historia que buscaban una conciliación, como sucedió entre el México Prehispánico y el Virreinal.

Aunado a lo anterior, pese a que durante el porfiriato no figuró la proyección de monumentos cuya intención fuera la de enaltecer a dicha etapa histórica, como bien sucedió con aquellos presentados en su momento, que pretendieron enarbolar la grandeza del período prehispánico; los cuales, en su conjunto fueron de una notable belleza y monumentalidad. Aunque, es posible encontrar algunas obras de carácter conmemorativo que contribuyeron a exaltar a ciertos personajes del período Colonial; a pesar de no haber sido contempladas dentro del proyecto histórico-cultural propuesto por Porfirio Díaz y Vicente Riva Palacio y Guerrero en agosto de 1877.

---

<sup>54</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Manuel Tolsá Sarrión.



**IMAGEN NO. 16.**

EL MONUMENTO A CARLOS IV, UBICADO EN EL AÑO DE 1910,  
EN LA PLAZA DE LA REFORMA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTOR: ESCULTOR, MANUEL TOLSÁ SARRIÓN.



**FUENTE:** SEGURAJAUREGUI, Elena (1991): *Arquitectura Porfirista. La Colonia Juárez*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Departamento de Evaluación del Diseño-Tilde Editores, p. 39.

La razón de esto, se debió a que fueron presentes obsequiados a México, en su mayoría con motivo de las Fiestas del Centenario de la Independencia de México en 1910. Además, contribuyeron significativamente, no sólo al decorado urbano; sino que ayudaron a conformar este período de nuestra historia. Muestra de estos lazos de hermandad, con los cuales México mantenía cordiales relaciones diplomáticas fue el gobierno Alemán. El cual por mandato del emperador Guillermo II, financió la construcción del monumento en honor del célebre viajero Alejandro de Humboldt; como un símbolo de respeto y hermandad del pueblo alemán al mexicano con motivo de las Celebraciones del Centenario de su Independencia Nacional.



El principal motivo que orilló a que el gobierno alemán decidiera erigir y obsequiar la efigie de Humboldt, se debió a que dicho personaje mantuvo una estrecha relación con México a partir de las significativas aportaciones científicas que dicho personaje hizo al mundo. Dando a conocer, al viejo continente y al resto del mundo las notables bellezas y riquezas naturales de México, para que de esta forma quedaran asombrados con tales maravillas, como la flora y fauna, la vasta geografía del territorio americano, etc. A partir de lo cual, se dio un importante avance e impulsó al desarrollo de las ciencias naturales, especialmente de la botánica.<sup>55</sup>

Por otra parte, es importante señalar que entre los monumentos realizados durante el porfiriato que pretendieron representar dicho período de la historia de México, sin lugar a dudas los más representativos, fueron los proyectados en honor del memorable navegante Cristóbal Colón y del célebre cosmógrafo Enrico Martínez. Debido a que, fueron las obras de arte de carácter monumental que contribuyeron en suma importancia a completar esa parte de la historia que pretendía representarse a lo largo del Paseo de la Reforma y que en suma permitirían enlazar ese glorioso pasado prehispánico con la construcción del México independiente. Logrando de esta forma, la conformación acertada del rico bagaje histórico que comprenden todas y cada una de las etapas históricas de México.

---

<sup>55</sup> El monumento fue traído desde Berlín en julio de 1910, y obreros alemanes fueron comisionados especialmente para su colocación en el jardín de la entonces Biblioteca Nacional. La razón de que este sitio haya sido el elegido, se debió a que el barón de Humboldt ocupó la casa número 33 de la calle de San Agustín, cercana al expresado lugar, durante su estancia en México. “El monumento de Humboldt” en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 13 de marzo de 1910, Número 11, Tomo I, Año XVII, p. 18.





### 2.2.1 LOS MONUMENTOS EN MEMORIA DE CRISTÓBAL COLÓN, 1871-1892.

Sin lugar a dudas, una de las más hermosas muestras de arquitectura conmemorativa que pretendió representar la parte correspondiente a la historia colonial de México, es el monumento en honor de Cristóbal Colón, que hoy día se encuentra sobre el Paseo de la Reforma de la ciudad de México. La idea original de su edificación, se remonta al imperio de Maximiliano de Habsburgo, dado que fue durante este período, cuando el monarca deseando embellecer esta magnífica avenida, encomendó la proyección del monumento al célebre escultor español Manuel Vilar i Roca, quien fungía como profesor de la entonces Academia Imperial de Bellas Artes de México.

Vilar i Roca, fue un escultor romántico de origen español (catalán), estudió en la Escuela de Llotja, de Barcelona, donde fue discípulo de Damiá Campeny. En 1833 viajó como pensionado a Roma, donde estudió con Antoni Solá y Pietro Tenerani, en cuyo taller trabajó, y recibió consejos de Bertel Thorwaldsen y desde donde envió, entre otras, las obras correspondientes a los originales de *Jasón* (1836) y *Latona y los labradores*. En 1845 le nombraron director de la Academia Imperial de Bellas Artes de México; por lo que se trasladó en 1846 a la ciudad México en compañía del pintor Pelegrí Clave para ocupar el cargo de profesor de escultura en dicha institución.

Una de las principales aportaciones de Vilar i Roca dentro de la Academia Imperial de Bellas Artes de México, fue que se dio a la tarea de renovar los estudios del área de escultura. Como resultado de tal reorganización dentro de la institución, se fundó la Escuela Clásica en la que empezó a mostrar a través de sus esculturas, un marcado interés por los retratos de héroes indígenas. Además, su legado artístico logró transmitírsele a muchos de sus discípulos, contribuyendo con ello a la formación de artistas notables, entre los que



destacaron Martín Soriano, Felipe Sojo y Miguel Noreña (creador de la estatua de Cuauhtémoc sobre el Paseo de la Reforma).

Su producción artística fue muy rica, entre las que destacan: el busto de Moctezuma Xocoyotxin y la Malinche (Malintzin); el proyecto de un monumento con la estatua ecuestre de Agustín de Iturbide y Arámburo<sup>56</sup>, así como la del héroe tlaxcalteca, Tlahuicole (1851); el monumento a Cristóbal Colón, proyectado para estar situado sobre el Paseo de la Reforma, pero que finalmente como veremos más adelante terminó construyéndose en la plaza de Buenavista en la ciudad de México (1852).

Ahora bien, este primer intento por erigir un monumento en honor al ilustre Cristóbal Colón no llegó a realizarse como se tenía proyectado en fino bronce artístico. De esta forma, quedó resguardado en la Academia de Bellas Artes el modelo en yeso de la escultura, misma que actualmente figura dentro del acervo del Museo Nacional de Arte. Por fortuna, la construcción del monumento a Cristóbal Colón propuesto por Manuel Vilar i Roca, fue retomada hacia el año de 1892 con motivo del aniversario de los 400 años del descubrimiento de América.<sup>57</sup>

Dicho monumento, se concluyó en ese mismo año, siendo colocada en la Plazuela de Buenavista como se aprecia en la **IMAGEN NO. 17**, lugar donde originalmente debía de estar la que se proyectó en 1871 por el escultor y pintor francés, Charles Henry Joseph

---

<sup>56</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Agustín de Iturbide y Arámburo.

<sup>57</sup> La idea original del proyecto perteneció a Salazar Iñarregui, por petición del empresario Antonio Escandón, quien recurrió al especialista en historia y arte Alejandro Arango y Escandón, para que concibiera la estructura artística e histórica de la obra, con base en esto, el autor del primer boceto fue el artista Ramón Rodríguez y Arangoity, quien envió una copia del boceto a Europa a Antonio Escandón y este después de algunas modificaciones lo entregó a Cordier para que iniciara la ejecución de las obras. “El Sr. Antonio Escandón y el Monumento a Cristóbal Colón”, en *El Partido Liberal*, México, 24 de octubre de 1888, p. 1, número 1089; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, pp. 241-242.



Cordier (Carlos Enrique José Cordier)<sup>58</sup> con el financiamiento del destacado empresario Antonio Escandón<sup>59</sup>, en otras palabras ambos monumentos ocupan un lugar diferente al proyectado originalmente.

**IMAGEN NO. 17.**

MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN SITUADO EN LA PLAZUELA DE BUENAVISTA (CRUCE DE LAS AVENIDAS BUENAVISTA Y HÉROES FERROCARRILEROS), EN LA CIUDAD DE MÉXICO, Y EL MODELO EN YESO DE SU EFIGIE. AUTORES: ESCULTOR MANUEL VILAR I ROCA; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1892.



FUENTE: ACEVEDO VALDÉS, Esther; CUADRIELLO, Jaime; RAMÍREZ, Fausto, et. al. (2000): *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX*, Tomo 2, México: CONACULTA, INBA, IIE-UNAM, Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C., p. 152 y 159.

<sup>58</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Charles Henry Joseph Cordier (Carlos Enrique José Cordier).

<sup>59</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Antonio Escandón.



Sin lugar a dudas, la proyección y posterior inauguración del monumento a Colón de Manuel Vilar, se circunscribió dentro de los cuatrocientos años del descubrimiento de América. Como lo externó en su momento Luis Mario Schneider: es en el siglo XIX, cuando la figura de Cristóbal Colón ocupa un lugar muy significativo dentro de la cultura y la historia no sólo de México, sino de varios países del resto del continente americano. Debido a que en el caso de México, con la finalidad de ratificar lo importante de su obra, se consideró pertinente la realización de un monumento que lo incorporara dentro de la historia patria y del período histórico que representa.<sup>60</sup>

De esta manera, en la búsqueda de la conciliación histórica con el período Colonial, el gobierno mexicano preparó con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América y del personaje que representó dicho acontecimiento, una serie de festejos, ofrendas, discursos, aportaciones artísticas y de otra clase de proyectos, mismos que se realizaron a lo largo y ancho del país. Siendo México, según lo señaló Schneider, uno de los principales países de América que le otorgó un carácter monumental a tales celebraciones.<sup>61</sup>

Para cumplir tal cometido, desde el 5 de octubre de 1892, iniciaron en todo el país las diversas manifestaciones. En la ciudad de México, se realizaron las siguientes: el repique de las campanas de los templos; festejos con salvas de artillería, cohetes y bandas

---

<sup>60</sup> Cabe la pena señalar, tal como lo señala Schneider, que la ratificación de la figura de Cristóbal Colón, no sólo se circunscribió al ámbito de las artes por medio de monumentos, esculturas o pinturas. Además, dentro de las festividades de los cuatrocientos años del descubrimiento de América, la labor del navegante genovés también se manifestó a la opera, la música, el teatro, la pintura, la poesía y la biografía novelada principalmente. SCHNEIDER, Luis Mario, "De cómo la ciudad de México festejó el cuarto centenario", en CURIEL, Guadalupe y GÓMEZ, Arturo, comp., *Colón en la Biblioteca Nacional de México. Homenaje a Edmundo O' Gorman (Conferencias)*, México: IIB-UNAM, 1992, p. 17.

<sup>61</sup> Ídem.



de música en las principales calles y avenidas de la urbe; fiestas literarias en la Sociedad de Geografía y Estadística, así como en la Escuela Nacional Preparatoria en honor de Cristóbal Colón; funciones de teatro de carácter gratuito para todos los asistentes; iluminación de la Plaza de la Constitución con fuegos artificiales; bailes nocturnos; y por último, se tenía pensado, la creación de una casa de asistencia para educar a niños desamparados menores de 6 años y que de igual forma atendería a ancianos mayores de 60 años que se encontraban en estado de indigencia.<sup>62</sup>

Sin lugar a dudas, uno de los momentos más emotivos dentro de dichas celebraciones, fue la inauguración en la Plazuela de Buenavista de la escultura erigida en honor de Cristóbal Colón, por parte del gobierno de la República, el presidente de la República, Porfirio Díaz, y por parte de la Junta Colombina de México integrada por Joaquín García Icazbalceta, Alfredo Chavero, José María Vigil, José de Agreda, Aquiles Terste y Román S. De Lascuráin. En tal ceremonia, el licenciado Joaquín Baranda y Quijano, quien en tal momento detentaba el cargo de ministro de Instrucción Pública y fue designado como el orador oficial de dicho evento. Entre la concurrencia, asistieron algunos representantes del Ayuntamiento de la ciudad de México, la Junta General de Gobierno, presidentes y directores de diversas corporaciones nacionales, Sociedades Mutualistas y Literarias, alumnos de diversas Escuelas Nacionales, el Estado Mayor y el Cuerpo Diplomático.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> SCHNEIDER, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>63</sup> La asistencia a la inauguración del monumento a Colón, fue muy colorida por los diversos carruajes en los que llegaron cada uno de los personajes invitados a tal ceremonia. Entre los que destacaron, además de los ya mencionados: el Ministro de España en México y miembro de la Junta Colombina, el señor Lorenzo de Castellanos; el ministro de Gobernación, el Licenciado Manuel Romero Rubio; el ministro de Comunicaciones, el General González Cosío; el de Fomento, el Ingeniero Fernández Leal y el subsecretario de Guerra y Marina, el General Escudero; el Gobernador del Distrito Federal, el General Ceballos; el Presidente del Ayuntamiento y Regidores; el Comandante Militar de la Plaza, el General Vélez. Asimismo,



El licenciado Joaquín Baranda y Quijano en representación de las organizaciones que encabezaba, pronunció un discurso con motivo de exaltar las grandes proezas de Colón, pero de manera especial haciendo un recuento histórico en donde fueron señaladas algunas de las principales particularidades que contribuyeron a llevar a cabo el viaje de Colón. De esta manera, según lo señala Schneider, para Baranda:

El descubrimiento de América no solamente suscita la admiración universal sino que es además el triunfo de la *Ley del movimiento y la renovación*. (En donde) hace un recorrido por la historia del mundo a través de la navegación, desde lo prehistórico, desde las civilizaciones antiguas hasta el reinado de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón.<sup>64</sup>

Asimismo, un punto dentro del discurso de Baranda es aquél en donde consideró que el descubrimiento de América, “no fue el resultado de la ciencia, ni de la experiencia, sino de una casualidad, por lo que América (debía) enaltecer y a la vez agradecer la generosidad de una reina y de un pueblo magnánimo (como el mexicano)”<sup>65</sup>. De esta forma, podemos apreciar, que pese a que se busca una conciliación histórica, se pone en tela de juicio las aportaciones de Colón para América.

Posteriormente, el Licenciado Justo Sierra Méndez pronunció la poesía titulada *A Cristóbal Colón*; la cuál según Schneider, había sido publicada originalmente en *El Diario del Hogar*, el 15 de junio de 1873. En tal muestra lírica, Sierra Méndez externó una serie de alabanzas a Colón, en donde lo considera “Mártir padre de América”, quien por sus aportes sería recordado a través de la historia junto con aquellos grandes reyes, guerreros, como

---

asistieron, varios profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes, diputados, senadores, magistrados, generales y oficiales de la guarnición con su respectivo uniforme. Por último, el Cuerpo Diplomático estuvo integrado por el ministro de Alemania; el ministro de Rusia, el Barón Rosén; el de Bélgica, el Conde Bois d’Aishe; el de la Dominicana, Fuente Ruíz; el del Salvador, Poirier, así como los Encargados de Negocios de Inglaterra y Brasil, los Cónsules de Alemania, Suecia y Noruega, entre otros prominentes personajes. SCHNEIDER, *op. cit.*, pp. 22-23.

<sup>64</sup> SCHNEIDER, *op. cit.*, p. 23.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 24.



una muestra de la gratitud de toda la humanidad.<sup>66</sup>

Ahora bien, el monumento a Colón obra de Manuel Vilar i Roca, como se observa en la **IMAGEN NO. 18**, descansa sobre un sencillo basamento en cuyas esquinas yacen cuatro elegantes columnas, rematadas con un elaborado cornisamento. En cada una de las caras del basamento, se encuentran labrados bellos medallones, lo que en un momento dado, proporcionaron al conjunto artístico de un toque de elegancia; mientras que en la cara principal, yace inscrita la leyenda: “*A Cristóbal Colón. 12 de Octubre de 1892*”.

Sobre este pedestal, yace con la mano en el corazón la soberbia efigie del descubridor de América Cristóbal Colón, señalando con su mano izquierda hacia la parte inferior: el nuevo mundo que acababa de descubrir, tal como lo señaló en su momento un diario de la época:

Entendemos que la estatua representa al descubridor en el momento histórico en que de pie sobre la Santa María, divisa las vírgenes tierras del Nuevo Mundo; y en que henchido su corazón de gratitud hacia Dios y de júbilo al ver realizados sus más gratos ensueños, lleva en su mano derecha al corazón, y con la izquierda señala a sus compañeros de navegación y en ellos al viejo Mundo, las tierras del nuevo continente.<sup>67</sup>

Por último, dicha ceremonia de inauguración concluyó cuando el presidente de la República, Porfirio Díaz, depositó a los pies del monumento una corona de flores. Asimismo, se repartió a los asistentes más distinguidos la medalla conmemorativa de tan magno evento, misma que fue elaborada en bronce. Tal condecoración de cinco centímetros de diámetro, tenía en su anverso el grabado del monumento a Cristóbal Colón, que acababa de ser inaugurado; mientras que en su reverso yacía grabada la siguiente inscripción: “La Junta Colombina de México. El gobierno de los Estados Unidos Mexicanos en el IV

---

<sup>66</sup> SCHNEIDER, *op. cit.*, pp. 24-25.

<sup>67</sup> SCHNEIDER, *op. cit.*, p. 25.



Centenario del Descubrimiento de América. 1492-1892”.<sup>68</sup> Cabe la pena mencionar, que la sociedad en general se dio participe en los diversos lugares donde se llevaron a cabo diversas festividades, siendo la más solemne la celebrada en la Plazuela de Buenavista, donde se inauguró el monumento.

**IMAGEN NO. 18.**

**BASAMENTO DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN Y LA ESCULTURA QUE LO CORONA,  
UBICADO EN LA PLAZUELA DE BUENAVISTA EN LA CIUDAD DE MÉXICO.**

**(CRUCE DE LAS AVENIDAS DE BUENAVISTA Y FERROCARRILEROS).**

**AUTORES: ESCULTOR MANUEL VILAR I ROCA; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO,  
ELEUTERIO MÉNDEZ, 1892.**



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

<sup>68</sup> Idem.





Asimismo, los principales medios escritos de la capital del país, como el periódico *El Siglo XIX*, *El Universal*, *El Tiempo*, *El Correo Español*, *El Diario del Hogar*, *La Voz de México*, *El Nacional*, *El Monitor*, entre otros más, se dieron a la tarea de dar un seguimiento pormenorizado de todas las celebraciones que se efectuaron a la par de la inauguración del monumento, por medio de sus artículos, grabados y noticias en donde, todos ellos se encargaron de resaltar la vida y obra de Cristóbal Colón.<sup>69</sup>

Por otra parte, en lo que ahora corresponde a la obra artística de Cordier, valdría la pena señalar que fue considerado como un proyecto de gran magnificencia. En un momento dado, se contempló que el grupo escultórico requería de un lugar amplio y digno que reflejara la rica cultura de la ciudad. Por tal razón, se consideró pertinente que la escultura ecuestre de Carlos IV fuera removida de su lugar sobre el Paseo de la Reforma, para que en su sitio se colocara el monumento a Colón realizado por Cordier, tal como lo externó en su momento la prensa de la época.<sup>70</sup>

La Revista invita a los periódicos de esta capital para que indiquen en qué lugar deberá de colocarse la estatua de Colón, que dentro de poco tiempo traerá el señor Escandón. El lugar debe reunir varias cualidades, entre otras la de la amplitud. Ya nuestro colega el *Trait d'Union* dice que no hay lugar más a propósito que el que ocupa la estatua de Carlos IV, trasladando ésta a la calzada de la Reforma. En nuestro concepto el artista señor Cordier debe ser el que escoja el lugar en que se ha de colocar el monumento a Colón pues sería sensible que se tomara una determinación con la cual no estuviera conforme el más interesado: el artista.<sup>71</sup>

De esta forma, dieron inicio las obras de fundición de la escultura, mismas que se

---

<sup>69</sup> SCHNEIDER, *op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>70</sup> CABALLERO, Manuel, ed., *Primer Almanaque Histórico, Artístico y Monumental de la República Mexicana (1883-1884)*, Publicado por Manuel Caballero, editor de El Noticioso. New York-México: The Chas M. green printing Co. Impresores. Beekman Street (números, 74 y 76); tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, p. 157.

<sup>71</sup> “La estatua de Colón”, en *El Eco de Ambos Mundos*, México, 11 de noviembre de 1875, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, Tomo II: Estudios y documentos II (1850-1858), México: IIE-UNAM. «Colección: estudios y fuentes del arte en México, número, 17», (segunda edición 1997), p. 327.



realizaron en la ciudad de París, una vez concluidas se consideró prudente que la efigie fuera exhibida en los Campos Elíseos, frente al Palacio de la Industria, dentro de la Exposición de Bellas Artes en París en abril de 1875.<sup>72</sup> Posteriormente, la escultura llegó a México en diciembre de 1875, aunque permaneció cerca de tres años almacenada en las bodegas del Ferrocarril Mexicano, hasta que en el año de 1877 por orden del entonces ministro de Fomento, el general Vicente Riva Palacio y Guerrero, se encomendó la realización de los trabajos urbanos necesarios para que fuera colocado dicho monumento en el lugar que actualmente ocupa sobre el Paseo de la Reforma.<sup>73</sup>

De esta manera, la realización de las obras quedó a cargo del ingeniero civil y arquitecto Eleuterio Méndez<sup>74</sup>, quien había sobresalido por haber formado parte de las obras de transformación del Castillo de Chapultepec durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo. De forma inmediata Méndez, emprendió la ejecución de las obras por mandato de la Secretaría de Fomento, aun en contra de la voluntad del señor Antonio Escandón, quien en un momento dado, había considerado que el artista Cordier fuera quien dirigiera las obras de construcción del monumento; cuya propuesta original pretendió, que tal conjunto artístico se erigiera en la Plazoleta de Buenavista como el lugar idóneo para su ubicación.

Uno de los problemas que más sobresalieron en relación con la edificación del

---

<sup>72</sup> En enero de 1875, se tomó la decisión de exhibir el monumento a Colón de Cordier, dentro de la Exposición de Bellas Artes en París, para que posteriormente a finales del mismo año, fuera emitida a la ciudad de México para ocupar el lugar que se le tenía destinado frente a la estación de trenes de Buenavista. “La estatua de Cristóbal Colón”, en *El Siglo XIX*, México, 8 de enero de 1875, p. 3; “La estatua de Colón”, en *Revista Universal*, México, sábado 5 de junio de 1875, número 127; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo II, p. 274 y 279.

<sup>73</sup> Cabe señalar que Alejandro Arango y Escandón, salió de la ciudad de Londres en compañía del señor Barrón y del escultor Cordier, con la finalidad de que el artista dirigiera las obras de colocación de la escultura de Cristóbal Colón en la Plazuela de Buenavista. “La estatua de Colón”, en *El Eco de Ambos Mundos*, año VI, número 837, México, miércoles 29 de septiembre de 1875; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo II, p. 312.

<sup>74</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Eleuterio Méndez.



monumento a Colón, tiene que ver con el lugar en el cual finalmente estaría situado; tal como podemos apreciarlo dentro de la publicación titulada: *El Eco de Ambos Mundos*.

El Monumento de arte que (...) hermoseará la ciudad, necesita levantarse en uno de los sitios más hermosos de la capital, y de desearse es que no se consulte en esto, ni el gusto ni la opinión del cuerpo municipal.

La gran dificultad consiste en México: en que la ciudad no posee ni grandes, ni mucho menos hermosas plazas, y que aquellas que no han sido adornadas con raquíuticos arbustos, se encuentran del lado este de la población, precisamente en la parte más árida, y que ha sido abandonada desde hace algunos años.

Como una utopía y no más que como una utopía, pues que nos parece irrealizable, vista la apatía y la falta de empresa de nuestros munícipes; la idea más conveniente es la que hace algunos días emitió un remitente del *Pájaro Verde*, y era la de hacer una plaza sin adornos y flores, frente al Colegió de Minería, en el sitio ocupado por el hospital de San Andrés, y colocar allí la estatua del ilustre navegante.

Se quitaría en primer lugar, del centro de la población un foco de enfermedades que por las necesidades actuales de la ciudad, debe transportarse a un sitio más lejano, y se tendría una plaza más, adornada con el más rico monumento arquitectónico que poseemos.

¿Es realizable esto? Probablemente no, y los que conocen a los que aquí se llaman mejoras materiales, lo temen, la estatua de Colón será colocada a guisa de fuente entre los árboles de un jardín.

GUSTAVO BAZ  
[Gobernador de la ciudad de México].<sup>75</sup>

Con base en lo anterior, la ciudad de México no contaba con un espacio urbano adecuado para poder levantar una obra artística de tales características, como lo era el Monumento a Cristóbal Colón. En la proyección de tal obra se buscó un espacio amplio y que contara alrededor con una vegetación importante, para que de esta forma el conjunto artístico resaltara armónicamente, tal como se venía realizando en la proyección de este tipo de obras en la ciudad de París. De esta manera, el costo de las obras estuvo distribuido de la siguiente manera: en las obras de urbanización del área de la glorieta se destinaron \$4,000 pesos; mientras que en la realización del grupo escultórico se invirtieron \$16,000 pesos.

---

<sup>75</sup> “Boletín. La estatua de Colón”, en *El Eco de Ambos Mundos*, México 23 de noviembre de 1875; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo II, pp. 331-332.



Una vez concluidas las obras de urbanización y conjunto artístico, fue celebrada la inauguración del monumento en mayo de 1877.<sup>76</sup>

Como se puede apreciar en la **IMAGEN NO. 19**, esta obra de arte fue elaborada en lo que respecta a su basamento de una piedra de color rojizo muy semejante al mármol, misma que era frecuentemente empleada por los escultores franceses de finales del siglo XIX, en la realización de los detalles ornamentales de edificios y monumentos, lo que denotaría mayor elegancia en las distintas decoraciones que ataviaron tales construcciones. Asimismo, uno de los principales motivos por los cuales, se optó usar este tipo de material, se debió porque a partir de su particular color y del brillo que reflejaba, permitía que los detalles ornamentales del conjunto resaltarán significativamente, ya fuera sobre mármol blanco o de algún otro color.

Ahora bien, en lo referente a la composición artística del monumento podemos señalar que ésta quedó conformada en dos secciones: la primera de ellas, la inferior comprende un basamento cuadrado de grandes dimensiones. En cada uno de los ángulos cortados, sobresalieron pequeñas bases donde se colocaron las esculturas de cuatro frailes: dos franciscanos y dos dominicos, dado que estos religiosos fueron los que en un momento dado, alentaron y protegieron a Cristóbal Colón a lo largo de su viaje, aunado a que defendieron a los indígenas y fueron parte muy importante dentro del proceso de evangelización en América.

---

<sup>76</sup> Idem.



### IMAGEN NO. 19.

MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, UBICADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877.



FUENTE: CHANFÓN OLMOS, Carlos y Ramón VARGAS SALGUERO coords. (1998): *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Volumen III: El México Independiente; Tomo II: Afirmación del nacionalismo y la modernidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado-Fondo de Cultura Económica, «Colección: Arte Universal», p. 472.

Los religiosos que figuraron en el monumento, como se puede apreciar en la **IMAGEN NO. 20**, fueron: Diego de Deza<sup>77</sup>, Juan Pérez de Marchena<sup>78</sup>, Fray Bartolomé de las Casas<sup>79</sup> y Pedro de Gante<sup>80</sup>. A partir de tales personajes, algunos periódicos como *El Centinela Católico*, consideraron que no sólo se rendía un homenaje a este personaje y a los religiosos que le acompañaron, sino que esta obra de arte era una muestra significativa del

<sup>77</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Diego de Deza.

<sup>78</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Juan Pérez de Marchena.

<sup>79</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Fray Bartolomé de las Casas.

<sup>80</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Pedro de Gante.



homenaje que le otorgaban los promotores de dicha obra y la sociedad mexicana al catolicismo.<sup>81</sup>

Por otro lado, las esculturas de cada uno de los religiosos que formaron parte del conjunto artístico, se pretendió proyectar algunas de sus principales cualidades, para que de esta forma, a partir del arte se lograra externar al espectador el papel histórico de cada uno de los personajes con relación a Cristóbal Colón.

El primero, Diego de Deza, sentado, como los demás, hojea el Evangelio y busca si en algún texto sagrado hay algún punto que se encuentre en oposición con las nuevas tierras a que se refería el navegante; el segundo, Juan Pérez de Marchena, consulta las cartas geográficas y tiene en la mano el compás con que calcula la distancia que separa a España de la tierra de los Incas; el tercero, Bartolomé de Las Casas, se prepara a la defensa de los pueblos descubiertos y esclavizados; y por último, Pedro de Gante, con la cruz en la mano, instruye a un joven indígena en los misterios de la religión de Cristo.<sup>82</sup>

La segunda sección del monumento, como se puede apreciar en la **IMAGEN NO. 21**, quedó conformada por un pedestal cuya elevación supera la cabeza de los religiosos. El punto de unión entre estos dos segmentos del conjunto artístico se logró por medio de una moldura o escocía, misma que a su vez sirvió de asiento a las esculturas de cada uno de los sacerdotes; siendo decorada con ménsulas invertidas que embellecieron el remate de esta plataforma. De esta forma, se dotó de una notable armonía al conjunto artístico y resaltando con ello, la sencillez y la elegancia que deseaba proyectarse en cada una de sus formas y de sus respectivas partes.

---

<sup>81</sup> “Estatua de Colón”, en *El Centinela Católico*, México, 2ª semana de agosto de 1877; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo II, p. 418.

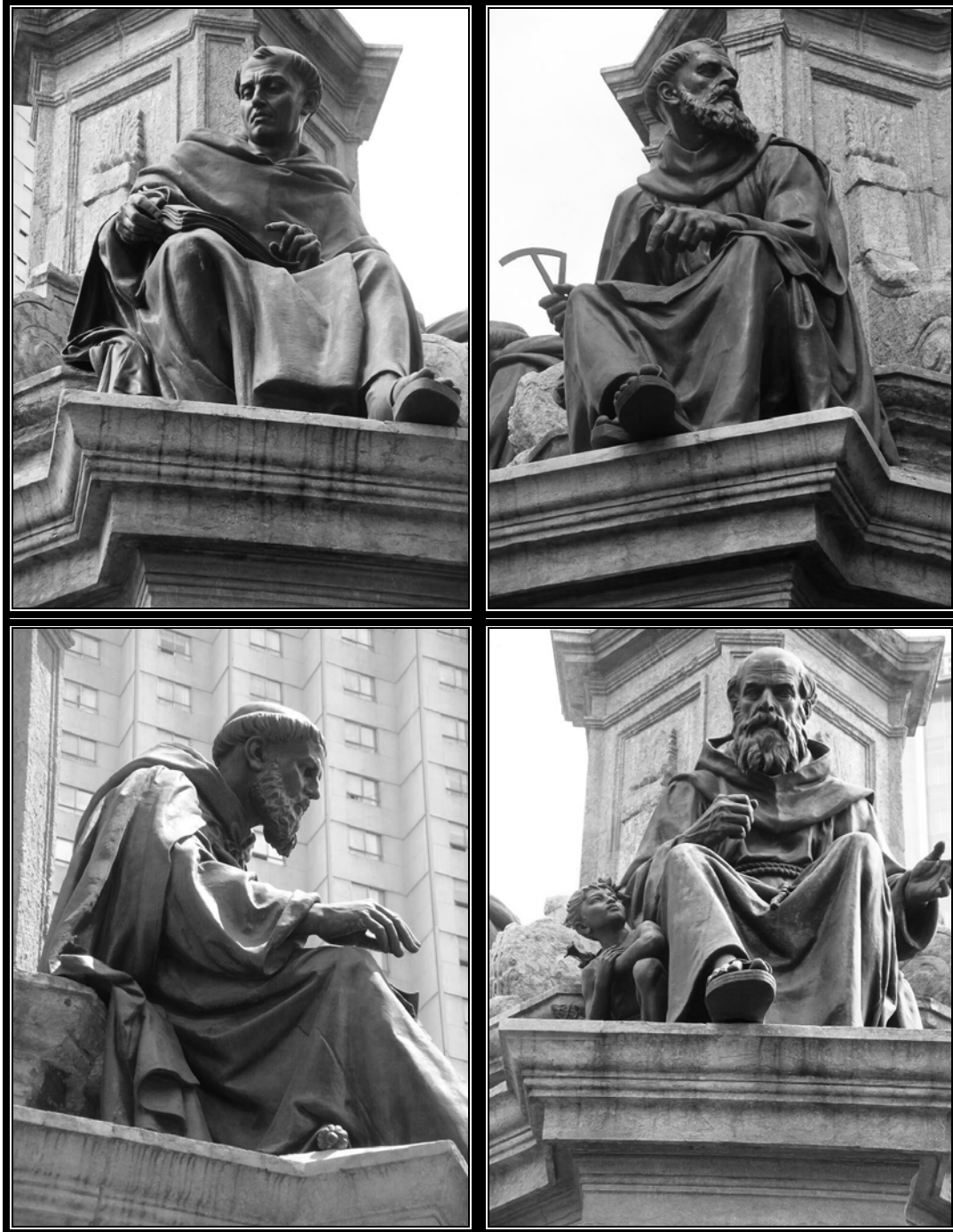
<sup>82</sup> “El Monumento a Colón”, en *Revista de Sociedad. Arte y Letras*, México, 9 de octubre de 1892, Tomo 1, número 5, p. 66; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, p. 362.



**IMAGEN NO. 20.**

ESCUPTURAS DE LOS RELIGIOSOS DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. (DE IZQUIERDA SUPERIOR A DERECHA INFERIOR), DIEGO DE DEZA, JUAN PÉREZ DE MARCHENA, FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, Y PEDRO DE GANTE.

AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 21.**

SEGUNDA SECCIÓN DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.





En lo que respecta a la escultura de Cristóbal Colón, podemos mencionar que ésta fue fundida con el más fino bronce artístico de la época. La efigie se caracterizó por ostentar la siguiente postura: Colón yacía con la mirada y la mano derecha apuntado hacia el cielo. Es importante mencionar, que tal postura fue muy criticada en su momento por algunos profesores de la Academia de San Carlos, debido a que los artistas de dicha institución consideraron que ésta no era la postura más idónea para enaltecer a un héroe de su talla histórica.<sup>83</sup> La principal crítica, en relación con la postura que detentó el descubridor estuvo relacionada con la mirada que éste ostentaba. Debido a que, consideraron que era más apropiado que Cristóbal Colón yaciera con la mirada hacia abajo y con un gesto de cierta altivez. A partir de lo cual, se podría enfatizar la superioridad histórica del personaje por sobre todos los demás hombres que conformaban el conjunto escultórico.

Por otra parte, la decoración que ostentó el monumento estuvo conformada por diversos elementos ornamentales en cada una de sus lados; mismos que se complementaron armónicamente con diversos bajorrelieves e inscripciones. Todos ellos tenían como objetivo, resaltar aun más la belleza estética que deseaba proyectarse del conjunto artístico y sobre todo del personaje histórico para el cuál fue erigido. De esta forma, como se puede apreciar en la **IMAGEN NO. 22**, en el lado oriental sobresalió un detallado escudo de armas

---

<sup>83</sup> La crítica fue hecha por Bogolli un importante artista de la Academia de San Carlos, quien había realizado renombrados trabajos en las más importantes casas reinantes de Europa; otro de los aspectos que señalo el artista como disgusto de la mala proyección de la obra era la cabeza, dado que parecía más a la de un simple obrero francés que a la de un genio como él lo había sido. Por su parte, el mundo que descubre con su mano izquierda es muy pequeño, desproporcionando la idea del descubrimiento y del conjunto en general, ya que más que una esfera terrestre dio la impresión de una pelota de hule y por último, el autor olvido por completo las reglas de proporción y belleza del arte dado que el monumento no representaba el objetivo para el que fue creado y las proporciones según la Academia no iban acorde con lo construido. "México: El Paseo de la Reforma", en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, domingo 11 de noviembre de 1894, Número 2, Tomo I, Año I, México: Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, Julio Poulat Editor, pp. 10-11.



que se realizó en fino bronce, en el cual yació la inscripción:

“A CRISTÓBAL COLÓN.  
MAYO DE 1877-AGOSTO DE 1877.  
SIENDO PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA EL GENERAL PORFIRIO DÍAZ Y EL  
MINISTRO DE FOMENTO C. VICENTE RIVA PALACIO, SE INAUGURÓ ESTE MONUMENTO”.<sup>84</sup>

**IMAGEN NO. 22.**

LADO ORIENTAL DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

En lo que respecta al lado poniente, como se puede apreciar en la **IMAGEN NO. 23**, en él se labró un óvalo rodeado de bellas palmas entrelazadas con ramas de encino, acompañado de un escudo fundido en bronce con un fragmento de la carta que Colón envió a los Reyes Católicos de España, en donde él anunciaba el descubrimiento de las nuevas

<sup>84</sup> SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 23.



tierras, texto que se grabó en oro y expresaba lo siguiente:

TRIGESIMO DIE POST QUAM GRADIBUS DICESSI IN MARE INDICUM PERVENI UBI  
PLURIMAS INSULAS INNUMERIS HABITATA HOMINIBUS, REPERI QUAROM OMNIUM  
PROFELISSIMO REGE NOSTRO PREAECONIS CELEBRATO, ET VEXILLIS EXTENSIS,  
CONTI. ADICENTE NEMME POSSESSIONEM ACCEPI PRIMAE QUE CARUM DIVI SALVATORIS  
NOMEN IMPOSIMU CUJUS FRETUS AUXIL LIO TAM AD HANC QUAM ADCETERAS ALIAS  
PERVENIMUS.

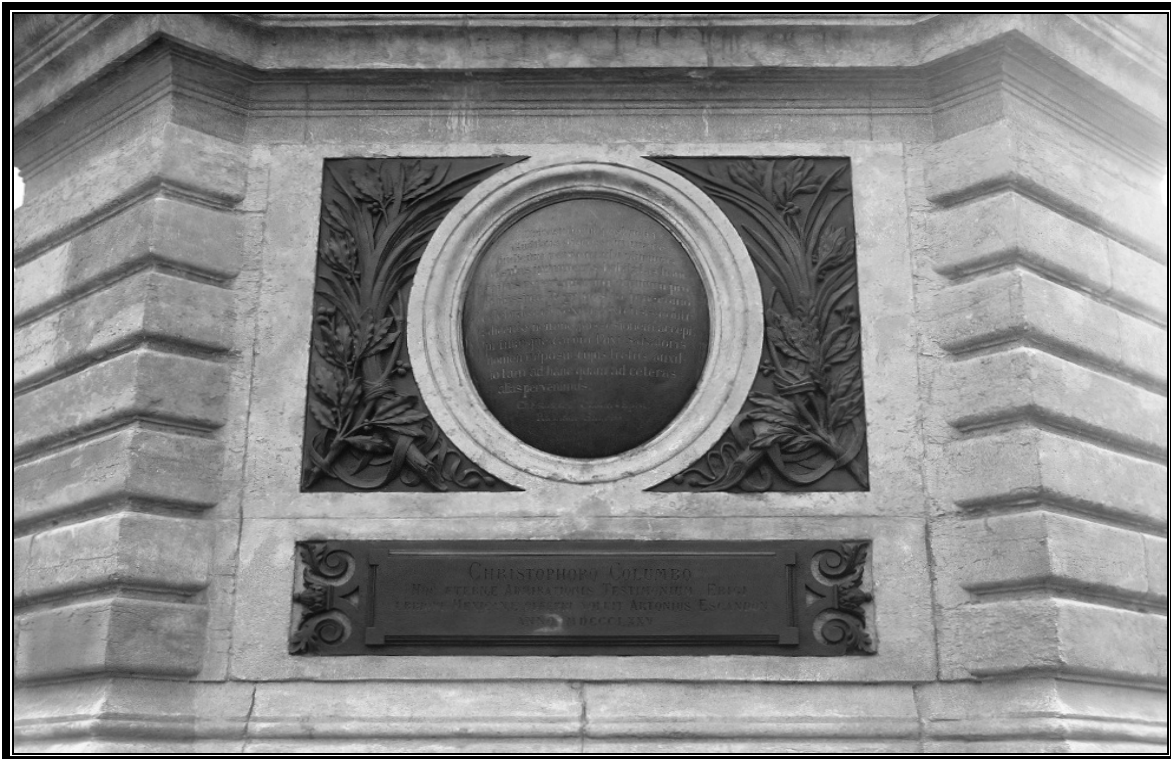
CHRISTOPHORI COLON. EPIST. C.  
RAPHADISAURI.

CRISTOPHORO COLUMBO. HOC ETERNAE ADMIRATIONIS TESTIMONIUM ERIGI ORBI  
QUE MEXICANAE OFFERRI VOLUIT.

ANTONIUS ESCANDÓN.  
ANNO MDCCCLXXV.<sup>85</sup>

### IMAGEN NO. 23.

LADO PONIENTE DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, UBICADO SOBRE EL PASEO DE LA  
REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ,  
EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH  
CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

<sup>85</sup> “El Monumento a Colón”, en *Revista de Sociedad. Arte y Letras*, México, 9 de octubre de 1892, Tomo 1, número 5, p. 66; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, pp. 360-361.



Por último, en el lado orientado al norte, como se puede observa en la **IMAGEN NO.24**, se proyectó un bajorrelieve que representaba un río caudaloso que atravesaba un bosque frondoso, propios de los que existían en América. Mientras que en el lado sur se realizó un bajorrelieve que representa la construcción de un templo y un convento en América, como símbolos de la evangelización que acompañaron a Colón a lo largo de su viaje. De esta forma, el monumento erigido a Cristóbal Colón era una obra de arte, que permitió exaltar no sólo la constancia y el valor del navegante genovés, sino la religiosidad que a partir de sus viajes, se logró difundir en todo el continente americano. En concreto, dicho monumento, era una muestra de la generosidad que se habían impuesto con él los diversos pueblos de América.<sup>86</sup>

Ahora bien, algunos especialistas de la época en arte y arquitectura como Nicolás Mariscal, consideraron que la proyección del monumento a Cristóbal Colón, fue uno de los pocos ejemplos de arquitectura de carácter conmemorativo que los artistas y arquitectos mexicanos intentaron llevar a cabo. Con la finalidad, de construir un estilo y por consiguiente, una arquitectura de carácter nacional. De esta forma, se puede apreciar el interés de ellos por concretizar a través del arte, esa conciliación histórica de la cual tanto se hablaba en los libros de historia patria, tales como: *El Catecismo Elemental* de José María Roa Bárcena y el *Compendio de Historia de México* de Manuel Payno.<sup>87</sup>

---

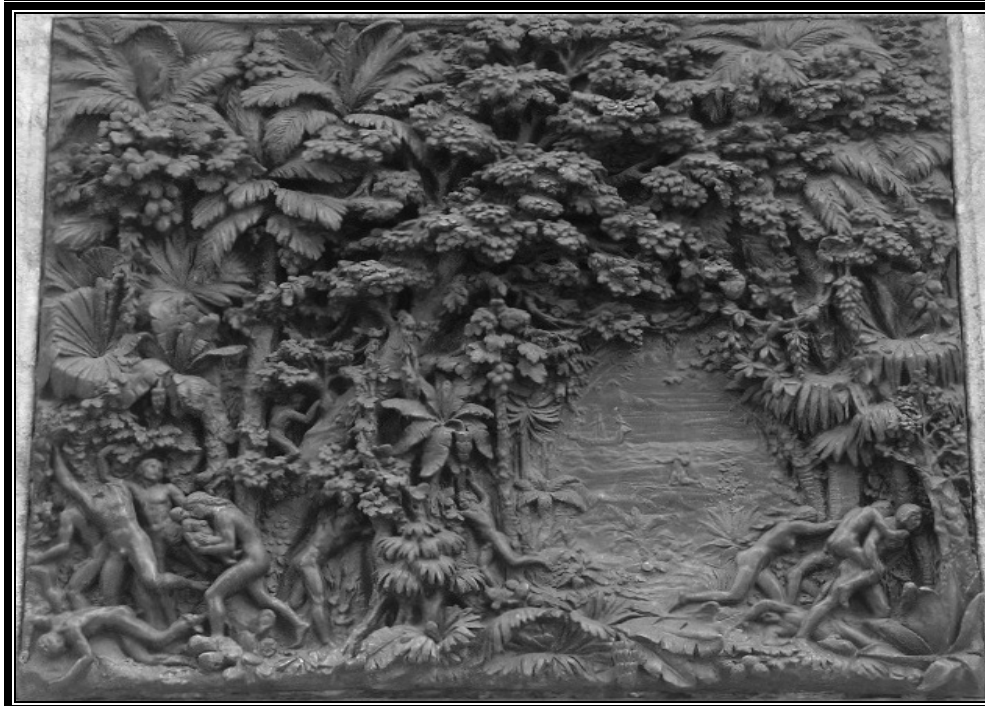
<sup>86</sup> “Boletín. La estatua de Colón”, en *El Eco de Ambos Mundos*, México 23 de noviembre de 1875; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo II, pp. 331-332.

<sup>87</sup> SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, pp. 23-24.



**IMAGEN NO. 24.**

LOS RELIEVES SITUADOS EN EL LADO NORTE Y SUR DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, UBICADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



Con base en lo expuesto anteriormente, podemos señalar que en la construcción de dicho monumento, se recurrió al estilo artístico predominante durante la época colonial: el neoclásico. Asimismo, se procuró emplear en su erección aquellos materiales que figuraron en un momento dado en las diversas construcciones realizadas a lo largo de dicho período histórico. Siendo quizás, este monumento uno de los pocos intentos que pretendió vincular históricamente a México con Europa, así como, rescatar del olvido, los más de 300 años de historia correspondientes al período colonial, en el cual México formó parte de un gran imperio como lo fue el español, conciliándolo de tal manera, con las diversas etapas de nuestro pasado histórico.

La erección de esta obra artística, permitió en un momento dado que se logaran tres propósitos: el primero de ellos fue, el embellecimiento de una de las avenidas más concurridas de la sociedad como lo es el Paseo de la Reforma, ratificando con ello la intencionalidad de convertirla en una de las más elegantes de la ciudad. La razón de esto, se debió a que a lo largo de dicho espacio urbano se encontraban las construcciones más lujosas de la capital del país. Asimismo, en ella convergían en vistosos carruajes los sectores sociales pertenecientes a lo más prominente de la sociedad mexicana y extranjera residente en México.

El segundo de ellos, quizás el más significativo en lo concerniente a nuestra temática de estudio, fue que a partir de su construcción se lograron enlazar los períodos históricos de la historia de México, propuestos en el proyecto artístico y cultural de agosto de 1877. En donde el pasado virreinal, se hallaba vinculado con la época moderna; representada por el progreso material y cultural alcanzado a lo largo del régimen porfirista, cuyas bases, se habían construido a partir del triunfo de la facción liberal a lo largo del siglo



XIX. Es prudente mencionar que, aunque la promoción de la construcción de la obra de Cordier fue realizada por un empresario mexicano, posteriormente las autoridades gubernamentales del régimen porfirista secundaron la realización de la obra, tal como lo hicieron con la obra de Manuel Vilar.

El último de estos propósitos, fue que a partir de la iniciativa y financiamiento por parte del empresario ferrocarrilero Antonio Escandón, el gobierno federal contempló la necesidad secundar tal propuesta de monumento, para que posteriormente se embelleciera la ciudad de México con otros proyectos de tipo conmemorativo, tal como venía realizándose en otras urbes del mundo, mismas que se circunscribían dentro del fenómeno artístico de “*estatuomanía*”.

A partir de lo cual, es posible comprender que uno de los motivos que inspiraron y propiciaron a que el presidente Porfirio Díaz en conjunto con el ministro de Fomento, Vicente Riva Palacio y Guerrero, vislumbraran la elaboración del proyecto histórico y artístico más significativo del país, que pretendió hermopear el Paseo de la Reforma, adornándolo con diferentes grupos arquitectónicos de tipo conmemorativo, mismos que representarían las diversas etapas de la historia de México. Mediante éste tipo de obras artísticas, se pretendió demostrar ante el resto de las naciones modernas tanto de Europa como los Estados Unidos, el grado de cultura y civilidad que detentaba el pueblo de México en los albores del siglo XX.



### **2.2.2 EL MONUMENTO EN HONOR AL COSMÓGRAFO ENRICO MARTÍNEZ, CONOCIDO COMO: “MONUMENTO HIPSOGRÁFICO”, 1877-1878.**

El 19 de julio de 1877, por orden del Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio a cargo de Vicente Riva Palacio y Guerrero, se pidió al presidente de la República y a la Secretaría de Gobernación, que:

Para fijar de manera clara y precisa la altura de los diversos planos de comparación que han servido en los últimos años para los estudios hidrográficos de la ciudad y Valle de México, se erija en la intercepción del meridiano que pasa por la esquina austral de la fachada del Palacio y del paralelo que pasa por la esquina formada por las calles del Seminario y del Arzobispado, un monumento hipsográfico.<sup>88</sup>

El monumento hipsográfico como fue llamado, recibió tal nombre porque debía mostrar el nivel de los lagos de la cuenca del valle de México. Además, con dicha obra sería posible rendir honores a la ardua labor del cosmógrafo alemán Enrico Martínez (Heinrich Martin o Henrich Martin), quien destacó por sus dotes políglotas puesto que además de hablar alemán, dominaba el latín, francés, inglés y castellano. Asimismo, fue nombrado intérprete del santo Oficio e impresor de varios libros importantes, que se publicaron entre los años de 1599 y 1611.

Sin lugar a dudas, la razón por la cual pasó a ocupar un lugar muy significativo dentro de las páginas de nuestra historia, se debió principalmente a que a él realizó una de las aportaciones más importantes para la ciudad de México, en el período colonial para la ciudad de México. Debido a que, desde el año de 1607 fungió como ingeniero en las obras del desagüe del valle de México. Siendo la parte más innovadora, aquella en donde se

---

<sup>88</sup> Cabe la pena señalar que fue inaugurado originalmente en el lado oriente de la catedral metropolitana de la ciudad de México, pero fue trasladado a su sitio actual en el año de 1925. “Monumento Hipsográfico, acuerdo para que se erija en la intersección del meridiano que pasa por la esquina austral de la fachada de Palacio, firmado el 19 de julio de 1877”, en SECRETARÍA DE FOMENTO, *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, julio 31 de 1877, Tomo I, número 14, p. 49.





propuso la construcción de un gran tajo, el cual tendría como particularidad que una sección estaría cerrada y otra abierta. Dicha brecha, partió desde Nochistongo hasta encontrarse con el río de Tula, por donde desembocarían las crecientes de los lagos de México y Texcoco, así como, el cauce del río Cuautitlán, los cuales eran los causantes de muchas de las frecuentes inundaciones que aquejaban a la ciudad.

El problema que presentó dicho túnel, fue que resultó demasiado estrecho y en un momento dado, no pudo drenar la gran cantidad de agua que existía en el valle. Razón por la cual, sobrevino la terrible inundación de 1629; esto trajo como consecuencia que se considerara necesario ensanchar dicho socavón. Por lo tanto, se iniciaron las obras de amplitud del mismo, pese a las continuas críticas que recibió la propuesta de Martínez por parte de aquellos que consideraban muy arriesgada su propuesta y poco viable para el beneficio de la urbe. Cabe señalar, que Martínez figuró también como escritor científico y su obra más preponderante fue: *Reportorio de los tiempos e Historia natural desta Nueva España*, publicada en 1606, dicha obra fue uno de los pocos libros de carácter científico que fueron escritos en la Nueva España.<sup>89</sup>

Por otra parte, es importante mencionar que el papel de Enrico Martínez como historiador se sintetizó a realizar una recopilación sobre la historia de México, abordando en ella desde las civilizaciones prehispánicas hasta su época. Lo más significativo de dicha obra, se circunscribe al origen de los indios que vinieron del norte y también por el sur,

---

<sup>89</sup> Dicha obra trata del mundo en general, y en particular de la región celeste, de los movimientos con un lunario (de 1606 a 1620), de las partes y calidades de la región elemental, de las particularidades de la Nueva España, de astrología y de la magna conjunción de los planetas Júpiter y Saturno el 24 de diciembre de 1603. Incluye una breve relación de casos notables sucedidos en Castilla y Nueva España de 1520 a 1590, da consejos para sembrar el maíz y examina diversos medios de combatir las plagas de la langosta y otros animales perjudiciales, y define varias enfermedades. Tiene un concepto geocéntrico medieval del mundo ante la misma concepción del Universo que hace de fondo a la *Divina Comedia* inspirada en el sistema astronómico de Ptolomeo. ÁLVAREZ, José Rogelio, dir., *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 9, 1988, pp. 5026-5027.



pero sin contar con algún sustento de carácter científico que respaldará su investigación. De igual forma, enlistó a todos los reyes prehispánicos con una breve historia sobre el reinado de cada uno de ellos. Por último, abordó el descubrimiento de América y la Conquista de la Nueva España, en donde enumeró a cada uno de los virreyes desde Antonio de Mendoza hasta el marqués de Montes Claros.

Ahora bien, el monumento hipsográfico pretendió exaltar la labor de Enrico Martínez con relación a las primeras obras de desecación de la cuenca del valle de México que fueron emprendidas a principios del siglo XVII y llevadas a cabo por él. Debido a que, representaron una utilidad muy importante para el saneamiento de la ciudad de México y que servirían para precisar los niveles de la misma. Asimismo, denotaría el progreso científico y material que dicho personaje representaba dentro del período histórico dentro del cual figuraba. Por tal razón, en la proyección del monumento se prestó especial interés a la solidez que éste debía tener, dado que de esta forma se impediría que en el suelo poco estable de la urbe se produjera alguna alteración en la exactitud de los niveles de la ciudad, que en dicho monumento habrían de marcarse.

De esta manera, dado la importancia y funcionalidad que esta obra representaría para la ciudad de México, su construcción debía de realizarse con la misma relevancia.<sup>90</sup> Por consiguiente, se consideró que un ingeniero fuera aquél que ejecutara el proyecto del monumento y dirigiera las obras de su construcción. Por lo cual, se consideró pertinente solicitar al destacado ingeniero civil Francisco M. Jiménez y Arias se diera a la tarea de

---

<sup>90</sup> El monumento fue considerado en su momento como una obra capital, que no tenía una utilidad inmediata para la población de la ciudad, pero que contribuía al ornato de la ciudad de México. Asimismo, el valor de dicha obra fue más que nada simbólico dado que fue dedicado a tan ilustre hombre que contribuyó con su obra al desarrollo urbano de la ciudad de México, logrando con ello enlazar las etapas históricas de México, entre el memorable pasado indígena y el olvidado período virreinal con el período independiente de nuestra historia.



realizar lo antes posible tal encomienda. El resultado obtenido por parte de Jiménez y Arias, fue realmente asombroso, dado que edificó un bello conjunto arquitectónico realizado en fino mármol blanco. La base cuadrangular del monumento se orientó en dirección de cada uno de los cuatro puntos cardinales, asimismo se consideró prudente que se colocara una inscripción destinada a exaltar la labor que Martínez desempeñó en beneficio de la marcación de los niveles de la ciudad, para evitar posibles inundaciones.

Por otro lado, la parte artística de la obra quedó a cargo del célebre escultor Miguel Noreña. Tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 25**, el monumento fue rematado por una hermosa escultura femenina, que representa a la ciudad de México; algunos especialistas del arte consideran que en realidad la figura femenina representa a la patria ofreciendo una piedra votiva al ilustre Martínez, pero en su mayoría muchos de ellos coinciden en la primera interpretación.

Dicha efigie, yacía depositando laureles sobre una piedra que tenía grabada la imagen de una hierba llamada *Gaudichaudia Enrico Martinezii*, bautizada así en honor del cosmógrafo Enrico Martínez, debido a que él la descubrió por la zona del Tajo de Nochistongo y era un símbolo con el cual se exaltaba su labor científica. Cabe señalar que, la hermosa pieza escultórica que representa a la ciudad de México fue fundida en fino bronce artístico en la ciudad de París.<sup>91</sup> Según el artista, esta obra de arte sería única en su género, dado que tenía una funcionalidad más allá de la estética como tal, puesto que serviría para delinear los niveles de la ciudad de México.

---

<sup>91</sup> El escultor Miguel Noreña, entonces Director de la clase de Escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, solicitó que se le autorizara una licencia por 6 meses sin goce de suelo el día 17 de junio de 1880. El motivo de tal solicitud, fue para realizar un viaje a la ciudad de París para fundir la estatua que coronaría el Monumento Hipsográfico. AAASC, Caja 3, Exp. 86, 15 Fs.



**IMAGEN NO. 25.**

EL MONUMENTO HISOGRÁFICO, CORONADO CON LA ESCULTURA ALEGÓRICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, UBICADO EN LA ESQUINA NORPONIENTE DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN, (COMPRENDIDA ENTRE LAS CALLES DE CINCO DE MAYO Y MONTE DE PIEDAD).

AUTOR: INGENIERO CIVIL, FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS, Y EL ESCULTOR, MIGUEL NOREÑA, 1877.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

Asimismo, el monumento fue hasta ese momento uno de los pocos que exaltaba las proezas alcanzadas por un hombre de ciencia, aunado a que contribuía al ornato de la urbe.<sup>92</sup> El 5 de mayo de 1878, fue inaugurado este conjunto artístico dentro de las celebraciones del decimosexto aniversario de la gloriosa batalla del 5 de mayo 1862, y que

<sup>92</sup> “Monumento Hipsográfico (En honor del cosmógrafo Enrico Martínez en la plaza del seminario), fechado el 4 de mayo de 1878 por el ingeniero civil Francisco M. Jiménez y Arias”, en SECRETARÍA DE FOMENTO, *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, mayo 5 de 1878, tomo II, número 62, pp. 231-232.



mejor manera de embellecer la metrópoli con una obra de arte que expresara la gratitud del pueblo de México a la memorable obra del ilustre cosmógrafo. Es importante señalar que, el proyecto final presentó algunas variaciones, entre las que figuraron las siguientes: le fue agregada una escalinata de mármol gris traído de Yautepec, Morelos, material que sirvió para construir un zócalo con aplicaciones de tableros, los cuales fueron realizados en cantera rosa de Tepeaca, Puebla.

Sobre esta base se elevó un pedestal de fino mármol blanco que contendría varios tableros con diversas inscripciones y que remataría con el grupo escultórico, tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 26** (Lado sur y oriente) y en la **IMAGEN NO. 27** (Lado norte y poniente), dichas inscripciones señalaron lo siguiente

- 1°. Al Sur: á la memoria del ilustre Cosmógrafo Enrico Martínez. El Ministerio de Fomento, 1878. Plano de comparación 2,268 metros sobre la media de Veracruz.
- 2°. Al Oriente: Indicador del Lago de Texcoco. (La aguja marca el nivel actual del lago, y los números de la escala de referencia indican los metros bajo el plano de comparación).
- 3°. Al Norte: Posición geográfica. Latitud, 19° 26' 04" 5 Norte. Longitud 6H. 36M. 26S. 86=99° 06' 42" 6. O. E. de Greenwich. Declinación magnética. Abril de 1878-8° 40' 52" Este, plano de comparación 1 metro sobre la tangente inferior al Calendario Azteca.
- 4°. Al Poniente: Siendo Presidente de la República el General Porfirio Díaz y Secretario de Fomento el General Vicente Riva Palacio, se erigió este monumento. Año de 1878. Plano de comparación 2 metros 195 sobre la banqueta de la esquina N. O. del Palacio Nacional. 1878.<sup>93</sup>

Asimismo, entre otras de las variantes al proyecto original, podemos mencionar los cuatro pedestales de piedra de chiluca que se colocaron sobre un basamento de concreto que rodeaba al monumento. En ellos se instalaron elaborados candelabros de bronce, los

---

<sup>93</sup> "El Monumento a Enrico Martínez, tomado de Francisco Sosa Escalante, de La Libertad", en SECRETARÍA DE FOMENTO, *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, mayo 9 de 1878, tomo II, número 64, p. 240.



cuales armonizaron con el enrejado de hierro que decoró en su momento este espacio de la ciudad. Además, la alegoría que remató el complejo artístico pretendió representar a la ciudad de México como una madre que yacía depositando sobre una piedra votiva una corona de laurel, lo que le dio al conjunto una esplendidez y magnificencias dignas de la cultura de la nación; tal como lo vislumbró su creador, otorgándole además de una función ornamental, una utilidad práctica en beneficio de los habitantes de la urbe.

### IMAGEN NO. 26.

LADO SUR Y ORIENTE DEL MONUMENTO HIPSOGRÁFICO, UBICADO EN LA ESQUINA NORPONIENTE DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN EN LA CIUDAD DE MÉXICO. (COMPRENDIDA ENTRE LAS CALLES DE CINCO DE MAYO Y MONTE DE PIEDAD).

AUTOR: INGENIERO CIVIL, FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS, Y EL ESCULTOR, MIGUEL NOREÑA, 1877.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 27.**

LADO NORTE Y PONIENTE DEL MONUMENTO HIPSOGRÁFICO, UBICADO EN LA ESQUINA NORPONIENTE DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

(COMPRENDIDA ENTRE LAS CALLES DE CINCO DE MAYO Y MONTE DE PIEDAD).

AUTOR: INGENIERO CIVIL, FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS, Y EL ESCULTOR, MIGUEL NOREÑA, 1877.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

Finalmente, el monumento hipsográfico fue una de las primeras obras arquitectónicas de carácter histórico erigidas durante el régimen de Porfirio Díaz, que formaron parte de ese conjunto de obras monumentales que embellecieron nuestra metrópoli y que para algunos historiadores como Maurice Agulhon les ha dado por llamar “*estatuomanía*”. De esta forma, como se observó a lo largo del presente capítulo, durante el porfiriato, se gestó un debate tanto en el área de las artes como de la historia, con la



intención de acordar en cuál período de la historia patria estarían sentadas las bases históricas de México, en otras palabras sus orígenes, como una nación libre e independiente.

Esta discusión en torno a, si las bases de la historia nacional yacían en el período prehispánico de nuestra historia, o bien, en el período virreinal, se apreció, no sólo en la forma en cómo se escribió la historia a partir de la visión del triunfo liberal, sino en otros campos del quehacer humano. Dicho debate, traspasó las fronteras llegando a las Bellas Artes, en donde, algunos connotados artistas como Jesús Fructuoso Contreras, Alejandro Casarín Salinas, Miguel Noreña y Carlos Noriega, fueron de los pocos artistas que en sus obras optaron por recuperar aquellos elementos arquitectónicos y artísticos, originarios de las antiguas culturas indígenas del México prehispánico, para que de esta forma, pudieran recuperarse e integrarse con las nuevas tendencias artísticas de la época. A partir de lo cual, se dieron a la tarea de conformar un estilo artístico, basado en nuestro glorioso pasado indígena, en donde, se pudieran honrar a los personajes más destacados dentro de esta etapa histórica de México.

Otros artistas como Francisco M. Jiménez y Arias, Charles Henry Joseph Cordier y de manera especial Federico E. Mariscal, así como el importante empresario Antonio Escandón, vislumbraron que las bases históricas a partir de los cuales, los artistas de la época debían concebir un estilo artístico de carácter nacional. Debían de sustentarse, a partir de la arquitectura y los detalles ornamentales que figuraron a lo largo de los más de trescientos años de historia virreinal. Estos artistas, fueron algunos de los cuales, o bien, defendieron que las bases de la arquitectura nacional, yacía en la fusión cultural de españoles e indígenas y que a partir de ese momento, se podría hablar de un estilo artístico





nacional; o bien, por el otro, se dieron a la tarea de exaltar a los personajes más representativos de dicha época. Denotando de esta manera un origen mestizo de la historia patria, en donde se fusionaron predominantemente las cosmovisiones de españoles e indígenas. Período histórico que no había sido integrado de forma conciliatoria dentro de la historia patria, hasta el momento en que Vicente Riva Palacio y Guerrero en conjunto con otros historiadores vislumbraron la obra monumental de *México a través de los siglos*.

Ahora bien, como se pudo observar a lo largo del presente apartado, a lo largo del porfiriato no se promovió significativamente la arquitectura conmemorativa destinada para la ciudad de México, que pretendió en un momento dado, exaltar el pasado hispánico, a partir del cual se intentaría conformar como tal, un estilo artístico de carácter nacional, o bien, en donde se pretendía exaltar a esos personajes que lograron conformar un lazo de unión entre América y Europa, ya fuera por las significativas aportaciones científicas, o bien, de otra índole como las culturales. A partir de lo cual, contribuyeron significativamente enriqueciendo las diversas aportaciones que se gestaron entre ambos continentes.

Con base en lo anterior, es importante señalar que desde los vínculos artísticos, científicos y culturales, con los cuales se conoció a tal etapa histórica, no presentó un conflicto para incorporarla de manera conciliatoria dentro del rico bagaje de nuestra historia nacional. Muestra de ello, son estos personajes que con sus aportaciones en los campos que sobresalieron, hicieron posible que el período histórico de la Colonia fuera abordado de una forma más desmitificada. Así encontramos a figuras como Cristóbal Colón y Enrico Martínez, que fueron dos de los personajes que enarbolaron dicho período histórico.

Por último, esta arquitectura de carácter conmemorativo que pretendió en un



momento dado, sentar las bases de un estilo artístico de carácter nacional, no fructificó como aquella inspirada en las antiguas culturas prehispánicas de México. Tal aseveración está basada en que a lo largo del porfiriato, se observó la poca promoción que se dio a proyectar la erección de monumentos que pretendieran enaltecer a dicho período de la historia, o bien algún personaje de la misma. Además, la intención de construir un estilo artístico propio tomando como bases la escultura, la arquitectura y la ornamentación que figuró durante dicha época, no pudo consolidarse como tal.

La razón se esto, se debió a que gran parte de los monumentos edificados a lo largo del porfiriato, recurrieron al empleo de otras formas ornamentales inspiradas en la cultura clásica de occidente. Por lo que bien, podríamos señalar que el resultado obtenido por parte de los artistas mexicanos, fue una equilibrada combinación entre aquellos elementos oriundos de México y aquellos que se adoptaron de otras culturas, principalmente las mencionadas con anterioridad. Lo cual, para algunos artistas y críticos de arte, fue bien lograda; mientras que para otros, el resultado dejó mucho que desear y no fueron del agrado de la sociedad, resultando de ello una serie de críticas a las obras realizadas con el propósito de sentar las bases de un estilo artístico nacional, tal como se apreció en los ejemplos de monumentos abordados a lo largo del presente capítulo.



**CAPÍTULO NO. 3.** GLORIFICANDO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, 1877-1910.

A lo largo del régimen porfirista se pueden apreciar distintas maneras en las cuales el aparato de gobierno del régimen se dio a la tarea para reconstruir las distintas etapas de nuestra historia patria y a los personajes que figuraron en cada una de ellas. Estas fueron desde asignar el nombre de algún héroe o heroína, a una calle, avenida, escuela, parque, etc., otra forma, fue enalteciendo en los libros de historia sus significativas acciones que hicieron que figuraran dentro de las páginas de la historia, tal como sucedió en las obras del secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra Méndez: *Elementos de Historia Patria*, *Elementos de Historia General*, *Catequismo de Historia Patria*, *Juárez, su obra y su tiempo*, y la *Evolución Política del Pueblo Mexicano* (1900-1902); por mencionar tan sólo algunas de las más significativas.

Asimismo, esto sucedió con las obras de Guillermo Prieto<sup>1</sup>, tales como: *Patria y Honra*, *Lecciones de Historia Patria* (1886), *Breve Introducción al Estudio de la Historia Universal* (1888) y *Compendio de Historia*. Por otra parte, aunado a estos libros, que en su mayoría muchos de ellos fueron empleados para la educación primaria; le podemos sumar otra significativa manifestación en pro de la representación de la historia patria, misma que nos interesa resaltar; ésta fue por medio de la proyección de monumentos conmemorativos a un hecho histórico o bien, a los héroes que sobresalieron por sus hazañas patrióticas en cada uno de ellos.

Sin lugar a dudas, dentro del proyecto histórico-cultural de agosto de 1877, podemos señalar que el período correspondiente a la Independencia de México fue uno de

---

<sup>1</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Guillermo Prieto Pradillo.



los más enaltecidos por el régimen. La razón de esto, se debió que a partir de tal acontecimiento histórico se concibe la idea del nacimiento de México como una nación libre e independiente la cual se dio a la tarea de forjar su historia, regir su vida económica, política y cultural. De esta manera, el gobierno porfirista vislumbró por diversos medios la forma más adecuada en como la sociedad recordaría a los personajes que con sus vidas permitieron construir el México de fines del siglo XIX.

Razón por la cual, mediante el fomento de distintas expresiones artísticas como la pintura, la escultura o los monumentos públicos, el gobierno se dio a la tarea de reconstruir desde la perspectiva liberal la historia patria. Cabe señalar, que éstos últimos fueron los que causaron mayor furor en la sociedad por lo magníficos que pretendieron ser, tanto en su diseño como en sus proporciones. De esta forma, el régimen porfirista a partir de la monumentalidad que pretendió llevar a cabo por medio de la arquitectura conmemorativa, trató en un momento dado, de reflejar lo bien encausadas que se encontraban las finanzas públicas del régimen y por el otro, la grandeza histórico-cultural de México.

Ahora bien, otro de los motivos por los cuales tal período histórico sobresalió por encima de los demás, se debió a que dentro de esta propuesta artística entró la coyuntura de las celebraciones por el Centenario de la Independencia de México. Como era de esperarse, el gobierno porfirista se dio a la tarea de incorporar parte de estos festejos al proyecto inicial. Esta fue una de las razones, por las cuales la Independencia nacional y sus héroes fueron un tema que debían de glorificarse y que mejor forma que a través de bellas esculturas y monumentos históricos. De esta manera, se pretendió enaltecer tan memorable período de nuestra historia patria a partir del arte, recurriéndose por lo tanto a la proyección de distintas obras de carácter conmemorativo, en donde se exaltarán los triunfos y las



glorias de cada uno de los caudillos y del mismo proceso histórico que habría de celebrarse con la mayor grandeza posible en los años subsecuentes.

Gran parte de las obras de tipo conmemorativo que en la actualidad embellecen nuestros parques, jardines y avenidas, además de contribuir al heroseamiento de la urbe, pretendieron construir y proyectar al resto de las naciones el enarbolado grado de cultura y civilización que México había conseguido a partir de su Independencia nacional y sobre todo que gracias a ellas fue posible sentar las bases políticas e históricas del México moderno tan enarbolado por Porfirio Díaz. De esta manera, durante el régimen porfirista, la producción plástica estuvo delineada bajo tres ejes principales, mismos que fueron esenciales para el fomento de las obras de arte y que permitieron conformar el ideario político de dicho período histórico, aunado a que con ello se contribuyó en la construcción del proyecto cultural emprendido a lo largo del Porfiriato.

Enrique Florescano, señala que el primero de estos ejes directrices, pretendió enaltecer a la Independencia nacional, como una etapa de la historia de México en donde se salvaguardó la patria ante los distintos conflictos que se suscitaron con España. El segundo de ellos, ésta perfilado en resaltar que la consolidación del Estado Moderno Mexicano; el cual, sentó sus bases en dicho proceso histórico, mismo que a partir de las acciones militares y políticas de los hombres que lucharon en defensa de la patria y lograron cimentar las bases históricas del surgimiento de México como una nación libre e independiente.

Por último, el tercero de ellos, nos señala, que dentro de las pretensiones del régimen porfirista de conformar el imaginario político que lo caracterizó, se dio a la tarea de resaltar las grandes proezas de esos héroes y heroínas (de los caudillos), como Miguel



Hidalgo y Costilla, José María Morelos y Pavón<sup>2</sup>, Nicolás Bravo<sup>3</sup>, Josefa Ortiz de Domínguez<sup>4</sup>, etc., los cuales, al haber salvaguardado la integridad de la patria a partir del movimiento de Independencia, en donde se luchó por la autonomía política y administrativa de la entonces Nueva España, lograron que fuera posible consolidar los objetivos necesarios en pro de la construcción de un estado nacional moderno que más tarde estaría representado por el México porfirista.<sup>5</sup>

A partir de los tres lineamientos mencionados anteriormente, se pretendió representarlos en las diversas manifestaciones artísticas, en donde la Escuela Nacional de Bellas Artes incursionó al proyecto cultural del porfiriato a partir de la reforma educativa al plan de estudios de la carrera de arquitectura del 14 de febrero de 1877. De esta forma, la Academia fue la institución oficial que se encargó de ejecutar significativamente tal proyecto a través de la arquitectura de manera especial aquella de carácter conmemorativo como son los monumentos públicos, en conjunto con otras expresiones artísticas como la escultura y la pintura.

Como se enfatizó anteriormente, dicha institución oficial a lo largo del porfiriato fue la encargada de formar a los alumnos que más tarde llevarían a cabo dicho cometido por medio de la producción artística. Además, en ella recayó la misión de reconstruir por medio de las bellas artes y de forma gloriosa, tal período de la historia patria, centrando su atención en dos vertientes. Por un lado, el movimiento insurgente debía ser el tema central y por el otro, la figura emblemática que sintetizaría los ideales de la lucha insurgente

---

<sup>2</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de José María Morelos y Pavón.

<sup>3</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Nicolás Bravo.

<sup>4</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Josefa Ortiz de Domínguez.

<sup>5</sup> FLORESCANO, Enrique, *Imágenes de la patria a través de los siglos*. México: Editorial Taurus, 2006, p. 189.



recaería en la figura del cura Miguel Hidalgo y Costilla.<sup>6</sup>

Vale la pena señalar que, estos objetivos se aprecian más claramente en la producción pictórica de la época, pero que alcanzan niveles realmente monumentales con el fomento de la arquitectura de carácter conmemorativo, representando desde el período prehispánico hasta la Reforma Liberal. La razón de esta monumentalidad se debe, a que en épocas previas al porfiriato no se habían proyectado y mucho menos construido edificaciones de este tipo con las dimensiones que caracterizaron a los monumentos realizados durante el régimen porfirista, de aquí la importancia de su grandeza, no sólo artística, sino histórica.

Ahora bien, las celebraciones del Primer Centenario de la Independencia de México iniciadas el 1º de septiembre de 1910 y concluidas el 6 de octubre del mismo año con la Ceremonia de la Apoteosis de los Héroes de la Independencia de México, celebrada al interior del Palacio Nacional, fueron la coyuntura perfecta, para que el gobierno porfirista emprendiera una serie de proyectos urbanos, arquitectónicos y culturales, que pretendieron cumplir en primera instancia, con el cometido ideológico de engrandecer dicho período de la historia patria y a sus principales caudillos, por medio de monumentos alusivos a la memoria histórica.

Por el otro, no siendo por ello menos importante, el de embellecer de manera significativa la capital del país, así como otras ciudades y poblados de toda la República Mexicana, característica que denotaba la modernidad en una urbe de fines del siglo XIX; proceso que se apreció con más claridad en la ciudad de México por ser la capital de la República. Por este motivo, se proyectaron y construyeron a lo largo del porfiriato diversos

---

<sup>6</sup> FLORESCANO, *op. cit.*, 2006, p. 191.



conjuntos arquitectónicos de índole conmemorativo que debían estar listos para el momento en que dieran inicio los festejos alusivos a la independencia nacional.

Por esta razón, el 6 de abril de 1907 se conformó por conducto de la Secretaría de Gobernación a cargo del vicepresidente de la República Ramón Corral, la Gran Comisión Nacional del Centenario de la Independencia de México<sup>7</sup>. Dicha instancia, tuvo a su cargo la importante tarea de emprender la organización y dirección de todas aquellas demostraciones de carácter cívico que habrían de celebrarse con motivo de la conmemoración de los cien años de vida independiente, tanto aquellas previas a los festejos patrios como las que se realizarían a lo largo del año del centenario en 1910.

Por otra parte, la designación de los miembros de dicha organización que la integraron quedó a cargo del presidente de la República, el general Porfirio Díaz y como se aprecia en la **IMAGEN NO. 28**; tales personajes fueron importantes hombres que participaron dentro de la vida política, económica y cultural de México. De esta forma, la estructura de tal comitiva estuvo conformada de la siguiente forma, como presidente de la Comisión: Guillermo de Landa y Escandón<sup>8</sup>; vicepresidente y vocal: Francisco Diez Barroso Govantes<sup>9</sup>; tesorero y vocal: Serapio Rendón Fernández; vocales: Romualdo Pasquel, Fernando Pimentel y Fagoaga, el general Eugenio Rascón, Manuel Vázquez Tagle, los licenciados Rafael Rebollar<sup>10</sup> y Carlos Rivas; y como secretario: José Casarín. Cabe la pena

---

<sup>7</sup> Para tal cometido, Guillermo de Landa y Escandón convocó en su casa a los miembros que conformarían dicha Comisión para reunirse y dar por iniciados los trabajos de la misma. Una vez congregados, se levantó el acta respectiva para dar testimonio del inicio oficial de los trabajos de la que se denominó: la Gran Comisión Nacional del Centenario de la Independencia. Véase, SIN AUTOR, *México en el primer siglo de su Independencia*. México: sin editorial, 1910, 186 p.; ZUBELDÍA, Lorenzo, *Álbum oficial del Comité Nacional del Comercio. 1er. Centenario de la Independencia de México, 1810-1910*. México: Gómez de la Puente, 1910.

<sup>8</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Guillermo de Landa y Escandón.

<sup>9</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Francisco Diez Barroso Govantes.

<sup>10</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Rafael Rebollar.





señalar que, tres días después renunció a dicho nombramiento Manuel Vázquez Tagle; razón por la cual, se nombró en su lugar al doctor Porfirio Parra.<sup>11</sup>

La Comisión una vez constituida como tal, comenzó a trabajar bajo la dirección de una mesa directiva integrada por un presidente, un vicepresidente, un tesorero y un secretario; el vicepresidente sustituiría al presidente de la Comisión en caso de ausencia; el tesorero, tenía a su cargo el llevar con el mayor detalle posible y exactitud la contabilidad de los fondos públicos que ésta recibía por parte del gobierno. Dicha organización, en su momento sesionó por lo general dos veces al mes, con seis de sus miembros por lo menos. En dichas juntas, se estudiaron aquellos proyectos avalados por la Comisión, a los cuales se les brindaría el respaldo necesario para su ejecución.

Aunado a lo anterior, tal comitiva informaba en un momento dado por medio de una convocatoria de carácter público, para que se remitieran las distintas propuestas y presupuestos en torno a ellas. Cabe la pena señalar, que una vez aprobado por tal Comisión algún proyecto en especial, se comunicaba a la Secretaría de Gobernación, para que dicha dependencia le informara al presidente de la República, de todos los pormenores

---

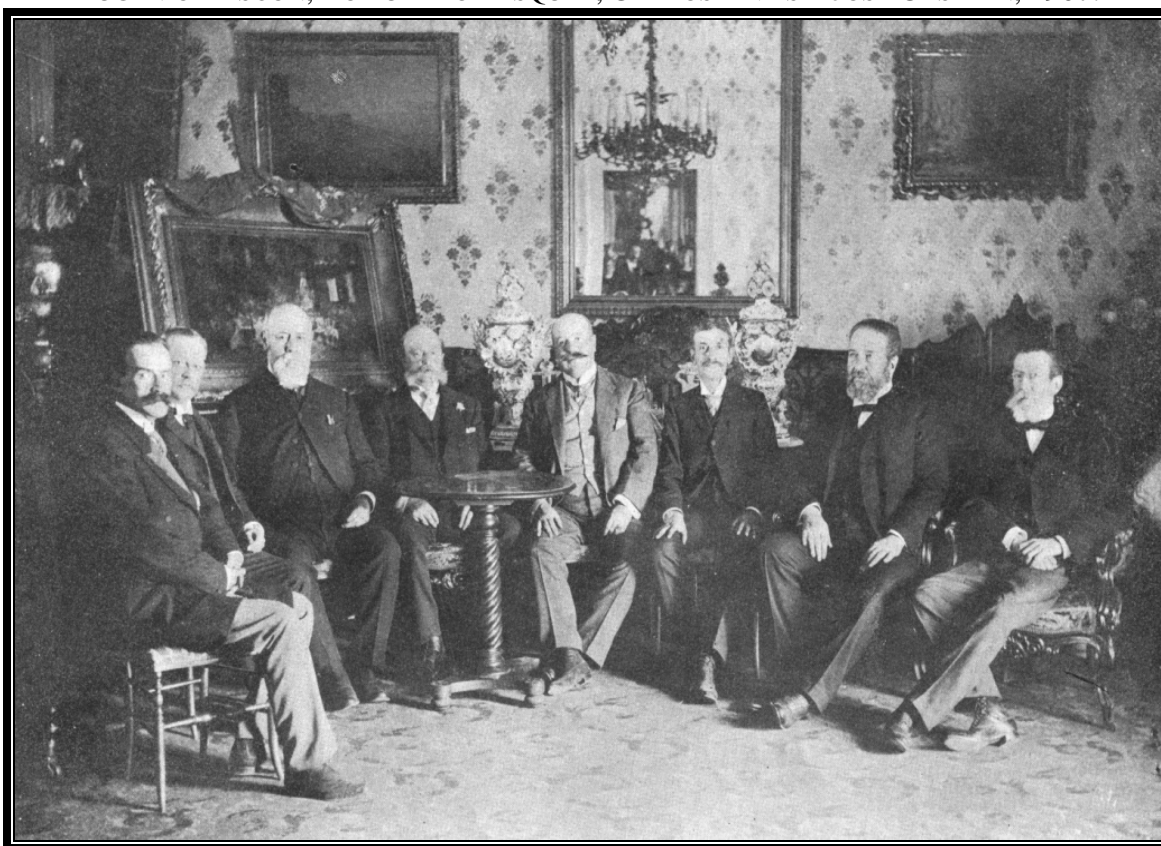
<sup>11</sup> Cabe señalar que, esta Gran Comisión designó a su vez a los representantes estatales, mismo que les informarían de todas las obras y celebraciones que se conmemorarían con motivo de tan importante acontecimiento. Asimismo sería la encargada de planear las distintas ceremonias de inauguración de las distintas obras realizadas para tal efecto y recibir los obsequios presentados por las naciones amigas de México que deseaban participar en tan noble acontecimiento. “El Centenario de la Independencia Gran Comisión Nacional”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 14 de abril de 1907, Año XIV, Tomo I, Número 15, p. 20; “Obsequio de una estatua del ilustre francés Luis Pasteur. Documentos relativos, firmado el 7 de julio de 1910”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía Mexicana. México, martes 12 de julio de 1910, Tomo XV, Número 4, p. 49; “Recepción del contralmirante Lajarte en el Palacio Municipal. Inauguración de la estatua de Pasteur”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía Mexicana. México, martes 14 de marzo de 1911, Tomo XVI, Número 21, pp. 321-322; “Donación que el Comité Patriótico Otomano hace á la Ciudad de México, de un reloj de cuatro muestras ó carátulas. Documentos relativos, firmado el 4 de julio de 1910”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía Mexicana. México, viernes 15 de julio de 1910, Tomo XV, Número 5, pp. 65-66; “Secretaría de Relaciones Exteriores. Decreto autoriza al Ejecutivo para que permita el paso por el Territorio Mexicano á las tropas extranjeras que puedan tomar parte en las fiestas del Centenario de la Independencia de México, firmado el 2 de septiembre de 1910”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía Mexicana. México, viernes 16 de septiembre de 1910, Tomo XV, Número 23, pp. 367-368.



relacionados a cada una de las propuestas y proyectos presentados para los festejos. Entre las primeras actividades que desempeñó dicha Comitiva estuvieron las de redactar las bases correspondientes para la organización de los trabajos que desempeñaría la misma.

**IMAGEN NO. 28.**

LA GRAN COMISIÓN NACIONAL DEL CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, INTEGRADA POR GUILLERMO DE LANDA Y ESCANDÓN, FERNANDO PIMENTEL Y FAGOAGA, RAFAEL REBOLLAR, SERAPIÓN FERNÁNDEZ, FRANCISCO DIEZ BARROSO GOVANTES, EUGENIO RASCÓN, ROMUALDO PASQUEL, CARLOS RIVAS Y JOSÉ CASARÍN, 1907.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, México, domingo 14 de abril de 1907, Año XIV, Tomo I, Número 15, p. 20.

Para lo cual, se nombró como secretarios de ella a Francisco Diez Barroso Govantes, Rafael Rebollar y José Casarín. Asimismo, la sede de la comisión fue el Palacio de Gobierno del Distrito Federal; una vez instalados en ella, los miembros se encargaron de informar de sus respectivos nombramientos a las autoridades correspondientes y al cuerpo



diplomático residente en el país, iniciando la instalación de las distintas juntas estatales y el reglamento que las normaría para desarrollar las distintas actividades y festejos con motivo del Centenario de la Independencia Nacional a celebrarse en 1910.

Por consiguiente, con motivo de exaltar al período correspondiente a la Independencia de México, así como a sus principales representantes, en gran parte del país, en diversos estilos artísticos, así como tamaños y materiales que se usarían para dedicar monumentos alusivos a la Independencia de México y a sus más connotados próceres como fueron las figuras del cura Miguel Hidalgo y Costilla, la Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez y José María Morelos y Pavón, por mencionar aquellos en los cuales se prestó especial atención, dado que su papel dentro de la historia patria fue muy significativo y por lo tanto, merecían ser recordadas sus grandes hazañas por cada uno de los mexicanos.

De esta manera, para que tan sonado proyecto pudiera llevarse a cabo y de manera especial en la capital de la república, fue necesario que las autoridades gubernamentales tanto federales como locales ejecutaran significativas obras de carácter urbano como fueron el trazo, la ampliación y de manera especial el embellecimiento de algunas de las principales calles y avenidas; el arreglo de gran parte de los parques y jardines; el alumbrado público y otras obras urbanas como las obras de desagüe, tal como sucedió con el Paseo de la Reforma, el Bosque de Chapultepec, así como sucedió con los nuevos espacios urbanos que surgieron a lo largo del Porfiriato, como las colonias Condesa, Roma, Juárez y Cuauhtémoc. Prestando para ello, mayor atención en la capital del país y de los estados por ser consideradas como el escaparate del progreso material y cultural que deseaba proyectarse ante propios y extraños, de los logros alcanzados en distintas materias gracias al régimen porfirista.



En lo que respecta a la participación de los gobiernos de los estados, ésta fue muy loable y se manifestó de diversas formas, entre las que podemos señalar las siguientes: por una parte, cada entidad se dio a la tarea de montar diversos arcos del triunfo de tipo monumental que pretendieron ataviar la metrópoli y dotarla de cierta belleza aunque fuera de manera efímera en lo que duraban las festividades patrióticas. De igual forma, remitieron a la ciudad dos esculturas de personajes ilustres originarios de su respectiva entidad que más tarde se colocaron a lo largo del Paseo de la Reforma.

Aunado a lo anterior, algunas de las Legaciones extranjeras residentes en el país se sumaron a dichos festejos, contribuyendo por su parte, con la donación de algún monumento o escultura que más tarde serían colocados en algunos de los parques o avenidas más representativas de la ciudad, principalmente en aquellos ubicados en los nuevos espacios urbanos creados durante el régimen porfirista, como la colonia Roma, Condesa, etc., así como aquellos que tenían un significado muy especial dentro de la estructura urbana de la ciudad de México.

Por ejemplo la Legación Italiana, obsequió la reproducción de la estatua de *San Jorge*, obra de Donatello; la Legación Norteamericana, donó a México el Monumento a George Washington que se levantó en la Plaza de Dinamarca situada en la colonia Juárez; la Legación Alemana, regaló el Monumento de Alejandro Von Humboldt, situado en el patio principal de la Biblioteca Nacional. Por último, la Legación Francesa, obsequió el Monumento a Luis Pasteur situado en el jardín situado entre el Paseo de la Reforma, la estación del Ferrocarril Nacional y el Monumento a Cuauhtémoc, para lo cual, también se consideró necesario cambiar el nombre de dicho parque público a Jardín Pasteur.

Esta manera, fue la forma en cómo algunas de las Representaciones Diplomáticas



residentes en el país participaron dentro de las festividades del Centenario de la Independencia de México; contribuyendo así a tales celebraciones, ya fuera por medio de la donación de una obra artística de carácter conmemorativo, misma que contribuiría significativamente al heroseamiento de la capital. A partir de estas manifestaciones afectivas hacia México, dichas Legaciones de extranjeros hicieron presente su estadía en el país y sobre todo, fueron una muestra de las buenas relaciones diplomáticas que muchas de ellas mantenían con el gobierno mexicano.

Es importante mencionar, que dentro de dichas celebraciones patrias, aquello que causó un especial furor dentro de las mismas, fue sin lugar a dudas la proyección y en el mejor de los casos la edificación de diversos monumentos alusivos a un héroe o heroína que participaron dentro del movimiento de Independencia, o en el mejor de los casos, aquellas alegorías que buscaban representar los aspectos más heroicos de la lucha independentista. Siendo sin lugar a dudas, los más significativos ya fuera por las singulares dimensiones que representaron, o bien, por el minucioso trabajo ornamental que los caracterizarían, especialmente aquellos que fueron destinados para realizarse en la capital del país.

De forma tal, que hemos prestado especial interés a la arquitectura conmemorativa proyectada en la ciudad de México, que pretendió enaltecer artística e históricamente al movimiento de independencia, tales como: (1) El proyecto del Panteón Nacional y la Rotonda de los Héroes de la Independencia (1898-1909); (2) el Monumento a la Independencia de México (1877-1910) y por último, (3) el Catafalco levantado en el Palacio Nacional con motivo de la Ceremonia de Apoteosis de los Héroes de la Independencia de México (1910).



Asimismo, de acuerdo con los materiales documentales que fue posible recabar, consideramos pertinente abordar en la medida de lo posible aquellos monumentos que pretendieron enaltecer la participación patriótica de algunos héroes y heroínas como lo fueron el cura Don Miguel Hidalgo y Costilla, el Siervo de la Nación José María Morelos y Pavón, y la Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez. Debido a que, fueron los personajes en los cuales observamos una mayor atención por representar en un monumento y los cuales forjaron la historia patria. La cual, tomando como base a Justo Sierra Méndez, es aquella que relata los hechos más notables de los pueblos y de las culturas, así como aquellos personajes que en un momento dado contribuyeron a forjar una etapa más en la vida social, cultural y artística de ellos. Además, se encarga de explicar todas las condicionantes que estuvieron relacionadas a determinado hecho histórico y a los personajes que los atañen.<sup>12</sup>

De esta manera, el orden bajo el cual se estudiaron las obras arquitectónicas de carácter histórico antes mencionadas, respondió primordialmente a las siguientes condicionantes: en primera instancia si la obra propuesta quedó como un proyecto más, o en el mejor de los casos explicar las condiciones bajo las cuales ésta fue edificada. A partir de lo cual, se pretende profundizar en aquellas obras de carácter conmemorativo, en donde el tema principal estuviera enfocado en el movimiento de Independencia, o en su caso, en la destacada participación dentro de este acontecimiento de algún héroe o heroína que pasaron a la posteridad en la historia patria por haber prestado sus servicios a la misma.

Por consiguiente, en el presente apartado se pretende analizar dos tipos de arquitectura de carácter conmemorativo. Por un lado, aquellos proyectos artísticos de carácter monumental que pretendieron en un momento dado, enaltecer en su conjunto a

---

<sup>12</sup> SIERRA, Justo, *Historia Patria*, México: Universidad Nacional de México-Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública, 1922, p. 9-10.



todos aquellos hombres y mujeres que se dieron a la tarea de forjar y escribir heroicamente una etapa más de la historia patria de México, para lo cual se proyectarían monumentos en honor de cada uno de ellos. Por otra parte, aquellas propuestas artísticas que por medio de ciertas alegorías en conjunto con diversos conjuntos esculturales, se pretendía sintetizar al movimiento de independencia como tal. De esta forma, a partir de las bellas formas que la arquitectura nos brinda y en conjunto con elaboradas piezas escultóricas tendríamos como resultado una importante obra arquitectónica de índole conmemorativo, que en un momento dado pretendía representar un momento destacado de nuestra historia patria como lo fue la Independencia Nacional, así como aquellos personajes que se encargaron de escribirla.

### **3.1 EL PANTEÓN NACIONAL Y LA ROTONDA DE LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA, 1898-1909.**

A partir de la transformación urbana y arquitectónica que sufrió la ciudad de México desde la segunda mitad del siglo XIX y de manera más acelerada durante el Porfiriato, en donde la vieja estructura colonial de la ciudad fue desapareciendo al igual que muchas de sus grandes construcciones, para que en su lugar se erigieran edificaciones modernas o bien, se adecuarían las edificaciones coloniales a los estilos de la época. Todas ellas en su conjunto, debían proyectar el significativo papel que representaba para el régimen porfirista la ciudad capital y aspecto que deseaba darse a conocer al resto de las naciones.

Cabe señalar que, muchas de las transformaciones de dichos espacios y edificaciones, correspondieron sin lugar a dudas a diversas necesidades. Aquellas de carácter urbano, permitieron dar una mejor imagen de la ciudad para que de esta forma fuera posible emprender otro tipo de obras en la ciudad, como las destinadas para los



edificios que servirían para la administración pública; de igual forma, los particulares se dedicaron a construir edificios para sus distintos negocios, como: almacenes comerciales, instituciones financieras, etc. Por último, y no siendo menos importantes aquellas de carácter conmemorativo que fusionaron lo histórico con lo artístico y que pretendieron reconstruir las distintas etapas de nuestra historia.

En su conjunto, y con la intención de proyectar una imagen adecuada del país ante el extranjero, este tipo de obras desempeñaría un papel muy importante en tal cometido; debido a que todas ellas mostrarían la imagen de una ciudad moderna y funcional. En lo que compete a las obras arquitectónicas de carácter conmemorativo, éstas nos ayudarían a reconstruir la historia patria desde la visión de la facción que detentaba las riendas de la nación mexicana, en otras palabras la historia vista a partir del triunfo liberal.

Ahora bien, dentro del proceso urbanístico de que fue efecto la ciudad de México, el gobierno federal en su afán de continuar con la representación de las distintas etapas de la historia patria por medio de monumentos; dicha historia, exaltaría a todos aquellos personajes que merecían pasar a la posteridad, según la visión del grupo en el poder que dirigía las riendas de la nación. De esta manera, ante la necesidad de contar con un espacio en donde se reposaran los restos de los héroes patrios, el gobierno porfirista, se dio a la tarea de vislumbrar la posibilidad de contar con un espacio en donde por medio de un monumento, se exaltaran todas las proezas y glorias conseguidas por cada uno de ellos a lo largo de su paso por la historia.

Por tal razón, se concibió la idea de proyectar un Panteón Nacional en donde yacieran los hombres que con sus vidas escribieron los distintos capítulos de la historia nacional. Dicha edificación tenía como objetivo según palabras de la época en ser:





El templo de la gloria, á nuestros héroes; donde, al par de que en él reposen para siempre sus cenizas, pueda en todos tiempos darse culto público á quienes consagraron su aliento y su existencia al servicio eminente de la Patria.<sup>13</sup>

De esta manera, en el año de 1898, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, se dio a la tarea de buscar al arquitecto idóneo que tuviera la capacidad de proyectar en un monumento la gloria de nuestros héroes patrios. Razón por la cual, aprovechando que existían destacados arquitectos egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes, que conformaban el jurado calificador que seleccionaría al proyecto ganador dentro del concurso de carácter internacional, para construir el “Palacio del Poder Legislativo” convocado por el gobierno federal.

Se solicitó a tal jurado, que entre alguno de ellos se escogiera al más idóneo para poder llevar a cabo tan monumental e importante obra arquitectónica, que sería conocida bajo el nombre de “Monumento á los Héroes de la Independencia”. La decisión del jurado fue unánime, según nos comenta Jesús Galindo y Villa<sup>14</sup> en su obra *El panteón de San Fernando y el futuro Panteón Nacional. Notas históricas, biográficas y descriptivas*, la importante labor de proyectar y dirigir las obras del conjunto artístico recayó en el prestigiado arquitecto Guillermo de Heredia.

La razón por la cual, el jurado optó por escoger entre todos ellos a Heredia, se debió a que el artista había destacado por sus estudios y por los trabajos presentados dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes, de la cual obtuvo el grado en el año de 1882. El

---

<sup>13</sup> GALINDO Y VILLA, Jesús, *El panteón de San Fernando y el futuro Panteón Nacional. Notas históricas, biográficas y descriptivas*. México: Imprenta del Museo Nacional, 1908, p. 203; “Memoria descriptiva del Panteón Nacional, presentada á la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas por el Arquitecto Don Guillermo de Heredia, Director de las Obras, el 17 de diciembre de 1902”, en *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México: Tipografía de la Dirección General de Telégrafos. Segundo año, cuarto trimestre, octubre-diciembre de 1903. Numero 8, pp. 41-44.

<sup>14</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Jesús Galindo y Villa.



prestigiado arquitecto mexicano, se dio a la tarea de proyectar un monumento que cumpliera con las necesidades requeridas por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas para la erección de la obra. De esta manera Heredia poco tiempo después de su elección, presentó su propuesta al secretario de dicha institución, el general Francisco Z. Mena<sup>15</sup>, para que lo estudiara y si dicha dependencia lo consideraba conveniente fuera autorizada la aprobación de su construcción, por parte de tal Secretaría y por el presidente de la República.

De manera casi inmediata, esta fue remitida a Heredia para que lo antes posible él planeara todo lo relacionado con la erección de dicho proyecto. La propuesta presentada por Heredia, fue del total agrado de los funcionarios quienes la consideraron apropiada para mostrar al resto de las naciones los avances que el país estaba logrando en cuanto a la tarea de edificar hermosas obras arquitectónicas. El presidente de la República y el general Francisco Z. Mena, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas pidieron al arquitecto, presentara lo antes posible la maqueta del monumento a un décimo de la escala original, para que ésta fuera remitida lo antes posible a la Exposición Universal de París de 1900, en donde sería exhibida como una muestra de los importantes trabajos que estaban realizándose en la capital del país en materia de arquitectura conmemorativa.

La rapidez con la cual el arquitecto de Heredia se dio a la tarea de emprender los trabajos encomendados no se hicieron esperar. Así que de manera casi inmediata, el artista entregó a la Comisión Mexicana encargada de la representación de México en dicho certamen internacional el modelo en yeso a escala del hermoso monumento que se aprecia en la **IMAGEN NO. 29**.

---

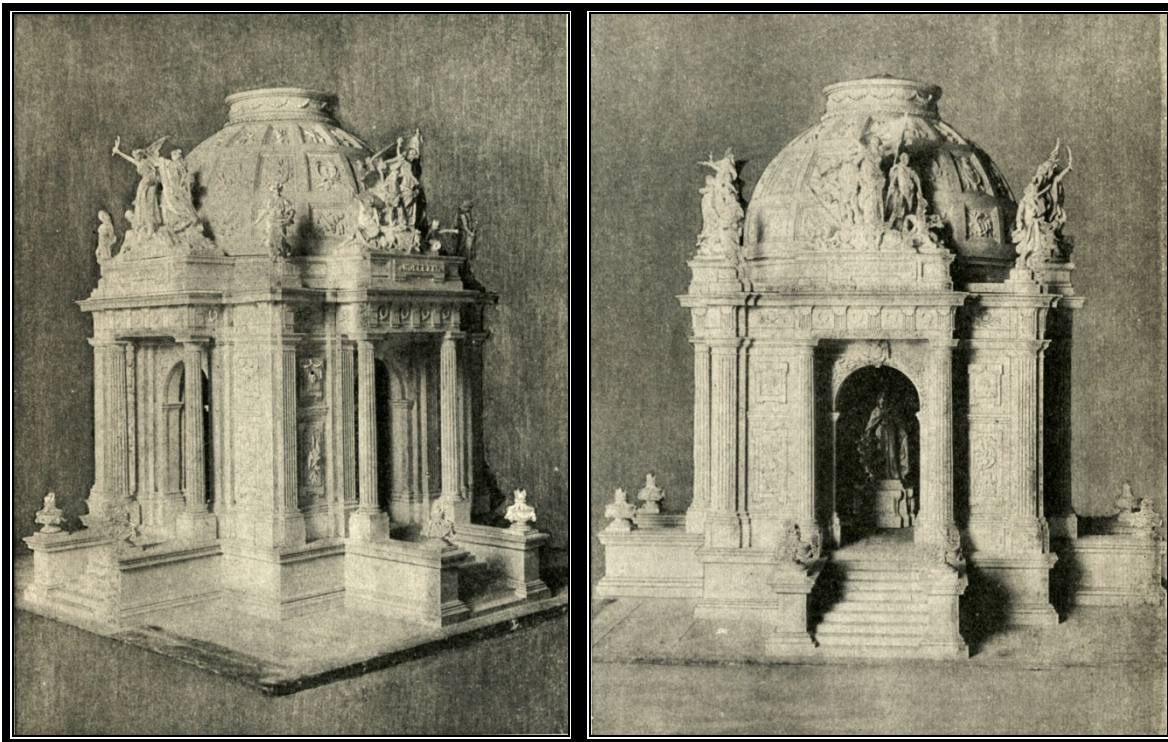
<sup>15</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Francisco Z. Mena.



**IMAGEN NO. 29.**

MODELO EN YESO DEL MONUMENTO Á LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA QUE SE PRESENTÓ EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1900 EN PARÍS, FRANCIA.

AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de febrero de 1900. Año VII, Tomo I, Número 8, p. 96.

La razón de esto, se debió a que dichos eventos internacionales, servían como un medio para que cada una de las naciones participantes pudieran mostrar a otras todos los adelantos en materia industrial, comercial, artística, cultural, educativa, etc., que venían desarrollándose en cada una de ellas, tal como México lo pretendió proyectar con su asistencia.<sup>16</sup> El autor del modelo a escala del monumento, fue obra del escultor Enrique Alciati, y éste fue colocado en la sección de productos industriales y manufacturas diversas en la planta alta del Pabellón Mexicano en dicha feria mundial.

<sup>16</sup> Para la explicación del monumento el Gobierno Federal encomendó a la Comisión Mexicana en la Exposición de París de 1900, realizara un folleto con la descripción detallada proyecto. Para lo cual, el arquitecto Heredia escribió el folleto titulado, HEREDIA, Guillermo de, *Monographie du Monument. Projeté aux Héros de l'Independence du México. Guillermo de Heredia. Enrique Alciati Sculpteur*. México: Imprenta Bouligny, 1900; "Rotonda de los héroes de la Independencia", en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de febrero de 1900. Año VII, Tomo I, Número 8, p. 96.



### **3.1.1 LA SELECCIÓN DEL SITIO IDÓNEO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL MONUMENTO Y LA TRANSFORMACIÓN DEL ENTORNO.**

Ahora bien, mientras que el proyecto de Guillermo de Heredia figuraba en la Exposición Universal de París de 1900, sobresaliendo por lo elaborado de sus formas, en la capital del país, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas se dio a la tarea de establecer todos los acuerdos necesarios para la construcción del monumento. El primer problema al cual se enfrentó dicha Secretaría, fue la selección del sitio más apropiado para su erección, en un momento dado, se contempló como primera opción el panteón de Dolores por el rumbo de Anzures (junto á la zona del Bosque de Chapultepec); posteriormente se consideró más prudente situarlo en una de la glorietta más próxima a donde se construía la Columna de la Independencia, sobre el Paseo de la Reforma.

Por consiguiente, dicha dependencia consideró más apropiado ejecutar dicho proyecto en el panteón de Dolores, debido a que por las dimensiones que presentaba era más idóneo para realizarlo ahí que en un espacio más pequeño como lo eran las glorietas del Paseo de la Reforma. Desafortunadamente, dicho lugar más tarde fue desechado por la misma problemática que presentaron las glorietas mencionadas. En otras palabras por presentar dificultades en relación con la amplitud en la proyección del monumento, además que era un sitio que se hallaba muy distante del centro de la ciudad de México.

De esta manera, el 6 de noviembre de 1900, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas y el arquitecto Heredia, formalizaron legalmente la erección del monumento. Para tal efecto, ambas partes dieron aviso a las autoridades correspondientes del Ayuntamiento de la ciudad de México, informando que iniciarían las obras de



construcción del “Monumento a los Héroes de la Independencia”. Por consiguiente, con su proyección se pretendió resolver el problema que resultaba al tener depositados muchos de los restos de los Héroes de la Independencia de México en diversas capillas de la Catedral de México.<sup>17</sup>

Una de las justificaciones por las cuales las autoridades consideraron pertinente la proyección de dicho monumento, se debió a que ellas consideraron que la Catedral de México no era el sitio más apropiado donde reposaran los restos de los héroes patrios, así como, para realizar en su interior diversas manifestaciones de carácter cívico como las ceremonias para rendir honores a los héroes patrios. Cabe señalar, que la idea de trasladar a un sitio más apropiado en donde fuera posible la realización de diversas muestras de carácter cívico, ya había sido vislumbrada con anterioridad; pero que en un momento dado no pudieron llevarse a cabo, por las diversas problemáticas que sumergieron al país y sobre todo porque no se había ideado un proyecto que satisficiera las necesidades con las cuales debía de contar un lugar de esta índole.

Una de estas propuestas fue aquella que vislumbró trasladar los restos a otros sitios, como la Iglesia de Betlemitas, de la Enseñanza o la Capilla de la Concepción, entre otras más, pero que fueron desechadas por las causas antes mencionadas. Ante tal necesidad, el gobierno federal concibió la idea de llevar a cabo un proyecto que satisficiera de una manera artística el ideal de glorificar a los héroes patrios. Razón por la cual, consideró pertinente retomar la propuesta original para construir dentro de la Rotonda de los Hombres Ilustres un “Monumento a los Héroes de la Independencia de México”. De esta manera, se

---

<sup>17</sup> Los restos de los héroes de la Independencia Nacional se encontraban albergados en la Capilla de San José, de la Catedral de México, véase “Rotonda de los héroes de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de febrero de 1900. Año VII, Tomo I, Número 8, p. 96.



presentaron numerosos bocetos, los cuales no reunieron las cualidades esperadas por el gobierno de la República y por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, fue entonces que en el proyecto presentado por el arquitecto Heredia encontraron las características esperadas y con las cuales debía contar el monumento.

Una vez que dichas dependencias encontraron el lugar más apropiado y seleccionaron el proyecto más idóneo, con el cual se lograría dignificar la memoria de los héroes patrios, se determinó prudente dar por iniciada la ejecución de las obras de cimentación; pero, esta tarea se retrasó por diversos motivos, siendo el más importante el relacionado con las dimensiones del conjunto arquitectónico. Puesto que, si el monumento debía mostrar tal grandiosidad de los personajes a representar, así como del acontecimiento histórico que deseaba destacarse, era necesario a partir de su amplitud y su elaborado diseño, destacar el significativo papel en la historia de los Héroes de la Independencia.

De esta forma, el gobierno de la República en una revisión más detallada de dicha propuesta y contemplando el interés de contar con un espacio más monumental, no sólo para algunos héroes patrios, sino también para otros personajes que habían destacado a lo largo de la historia de México, en donde pudieran reposar con el debido decoro sus restos mortuorios y sobre todo, fuera posible realizar celebraciones de carácter cívico que así lo ameritaran. Por tal motivo, se tomó la decisión de descartar el proyecto inicial propuesto por el arquitecto de Heredia de un “Monumento a los Héroes de la Independencia”, vislumbrándose para ello un proyecto más ambicioso como lo era un “Panteón Nacional”; en el cual, se conservarían como tesoro nacional los restos de los mexicanos ilustres.

Finalmente, se determinó que los antiguos terrenos de la huerta del Hospital de San Hipólito fueran el lugar apropiado para el proyecto final, dado que su cercanía con el centro



de la metrópoli, facilitaba y satisfacía la realización de todo tipo de actos públicos. Una vez determinado el sitio donde se edificaría la nueva propuesta arquitectónica, las autoridades encargadas de dicho cometido se enfrentaron a un nuevo problema; este fue el de encomendar la proyección de una nueva propuesta arquitectónica y urbana acorde a los requerimientos que debían adecuarse al nuevo espacio y sobre todo al nuevo interés por parte del gobierno.

Por tal razón, el presidente de la República y el ingeniero Leandro Fernández<sup>18</sup> entonces secretario de Estado y del Despacho de Comunicaciones y Obras Públicas<sup>19</sup>, encomendaron nuevamente al arquitecto Guillermo de Heredia la proyección del nuevo monumento destinado a “Panteón Nacional”, en virtud de que era el arquitecto más familiarizado con la propuesta artística. Asimismo, Heredia había participado desde un inicio y conocía a fondo lo que en realidad se deseaba proyectar artística e históricamente con dicho conjunto artístico.

De tal forma, que Heredia una vez asignado en dichas labores tendría que adecuar su propuesta arquitectónica acorde a las dimensiones del terreno antes mencionado. Una vez que el nuevo proyecto fue presentando por el arquitecto Heredia, se dictaminó su aprobación, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 30**, la propuesta entregada fue la que inicialmente Heredia había presentando, pero adecuándolo a las nuevas especificaciones del gobierno porfirista, para que no sólo fuera un Monumento a los Héroes de la Independencia de México, sino que también desempeñara la función de Panteón Nacional, sitio en donde

---

<sup>18</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Leandro Fernández.

<sup>19</sup> Finalmente, la construcción del monumento quedó á cargo de la Secretaría de Gobernación, dado que ella, fue la responsable del Ramo de Obras Públicas para el año de 1908, véase GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 206. “Memoria descriptiva del Panteón Nacional, presentada á la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas por el Arquitecto Don Guillermo de Heredia, Director de las Obras, el 17 de diciembre de 1902”, en *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México: Tipografía de la Dirección General de Telégrafos. Segundo año, cuarto trimestre, octubre-diciembre de 1903. Numero 8, pp. 41-44.



repositarían los restos mortuorios de distintos personajes que sobresalieron a lo largo de la historia mexicana.

Por consiguiente, en la nueva propuesta se tomó en cuenta la armonía entre el monumento central y la rotonda que lo circundaría. A partir de lo anterior, se determinó iniciar lo antes posible las obras de cimentación de la estructura central, enviando de manera inmediata la correspondiente invitación oficial para la colocación de la primera piedra del Panteón Nacional. De esta forma, la ceremonia oficial, con la cual se iniciarían las obras de construcción del conjunto arquitectónico, se efectuó el día 15 de mayo de 1903 en la 1ª calle de Zarco en los antiguos terrenos de San Hipólito a las 10:30 a.m.<sup>20</sup>

**IMAGEN NO. 30.**

PROYECTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL PANTEÓN NACIONAL, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.  
AUTOR: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA, 1898-1909.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 17 de mayo de 1903, Año X, Tomo I, Número 15, p. 11.

En dicho evento, el presidente de la República el general Porfirio Díaz, llevó a cabo a las 11:00 a.m., la colocación oficial de la primera piedra del conjunto arquitectónico

<sup>20</sup> En dicha ceremonia se adjunto el acta de erección del monumento; la cual fue leída y firmada. Posteriormente se le coloco dentro de un cofre juntamente con los documentos relativos á la ceremonia, los periódicos del día, y una colección de monedas acuñadas en el año, cofre que fue colocado en el interior de la piedra angular, véase GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 206.





destinado al Panteón Nacional. Para tal efecto, fueron invitados los:

Secretarios de Estado, á los Miembros del Congreso de la Unión y de la Suprema Corte de Justicia, al Cuerpo Diplomático Extranjero, á los Sub-secretarios de Estado, al Honorable Ayuntamiento de la Capital, á varias Corporaciones, Sociedades Científicas y personas distinguidas, para la ceremonia solemne en que el Primer Magistrado de la República, General Porfirio Díaz, pondrá la primera piedra de dicho edificio.<sup>21</sup>

Ahora bien, es importante señalar que para un estudio más detallado de dicho proyecto, nos hemos apoyado significativamente en los siguientes aspectos: ubicación y transformación del entorno; descripción y estilo del monumento en su conjunto; funcionalidad y objetivo del monumento; y finalmente, la realidad de las obras de edificación, tal como lo propuso en su momento el arquitecto Guillermo de Heredia, y que permitían un estudio más detallado de su obra.

El proyecto del Panteón Nacional, al igual que muchas de las obras públicas proyectadas a lo largo del porfiriato, sufrió continuos cambios desde su concepción. Siendo el más recurrente el lugar donde se erigiría la obra, para que finalmente se construyera en los mencionados terrenos de San Hipólito, en cuya parte central de se edificaría el monumento principal del conjunto artístico.<sup>22</sup> Para tal efecto, se consideró pertinente que alrededor del mausoleo se edificara una plaza circular de 60 metros de radio, a la cual se tendría acceso por medio de 4 entradas. El diseño de la plaza en su conjunto estuvo inspirado en la Plaza de San Pedro en Roma; por lo que, el proyecto del Panteón Nacional presentó ciertas semejanzas con la planeación urbana y arquitectónica de dicha Plaza.<sup>23</sup>

Por otro lado, de acuerdo con el diseño urbano del proyecto, se contempló necesario

---

<sup>21</sup> GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 206.

<sup>22</sup> “El Panteón Nacional. Una hermosa obra de arte. Se inaugurara en el Centenario de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907. Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 13.

<sup>23</sup> HEREDIA, *op. cit.*, GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 209.



que desaparecieran algunos espacios para que de esta forma, en su lugar se situaran las nuevas calles por la cuales se ingresaría al mausoleo y se podría apreciar la plaza de grandes dimensiones que lo circundaría y de la cual señalamos las siguientes particularidades. En primer lugar, tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 31**, se prolongaría hacia el norte la calle de Humboldt, para lo cual era necesario la demolición del Hospital de Dementes. En segundo lugar, las calles conocidas como 3ª y 4ª cambiarían su nombre a calle de los Héroes; de igual forma la calle de San Hipólito desaparecería por instrucción del Ayuntamiento, siendo sustituida por la Avenida de los Hombres Ilustres que se inauguró el 13 de enero de 1908.

En tercer lugar, se demolería una escuela situada en la 6ª calle de Mina, para que a partir de ella se conformara una nueva calle llamada 2ª calle de los Héroes. De esta forma, los nuevos nombres de estas calles y avenidas le darían al proyecto mayor significado histórico y glorioso a todo el completo urbano y arquitectónico que habría de construirse. En último lugar, al interior del conjunto artístico se proyectaría una calle interior, misma que lo atravesaría y se interceptaría por el monumento central. Dicha avenida, desembocaría hasta la calle de Zarco y sería perpendicular a la 2ª calle de los Héroes.

Para realizar su trazó, sería necesario atravesar el Panteón de San Fernando y demoler todo aquello que fuera necesario para cumplir tal cometido. Siendo afectada en primera instancia la fachada de su templo que estaba situada en la parte norte del conjunto. Asimismo, desaparecería el corredor sur en su totalidad y la parte oriental del panteón. De igual forma, una importante porción del patio principal conocido como “Patio Grande” tendría que eliminarse, para que en su lugar se situara el monumento que serviría como punto de intersección de las nuevas calles proyectadas dentro de dicha planeación urbana y



arquitectónica.<sup>24</sup>

Vale la pena mencionar, que la transformación urbana del lugar donde habría de erigirse el Panteón Nacional, contempló de igual manera una remodelación exhaustiva del entorno donde yacería el conjunto artístico. Dichas obras, tenían como objetivo que las construcciones que ahí se encontraban fueran demolidas para que en su lugar se proyectaran grandes y modernas construcciones, con el objetivo de que la obra conmemorativa que habría de erigirse, estuviera rodeada por edificaciones de particulares, como empresarios, altos funcionarios del gobierno, etc., mismos que proyectaran la bonanza económica y el significativo desarrollo artístico y cultural del país. Razón por la cual, se consideró pertinente que los nuevos edificios habrían de construirse sin escatimar costo alguno en sus materiales, diseño y ornamentación, pero deberían de mantener cierta armonía estética y de proporciones con respecto al conjunto del Panteón Nacional.

Por último, la ambiciosa tarea de transformar el entorno de lo que sería el Panteón Nacional, comenzó en la esquina conformada por la recién inaugurada Avenida de los Hombres Ilustres y el Jardín Guerrero. Cabe señalar, que muchas de las propiedades que se verían favorecidas por la transformación de dicha zona pertenecían a importantes

---

<sup>24</sup> Para evitar gran parte de la destrucción de la cual sería objeto el Panteón de San Fernando, se sugirió que aquellas partes que no fueron contempladas dentro del proyecto del Panteón Nacional no fueran demolidas, debido a que, existirían serias dificultades por parte de los responsables del panteón para poder sustituir las perpetuidades afectadas por otras nuevas, ya que, el numero afectado sería elevadísimo y gran parte de las tumbas contaba con exquisitos monumentos mortuorios, lo que haría muy costosa la retribución del daño afectado a los dueños de dichas perpetuidades. De tal forma, se propuso conservar todo aquello que no fuere requerido para la construcción de la obra urbana y arquitectónica del lugar, quedando de tal manera como una prueba que permitiría observar los grandes logros alcanzados en cuanto a la erección de monumentos de esta magnitud, comparándose con ello el viejo panteón de San Fernando con lo que sería el majestuoso Panteón Nacional. GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, pp. 207-210; “Memoria descriptiva del Panteón Nacional, presentada á la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas por el Arquitecto Don Guillermo de Heredia, Director de las Obras, el 17 de diciembre de 1902”, en *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México: Tipografía de la Dirección General de Telégrafos. Segundo año, cuarto trimestre, octubre-diciembre de 1903. Numero 8, pp. 41-44.



personajes de la época, como el señor Eustaquio Escandón y el arquitecto Genaro Alcorta<sup>25</sup>. De esta forma, con las significativas obras de carácter urbano y arquitectónico que embellecerían de manera importante la zona centro-poniente de la ciudad de México, a partir de la construcción del Panteón Nacional, las propiedades de muchos de estos hombres de empresa aumentarían considerablemente su valor.<sup>26</sup>

### IMAGEN NO. 31.

PROYECCIÓN DE LA VISTA PANORÁMICA DEL PANTEÓN NACIONAL, QUE ESTARÍA SITUADO EN LAS INMEDIACIONES DE LA ALAMEDA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, AÑO DE 1907.

AUTOR: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA.



FUENTE: *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México: Tipografía de la Dirección General de Telégrafos; cuarto trimestre octubre-diciembre de 1907. Número 4, p. 38.

<sup>25</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Genaro Alcorta.

<sup>26</sup> GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 210.



Por consiguiente, con la ejecución de tal obra se pretendió contribuir a la destacada labor del gobierno federal por engrandecer ese rumbo de la ciudad con un conjunto artístico de estas dimensiones, y sobre todo, que tenía como objetivo el rendir un homenaje a la memoria de los héroes de la historia de México.

### **3.1.2 EL ESTILO ARTÍSTICO Y LA DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO ARQUITECTÓNICO.**

El proyecto para llevar a cabo la edificación del Panteón Nacional en la capital del país, fue una propuesta artística realmente muy ambiciosa, tanto por las significativas dimensiones como por lo elaborado de la ornamentación que figuraría en todo el conjunto. Estas aseveraciones se pueden vislumbrar por un lado, en las proporciones que se planearon para la plaza, misma que ostentaría un diámetro de 120 metros, como se apreció en la **IMAGEN NO. 30**. Asimismo, su diseño se perfiló de la siguiente manera: se diseñaron cuatro pórticos por los cuales se tendría acceso a la plaza y al monumento que se hallaría en la parte central del conjunto.

Por otra parte, se consideró en su momento que el complejo artístico fuera de grandes dimensiones, dado que, sus pórticos fueron concebidos en gran tamaño (6 metros de ancho por 8 de altura), medidas no vistas anteriormente en alguna construcción de este tipo en México. Cabe señalar, que éstas fueron planeadas para así lograr una armonía entre las proporciones del monumento central y de la arquería que le circundaría, logrando con ello una perspectiva muy favorable para todo el conjunto arquitectónico. A partir de dichas particularidades, en donde la longitud y altitud, desempeñarían un aspecto muy importante para lograr con ello una armonía estética, le fue sumado un elemento adicional para resaltar tal cometido: la ornamentación.



A partir de la cual, se procuró que los detalles decorativos realizados en estilo clásico dentro del orden dórico, elementos con los cuales se lograría reflejar la elegancia y uniformidad del conjunto artístico; pero sobre todo, se proyectaría la sobriedad esperada de un monumento conmemorativo, pero de funcionalidad funeraria, tal como se había proyectado inicialmente con el boceto. La armonía artística sería posible a partir de una bien lograda relación de proporciones con respecto al monumento central, en donde predominaría la altura, pero siendo semejantes la longitud y altitud.<sup>27</sup> Además, se colocarían de trecho en trecho placas de mármol con los nombres de hombres ilustres ya fallecidos, aspecto a partir del cual, se lograría dar la apariencia de lápidas de criptas a todo el conjunto arquitectónico.

Ahora bien, en la parte central de la plaza se edificaría un cenotafio de 22 metros de altura, tal construcción es una tumba vacía, el origen de la palabra deriva del griego *kenos* que significa vacío y *taphos* que significa tumba; en otras palabras es un monumento vacío de carácter funerario, erigido en honor de una persona o grupo de personas, para las cuales se desea dejar un recuerdo muy significativo dentro de la memoria de los pueblos; también puede erigirse como un homenaje a los personajes que encarnaron algún episodio muy importante dentro de la historia de los mismos, tal como sucedió con los Héroes de la Independencia de México.

El cenotafio que formaría parte del conjunto artístico del Panteón Nacional, yacería sobre una plataforma en forma de cruz griega, a la cual se podría ingresar por medio de cuatro escalinatas situadas en cada uno de sus lados. Por otro lado, el cenotafio sería

---

<sup>27</sup> Para la descripción más completa del proyecto general del Panteón Nacional, véanse las siguientes obras, HEREDIA, *op. cit.*, GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, pp. 207-208; “El Panteón Nacional. Una hermosa obra de arte. Se inaugurara en el Centenario de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1° de septiembre de 1907. Año XIV, Tomo II, Número 9, pp. 13-14; “Rotonda de los héroes de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de febrero de 1900. Año VII, Tomo I, Número 8, p. 96.



rematado con una hermosa cúpula, misma que estaría rodeada por cuatro grupos escultóricos, que yacerían en cada uno de los frentes del monumento. Estos representarían algunos de los momentos que para el grupo en el poder eran de los más significativos de la historia patria; tales períodos históricos fueron, según la propuesta artística del arquitecto de Heredia: *la Independencia, la Reforma, la Lucha Contra la Intervención y el Imperio*, y por último, *la Paz*, con la cual se lograría plasmar artísticamente una síntesis histórica de la historia patria.

Con base en lo anterior, podemos comprender que cada uno de los períodos escogidos para representarse en dicho monumento, desempeñaron un lugar muy significativo dentro de la reconstrucción de la historia de México; mismos que a lo largo del régimen de Porfirio Díaz, se pretendió enarbolarlos por medio de este tipo de obras artísticas. Cabe la pena mencionar, que el resultado final fue un poco distinto con respecto a la propuesta original que presentó el arquitecto de Heredia, quedando constituido de la siguiente forma.

En primer lugar, se contempló incluir dentro de la decoración de los grupos escultóricos centrales, los retratos de algunos de los héroes patrios más significativos para la historia patria, así como algunos trofeos alusivos a su profesión y/o actividades más representativas en beneficio de la misma. Además, en la parte correspondiente a los espacios intercolumnios, se apreciarían dos series de tableros, el superior sería adornado con elaborados y delicados medallones que representarían los bustos del cura Miguel Hidalgo y Costilla, José María Morelos y Pavón, Mariano Matamoros<sup>28</sup>; y de los generales

---

<sup>28</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Mariano Matamoros y Guridi.



Ignacio Allende<sup>29</sup>, Juan Aldama<sup>30</sup>, José Mariano Jiménez<sup>31</sup>, Pedro Moreno<sup>32</sup> y Francisco Javier Mina<sup>33</sup>.

Mientras que, en los tableros colocados en la parte inferior con respecto de los superiores, se labrarían distintos escudos de armas, armamento y algunos trofeos de la época de la Independencia, pero de mayores proporciones. Además, el cenotafio contaría con finos arcos y escalinatas en cada una de sus fachadas para lo cual, se consideró pertinente que fueran ataviados con elaborados cornisamentos que se ornamentarían con distintos elementos decorativos como triglifos, coronas y hojas de palma de grandes dimensiones para situarlas en los espacios de mayores proporciones.<sup>34</sup>

Asimismo, el monumento central contaría con elaborados pedestales en forma de grandes ánforas funerarias, que serían ataviadas con paños labrados en mármol blanco alrededor de cada una de ellas. De igual forma, se recurriría al uso del estilo clásico de orden dórico para adornar las columnatas de los cuatro pórticos centrales, mismos que serían rematados por un basamento que llevaría inscritas cuatro fechas memorables, en cifras romanas en donde yacerían los distintos grupos escultóricos.

El primer grupo artístico que correspondería al período histórico de *la Independencia*, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 32**, tenía inscrita la fecha de MDCCCX

---

<sup>29</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Ignacio Allende.

<sup>30</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Juan Aldama.

<sup>31</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de José Mariano Jiménez.

<sup>32</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Pedro Moreno.

<sup>33</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Francisco Javier Mina.

<sup>34</sup> Siendo una parte de la obra que presentaba una composición muy bella con respecto del resto del conjunto; entre las armas que sobresalieron se encontraron armas antiguas, pistolas de chispa, mosquetones, pedreros, cañones de forma desproporcionada, si se les compara con los que ha producido el progreso de la guerra, clarines, tambores, sombreros jaranos de anchas alas y galoneada toquilla, la bandera de la Guadalupeana y otros atributos. HEREDIA, *op. cit.*, GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, pp. 207-208; “El Panteón Nacional. Una hermosa obra de arte. Se inaugurara en el Centenario de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907. Año XIV, Tomo II, Número 9, pp. 13-14; “Rotonda de los héroes de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de febrero de 1900. Año VII, Tomo I, Número 8, p. 96.





(1810), año en que dio inicio la lucha de independencia de México y que se representa por un magnífico grupo escultórico, en el cual estaría figurando como tema central al padre de la patria Don Miguel Hidalgo y Costilla (8 de mayo de 1753-30 de julio de 1811), ese personaje que pasó a la memoria histórica según Justo Sierra Méndez porque:

Su obra consistió en hacer pasar las ideas de la atmósfera superior de la especulación pura a las multitudes, en hacérselas amar (...) Él fue el primer, él fue el iniciador, á él la gloria suprema. A pesar de sus retrataciones ante la Inquisición, ante el cadalso, nunca para salvar su vida, sino para salvar su alma, de su obra no podía retractarse; ella vive en todos nosotros; esta vida de un pueblo libre ha salvado su memoria y ha salvado su alma.<sup>35</sup>

Como podemos apreciar, la investidura de Hidalgo a los ojos de Sierra Méndez, fue el personaje que inició la lucha independiente, a partir de la cual se logró forjar las bases que permitieron construcción de una nación libre y soberana. Principalmente en todo lo relacionado a que los nacidos en las posesiones americanas de España, tuvieran la oportunidad de incluirse en la toma de decisiones y participaran en las actividades que estaban restringidas sólo a unos cuantos como los nacidos en España. De esta forma, el régimen porfirista se dio a la tarea de resaltar las diversas cualidades del movimiento de Independencia, a partir de exaltar la ardua labor dentro de la lucha que encabezó Hidalgo, principalmente a que gracias a su importante labor, surgió una nueva nación libre política y económicamente, la cual podría decidir las riendas que considerara más pertinentes de la forma en que habría de ser gobernada.

---

<sup>35</sup> SIERRA, Justo, "El día de la Patria", en *La Libertad*, México 16 de septiembre de 1883; tomado de SIERRA, Justo, *Obras Completas. IX: Ensayos y textos elementales de historia*. México: UNAM, «Colección: Nueva Biblioteca Mexicana, número 57», 1977, pp. 109-110.



**IMAGEN NO. 32.**

MODELO EN YESO DEL GRUPO ESCULTÓRICO DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL, TITULADO: LA INDEPENDENCIA, AÑO DE 1901.

CORONADO CON LA FIGURA DE MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA.

AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 13.



Cabe la pena señalar que los grupos escultóricos titulados: *la Reforma, la Lucha Contra la Intervención y la Paz*, así como las fechas que figuraron en cada uno de ellos y en su caso los personajes que representan, existen algunos elementos que en un momento dado, no permitieron que, o bien, se representara al período que se decía proyectar, o en su caso, la fecha y el personaje no mostraron relación alguna con el tema del conjunto. Por tal motivo, hasta donde nos fue posible, se intentó encontrar alguna vinculación histórica entre cada uno de los elementos que señalamos a continuación, por un lado, lo que se proyectaba en cada conjunto escultórico, así como la fecha que muestra y finalmente el personaje que sobresale en cada uno de ellos.

Ahora bien, el segundo grupo escultórico, como se muestra en la **IMAGEN NO. 33**, estaría coronado por la figura del insigne héroe insurgente José María Morelos y Pavón (30 de septiembre de 1765-22 de diciembre de 1815). En la parte inferior del conjunto estaría inscrito el año de MDCCCXV (1815), año que fue juzgado y fusilado tan notable personaje de la historia de México, el cual, había figurado significativamente durante la segunda etapa del movimiento independentista (1811-1815).

Aunque, en tal conjunto artístico no fue posible encontrar alguna relación con algunas de las etapas que inicialmente se deseó representar, salvo con la correspondiente a la Independencia; la cual como se mencionó con anterioridad estuvo representada por la figura de Hidalgo. En primer lugar, por haber contribuido a la conformación del primer cuerpo legislativo de nuestra historia en 1813, conocido como “Congreso del Anáhuac” y en donde presentó su memorable discurso conocido como “Los Sentimientos de la Nación”, en donde se expresa la Independencia de América de España y se consideró pertinente cambiar de un sistema de gobierno monárquico a uno de tipo liberal.



**IMAGEN NO. 33.**

MODELO EN YESO DE UNO DE LOS GRUPOS ESCULTÓRICOS DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL, AÑO DE 1901.

CORONADO CON LA FIGURA DE JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN.

AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 13.



En segundo lugar, por haber destacado por sus significativas acciones militares como lo fue el Sitio de Cuautla (del 9 de febrero al 2 de mayo de 1812), en donde participaron otros personajes como Nicolás Bravo, Hermenegildo Galena y Mariano Matamoros. Por tal razón, este segundo complejo artístico tendría como figura principal a la emblemática figura de Morelos, él cual, se encuentra coronado por una figura alegórica que representa a la Patria, en actitud de reconocerle los servicios brindados a la patria; asimismo Morelos, sostiene en sus hombros las cadenas que representan los más de trescientos años de yugo español que se rompieron a partir de la lucha de Independencia.

Por su parte, el tercer conjunto escultórico, tal como se ilustra en la **IMAGEN NO. 34**, tendría inscrito el año de MDCCCXIX (1819). El personaje central del mismo sería la emblemática figura de Vicente Guerrero<sup>36</sup> (9 de agosto de 1782-14 de febrero de 1831), político y militar mexicano, participante de la etapa correspondiente a la Resistencia dentro de la Lucha de Independencia, cuyo verdadero nombre fue Vicente Ramón Guerrero Saldaña, quien ocupó la presidencia de México del 1º de abril al 17 de diciembre de 1829. La fecha que yace en la parte inferior de dicho conjunto corresponde al 5 de diciembre de 1819, momento en que Guerrero logró escapar de las fuerzas realistas después de la Batalla de Agua Zarca. En dicho conjunto Guerrero es cobijado por una figura alegórica que representa a la Patria, que yace en actitud de estar cobijando su participación dentro de tal lucha armada; asimismo, es guiado por diversas figuras aladas que le indican el camino a la gloria; vale la pena mencionar que en este conjunto escultórico no encontramos alguna relación con los períodos que desearon representarse originalmente.

---

<sup>36</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Vicente Ramón Guerrero Saldaña.



**IMAGEN NO. 34.**

MODELO EN YESO DE UNO DE LOS GRUPOS ESCULTÓRICOS DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL, AÑO DE 1901.

CORONADO CON LA FIGURA DE VICENTE RAMÓN GUERRERO SALDAÑA.

AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 14.



Por último, el cuarto grupo escultórico, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 35**, tendría inscrito el año de MDCCCXXI (1821), año en el cual se suscitaron dos acontecimientos muy significativos para la conclusión de la gesta insurgente; por un lado, el 10 de febrero de 1821 se da el Abrazo de Acatempan, acuerdo en donde Agustín de Iturbide y Arámburo le propuso a Vicente Guerrero declarar conjuntamente la separación de España. Asimismo, el 24 de febrero de 1821 se promulgó el Plan de Iguala, acuerdo en donde se estipula la unión de los ejércitos insurgente y realista para formar el Ejército de las Tres Garantías llamado también Ejército Trigarante. Finalmente, el 27 de septiembre de 1821, termina la guerra de la Independencia de México con la entrada de los franceses a la ciudad de México.

De esta forma, a partir de los acontecimientos antes señalados fue posible sentar las bases de la conformación del acta de independencia de México. Por tal razón, en este conjunto artístico figuró como personaje principal una alegoría femenina que representa la Libertad y la Paz, aspectos logrados a partir de la culminación de la lucha de Independencia. Por tal motivo, es representada por medio de una alegoría femenina envuelta en una túnica que yace con la mano derecha extendida sosteniendo las cadenas rotas, que simbolizan el fin del yugo español; mientras que en su mano izquierda sostiene una bandera como símbolo de Libertad. Asimismo, en la parte inferior de dicho conjunto escultórico sobresalen las figuras de personajes alados que sostienen trompetas, en señal de anunciar el triunfo de la lucha insurgente y otras que yacen en actitud, de guardar las armas, como símbolo del fin del movimiento de Independencia, o bien, del uso de las armas.



**IMAGEN NO. 35.**

MODELO EN YESO DE UNO DE LOS GRUPOS ESCULTÓRICOS DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL, AÑO DE 1901.

CORONADO CON LAS FIGURAS DE AGUSTÍN DE ITURBIDE Y ARÁMBURO, Y LA ALEGORÍA DE LA PAZ. AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 14.





Cabe señalar, que a un costado de esta figura femenina en un papel secundario y no protagónico, yace un personaje masculino que bien podría representar a Agustín de Iturbide y Arámuro (27 de septiembre de 1783-19 de julio de 1824), militar y político mexicano que contribuyó a consumar el movimiento independentista. Su verdadero nombre fue Agustín Cosme Damián de Iturbide y Arámuro, más tarde se hizo llamar Agustín I de México. Por último, si bien se intentó realizar una interrelación entre los grupos escultóricos, los personajes y las fechas que proyectaron de acuerdo a los datos proporcionados por el arquitecto de Heredia, podríamos suponer que aunque su propuesta original fue la de representar las distintas etapas de la historia de México, parecería más una exaltación del nacimiento de México como una nación libre y soberana, a partir del movimiento de Independencia. La razón de esto, se debió principalmente a que el proyecto original contempló al cenotafio como un monumento en honor a los héroes de la Independencia de México.

Por tal razón, podríamos comprender porque los grupos escultóricos y las fechas están vinculados únicamente con algunos momentos y personajes más emblemáticos de tal período histórico. De esta manera, a partir de la visión de la facción liberal se recordarían a esos personajes que pasarían a la posteridad en la reconstrucción de la historia patria que se dio durante el porfiriato, no sólo para exaltar las particularidades de este período histórico y de los personajes que figuraron en él, sino también en las diversas etapas que conforman nuestra vasta historia.<sup>37</sup> Aunado a lo anterior, las figuras de los héroes patrios se complementarían con diversos elementos ornamentales que pretendieron en un momento dado, no sólo engrandecer el complejo artístico, sino que apoyándose en otras figuras

---

<sup>37</sup> “Rotonda de los héroes de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de febrero de 1900. Año VII, Tomo I, Número 8, p. 96.



decorativas como:

Las pechinas de los arcos [ofrecerían] atributos guerreros y gloriosos, símbolos de la lucha y de la inmortalidad; [en donde], unos escudos, festonados de ornamentación rica, sirven de claves.<sup>38</sup>

Con base en lo anterior, podemos apreciar que la ornamentación proyectaría la gloria de los personajes, los cuales a partir de la lucha armada, lograron pasar a la posteridad dentro de la memoria histórica. De la misma forma, para resaltar las distintas proezas de cada uno de los personajes, o bien, aquellas cualidades que se pretendía enaltecer de ellos, fue necesario recurrir a todo tipo de ornamentación que permitiera resaltar tales atributos de los héroes patrios.

Razón por la cual, se consideró necesario que en cada uno de los ángulos que constituyeran al cenotafio, se labraran cuatro pilastras coronadas por hermosas esculturas en mármol que debían representar los siguientes atributos, que en síntesis habían figurado en cada uno de los héroes representados en el monumento: «*La Perseverancia*», «*La Lucha*», «*La Justicia*» y «*La Historia*».<sup>39</sup> Los cuales en su conjunto, pretendieron reflejarnos que a partir de la significativa Perseverancia de estos héroes dentro de la Lucha de Independencia, consiguieron la Justicia por la cual habían peleado; todo esto en su conjunto, pasaría a la memoria histórica de todos los mexicanos por diversos medios artísticos y escritos, tales como: los monumentos y los libros de Historia patria de Justo Sierra Méndez.

En lo referente al interior del mausoleo, podemos señalar que su decoración estaría constituida con bajo-relieves de mármol, material que era empleado para proyectar

---

<sup>38</sup> “El Panteón Nacional. Una hermosa obra de arte. Se inaugurara en el Centenario de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907. Año XIV, Tomo II, Número 9, pp. 13-14.

<sup>39</sup> HEREDIA, *op. cit.*, GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 208.



grandiosidad y magnificencia en diversas obras de carácter artístico, como bien se puede observar en la **IMAGEN NO. 36**; los trabajos realizados hasta ese momento se encontraban muy avanzados, principalmente los correspondientes al tallado de la cantera y de los grupos escultóricos del cenotafio. Asimismo, aquellos relacionados con las obras emprendidas al interior del conjunto arquitectónico, sobre todo las correspondientes a la parte central, en donde se colocaría la urna destinada a contener los restos de los héroes de la Independencia de México.<sup>40</sup>

Finalmente, la cripta se proyectó para estar situada en la parte inferior del cenotafio, logrando con ello el efecto de una cruz griega. Para lo cual, se debía incluir una extensión de las escalinatas para que de ésta forma se dotara de mayor monumentalidad, logrando así una extensión de 20 metros de largo por los 20 metros de altura que partirían desde la cúpula hasta la base del monumento. A partir de lo cual, se consiguió una buena proporción en cuanto a la estructura y el diseño de los tres cuerpos que conformarían el conjunto arquitectónico central.<sup>41</sup>

Cabe la pena señalar que, el diseño de las bóvedas sería plano, mientras que el estilo que predominaría en la arquitectura del interior sería de orden dórico, en donde no se emplearía el uso de pedestales.<sup>42</sup> Todo esto se complementaría con decoración estilo Luis XVI, misma que era concebida según los artistas de la época como la más apropiada para llevar a cabo monumentos funerarios de esta índole, aspectos idóneos para conformar la visión que deseaba proyectar el gobierno porfirista de tan notable etapa de la historia patria de México.

---

<sup>40</sup> “El Panteón Nacional. Una hermosa obra de arte. Se inaugurara en el Centenario de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1° de septiembre de 1907. Año XIV, Tomo II, Número 9, pp. 13-14.

<sup>41</sup> “Rotonda de los héroes de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de febrero de 1900. Año VII, Tomo I, Número 8, p. 96.

<sup>42</sup> HEREDIA, *op. cit.*, GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 20.



### 3.1.3 EL OBJETIVO, FUNCIONALIDAD E IMPORTANCIA HISTÓRICA DEL MONUMENTO.

La proyección del Panteón Nacional, surgió a partir de que el pueblo de México por conducto de sus funcionarios e instituciones, hizo patente la necesidad de contar con un lugar digno y distinguido, en donde fuera posible rendir un merecido homenaje a aquellos hombres, a esos:

Hijos de la patria, [que se habían] distinguido por sacrificio de su vida en aras de amor patrio, ó por sus meritísimas virtudes cívicas, consagran en lugar de descanso para sus venerados restos, en el que debidamente se les honre é inmortalice su memoria.<sup>43</sup>

Con base en lo anterior, entendemos que el gobierno porfirista como muestra de su reconocimiento a la ardua labor que muchos de estos personajes brindaron en pro de un ideal, se consideró importante reconocer las distintas virtudes de cada uno de ellos por medio de estas obras de arte, para que de esta forma su recuerdo no quedara en el olvido y pasara a la memoria del pueblo mexicano. Por consiguiente, el monumento proyectado para situarse en la parte central de la plaza del Panteón Nacional, tenía como objetivo, el de albergar en su cripta principal, situada al centro del mausoleo, los restos de los “Héroes de la Patria”, mientras que, las cenizas de los “Hombres Ilustres” se depositarían en cada uno de los peristilos de los pórticos que rodeaban el cenotafio.

De esta manera, la tarea y los criterios bajo los cuales se hizo dicha diferenciación entre los “Hombres Ilustres” y los “Héroes de la Patria”, recayó en las autoridades del gobierno federal. Por lo tanto, quedó en sus manos la decisión de incluir o excluir de dicho espacio a ciertos personajes de la historia patria. De esta forma, los “Hombres Ilustres”

<sup>43</sup> HEREDIA, *op. cit.*, GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 207.



fueron aquellos personajes que no participaron dentro de la contienda militar, pero contribuyeron con sus aportaciones, políticas, literarias, etc., al movimiento insurgente, como Fray Servando Teresa de Mier (18 de octubre de 1763-3 de diciembre de 1827), Andrés Quintana Roo<sup>44</sup> (30 de noviembre de 1787-15 de abril de 1851), entre otros.

Mientras que los “Héroes de la Patria”, fueron aquellos personajes que trascendieron históricamente por su participación en la contienda armada del movimiento de Independencia, incluso sacrificando su vida en pro de conseguir el ideal por el cual se estaba luchando, como: Morelos, Hidalgo, Allende, etc. Para ello, tomaron como base las distintas acciones heroicas que cada uno de ellos había desempeñado en beneficio de la patria, lo que determinaría indudablemente que sus restos ocuparían un lugar significativo dentro del Panteón Nacional.

Por lo tanto, el gobierno federal manifestado en sus distintas dependencias y Secretarías de Estado, era la única autoridad competente para designar el momento idóneo para que un personaje en especial ingresara a tan importante recinto patrio, asimismo determinaría las distintas ceremonias que habrían de celebrarse para tal efecto.<sup>45</sup> Considerando para ello, si las acciones de estos hombres correspondían a los intereses que

---

<sup>44</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Andrés Eligio Quintana Roo.

<sup>45</sup> Valdría la pena hacer especial énfasis en que en el Panteón Nacional sólo serían colocados restos o cenizas, y en ningún caso cadáveres. Siendo el Gobierno Federal el que designe el período de descomposición que deba llevarse á cabo en alguno de los cementerios de la República, hasta que transcurra el tiempo oportuno para trasladar los restos al Panteón Nacional; además, se contemplaría cuando sería el momento idóneo, para calmar pasiones políticas que en pro ó en contra pudieran atentar en contra de una objetiva selección de los héroes que reposarían en el mausoleo y sobre todo, formar quizá personalidades indignas de yacer al lado de aquellos que han merecido por sus prominentes hechos una urna que México sólo dedica a sus hijos heroicos. Finalmente, en cada uno de los traslados que sean llevados al Panteón Nacional, se conformaran las debidas festividades correspondientes que demuestran la importancia y la esplendidez de la ceremonia, para que sean más tarde estas fueran tomadas de ejemplo en otros lugares de la República. Cabe señalar, que los héroes más significativos serían depositados en la urna central de la rotonda, que, cual patriótico relicario, guardará los restos de los Héroes de la Independencia; y en las salas “hipóstilas” de los cruceros se colocarán otras urnas destinadas á depositar los de aquellos que el Gobierno Federal designe. GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 207-209.



el régimen porfirista pretendía proyectar y enaltecer a partir de la reconstrucción de la historia patria que estaba llevando a cabo, por medio de este tipo de obra de carácter histórico.

Ahora bien, el gobierno porfirista para emprender esta significativa obra de arte de carácter conmemorativo, concibió necesario dotar al proyecto del Panteón Nacional de las formas y proporciones, así como del estilo más adecuado para tal objeto. Prestando para ello mayor atención en todo lo relacionado al simbolismo artístico e histórico que deseaba reflejarse con dicha construcción. Tales propósitos en un momento dado, debían de reflejarse en el diseño mismo del conjunto artístico y posteriormente ya en la obra concluida; para que de esta manera, el monumento pudiera “despertar en [el ánimo de todos los mexicanos:] los sentimientos de la muerte, de lucha, de sacrificio y de gloria; por esto se ha hecho que, conservando un todo armonioso, halla en la cripta, en el Cenotafio y en los pórticos, variados elementos que den realidad á esos ideales”.<sup>46</sup>

Si analizamos con detalle el párrafo anterior, podemos observar que se consideró dotar al proyecto del Panteón Nacional del carácter patriótico que requería un espacio como lo era dicho recinto mortuario. Razón por la cual, en su diseño se proyectó una elevación discreta que en conjunto con los elementos ornamentales de estilo clásico, lograrían dotar al conjunto arquitectónico de la sencillez y la elegancia que deseaba reflejarse en la construcción, aspectos logrados por medio de las formas que dicho estilo ofrecía por medio de sus elementos arquitectónicos y ornamentales; los cuales brindan a las construcciones de este tipo de la seriedad que deben ostentar.

Vale la pena señalar, que a pesar de que en el proyecto predominaron aquellas

---

<sup>46</sup> Ídem.



secciones que no contaron con ornamentación alguna, se decidió que algunas áreas debían de tener un mayor realce artístico y sobre todo de cierta elegancia; para lo cual, fue necesario que algunos elementos ornamentales fueran de un color distinto al blanco del mármol para lograr dicho cometido, mismos que pretendieron reflejar una armonía y equilibrio entre la estructura y el diseño del conjunto, aspectos que nos permiten apreciar su composición artística y que se enuncia en los siguientes párrafos que señalan la intencionalidad del conjunto artístico, según la propuesta de su creador, el arquitecto Guillermo de Heredia.

En el interior del Cenotafio estará decorado con mayor riqueza que el exterior; la bóveda con encasetonados y bajos relieves; la cornisa con ornatos diversos en sus métopas, y los muros con retratos y leyendas históricas. En esta obra se ha seguido la arquitectura de la época de Luis XVI, por adaptarse perfectamente al fin propuesto, pues es funeraria, mucho más cuando en ella se emplea el orden dórico; sus triglifos y cartones terminados con lágrimas, son emblemas del dolor; sus viriles proporciones, imagen de la resistencia, y sus clásicos festones y guirnaldas de laurel y siempreviva, emblemas de la victoria y del recuerdo.

La horizontalidad de sus líneas dominantes, empleadas en la cripta, [inspirarían] ideas de calma, reposo, duración eterna; mientras que en el exterior los arcos de los pórticos y la cúpula de coronamiento, despiertan sentimientos de valor, de libertad, de gloria, y además, esta arquitectura es la que domina en la República durante el período de nuestra Independencia y que tomó entre nosotros casi un carácter patrio, lo cual quizá influirá para que se vea con más cariño aquel lugar digno de tanto respeto.

En resumen: el Arte Nacional ha hecho esfuerzos para interpretar y perpetuar la idea grandiosa del Supremo Gobierno al decretar la erección del «Panteón Nacional; mostrar la gratitud de México á sus hijos beneméritos, conservando con el honor y magnificencia posibles, sus gloriosos despojos.

GUILLERMO DE HEREDIA.<sup>47</sup>

Con base en lo anterior, el primer párrafo nos muestra todos los detalles ornamentales que fueron concebidos para tal edificación, los cuales en su conjunto proyectarían artísticamente un monumento de tipo funerario, en donde se exaltara la

<sup>47</sup> GALINDO Y VILLA, *op. cit.*, p. 207.



victoria de los héroes que lucharon por la Independencia nacional. A partir de lo cual, se habían hecho acreedores a ser recordados en la memoria histórica; mientras que en el segundo párrafo, observamos que a partir de la horizontalidad de la construcción se lograría apreciar que no existía distinción alguna entre los restos de los distintos personajes que yacerían en el Panteón Nacional.

Además, a partir de ciertos elementos arquitectónicos como los arcos y la cúpula, se lograría proyectar de forma respetuosa, la gloria que merecen cada uno de los personajes que ahí yacerían por los servicios que prestaron a la Patria y que otorgaron al pueblo mexicano de la Libertad que tanto se enarboló durante el régimen porfiriano. Por último, en el tercer párrafo se exalta que el arte principalmente con la arquitectura y la escultura, el Panteón Nacional sería uno de los más significativos logros por parte de los distintos artistas mexicanos por constituir una arquitectura de carácter nacional.

Con base en lo anterior, podemos entender el gran significado que representaba para Heredia y el gobierno federal, la erección de tan importante obra arquitectónica y escultural de carácter conmemorativo. La cual, pasaría a la posteridad de la memoria de todos los mexicanos por ser una muestra de la gratitud que el pueblo mexicano externaba a los héroes que había construido la historia patria. Aunque el proyecto del Panteón Nacional, pretendió enaltecer a todos esos personajes que figuraron en un momento dado en algún episodio de la historia de México; podemos apreciar, que en la proyección presentada por Heredia de los distintos bocetos de los grupos escultóricos, se prestó mayor atención a exaltar el período de la Independencia nacional. Debido a que, a partir de dicho momento histórico se podía considerar el nacimiento de México como un país libre e independiente.

Asimismo, se procuró exaltar aquellos valores que caracterizaron a los personajes





representados en dicho monumento como: el Valor, la Libertad y la Gloria; porque a partir del valor de estos personajes fue posible conseguir la Independencia y de manera especial la anhelada Libertad política y económica; asimismo, las acciones de cada uno de ellos eran dignas de pasar a la Gloria histórica de la memoria nacional. En síntesis, el conjunto artístico que comprendía el Panteón Nacional, en un momento dado, debía reflejar esa admiración y respeto que todos los mexicanos les otorgaban a sus héroes nacionales.

Aunado a que, a partir de dicha expresión artística, se externaría la valiosa lección de historia patria que el gobierno porfirista pretendía transmitir por medio de dicho conjunto arquitectónico. En donde no sólo se enaltecía al período histórico que estaba representado por medio de los elaborados grupos escultóricos; sino que, comprendió a todos esos personajes que en un momento dado, habían figurado en tan notable etapa de la historia de México, así como en otros períodos de ésta, reflejando de esta forma su importante papel como espacio en donde reposarían los restos de algunos de los más notables personajes de la historia.

#### **3.1.4 LA CONSTRUCCIÓN DE LAS OBRAS Y LAS DIFICULTADES EN SU EDIFICACIÓN.**

A partir de su autorización, los trabajos para la construcción del Panteón Nacional trataron de realizarse lo más rápido posible, quedando a cargo de la dirección de las obras su autor el arquitecto Guillermo de Heredia, quien tenía como objetivo que las mismas fueran concluidas e inauguradas en el año de 1910, para que formaran parte dentro de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México. De esta manera, las obras emprendidas desde 1904, hacia septiembre de 1907 ya se encontraban considerablemente muy avanzadas, como se observa en la **IMAGEN NO. 36**; los trabajos relacionados con la



cripta, la plataforma sobre la cual descansaría el cenotafio y el arranque de sus columnas se encontraban concluidas casi en su totalidad.

Por su parte, en lo referente a los trabajos de la decoración del mausoleo, podemos mencionar que ya se encontraban terminados los distintos modelos en yeso de cada uno de los grupos escultóricos y de las figuras alegóricas que rematarían el complejo arquitectónico; las cuales, no tardarían en ser remitidas a las instalaciones de la Fundación Artística Mexicana, para que a partir de ellos se realizaran las piezas escultóricas tanto en bronce artístico como aquellas para su tallado en fino mármol blanco de carrara.<sup>48</sup>

Sin embargo, esta importante obra artística del porfiriato, no pudo concluirse e inaugurarse como se tenía planeado originalmente dentro de las conmemoraciones de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México en el año 1910. A partir de lo observado en la prensa de la época, como en su momento lo publicó el periódico *Modern Mexico. Weekly edition of The Mexican Herald*, con fecha del 27 de abril de 1909 y que se ilustra en la **IMAGEN NO. 36**.

En dicho medio impreso, se mencionó que las obras realizadas hasta ese momento (principios de 1909) del Panteón Nacional, habían presentado un serio problema estructural en lo referente a su cimentación. Por tal razón, el conjunto arquitectónico sufrió un significativo desnivel en la estructura del cenotafio que era el monumento central del conjunto. Dicha problemática, se presentó de igual forma en otras construcciones realizadas en la ciudad de México como en las obras de edificación de la Columna de la Independencia. Esta situación, determinó de manera importante a que las autoridades encargadas de la realización del proyecto del Panteón Nacional tomaran la decisión de

---

<sup>48</sup> “El Panteón Nacional. Una hermosa obra de arte. Se inaugurara en el Centenario de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907. Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 13.



suspender las obras indefinidamente, hasta que no se encontrara una solución inmediata de carácter estructural, que permitiera enmendar el desperfecto gestado en la parte interna del monumento.

**IMAGEN NO. 36.**

NOTICIA DE LA SUSPENSIÓN DE LAS OBRAS DEL PANTEÓN NACIONAL, AÑO DE 1909.

8 MODERN MEXICO, APRIL 27, 1909.

**Another Monument Must Now Be Dismantled**

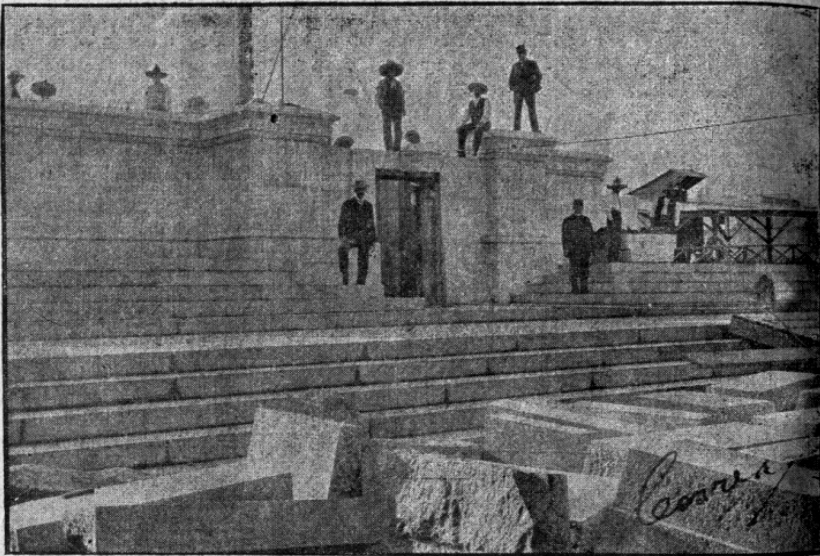
Following the announcement that the national thater will not be inaugurated in 1910, which came from a reliable source, the decision has been reached by the government that the national cemetery, which was also to have been inaugurated in 1910, will share the fate of the new structure now under construction, and whose inauguration will be indefinitely postponed.

The national cemetery, now known as the San Fernando cemetery, has for many years been the last resting place for many of the great men of Mexico, and the heroes of the independence, and it was the purpose of the government to build within its walls a monument wherein the remains of those great men would be kept in the future.

Work on the new panteon began several years ago, under the direction of Engineer Guillermo de Heredia, and if his plans had been carried out, the monumental structure in the center of the cemetery would have been completed by this time, but the fact that no special appropriation was made by the government for the erection of the structure rather hampered the work, which progressed very slowly and by mere stages, until it was indefinitely abandoned.

It appeared that the center of the dome of the monument allowed the flow of water into the inner department where the graves of the Mexican heroes would be located, a discovery which was made lately, and for that reason the plans formerly adopted were rejected and the building, part of which now stands in the cemetery, will be torn down to give place to the new structure, for whose construction no definite date has been fixed.

If the cemetery had been inaugurated next year, the streets of Humboldt would have connected with it on both sides north and south of the cemetery and would have led to one of the handsomest structures that have ever been planned in Mexico. Aside from the unofficial statement that the work has been abandoned for the present and that no date can be given for the resumption of the work on the new buildings, nothing is known in regard to the person or persons who will be in charge of the erection of the cemetery's monuments.



MONUMENT TO HEROES OF INDEPENDENCE, AS IT APPEARS TODAY.

**Details of Flower Festival**

The city council has made final sion to the park will be gained only by carriages through the Paseo de

FUENTE: *Modern Mexico*. Weekly edition of *The Mexican Herald*. México, 27 de abril de 1909, Volumen XXXIX, número 17, p. 8.

Consiguientemente, la decisión tomada por parte de los responsables de la dirección de las obras del Panteón Nacional, trajo consigo que de manera inmediata se concibiera la idea de considerar otros lugares más apropiados en donde se pudieran efectuar lo más rápidamente las obras de construcción del conjunto arquitectónico del Panteón Nacional; para que de esta manera, fuera inaugurado justo a tiempo dentro de las memorables



conmemoraciones llevadas a cabo por el gobierno porfirista en honor al Centenario de la Independencia Nacional, tal como se aprecia en la noticia del 27 de abril de 1909 que apareció en el periódico antes mencionado.

The fact that no special appropriation was made by the government for the erection of the structure rather hampered the work, which progressed very slowly and by mere stages, until it was indefinitely abandoned.

It appeared that the center of the dome of the monument allowed the flow of water into the inner department where the graves of the Mexican heroes would be located, a discovery which was made lately, and for that reason the plans formerly adopted were rejected and the building, part of which now stands in the cemetery, will be torn down to give place to the new structure, for whose construction no definite date has been fixed.

If the cemetery had been inaugurated next year, the streets of Humboldt would have connected with it on both sides north and south of the cemetery and would have led to one of the handsomest structures that have ever been planned in México. Aside from the unofficial statement that the work has been abandoned for the present and that no date can be given for the resumption of the work on the new buildings, nothing is known in regard to the person or persons who will be in charge of the erection of the cemetery's monuments.<sup>49</sup>

En concreto, el significativo monumento proyectado por Guillermo de Heredia que albergaría los restos de los héroes de la Independencia de México y de la historia patria; cuya maqueta figuró de manera importante en la Exposición Internacional de París de 1900, causando mucho agrado entre los asistentes al pabellón mexicano. Los cuales, expresaron en sus distintos comentarios el asombro que les causaba el saber de las importantes obras de carácter urbano y arquitectónico que se estaban llevando a cabo en todo el país, y de manera especial en la capital de la República.

Aunque, esta construcción no pudo concluirse satisfactoriamente como otras obras de carácter conmemorativo, ante la incapacidad de los ingenieros y arquitectos mexicanos para resolver de manera inmediata y eficiente, el problema de hundimiento que afectó

---

<sup>49</sup> "Another monument must now be dismantled", en *Modern Mexico. Weekly edition of The Mexican Herald*. México, 27 de abril de 1909, volumen XXXIX, número 17, p. 8.



significativamente a la estructura central del conjunto artístico. Como ya se mencionó anteriormente, dicha problemática, la presentaron muchas de las obras arquitectónicas que se llevaron a cabo durante el porfiriato, como los edificios públicos, algunas construcciones financiadas por particulares y ciertos monumentos que a lo largo de su edificación o cuando ya estaban casi concluidos en su totalidad, comenzaron a presentar serios problemas de hundimiento, ejemplo de esto son: el Monumento a la Independencia de México, el edificio del Palacio del Poder Legislativo y las obras del Teatro Nacional por mencionar algunos de los casos más significativos en torno a dicho problema estructural.

Por último, el problema de hundimientos que presentaron muchas de las construcciones porfirianas realizadas en la ciudad de México, radicó en que con las obras del desagüe del valle de México, se dio un reacomodo del suelo y por lo tanto, un asentamiento e incluso hundimiento de los edificios y estructuras más pesadas de la urbe. Esto trajo como consecuencia, que esta importante obra de carácter conmemorativo para el pueblo de México, como lo era la construcción de un Panteón Nacional, en donde reposarían los restos de los héroes nacionales, no fuera posible concluirla. De forma tal, que todas las obras emprendidas hasta ese momento tuvieron que ser desmanteladas, al no existir en ese momento una solución viable para rescatar lo avanzado de su construcción.

Consiguientemente, como muestra de lo que en un momento dado pretendió ser una hermosa edificación que enarbolaría las glorias de nuestros héroes nacionales, nos quedan: las memorias de los que tuvieron a su cargo la dirección y el diseño de las obras; la importante producción de materiales iconográficos que dieron un seguimiento relevante en torno a todo lo relacionado a dicha obra, desde su proyección como lo fueron los bocetos del proyecto; hasta la ejecución de sus obras, que se apreciaron en las fotografías de los



modelos de los grupos escultóricos y del monumento.

Asimismo, los diversos artículos periodísticos publicados en la prensa nacional, etc., en donde se exaltó la importancia que representaba para el pueblo mexicano el contar con un monumento de tal magnificencia. El cual, pretendió servir de manera significativa, como un espacio en donde pudieran llevarse a cabo diversas manifestaciones de carácter cívico en donde se externaría el culto a los héroes patrios. Cabe señalar, que a partir de los elementos antes señalados, todos ellos en su conjunto nos permitieron reconstruir una parte de nuestra historia, en donde por medio de la erección de una importante obra de carácter conmemorativo, como lo era un Panteón Nacional, se pretendió contar con un espacio más apropiado, en donde el gobierno de la República pudiera llevar a cabo las distintas muestras de respeto y recuerdo a esos personajes que forjaron la patria; debido, a que hasta ese momento no se contaba con un sitio idóneo, en donde se pudieran realizar tales ceremonias de carácter cívico.

### **3.2 EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, 1877-1910.**

El gobierno porfirista consideró en su momento, que el pueblo mexicano desde la consumación de su Independencia, tenía una deuda pendiente con los héroes que habían construido la naciente patria mexicana. La forma más acertada que éste vislumbró para recordar tan loable hecho histórico, fue a partir de la proyección de magníficas obras artísticas de carácter conmemorativo, mismas que en un momento dado, entraron dentro de la coyuntura idónea como lo fueron los Festejos del Centenario de la Independencia Nacional. Por tal razón, fue necesario recordar a éstos héroes de una forma realmente gloriosa; de esta forma, se organizaron diversos desfiles cívicos como, el del traslado de la



pila bautismal de Hidalgo, o aquel en donde se representaron las diversas etapas históricas de México, entre otros más.

Asimismo, en las distintas ceremonias que se efectuaron para iniciar las obras de edificación de algún monumento, o edificio público, así como en la inauguración de éstas, se pronunciaron discursos con una importante exaltación patriótica al régimen que las promovió, o en su caso, exaltando la labor militar, política, intelectual, etc., del personaje que se recordaba por medio de un monumento. Estas obras artísticas, tuvieron como objetivo proyectar a la sociedad la grandeza histórica del movimiento de Independencia, de los personajes que participaron en ella y del régimen que se había encargado de promover la construcción de ellas.

La intención de erigir un monumento en honor a los héroes de la Independencia, no fue una idea originada durante el régimen porfirista, para que figurara dentro del proyecto histórico-cultural de 1877. Su origen se remonta a la época del gobierno del presidente Antonio López de Santa Anna<sup>50</sup>, quien en el año de 1843, convocó a un concurso para la proyección de un monumento en la Plaza de Armas de la ciudad de México. El ganador de dicho evento, fue el célebre arquitecto español Lorenzo de la Hidalga y Musitu<sup>51</sup>, profesor de Arquitectura Civil e Hidráulica en el Colegio Militar, miembro de la Academia de San Carlos y del Instituto Real de Arquitectos Británicos y presidente de la sección de Bellas Artes de la Comisión Científica, Literaria y Artística de México.

El arquitecto De la Hidalga, de manera inmediata empezó con la proyección del monumento, de tal forma que en ese mismo año se iniciaron las obras de construcción del conjunto artístico, que tendría la forma de una columna elevada sobre un gran basamento

---

<sup>50</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Antonio López de Santa Anna.

<sup>51</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Lorenzo de la Hidalga y Musitu.

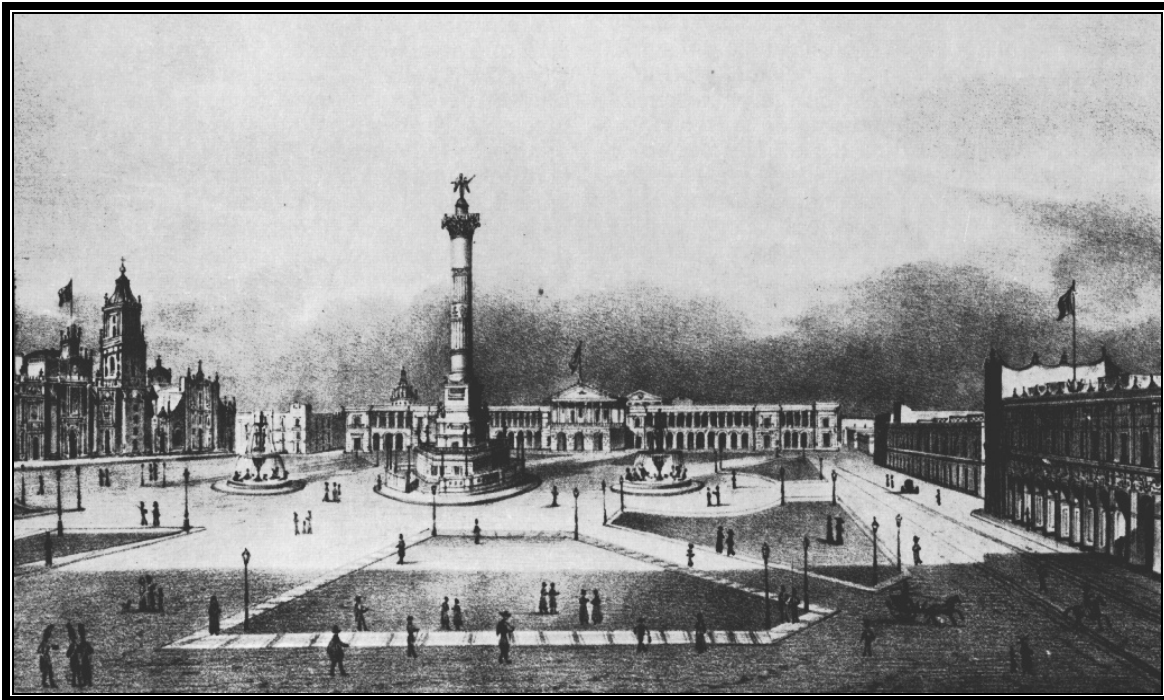


llamado Zócalo de forma octagonal, tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 37**. Cabe la pena señalar, que el arquitecto De la Hidalga presentó una propuesta mucho más ambiciosa que iba más allá que la construcción de un monumento.

**IMAGEN NO. 37.**

**PROYECTO DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA Y DE LA TRANSFORMACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA DE LA PLAZA MAYOR DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1843.**

**AUTOR: ARQUITECTO, LORENZO DE LA HIDALGA Y MUSITU.**



**FUENTE:** SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS (1976): *Palacio Nacional. México*, México: Secretaría de Obras Públicas-Secretaría de Hacienda y Crédito Público, p. 167.

Como podemos apreciar, en dicho proyección panorámica, el arquitecto realizó una planeación urbana de todo el entorno donde habría de erigirse el mismo, entre las más significativas podemos mencionar, la transformación de la fachada de Palacio Nacional, así como la uniformidad en cuanto estilo y diseño de todas las construcciones situadas alrededor de la Plaza Mayor. Todas ellas deberían de ostentar la misma altura, el mismo nivel entre cada una de las plantas y sobre todo se prestaría especial atención a que en todas





las construcciones figurara un estilo artístico en común, para dotar de cierta armonía a todo el complejo arquitectónico y urbano.<sup>52</sup>

Además, de la transformación urbana de que sería objeto la Plaza Mayor, el proyecto del Monumento a la Independencia del arquitecto De la Hidalga, estuvo comprendido por una columna que estaría situada en la parte central de la plaza, en cuya parte superior se remataría por una figura alegórica a la Independencia de México. A los costados de esta estructura arquitectónica, se proyectaron dos fuentes monumentales y amplios jardines que cubrirían toda la Plaza Mayor. De esta manera, el proyecto presentado por De la Hidalga, comprendió además de la construcción del monumento la transformación de la apariencia de las edificaciones que lo circundarían, de manera especial el edificio del Palacio Nacional, el Antiguo Ayuntamiento y todos aquellos que rodearían al conjunto artístico salvo la Catedral Metropolitana, que mantendría su diseño original.

Ante el difícil momento histórico por el cual atravesaba el país y que tenía sumergido en una significativa inestabilidad política al territorio mexicano, determinaron que no existían los suficientes recursos monetarios que pudieran sufragar los costos de la importante propuesta del arquitecto De la Hidalga, de dotar a la capital del país con un monumento en honor a nuestra Independencia Nacional, quedando como recuerdo para enriquecer la memoria histórica, las famosas litografías donde se mostró el proyecto, los planos y el basamento que fue construido en donde habría de estar la columna. A partir de

---

<sup>52</sup> La descripción del monumento, así como los lineamientos bajo los cuales los concursantes debieron regirse en tal certamen se encuentran en el apéndice no. 3, decreto. Monumento que ha de construirse en la plaza principal, con fecha del 23 de agosto de 1843, en FERNÁNDEZ, Justino, *Arte Moderno y Contemporáneo de México. 2 Tomos, Tomo I: El Arte del Siglo XIX*, México: IIE-UNAM, (2001 reimpresión a la cuarta edición de 1993, 1952 primera edición); pp. 212-213. Además para mayor información véanse SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS, *Palacio Nacional. México*, México: Secretaría de Obras Públicas-Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1976; GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL, *Monumento a la Independencia*. México: Comisa-Gobierno del Distrito Federal-Delegación Cuauhtémoc, folleto informativo, 2000.



dicha estructura, la otrora Plaza Mayor fue conocida y por tanto llamada por sus habitantes, como el Zócalo de la ciudad de México.

Ahora bien, el segundo intento del que se tiene conocimiento para construir un monumento a la Independencia de México, fue llevado a cabo durante el Segundo Imperio, en donde el emperador Maximiliano de Habsburgo encomendó al reconocido arquitecto e ingeniero mexicano Ramón Rodríguez y Arangoity<sup>53</sup> la proyección del mismo, quien se formó en la Antigua Academia de San Carlos, en donde sobresalió por ser un alumno muy brillante, lo que le valió para que fuera pensionado por dicha institución para perfeccionar su formación académica en París y Roma. Asimismo, fue uno de los ingenieros que se adelantó a su época al emplear estructuras metálicas en la proyección de las diversas obras que realizó.

Debido a la precariedad del erario del Imperio y de manera especial por la conflictiva coyuntura político e histórica que tenía sumergido al país en una lucha de facciones por imponer un proyecto de Estado-Nación, entre los liberales y los conservadores. En donde los primeros, consideraban pertinente realizar significativas reformas a las antiguas estructuras socio-económicas que existían como la Iglesia, asimismo, vieron pertinente implementar un sistema de gobierno de índole liberal. Mientras que los segundos, creían conveniente mantener las viejas estructuras coloniales y pensaban que el sistema de gobierno idóneo para México era la monarquía, razón por la cual, Maximiliano de Habsburgo se encontraba en México. Todas estas condicionantes, determinaron que este intento por construir un monumento a la Independencia no pudiera llevarse a cabo.

---

<sup>53</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Ramón Rodríguez y Arangoity.



### **3.2.1 LA PUBLICACIÓN DE LA CONVOCATORIA INTERNACIONAL PARA LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO.**

La obra que actualmente se yace majestuosa en la avenida más importante del país y de la capital de la República como lo es el Paseo de la Reforma, fue planeada dentro de la propuesta emitida por el presidente Porfirio Díaz y el entonces secretario de Fomento Vicente Riva Palacio y Guerrero, quienes por medio del decreto con fecha del 23 de agosto de 1877, propusieron el embellecimiento de dicho espacio urbano con la proyección de bellos monumentos de todas las etapas históricas de México, una de ellas la Independencia.

Para la proyección inmediata del monumento que representaría tal período de nuestra historia, se optó por retomar la propuesta realizada varios años atrás por parte de Ramón Rodríguez y Arangoyti. De esta manera, fue celebrado en mayo de 1878 un contrato entre Vicente Riva Palacio, quien desempeñaba el cargo de secretario de Fomento, y Julián Gutiérrez para que se llevaran a cabo las obras de construcción.

La guerra de Independencia marca un periodo importantísimo en la vida histórica de la nación mexicana (...) La Independencia es, más que la aspiración inmensa, la única manera posible de ser del pueblo mexicano (...) Sobre las ruinas de la antigua dominación surgió, pues, un pueblo nuevo en la filiación de las sociedades políticas; pero trayendo, aparte de su inquebrantable entereza para conservar su autonomía, ideas, hábitos, educación y tendencias que había heredado del pueblo que le diera civilización en cambio de vida independiente y libre.<sup>54</sup>

Como podemos apreciar, para Vicente Riva Palacio, tal período de nuestra historia fue el origen de un nuevo pueblo libre e independiente. Ahora bien, la encomienda de construir un monumento en honor a la Independencia Mexicana, tuvo que esperar unos

---

<sup>54</sup> RIVA PALACIO, Vicente, dir., *México a través de los siglos, Tomo III: La Guerra de Independencia* (Escrita por Julio Zárate), México: Editorial Cumbre, S. A., 1977, p. XIII.



años más para ser retomada el 20 de enero de 1886, cuando el entonces secretario de Fomento, Colonización e Industria, Carlos Pacheco Villalobos<sup>55</sup>, quien ocupó dicho cargo desde el 27 de junio de 1881 al 21 de marzo de 1891, decidió formalizar la construcción del monumento. Razón por la cual, publicó para tal efecto una convocatoria de carácter internacional para que los artistas interesados en participar en dicho certamen se dieran a la tarea de realizar el proyecto más adecuado para el monumento que habría de ser erigido en la entonces tercera glorieta del paseo de la Reforma.<sup>56</sup>

A raíz de tal convocatoria, el gobierno de la República recibió las distintas propuestas enviadas por importantes artistas del momento, mismas que fueron valoradas para un estudio más pormenorizado; a partir de lo cual, se determinaría si éstas satisfacían los requerimientos esperados por parte del gobierno porfiriano. Tomando esta primera experiencia, las autoridades encargadas de la erección de dicho monumento, apreciaron significativamente las diversas propuestas que habían sido remitidas por parte de numerosos artistas. De forma tal que, la Secretaría de Fomento decidió efectuar el concurso al año siguiente en 1887.

De dicho certamen resultaron ganadores los arquitectos norteamericanos Crúze y Shulze de Washington, D. C., pero el gobierno de la República tomó la repentina decisión de no llevar a cabo la construcción de dicho proyecto. El principal motivo por el cual se adoptó esta medida, se debió a que una vez anunciado el triunfo de tales artistas, les fue solicitado que le realizaran algunas modificaciones a su proyecto; pero, los autores del mismo, al no presentarlas a tiempo a la Comisión encargada de la edificación del

---

<sup>55</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Carlos Pacheco Villalobos.

<sup>56</sup> SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *El Monumento a la Independencia*. México: Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación-Compañía Editora Nacional, 1910, p. 7.



monumento perdieron su premio y la oportunidad de que se realizara su obra. Ante tal situación, y sumando el interés del gobierno de la República por retomar la construcción de dicha obra, consideró pertinente comprar los derechos de la misma a los arquitectos, quienes renunciarían a todo derecho de dirigir las obras de construcción, lo que ocasionó que la idea de llevar a cabo tan notable monumento se retrasará aun más.

A partir del decreto con fecha del 13 de mayo de 1891, en donde se modificaba el sistema de distribución de los negocios entre las distintas Secretarías de Estado, la proyección del monumento pasó a formar parte de los pendientes de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Dicha dependencia de gobierno, que en el año 1900 se encontraba a cargo del general Francisco Z. Mena, le encomendó al reconocido arquitecto mexicano Antonio Rivas Mercado quien desempeñaba el cargo de profesor de la asignatura de Composición en la Escuela Nacional de Bellas Artes y más tarde asumiría el cargo de director de la misma, la proyección de un bello monumento en forma de columna en honor de los héroes de la Independencia nacional, el artista trabajó de manera inmediata en la elaboración del proyecto y presentó su propuesta, misma que podemos apreciar en la **IMAGEN NO. 38.**<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Se decidió adoptar este tipo de arquitectura debido a que a lo largo de la historia, este tipo de arte había sido considerada como un género insigne de honor, así entre los antiguos que levantaron la columna de Alejandría en honor de su fundador, y la Trajana y la Antonia en Roma, como entre los modernos que han erigido las columnas de Vendome y de Julio, en París y que mejor que llevar a cabo un monumento de estas características en México. Cabe señalar, que por la ley de Organización Política y Municipal del Distrito Federal, de 26 de marzo de 1903, el ramo de Monumentos Públicos, encomendado antes a la Secretaría de Comunicaciones, pasó a la Secretaría de Gobernación, que continuó los trabajos emprendidos en 1901 por el arquitecto Antonio Rivas Mercado. SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 7.



**IMAGEN NO. 38.**

PROYECTO DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, PARA SITUARSE EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR ENRIQUE ALCIATI, 1900.



FUENTE: SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN (1910): *El Monumento a la Independencia*. México: Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación-Compañía Editora Nacional, p. 3.



### 3.2.2 EL INICIO FORMAL DE LAS OBRAS DE CONSTRUCCIÓN Y LOS PROBLEMAS EN TORNO A ELLAS.

La Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, después de un estudio minucioso de la propuesta presentada por Rivas Mercado, tomó la decisión a principios de 1901 de aprobar el proyecto. De esta manera, el arquitecto se dio a la tarea de organizar toda la planeación necesaria para emprender lo antes posible las obras para la cimentación del conjunto arquitectónico. Una vez concluida la organización de las obras, el primer paso, fue la construcción de los cimientos del monumento, mismos que estuvieron conformados por una gran plataforma de forma circular elaborada en concreto y viguetas de hierro intercaladas entre sí.

De esta forma, las obras de cimentación fueron terminadas el día jueves 2 de enero de 1902; para lo cual, se efectuó una ceremonia en donde el presidente de México, Porfirio Díaz colocaría la primera piedra del Monumento a la Independencia de México.<sup>58</sup> Dicha ceremonia comprendió un solemne programa, conformado por un significativo discurso pronunciado por el ingeniero y arquitecto José Ramón de Ibarrola, una poesía de Juan de Dios Peza<sup>59</sup>, bellas piezas de música clásica e inmediatamente se dio el acto de la colocación de la primera piedra del Monumento a la Independencia de México, en cuyo interior fue colocado un bello cofre que contenía el acta que legitimó la importancia de la

---

<sup>58</sup> Una de las crónicas de la época, en relación con tal celebración relato dicho acontecimiento de la siguiente forma: Frente a la plataforma que ocupó el plano de la base del monumento, se veía en el centro el cimiento ya construido, y en uno de sus ángulos, pendiente de una grúa, la piedra cuidadosamente pulida, que fue la primera del monumento. El presidente de la República, fue acompañado por sus Ministros y de los demás concurrentes, se dirigió al sitio; se le presentó una cubeta de plata y una cuchara de albañil del mismo metal, y de manera inmediata tomó aquellos instrumentos, batió la mezcla e inclinándose, la extendió en la superficie que quedaba bajo la piedra suspendida, la cual fue bajada en el momento oportuno para que quedara adherida al cimiento del pedestal. Se depositó después un cofre en un hueco que se había dejado en la parte superior de la piedra, en seguida se cubrió con otra piedra, y la cerradura se soldó perfectamente, en presencia de todos los circunstantes. “La primera piedra del Monumento á la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 5 de enero de 1902, Número 1, Tomo I, Año IX, p. 4.

<sup>59</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Juan de Dios Peza.



celebración y que se expresa a continuación:

En la ciudad de México, á las 10 h. 30 m. a. m. del día dos de Enero del año de mil novecientos dos, se reunieron los suscritos en la Gran Glorieta de la Calzada de la Reforma, á invitación del señor General D. Francisco Z. Mena, Secretario de Estado y del Despacho de Comunicaciones y Obras Públicas, con el objeto de asistir al solemne acto, en que el señor General de División D. Porfirio Díaz, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, procederá á colocar la primera piedra del Monumento Conmemorativo de la Independencia de México.

El proyecto ha sido formado por el señor Arquitecto D. Antonio Rivas Mercado, quien dirige la construcción.

La ceremonia se verificó según el programa que se agrega á esta acta, que se deposita en un cofre, firmada por el señor Presidente de la República, sus Secretarios de Estado, los Representantes del Congreso de la Unión y de la Suprema Corte de Justicia, el Cuerpo Diplomático Extranjero, los Subsecretarios de Estado, los Delegados de la Segunda Conferencia Pan-Americana, el Gobernador del Distrito, el Presidente del Ayuntamiento de esta capital, el Arquitecto de la obra y los empleados superiores de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.<sup>60</sup>

Además, acompañaron al presidente de la República, importantes personalidades de la época que en su momento fueron mencionadas por la prensa mexicana, tales como: el Cuerpo Diplomático, la Sociedad de Ingenieros de México, diversas comisiones de las Sociedades Obreras y Mutualistas, los representantes de la prensa y un gran número de personas pertenecientes a las familias más distinguidas de la sociedad capitalina.<sup>61</sup>

Por otra parte, a mediados de 1906 cuando las obras de construcción del

---

<sup>60</sup> Dentro del cofre se agregaron algunos ejemplares de los siguientes diarios: *El Imparcial*, *El Tiempo*, *Mexican Herald* y *El Mundo Ilustrado*. Asimismo, se pusieron también una colección de monedas de México, una lira peruana que depositó el señor Ministro del Perú, y los retratos del señor Presidente de la República y los Secretarios de Estado; retrato del señor Arquitecto y copia de su título profesional. Al término de este acto se paso a probar el delicioso banquete que se había planeado para tan solemne evento. “La primera piedra del Monumento á la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 5 de enero de 1902, Número 1, Tomo I, Año IX, p. 4.

<sup>61</sup> Por otro lado, podemos mencionar que también fueron participes de tal ceremonia, los Delegados de la Segunda Conferencia Internacional Americana, los representantes de los poderes de la nación, el Embajador de los Estados Unidos, Clayton; los Ministros de Inglaterra, Francia, Salvador, España, Chile, Paraguay, Perú, Uruguay, Bolivia, Guatemala, Costa Rica, Ecuador, el Encargado de Negocios del Brasil, los primeros Secretarios de las Legaciones de Francia y Guatemala, agregados de Alemania y Chile; los Delegados de las comisiones nombradas por la Comisión Permanente, distinguidos funcionarios de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, el Gobernador del Distrito, el Presidente del Ayuntamiento y Regidores, así como los altos funcionarios de la Secretaría de Comunicaciones. “La primera piedra del Monumento á la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 5 de enero de 1902, Número 1, Tomo I, Año IX, p. 4.





monumento se encontraban muy avanzadas, se observó que gran parte de la edificación estaba sufriendo un serio desplome. Por tal razón, el 19 de julio de 1907 se formó una comisión integrada por los ingenieros Guillermo Beltrán y Puga, Gonzalo Garita<sup>62</sup> y Manuel Marroquín y Rivera<sup>63</sup>, quienes tuvieron a su cargo la tarea de realizar un estudio pormenorizado del daño que presentaba la obra en su conjunto. Para lo cual, una vez realizado esto, debían señalar las posibles soluciones que permitieran salvar lo ya construido. El veredicto al que llegó dicha comisión fue que el significativo desplome presentado en el conjunto arquitectónico, se debía de manera significativa a que los cimientos transmitían un peso mayor al proyectado inicialmente para la carga de seguridad admitida para el suelo de la ciudad de México.<sup>64</sup>

Por lo tanto, dicha comisión el 13 de junio de 1906 determinó que las obras realizadas hasta ese momento debían de desarmarse. Para realizar tal cometido, se conformó otra delegación de especialistas que tendría a su cargo la ejecución de dichas obras, la cual quedó integrada por importantes ingenieros de la época como Guillermo Beltrán y Puga, Gonzalo Garita y el arquitecto Manuel Gorozpe, para la parte arquitectónica; mientras que, el desarme de la parte artística quedó a cargo del arquitecto Antonio Rivas Mercado.

El 19 de julio de 1907, ambas secciones que conformaron la comisión, iniciaron los trabajos para el desarme del conjunto arquitectónico. En primer lugar, se dieron a la tarea de realizar un estudio pormenorizado sobre el tipo de cimentación más apropiado para el monumento, tomando en cuenta el tipo de suelo que prevalecía en la capital del país y los

---

<sup>62</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Gonzalo Garita.

<sup>63</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Manuel Marroquín y Rivera.

<sup>64</sup> SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 17.



problemas suscitados hasta ese momento en la edificación de la obra. En segundo lugar, la sección encargada del desmantelamiento de la construcción, se dio a la tarea del desarme de la columna y de la demolición de la plataforma de cimentación, elaborada de concreto y acero. En tercer lugar, se pusieron en marcha las obras de excavación para la nueva cimentación, para tal cometido se emplearon los métodos más modernos del momento, mismos que pudieran solucionar el problema principal de dicho proyecto en lo referente al significativo hundimiento que presentaba la estructura y por consiguiente a su desplome.

Ahora bien, la nueva cimentación que evitaría que el monumento se volviera a hundir, quedó constituida por una serie de pilotes cilíndricos de madera de ciprés americano, los cuales se colocaron a una profundidad de 23 metros, sobre una superficie conformada por grava, arena y arcilla compactadas. Sobre ésta, se colocó otra plataforma compuesta por otra serie de pilotes entrelazados en su parte superior por medio de una plataforma de concreto reforzada con varillas de hierro, con el objetivo de dotarle mayor resistencia a los hundimientos a toda la estructura del monumento.

Esta nueva cimentación, tenía como función primordial la de reacomodar uniformemente la estructura en caso de un posible hundimiento, dado las particularidades del suelo de la ciudad de México, logrando de ésta forma, evitar un posible desplome de todo el conjunto arquitectónico. Además, ambas plataformas en su conjunto quedaron unidas por medio de ataguías metálicas de forma cilíndrica, mismas que tenían una dimensión de ocho metros de altura y veintidós de radio. Por último, las obras de la nueva cimentación del monumento a la Independencia quedaron concluidas el 30 de marzo de



1909, teniendo un costo de \$537,240.78 pesos.<sup>65</sup>

Una vez consumada la nueva cimentación, las autoridades responsables de la construcción de dicho monumento se dieron a la tarea de organizar los preparativos para conmemorar la ceremonia de colocación de la nueva piedra angular. Dicho evento, se realizó el 2 de abril de 1909, en donde con toda la solemnidad que representaba la edificación de un monumento del tal importancia, se colocó la primera piedra del conjunto arquitectónico. Como hemos podido observar, la construcción de muchas de las obras públicas llevadas a cabo durante el régimen, estuvieron sumergidas por una serie de tropiezos que atrasaron significativamente su terminación.

El monumento a la Independencia de México no fue la excepción ante tal particularidad, desde los problemas estructurales, hasta que fue necesario esperar un poco más de tiempo para depositar dentro del monumento los cofres correspondientes con los restos de los héroes patrios que se reposarían al interior de la columna. Los cuales, se depositaron con el acta conmemorativa de tan memorable acontecimiento histórico, el día 15 de septiembre de 1909 (un año antes de cumplirse el centenario), en una sencilla ceremonia. Tal documento que citamos a continuación, nos expresa una breve crónica de todas las particularidades bajo las cuales se vio inmersa la proyección del monumento, hasta el momento en que fue colocada la primera piedra.

#### **ACTA DEPOSITADA EN LOS CIMIENTOS DEL MONUMENTO Á LA INDEPENDENCIA**

La Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, por acuerdo del presidente de los Estados Unidos Mexicanos, General de División Don Porfirio Díaz, aprobó el proyecto de monumento destinado a honrar la memoria de los caudillos de la guerra

---

<sup>65</sup> Según los registros que se llevaron desde el 20 de mayo de 1908 hasta el 4 de febrero de 1909, se hincaron con dos máquinas noventa y ocho kilómetros de pilotes de madera, y nueve y medio de pilotes de concretos, lo que forma un total de ciento siete y medio kilómetros de pilotes. SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 17-18.



de Independencia, que formó el arquitecto don Antonio Rivas Mercado.

Señalado para la erección de dicho monumento el centro de la cuarta glorieta del Paseo de la Reforma, quedó encargado de la construcción el expresado señor arquitecto Rivas Mercado y terminadas las obras de cimentación, el Presidente de la República colocó la primera piedra del monumento en ceremonia solemne el día 2 de enero de 1902, con asistencia de los señores Secretarios de Estado, representantes del Congreso de la Unión y de la Suprema Corte de Justicia, el Cuerpo Diplomático Extranjero, los Delegados a la segunda Conferencia Internacional de las Repúblicas Americanas, el Ayuntamiento de la Capital y otras personas distinguidas.<sup>66</sup>

En el texto anterior, podemos apreciar algunas particularidades que orillaron la construcción del monumento a la Independencia. Principalmente, que el objetivo medular de su edificación, fue con el fin de honrar la memoria de los caudillos del movimiento de independencia. Asimismo, se observa que la obra quedó a cargo del arquitecto Antonio Rivas Mercado, aunado a que se mencionan aquellos sectores de la sociedad mexicana y extranjeros residentes en México, que asistieron a la ceremonia de la colocación de la primera piedra de dicha construcción.

Los trabajos estuvieron bajos las órdenes de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas hasta el 30 de junio de 1903 y desde el 1º de Julio siguiente, en virtud de la ley de Organización política y Municipal del Distrito Federal de 26 de marzo de 1903, quedaron bajo las órdenes de la Secretaría de Gobernación, habiéndose llevado los trabajos hasta dejar colocadas dos mil cuatrocientas piedras, que alcanzaron una altura de veinte metros cincuenta centímetros. Por acuerdo de 12 de noviembre de 1906, se mandó suspenderlos por haber sufrido un desplome la parte construida.<sup>67</sup>

Ahora bien, como se menciona en el texto anterior, las dependencias que tuvieron a su cargo la construcción del monumento, fueron en primer lugar la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, y más tarde por una reorganización política y municipal

---

<sup>66</sup> “Acta levantada al colocarse la última piedra del Monumento á la Independencia. Otros documentos relativos, fechados y firmados el 17 de septiembre de 1909 y 15 de septiembre de 1909”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León. México, martes 21 de septiembre de 1909, Tomo XIII, Número 24, pp. 373-375; SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 38-39.

<sup>67</sup> Ibídem.



del Distrito Federal en marzo de 1903, las obras pasaron a formar parte de la Secretaría de Gobernación. Además, se mencionó que cuando las obras se hallaban significativamente avanzadas la construcción presentó serios problemas estructurales, razón por la cual estaba desplomándose.

Aunado a lo anterior, se tomó la decisión de conformar una comisión compuesta por reconocidos ingenieros mexicanos como: Gonzalo Garita, Guillermo Beltrán y Puga y Manuel Marroquín y Rivera, quienes tuvieron como tarea el solucionar de manera apropiada el problema estructural que presentó dicha edificación, para implementar las técnicas de ingeniería más apropiadas, que tomaran en cuenta las particularidades del suelo de la ciudad de México. Tales personajes fueron seleccionados porque habían realizado importantes construcciones en el país por ejemplo: Gonzalo Garita fue un importante ingeniero militar, que proyectó importantes edificios, como: el Centro Mercantil (actualmente, Hotel de la Ciudad de México), la Casa Boker (hoy día, Sanborns Boker) y el edificio de la Mutua (en la actualidad, Banco de México). Asimismo, participó en la construcción del edificio del Palacio Postal de Correos en conjunto con el arquitecto Adamo Boari Dandini.

Una comisión compuesta de los señores ingenieros don Gonzalo Garita, don Guillermo Beltrán y Puga y don Manuel Marroquín y Rivera, a cuyo estudio se sometió el asunto, emitió dictamen en el sentido de que la causa del desplome había sido que el cimientó transmitía peso mayor que la carga de seguridad admitida generalmente en la ciudad de México y mayor aún que la carga calculada al proyectar el monumento. En tal virtud, el señor Presidente de la República acordó que se procediera a desarmar la parte construida, emprendiéndose, entretanto, el estudio técnico del cimientó conveniente.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> “Acta levantada al colocarse la última piedra del Monumento á la Independencia. Otros documentos relativos, fechados y firmados el 17 de septiembre de 1909 y 15 de septiembre de 1909”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León. México, martes 21 de septiembre de 1909, Tomo XIII, Número 24, pp. 373-375; SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 38-39.



Por otra parte, se conformó otra comisión que tuvo a su cargo la proyección de las obras que comprenderían el desarme del monumento, la nueva cimentación y la terminación del monumento; la cual, estuvo a cargo de los arquitectos Manuel Gorozpe y Antonio Rivas Mercado, así como de los ingenieros que conformaron la primera comisión. Además, quedaron estipuladas algunas de las técnicas que se emplearon en la nueva cimentación del monumento y los costos de las mismas, así como el tiempo que comprendieron las fechas del desarmen de la construcción.

Para la ejecución de las obras de desarme, cimentación y conclusión del monumento, se nombró una Comisión Directiva, integrada por los señores ingenieros Garita y Beltrán y Puga y el arquitecto don Manuel Gorozpe, quedando el señor arquitecto Rivas Mercado encargado de dirigir la parte artística. Las obras de desarme se comenzaron el 19 de julio de 1907 y se terminaron el 29 de noviembre del mismo año, iniciándose desde luego la nueva cimentación conforme al proyecto que fue aprobado por la Secretaría de Gobernación, consistente en una serie de pilotes cilíndricos de madera fijados a una profundidad media de veintitrés metros, sobre una capa de grava, arena y arcilla en estado compacto; sobre ellos otra serie de pilotes de concreto unidos entre sí en su parte superior por medio de una plataforma de concreto reforzada de fierro, quedando los pilotes de madera y los de concreto, sujetos por una ataguía metálica de forma cilíndrica, de ocho metros de altura y veintidós de radio. La nueva cimentación tuvo de costo \$ 537,240.78 y quedó concluida el 30 de marzo de mil novecientos nueve.<sup>69</sup>

Por último, una vez concluidas las obras de la nueva cimentación del monumento fue celebrada la ceremonia de colocación de la primera piedra; misma que fue situada en el lugar donde se hallaba originalmente aquella que fue puesta en la primera ceremonia. Además, fueron almacenados en una caja del tiempo algunos documentos, que fueron firmados por la Comisión Directiva que tuvo a su cargo la supervisión de las obras de reconstrucción del monumento, compuesta por Guillermo Beltrán y Puga, Gonzalo Garita y

---

<sup>69</sup> “Acta levantada al colocarse la última piedra del Monumento á la Independencia. Otros documentos relativos, fechados y firmados el 17 de septiembre de 1909 y 15 de septiembre de 1909”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León. México, martes 21 de septiembre de 1909, Tomo XIII, Número 24, pp. 373-375; SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 38-39.



Manuel Gorozpe.

En el 2 de abril del mismo año (1909) se colocó de nuevo la primera piedra del monumento y en 15 de septiembre siguiente los individuos de la Comisión Directiva se reunieron en el lugar de las obras, con objeto de depositar esta caja, en que se coloca copia certificada del acta y del programa de la ceremonia celebrada el día 2 de enero de 1902, cuyos originales se destruyeron enteramente, mientras estuvieron depositados en el mismo cimiento primitivo; y la cual copia se autorizó por el Subsecretario de Gobernación. Para la constancia se levanta la presente acta que firman los individuos de la Comisión Directiva.

GUILLERMO BELTRÁN Y PUGA, MANUEL GOROZPE, GONZALO GARITA.<sup>70</sup>

Como ya se ha señalado, muchos de los personajes que tuvieron a su cargo la dirección de las obras fueron de los arquitectos e ingenieros más prominentes del país, y habían tenido a su cargo la realización de importantes proyectos públicos y privados, por ejemplo: Manuel Gorozpe, fue un importante arquitecto que se recibió de la Escuela Nacional de Bellas Artes el 23 de mayo de 1894, entre sus principales obras podemos señalar, el Seminario Conciliar de México, la Iglesia de la Sagrada Familia, la transformación y ampliación del Hotel Regis, entre otras.

Por otra parte, las comisiones encargadas de la dirección de la obras se dieron a la tarea de finalizar a la brevedad de tiempo la construcción de todo el monumento, una vez que ya se contaba con la cimentación. La razón principal por la cual, se prestó especial interés en la conclusión de dicho monumento, se debió a que su inauguración formaría parte importante dentro de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México. Tales festejos, debido al papel tan significativo que representaban para el gobierno porfiriano y el pueblo de México, fueron encomendados a una comitiva especial que se

---

<sup>70</sup> “Acta levantada al colocarse la última piedra del Monumento á la Independencia. Otros documentos relativos, fechados y firmados el 17 de septiembre de 1909 y 15 de septiembre de 1909”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León. México, martes 21 de septiembre de 1909, Tomo XIII, Número 24, pp. 373-375; SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 38-39.



encargaría de tener listos todos los preparativos proyectados a tiempo para la conmemoración de tal acontecimiento histórico.

La Comisión del Centenario de la Independencia de México, se dio a la tarea para que tan significativo acontecimiento no pasara desapercibido dentro del devenir histórico. Por tal razón, fue la encargada de proyectar una serie de festividades en torno al mes de septiembre que fue considerado como el mes patrio y de emitir diversas convocatorias para que en dicho período, se contara con poesías, desfiles, etc., por ejemplo: se descubrieron las lápidas conmemorativas en las casas mortuorias en honor de Leona Vicario<sup>71</sup> y su esposo Andrés Quintana Roo; la correspondiente al edificio del Real Seminario de Minería; en la prisión de José María Morelos y Pavón.<sup>72</sup>

Asimismo, se realizaron diversas procesiones públicas como: el Desfile de carros alegóricos del Comercio, en donde los principales establecimientos comerciales del país desfilaron a lo largo del Paseo de la Reforma, en donde sus carros además de proyectar la grandeza de sus respectivo establecimiento se encargaron de mostrar a los principales personajes de la historia de México, en donde sobresalieron la figuras de Miguel Hidalgo y Costilla, Benito Juárez García, Porfirio Díaz, y representaciones alegóricas de la Justicia y la Paz porfiriana.<sup>73</sup>

Por otra parte, se realizaron diversos homenajes en honor a los héroes de la Independencia de los que sobresalieron: el organizado por los empleados federales, así como el de los mecánicos y ferrocarrileros, de la Sociedad de Empleados de Comercio, el de la Colonia michoacana a José María Morelos y Pavón, y el de los niños héroes de 1847.

---

<sup>71</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Leona Vicario.

<sup>72</sup> GARCÍA, Genaro, *Crónica oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. México: Talleres del Museo Nacional, 1911, pp. 125-128.

<sup>73</sup> GARCÍA, *op. cit.*, pp. 128-132.





Por otro lado, entre las procesiones cívicas que se organizaron para tal efecto, sobresalió la realizada el 14 de septiembre de 1910, en donde participaron marinos extranjeros y mexicanos, alumnos de diversas escuelas como la de Agricultura, grupos de obreros y campesinos, la de Antorchas efectuada en la noche del 19 de septiembre de 1910, entre otras más.<sup>74</sup>

Sin lugar a dudas, la procesión cívica que causó mucho furor en la sociedad de la época, fue la celebrada en la mañana del 15 de septiembre de 1910, en donde se representaron lo que para la Comisión del Centenario eran las tres grandes épocas de la existencia nacional: la Conquista, la Dominación Española y la Independencia.<sup>75</sup> Así como el traslado de la pila bautismal de Hidalgo, la Jura de la bandera en la Plaza de la Constitución por parte de los niños mexicanos pertenecientes a diversas escuelas de la capital del país.

Por último, otras de las festividades cívicas de gran importancia dentro de tales celebraciones, podemos mencionar, la fiesta en honor de Leona Vicario; la kermesse en el Parque Español; las manifestaciones en honor de los héroes de 1847, de Juárez y de la

---

<sup>74</sup> GARCÍA, *op. cit.*, pp. 132-138, 141-143.

<sup>75</sup> La primera etapa a representar, estuvo compuesta por 19 guerreros con divisa, 50 guerreros, 38 sacerdotes, los señores de los Reinos inmediatos a Tenochtitlán, 20 caballeros del sol, 15 nobles, 20 indias principales, 6 guerreros con estandarte fijo, 2 caballeros tigres, varios servidores de alfombra, el emperador Moctezuma y su corte, varios guerreros-sacerdotes, una retaguardia de militares; mientras que la parte correspondiente al grupo español quedó conformada por una descubierta de escopeteros a caballo y a pie, atambores y clarines, ballesteros, Hernán Cortes con doña Marina (La Malintzin, o Malinche), sus capitanes, frailes, servidumbre, arcabuceros, guerreros tlaxcaltecas, jefes de la República de Tlaxcala y portaestandartes. La segunda parte del desfile quedó conformado por 288 personas que representarían al virrey, los oidores de la Audiencia, los miembros del Ayuntamiento, los consejeros del Rey, el Alférez Real, los provinciales religiosos, los indios principales, militares, funcionarios civiles, personajes de inferior categoría. El tercer bloque del desfile quedó integrado por las figuras de Agustín de Iturbide, Vicente Guerrero, Manuel Mier y Terán, Guadalupe victoria, Anastasio Bustamante; asimismo, se representaron algunas secciones que conformaron en su momento el Ejército Trigarante, como: los regimientos de Granaderos Imperiales, de la corona, de Celaya, de Tres Villas, de Guadalajara, de Querétaro, Ligero de Morelos, fijo de Puebla, de México y de Valladolid, de Santo Domingo, de Fernando VII, de Dragones de México, del Rey, de Santander, Fieles de Potosí entre otros; así como varios carros alegóricos enviados por los Estados de la Federación. GARCÍA, *op. cit.*, pp. 138-141.



Corregidora.<sup>76</sup> De la misma forma, se creó el Himno del Centenario, el Canto a la Bandera, se inauguraron distintos monumentos y edificios públicos, mismos que más tarde fueron iluminados con luz eléctrica, etc., todos estos acontecimientos quedaron grabados en las diversas imágenes publicadas en diarios y revistas, así como relatadas en dichos medios impresos, en folletos y otro tipo de medios. A partir de los cuales, las festividades proyectadas por el régimen porfirista en honor al Centenario de la Independencia de México pasaron a la posteridad, por la magnificencia histórica con que fueron planeadas por el régimen y sobre todo por el amplio espectro social que formó parte de dichas festividades.<sup>77</sup>

Consiguientemente, como lo señala Paul Garner “la representación de la *Historia Patria* en las Fiestas del Centenario presentaba una versión liberal de la trayectoria de México como nación independiente en el transcurso del siglo XIX”.<sup>78</sup> De esta forma, desde 1855, año en que se aprecia significativamente la versión liberal de la historia patria en donde, se conforman todos aquellos héroes nacionales y los mártires liberales que pasarían a la posteridad. Asimismo, fueron vislumbrados aquellos personajes que sintetizarían cada uno de los períodos históricos de México, quedando conformados de la siguiente manera: Cuauhtémoc, fue aquel personaje indígena que pasó a la historia como el mártir de la lucha

---

<sup>76</sup> GARCÍA, *op. cit.*, pp. 191-197.

<sup>77</sup> “Preparativos para el Centenario de la Independencia”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, México, martes 27 de julio de 1909, Tomo XIII, Número 8, pp. 113-115; FLORES, Francisco A., *Algunos artículos publicados en la prensa con motivo del Centenario y dedicados al señor Presidente de la República, General de División Don Porfirio Díaz*. México: Sin editorial. Septiembre de 1910; COMISIÓN NACIONAL DEL CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, *El Himno del Centenario. Producciones presentadas al segundo concursó á que convocó la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia de México para la letra del himno que habría debido cantarse en toda la Nación durante las fiestas que tendrán lugar en septiembre de 1910, en celebración del fausto acontecimiento*. México: Imprenta del Gobierno Federal, 1910.

<sup>78</sup> GARNER, Paul, “Reflexiones sobre historia patria y la construcción de la nación mestiza en el México Porfiriano; o como interpretar las Fiestas del Centenario de 1910”, en *20/10 Memoria de las Revoluciones en México*. México: Editorial Reflejo GM Medios, S. A. de C. V., (RGM Medios), publicación trimestral del 2008 al 2010. Número 1, junio-agosto de 2008, p. 136.



de los aztecas en contra de las huestes españolas, representando con ello al período del México Prehispánico; mientras que, el cura Miguel Hidalgo y Costilla, y José María Morelos y Pavón, fueron los mártires que encabezaron el movimiento de Independencia de España.<sup>79</sup>

Por su parte, Benito Juárez García y Melchor Ocampo, fueron esos héroes de la historia patria que sintetizaron los ideales de la llamada Revolución Liberal y de la Segunda Independencia, en contra del imperio francés. Pero, el personaje con el cual la historia patria de la facción triunfante, la liberal, sintetizó sus ideales de secularización y pensamiento liberal, se dio con la figura del presidente Porfirio Díaz. Tal personaje, representaba al héroe que había figurado en importantes batallas y que detentaba las riendas de la nación en aras del progreso cultural y material del que tanto se enarboló durante dichas festividades.<sup>80</sup>

En concreto con dichas celebraciones, el gobierno porfirista ideó su visión de la historia patria y los héroes que a su particular punto de vista deberían de pasar a la posteridad. De la misma forma, se procuró que todos los sectores sociales del país, así como aquellas colonias de extranjeros residentes en México, pudieran incorporarse a tales festividades, con la finalidad de apreciar la grandeza de la historia patria y de los héroes que se habían encargado de escribir cada uno de esos épicos pasajes, ya fuera a partir de las distintas arengas escritas por destacados personajes de la época, las significativas construcciones conmemorativas realizadas para tal efecto y las diversas muestras de carácter patriótico que fueron organizadas realizaron alrededor de tal evento, como desfiles, procesiones patrióticas, etc.

---

<sup>79</sup> GARNER, *op. cit.*, p. 136.

<sup>80</sup> Ídem.



### 3.2.3 LOS DISCURSOS HISTÓRICOS PRONUNCIADOS EN LA CEREMONIA DE INAUGURACIÓN DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO.

Una vez resueltos todos los problemas gestados alrededor de la construcción de tan significativo monumento, el día 16 de septiembre de 1910, fue celebrada la concurrida ceremonia de inauguración en la glorieta del Paseo de la Reforma donde se edificó la Columna de la Independencia. El evento como lo señaló Genaro García<sup>81</sup> en la *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*, inició a las 10 de la mañana, asistiendo el presidente de la República, Porfirio Díaz en compañía de su gabinete; el vicepresidente de la República, Ramón Corral; el secretario de Relaciones Exteriores, Enrique Clay Creel Cuiltly<sup>82</sup>; oficiales del Estado Mayor, embajadores, enviados y delegados extranjeros especiales y los del Cuerpo Diplomático permanente residentes en México. Además, se sumó a tal concurrencia las Comisiones de los Poderes Federales, los funcionarios de gobierno y miembros invitados pertenecientes a las familias más prominentes de la capital, todos estos invitados figuraron con su participación y quedaron inmortalizados en las páginas de los diversos diarios y prensa escrita de la época.<sup>83</sup>

La solemne ceremonia se vio engalanada con la participación de la Banda de Policía, la cual, con sus bellas piezas musicales amenizó el evento; de la misma forma, el ingeniero, autor y director de la obra, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, quien por su

---

<sup>81</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Genaro García.

<sup>82</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Enrique Clay Creel Cuiltly.

<sup>83</sup> “Monumento a la Independencia Mexicana levantado por el Gobierno Federal en la Cuarta Glorieta de la Calzada de la Reforma. Inaugurado por el Presidente de la República General D. Porfirio Díaz. El 16 de septiembre de 1910”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía Mexicana. México, viernes 16 de septiembre de 1910, Tomo XV, Número 23, pp. 356-361 y pp. 379-382; “Monumento á la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 25 de septiembre de 1910, Número 22, Tomo II, Año XVII, Editado por la Compañía Editora Nacional, S. A., p. 16; GARCÍA, *op. cit.*, p. 168.



importante trayectoria dentro de la arquitectura mexicana en el último tercio del siglo XIX, logró que su proyecto resultara el ganador. Aunado a que en su papel como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, le valieron para que fuera uno de los personajes que participaría dentro de los discursos de la ceremonia de inauguración del Monumento a la Independencia.

La razón de esto se debió a que Rivas Mercado destacó significativamente en su papel como director de dicha institución, porque fue el principal promotor de la transformación que se dio en las distintas carreras que se impartían en la Academia, para poder situarlas entre las mejores del mundo. Uno de los factores que contribuyó a ello, fue que Rivas Mercado al haberse formado en Europa y conocer todos los adelantos en materia de bellas artes, especialmente en materia de arquitectura y escultura, le permitieron adecuar los planes de estudio de dichas áreas, para actualizarlos de acuerdo a los requerimientos que la sociedad y el país exigían. Ahora bien, en tal ceremonia Rivas Mercado presentó un informe detallado sobre la importancia histórica, que para la nación mexicana representaba el inaugurar un monumento de tales magnitudes, mismo que por la dimensión de su contenido nos avocamos en abordar la parte referente al estudio del monumento, de la cual hablaremos a lo largo de este apartado:

La Nación Mexicana tenía que saldar una deuda de gratitud con los que la habían hecho libre é independiente; por esa razón el Congreso Constituyente decretó se levantaran monumentos á los principales caudillos de nuestra emancipación política y que sus nombres, así como los de los otros jefes sus colaboradores, fueran inscriptos con letras de oro en el salón de sesiones del Cuerpo Legislativo.<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> RIVAS MERCADO, Antonio, “Informe leído por el señor Ingeniero don Antonio Rivas Mercado, Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en el acto de inauguración de la Columna de la Independencia, el 16 de septiembre de 1910”, en SIN AUTOR, *Centenario de la proclamación de la Independencia. Inauguración del Monumento a la Independencia erigido en la Ciudad de México (Cuarta glorieta del Paseo de la Reforma) 16 de septiembre de 1910*. México: Imprenta del Gobierno Federal, 1910, p. 3; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 74.



Con base en lo anterior, podemos apreciar que uno de los objetivos del proyecto cultural emprendido a lo largo del porfiriato por medio del fomento de obras de carácter conmemorativo, tuvo como intención poder incorporarlas dentro de la reconstrucción de la historia patria y sobre todo el inaugurarlas dentro de las Celebraciones del Centenario de la Independencia Nacional. De esta forma, una de las principales razones que propiciaron la erección de tan notable monumento, fue que no existía en el país una obra artística en donde pudieran enaltecerse tan significativo hecho histórico como lo era la Independencia de México, así como a los héroes que la hicieron posible.

Por tal motivo, se vislumbró la proyección de un monumento para la capital del país y otros destinados a erigirse en otras localidades de México, en donde se recordarían a los principales héroes y heroínas que hicieron posible la construcción de una nación libre e independiente. Asimismo, dicha intención se aprecia en el siguiente texto, pero con la particularidad de que se exalta además del movimiento independentista a todos aquellos caudillos que dieron su vida a partir de sus acciones, a favor de la construcción de la “Patria Libre”, tal virtud la obtuvo al liberar sus ataduras de esa nación extranjera que por muchos años dirigió la vida política y económica de la otrora Nueva España.

Aunque, se prestó especial atención a los personajes que hicieron posible construir las bases que detentaron ese progreso material del que México estaba tan orgulloso, y que el régimen porfirista se había encargado de difundir y enarbolar en todo el mundo a partir de las Exposiciones Universales. De esta forma, el arte contribuyó significativamente a tal cometido, ya fuera por medio de las obras de carácter, arquitectónico, escultórico, etc., en que se realizó dicho cometido, tal como Rivas Mercado lo señaló en su momento dentro de su discurso.



Erigidas en diversos puntos de la República y en la capital estatuas más ó menos importantes en honor de esos caudillos, se pensó en diversas ocasiones construir un monumento que, glorificando á los Héroes que para darnos Patria Libre no vacilaron en sacrificar sus vidas, perpetuaran dignamente el recuerdo de la realización de sus ideales: la Independencia, base del progreso que México ha alcanzado; más las penurias del Erario nunca habían permitido en épocas anteriores realizar obra tan justa.<sup>85</sup>

Con base en lo anterior, Rivas Mercado había observado que el país no contaba hasta ese momento, con una obra digna de los héroes que lucharon por la Independencia. Por tal razón, en vista de las importantes condiciones materiales y económicas que se fueron forjando a lo largo del régimen porfirista, consideró que era el momento adecuado en donde se pudiera recordar y homenajear dignamente a nuestros héroes patrios con la erección de una obra conmemorativa que representara la grandeza de sus proezas, mismas que pasaron a la historia patria para ser recordadas por todos los mexicanos.

Ahora bien, una de las principales razones por la cual el arquitecto Rivas Mercado, consideró pertinente recurrir a la proyección de una columna conmemorativa como monumento histórico. Se debió a que a lo largo de la historia del arte y de la historia en general, especialmente desde la época de los romanos dicho elemento artístico de carácter arquitectónico, se empleó para conmemorar acontecimientos de gran importancia para el imperio romano, o bien, para glorificar a sus emperadores, tales como: la Columna Trajana y la de Marco Aurelio, ambas en Roma, Italia.<sup>86</sup>

De esta forma, la columna conmemorativa no es sólo una pieza estructural dentro de una construcción; sino que, tal elemento arquitectónico constituye en sí mismo la

---

<sup>85</sup> Ibíd., pp. 3-4; Ibídem.

<sup>86</sup> En épocas posteriores al Imperio Romano, se continuo recurriendo al empleo de este tipo de construcciones para externar de forma monumental las grandezas de ciertos personajes o hechos históricos de gran trascendencia para los pueblos que las erigían, tal como: la Columna Vendôme de París, dedicada en honor del memorable Napoleón Bonaparte, o bien, la Columna de Nelson, situada en la Plaza Trafalgar en la ciudad de Londres.



edificación total, en donde a partir de su sencillez y sus detalles ornamentales pretende conformar una proyección armónica con el tema histórico relevante, o bien, con el personaje que pretende enaltecerse. En otras palabras, las columnas tienen como objetivo, conmemorar las hazañas heroicas de un hombre, o bien, el recordar algún acontecimiento histórico de gran trascendencia, a partir de bellas y armoniosas formas estilísticas y arquitectónicas.<sup>87</sup>

Aunado a lo anterior, Rivas Mercado consideró que la sencillez y elegancia que la columna otorgaba a las obras de carácter conmemorativo, tal como el monumento de la independencia, permitirían en un momento dado, resaltar los atributos del hecho histórico a vanagloriar, en otras palabras aquellos personajes o hechos históricos que han trascendido en la memoria histórica. Para ello, Rivas Mercado proyectó ciertas particularidades ornamentales y de diseño, que resaltarían la idea principal de la obra artística.<sup>88</sup> Por tal

---

<sup>87</sup> La columna dentro del mundo del arte, es un elemento de tipo arquitectónico vertical y de forma alargada, el cual tiene funciones estructurales dentro de una construcción de mayores proporciones, aunque también se emplea con fines decorativos. Las hay de diversos tipos, cuando es cuadrangular se le llama pilar y pilastra si esta adosada a un muro. En la antigüedad la columna está formada por tres elementos que son: la basa, el fuste y el capitel. Cabe la pena señalar, que existen diversos tipos de columnas de acuerdo con su relación con otros componentes de la construcción siendo estas las siguientes: la Columna Aislada o Exenta, que es aquella que se encuentra separada del muro o cualquier elemento vertical dentro de una edificación; la Columna Adosada, es aquella que se encuentra de forma yuxtapuesta a un muro o algún otro elemento de la construcción; y por último; la Columna Embebida, que es aquella que aparenta estar parcialmente incrustada en un muro o algún otro cuerpo de la edificación. Los grandes ejemplos que ofrece la historia del Arte en materia de columnas conmemorativas aisladas, para convencerse de que la sencillez de esta forma arquitectónica está siempre en consonancia con la del asunto tema de la composición. RIVAS MERCADO, *op. cit.*, p. 5; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 74-75.

<sup>88</sup> Vale la pena señalar que en la arquitectura de carácter conmemorativo como son las columnas, se emplean distintos tipos y variantes de acuerdo a determinadas características. Por un lado, de acuerdo al orden clásico al que pertenecen se pueden agrupar en dórica, jónica, corintia, toscana y compuesta (en donde se pueden mezclar uno o varios de los estilos antes mencionados). Por otro lado, de acuerdo al diseño empleado en toda la estructura del cuerpo principal de la columna conocido como fuste, se clasifican en: Columna Lisa, que es aquella que no cuenta con adornos o estrías como detalles ornamentales; la Columna Estriada o Acanalada, que es aquella que emplea en su ornamentación el uso de estrías o acanaladuras en toda su longitud; la Columna Fasciculada, que es aquella que está compuesta por serie de delgados fustes agrupados a modo de manojo o haz; la Columna Agrupada, que es aquella que posee varios fustes con una base y capitel común, muy característica del estilo gótico; la Columna Salomónica, es aquella que tiene el fuste torsionado en forma de espiral y fue muy característica del estilo barroco; y por último, la Columna Románica, en donde el fuste es cilíndrico y no cuenta con acanaladuras verticales como los empleados en la arquitectura clásica, sino que son





motivo, se ideó que el monumento descasara sobre un:

Pedestal prismático y ornamentado con atributos simbólicos, en bajo relieve. El fuste lleva enrollada en espiral la historia del héroe ó bien se halla estriado ó con los anillos é inscripciones. El capitel, más o menos rico, soporta en la mayoría de los casos una estatua.<sup>89</sup>

De esta manera, para comprender y enaltecer la idea histórica que se proyectaría en el conjunto artístico, se recurrió a emplear y distribuir uniformemente la ornamentación, para que de ésta forma cumpliera con tal cometido. Cabe la pena señalar que, éste tipo de obras, como lo señaló Rivas Mercado, se habían empleado en épocas pasadas, llegándose a caracterizar por lo notable de su armonía. Dichas construcciones, cumplían el cometido de expresar artísticamente, ideas tan complejas como la que deseaba externarse en relación a los héroes de la independencia de México.<sup>90</sup>

Por otra parte, el día de la inauguración del monumento el arquitecto Antonio Rivas Mercado, presentó una breve semblanza de cómo el gobierno de la República había determinado la construcción del conjunto artístico y un informe detallado sobre los pormenores a los cuales se enfrentaron las distintas comisiones para concluirlo. Asimismo, señaló las particularidades artísticas del monumento en donde, justificó las razones por las cuales se consideró necesario la proyección de una obra conmemorativa en forma de columna; así como, la distribución externa e interna de los personajes incluidos en dicha proyección, y los materiales con las cuales se edificó. Aunado a ello, las representaciones alegóricas que deseaban incluirse en el monumento y que ayudaría a enaltecer las acciones de los héroes nacionales dentro de dicho proceso histórico. Tal como se aprecia a

---

lisos o en el caso más usado cuenta con algunos detalles ornamentales de forma geométrica o recordando a formas vegetales como las hojas de laurel. RIVAS MERCADO, *op. cit.*, p. 5; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 75.

<sup>89</sup> RIVAS MERCADO, *op. cit.*, p. 5; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 75.

<sup>90</sup> RIVAS MERCADO, *op. cit.*, pp. 5-6. GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 75.



continuación:

La composición que hoy se inaugura consiste en una columna, como el programa lo pedía, pero dispuesta sobre un pedestal de modo de recibir, no solamente la Victoria alada, símbolo de nuestra Independencia que descansa en el vértice superior del monumento, sino también las figuras de los principales caudillos, agrupadas en torno de la base de la columna, y diversas estatuas alegóricas sobre pedestales adyacentes.<sup>91</sup>

En el párrafo anterior, observamos que en la planeación del monumento, Rivas Mercado recurrió a la representación gráfica de una idea por medio del arte, a partir de figuras humanas, animales o bien, algún objeto de uso cotidiano, que puede ser universal y atemporal. Asimismo, ésta adquiere un significado distinto según los hombres y las sociedades que lo emplean, y las situaciones bajo las cuales es proyectada. Para este caso, se recurrió a una “Victoria alada”, dicha alegoría representaría la Independencia Nacional; se decidió adoptar esta figura, porque a lo largo de la historia del arte, éstas efigies eran consideradas como los mensajeros, intermediarios y guardianes, que eran portadores de buenas noticias y representan la unión entre aquello visible e invisible para el ser humano.

Por lo general, suele representárseles de una manera bella y armoniosa, son seres con un cuerpo etéreo y aéreo, así como andróginos de acuerdo a la época en que hayan sido proyectados. Además, denotan ese carácter de divinidad, por ejemplo con sus alas reflejan que son seres que están por encima de los hombres, para así ascender a un estado de divinidad. Estas efigies suelen complementarse con ornamentos como trompetas en señal de estar anunciando alguna noticia importante, o bien, cuando portan alguna espada proyectan que son guardianes o protectores del pueblo que los erige; cuando portan una

---

<sup>91</sup> En dicho informe Rivas Mercado hablo sobre los trabajos realizados, mencionando las dificultades suscitadas por las malas condiciones del subsuelo, que determinaron lamentables hundimientos, corregidos con el mayor empeño, de acuerdo con sus propias instrucciones y las de los señores Ingenieros Gonzalo Garita y Guillermo Beltrán y Puga. RIVAS MERCADO, *op. cit.*, p. 6; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 75.



vara, es una muestra de que vienen en actitud de entregar un mensaje; por último, cuando estos seres alados representan a niños alados, estos suelen representar la inocencia y lo incorpóreo.

De esta forma, la efigie que conocemos hoy día como el “Ángel de la Independencia”, es ésta figura etérea que está por encima de los mexicanos y que nos anuncia con las cadenas rotas que sostiene en su mano izquierda, el rompimiento del pueblo mexicano del yugo español; mientras que, con la corona de laurel que sostiene en la mano derecha, nos muestra la coronación de esos personajes que con su vida contribuyeron a la lucha por un ideal, ascendiendo con ello a un estado de héroes nacionales. Además, se ha llegado a pensar que tal efigie yace en una actitud protectora hacia el pueblo de México.

Por tal razón, tal escultura ocupó un lugar significativo dentro de la proyección del conjunto artístico coronándolo con su investidura dorada. Asimismo, otra de las particularidades que se mencionaron en dicho discurso, se vinculan con los materiales y elementos ornamentales empleados en la construcción del monumento.

Descansa este conjunto sobre una plataforma a la que se asciende por grandes escalinatas y que ostenta en cuatro puntos extremos balaustradas con grandes farolas, obteniéndose, así, el ensanche de la masa arquitectónica en el sentido horizontal.

Está ahuecado el monumento, lo que permite, por un caracol de piedra, el ascenso a la parte superior del capitel, en donde se halla un balcón a treinta y cinco metros y medio de altura, que permite contemplar los panoramas de los alrededores. El material empleado de un modo dominante en la *Chiluca* de Santo Tomás Tlalmanalco, piedra de color gris azulado, que favorece los efectos de clarooscuro y la nitidez de los ornatos.

Las escalinatas son de granito de Monte Orfano [Región de Lombardía, Italia] y el pavimento de la plataforma es de mosaico, en el que realzan los dibujos, mármoles italianos como el verde de Génova, el rojo y el amarillo de Verona. Las balaustradas y los obeliscos que sostienen las farolas en la plataforma, son de granito rosa de Baveno.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> RIVAS MERCADO, *op. cit.*, pp. 6-7. GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 75.



Ahora bien, en la parte correspondiente a los grupos escultóricos y la decoración, se incluyeron aquellos personajes significativos bajo el punto de vista liberal que desempeñaron un papel significativo dentro de la gesta heroica. Además, se incluyeron ciertos aspectos cívicos y morales, que caracterizaron al pueblo mexicano dentro del movimiento de Independencia, tal como la fortaleza en la lucha armada y la humildad ante un ambiente de paz, todos ellos representados por la efigie de un querubín y un león, que sintetizaron tales atributos del pueblo mexicano, frente a tal proceso histórico.

Por otra parte, las efigies que representaron algunas particularidades que caracterizaron al período histórico que se representaba en el monumento, como: la *Ley*, la *Justicia*, la *Guerra* y la *Paz*. En donde por medio de la *Guerra* que se gestó a lo largo de la lucha armada, el pueblo mexicano había logrado sentar las bases políticas que le permitieron crear un ambiente propicio, en donde prevalecería la *Ley* y la *Justicia*, lo que en un momento dado, permitiría construir una nación en la cual, no se suscitaran sangrientos sucesos como los gestados a partir del movimiento de Independencia; de esta forma, la *Paz* se encontraría por encima de todo ambiente bélico en beneficio de todos los mexicanos.

En la vista principal del monumento, el pedestal lleva inscritas estas palabras: **“LA NACIÓN A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA”**. Y delante de esta inscripción, un león gigantesco de bronce, conducido por un niño, simboliza al Pueblo, fuerte en la guerra y dócil en la paz.

En la parte posterior del mismo pedestal, otra inscripción relatará la historia del monumento, y en sus cuatro ángulos, se hallan sentadas las figuras en bronce de la *Ley*, la *Justicia*, la *Guerra* y la *Paz*.

Coronando el pedestal, en primer término, el grupo marmóreo del iniciador de la Independencia, el inmortal Hidalgo, mirando hacia la ciudad y recibiendo el homenaje de la Patria y de la Historia, y en los ángulos, las estatuas de Morelos, Guerrero, Mina y Bravo, ejecutadas también en mármol.

Una Fama, en bajo relieve, ornamenta la parte inferior posterior del fuste, en parte estriado, ornatos simbólicos: guirnaldas, palmas y anillos con los nombres de los colaboradores de los grandes héroes.



El capitel lleva en sus cuatro caras las águilas del escudo mexicano y en el remate del monumento luce el bronce dorado, elevándose a cuarenta y cinco metros diez centímetros de altura, la estatua alada, símbolo de la Independencia, que lleva en las manos la cadera rota y el laurel.<sup>93</sup>

Posteriormente de la intervención del arquitecto Rivas Mercado, tocó el turno al secretario del Ayuntamiento de la capital, el licenciado Juan Bribiesca quien leyó el *Acta de Independencia levantada en Chilpancingo*, dejándonos apreciar que su participación estuvo perfilada para justificar históricamente el propósito del monumento que se erigía sobre el Paseo de la Reforma. En donde se enfatizó la importancia del movimiento insurgente y algunas particularidades relacionadas con dicho documento.

Más tarde, el subsecretario de Estado y del Despacho de Gobernación, el licenciado Miguel Salvador Macedo y Saravia<sup>94</sup>, pronunció un solemne discurso sobre la lucha de Independencia<sup>95</sup>, en donde habló sobre la patria y llenó de alabanzas a los héroes inmortales que la forjaron con su destacado esfuerzo. Dicho discurso, se caracterizó por su sobriedad y la profundidad del mensaje patriótico que se abordó dentro del mismo, del cual retomamos los fragmentos que a nuestro parecer son los más significativos y que analizamos a continuación:

---

<sup>93</sup> RIVAS MERCADO, *op. cit.*, p. 7. GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 75.

<sup>94</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Miguel Salvador Macedo y Saravia.

<sup>95</sup> “Discurso pronunciado por el C. Licenciado Miguel S. Macedo, Subsecretario de Gobernación, en la Ceremonia cívica del 16 de septiembre de 1910, que presidida por el C. Presidente de la República, acompañado de su Gabinete, de todo el Cuerpo Diplomático Extranjero, de todos los Representantes especiales de las Naciones amigas y de las altas personalidades, se verificó al pie del Monumento levantado a la Independencia Nacional, en la Calzada de la Reforma, y que se inauguró ese día en conmemoración del glorioso Centenario”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía Mexicana. México, viernes 16 de septiembre de 1910, Tomo XV, Número 23, pp. 361-365; MACEDO Y SARAVIA, Miguel Salvador, “Discurso pronunciado por el señor Licenciado don Miguel S. Macedo, Subsecretario de Gobernación, en el acto de la inauguración de la Columna de la Independencia, el 16 de septiembre de 1910”, en SIN AUTOR, *Centenario de la proclamación de la Independencia. Inauguración del Monumento a la Independencia erigido en la Ciudad de México (Cuarta glorieta del Paseo de la Reforma) 16 de septiembre de 1910*. México: Imprenta del Gobierno Federal, 1910, pp. 2-16; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, pp. 76-78.



Hoy las campanas lanzan sus voces con alegres repiques, los arcos triunfales cubren el haz de la República, las manos elevan palmas, de los labios brotan hosannas, y de los corazones se desprenden, como los mejores perfumes, la gratitud á los héroes, el amor á la libertad y la fe en los destinos de la patria.<sup>96</sup>

Como podemos observar en el texto anterior, la inauguración del monumento debía ser considerada como una de las muestras más significativas de la gratitud que le exaltaba el pueblo de México, a esos héroes y heroínas que forjaron la patria, en pro de la libertad y de manera especial por la construcción de un mejor futuro para la nación mexicana. La razón de esto, correspondió significativamente que al lograr dicha libertad y sentar un ambiente de paz, tales elementos contribuirían significativamente para que al interior del país se pudieran desarrollar las diversas actividades productivas, y con ello, florecerían la industria y las artes, la economía crecería, las vías de comunicación se ampliarían a lo largo de todo el país, aspectos que se pretendieron alcanzar a lo largo del régimen porfirista.

Además, el licenciado Miguel Salvador Macedo y Saravia, en dicho pronunciamiento pretendió explicar la manera en como veían y comprendían el pasado mexicano desde su presente inmediato; en donde vislumbraba el porvenir del pueblo mexicano en su devenir histórico. Aunado a esto, Macedo y Saravia en su discurso señaló que fue a partir de la visión liberal que la Independencia logró consumarse gracias a la fusión de dos razas la indígena y la española, así como de diversas creencias. Pero de manera especial, dicho proceso histórico fue el resultado de todas aquellas aspiraciones que tenían ciertos grupos sociales por una patria, en la cual existieran oportunidades en todos los ámbitos existentes y que augurarían un futuro más prometedor.

Con base en lo anterior, aunque los anhelos que el movimiento insurgente pretendió

---

<sup>96</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 9; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 76.



conseguir, estos fueron un tanto distintos a lo que se intentó forjar inicialmente, tal como se señala a continuación.

Más aquella apariencia de bonanza fue tan fugitiva como el iris de los cielos. Si el problema de las nacionalidad estaba resuelto, no así el político: las dos tendencias que en todo tiempo y doquiera dividen á los hombres, la conservadora de los intereses creados, á veces reactiva hacia formas que jamás volverán, y la que todo lo espera de la reforma y de la libertad, continuaban frente á frente; los hombres de cada uno de los viejos bandos encontraban que no podían entenderse con los del bando opuesto; parecían no hablar la misma lengua, pues para unos la independencia era el medio de conservar la monarquía, las formas de gobierno tutelar y las instituciones de quietismo y de sumisión del Estado y á la Iglesia, el antiguo régimen, en una palabra; en tanto que para los otros representaba la reforma de usos é instituciones en el sentido de la libertad y de la democracia.<sup>97</sup>

De esta forma, como se señaló en el texto anterior, el licenciado Miguel Salvador Macedo y Saravia, consideró que sí bien el movimiento insurgente había permitido sentar las bases de México como una nación libre, los costos que pagaron los mexicanos fueron de igual forma muy altos. La razón de esto, se debió principalmente a que el sector político mexicano al no contar con un proyecto político en común que permitiera reorganizar en su conjunto a cada uno de los sectores sociales más desfavorables del país, como el amplio sector indígena.

Por consiguiente, esto trajo consigo, una significativa separación dentro de la sociedad mexicana por los dos bandos surgidos de ella, conservadores y liberales, los cuales tenían aspiraciones políticas muy disímiles entre sí. Asimismo, su proyecto de Estado, no correspondía a los intereses que imperaban uno del otro; repercutiendo en los altos costos que los mexicanos pagaron por la desorganización política entre estas dos facciones, tal como fue la mutilación de gran parte del territorio nacional y la dificultad para consolidar por muchos años la autoridad nacional en gran parte del territorio

---

<sup>97</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 11; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 76.



mexicano, tal como sucedió con la Guerra de Reforma.<sup>98</sup>

Ahora bien, la lucha independentista como lo señala en la siguiente cita Miguel Salvador Macedo y Saravia, fue una disputa gestada entre familias, padres e hijos, etc., en otras palabras entre criollos, españoles, liberales y conservadores, y que a lo largo del siglo XIX trajeron consigo crudos y dolorosos costos para la historia nacional. Pero, gracias al triunfo de la facción liberal y la reorganización del país en aras del progreso, fue posible construir la moderna nación mexicana sentando sus bases en el impulso de la economía y la reorganización social. Dicho cometido, fue posible gracias a la oportuna dirigencia del país en manos del presidente Porfirio Díaz, quien fue uno de los promotores del liberalismo; lo que en un momento dado, favoreció al país en diversos ámbitos derivados a partir de la llamada: “Paz Porfiriana”, y que Macedo y Saravia, señaló muy bien en el siguiente fragmento de su participación.

Combate de hermanos contra hermanos, de hijos contra padres; todos buscando el bien, pero por sendas tan contrarias que cualquier acuerdo parecía imposible. ¡Qué dantesco cuadro el de los lamentos, las lágrimas, la sangre y la muerte de tantos y tantos millares de hijos de esta tierra de la primavera y el sol! ¡Instantes hubo en que hasta la esperanza parecía huir horrorizada de tanto estrago! Pero puestas una á una las piedras miliarias del camino de salvación por el partido liberal, por el que tremola la enseñanza del progreso, la nación tiene conciencia de su ser, de su autonomía definitivamente afianzada, y de su fuerza; depone las armas para reposar de la contienda, y sus hijos se estrechan en un abrazo que no sólo es de los cuerpos, (...) sino de los corazones y de las almas. Aplazando la conquista de otros ideales políticos, la nación se consagra por entero á su reorganización económica y social, y guiada por un gran caudillo, entra en la era de la paz.<sup>99</sup>

De esta manera, el papel tan significativo del presidente Díaz en la construcción del México de finales del siglo XIX y principios del XX, fue muy importante. En un momento dado, como lo señaló Miguel Salvador Macedo y Saravia, llegó a equiparársele con la

---

<sup>98</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 12; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 76.

<sup>99</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 12; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 76.





figura de grandes héroes como Miguel Hidalgo y Costilla, y el propio Benito Juárez García; personajes emblemáticos para la historia de México, los cuales a los ojos de la reconstrucción histórica desde el triunfo liberal se encargaron de forjar la nación mexicana. Dentro de dicha interpretación histórica, la figura de Porfirio Díaz podría equipararse ahora bien a este importante grupo de héroes nacionales.

La razón de dicha aseveración, se debió a que Díaz al igual que los personajes antes mencionados, sobresalió en distintos tópicos como el militar, estadista, etc., tal como se expresa a continuación:

El siglo entero ha sido un incesante trabajo de emancipación. Primero, la emancipación política de España, que conquistaron los insurgentes y el Libertador (Hidalgo); en seguida, la emancipación de la tutela y de todo gobierno extranjero, que realizó el partido liberal guiado por Juárez, con los reformistas de Lerdo e Iglesias, y después de la emancipación de la anarquía y la demagogia, obra también del partido liberal, que confió su jefatura á un patriota tan gran soldado como estadista (Díaz). Todo presidido por la emancipación mental que iluminó nuestra conciencia con el dogma de la soberanía popular, para hacer caer el derecho divino de los reyes; con el de la igualdad social, que colocó a México entre las primeras naciones antiesclavistas; luego con el de la separación de los poderes temporal y espiritual, y por último, con el gran dogma de la educación popular y de la difusión de la ciencia, bajo sus múltiples y variados aspectos.<sup>100</sup>

Como podemos apreciar en el párrafo anterior, encontramos una periodización de la historia de México, en donde Miguel Hidalgo y Costilla representó los ideales de la emancipación política del pueblo mexicano de España; mientras que Benito Juárez García, en conjunto con otros personajes como Lerdo de Tejada e Iglesias, representaban en su conjunto los ideales del liberalismo decimonónico; por último, la figura de Porfirio Díaz, fue ese personaje que continuando con los ideales del liberalismo, afianzó la separación de la esfera religiosa con la Iglesia, de la esfera del Estado por medio de sus instituciones,

---

<sup>100</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, pp. 12-13; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, pp. 76-77.



además fue un gran promotor de la educación popular y de la difusión de la ciencia.

Es importante señalar, que uno de los puntos más significativos dentro de la participación de Miguel Salvador Macedo y Saravia está relacionado con el surgimiento de la patria mexicana. En donde los orígenes de la misma, no se encontraban ni en el glorioso pasado indígena, ni en los varios siglos en que México se interrumpe con la dominación española a partir de que fue un virreinato de España. Para Macedo y Saravia, como se señala a continuación, la sociedad mexicana no estaba constituida ni por indios, ni por españoles. Los mexicanos, fueron el resultado de un mestizaje, resultante de la fusión de estos dos grupos étnicos que surgieron como uno sólo a partir del movimiento independentista, encabezado por Hidalgo.

Por tal razón, la emancipación de México de España se da encabezada por aquellos sectores que se encontraban relegados significativamente de la toma de decisiones en el ámbito político, económico, etc., como los criollos, quienes respaldados por un amplio número de indígenas lograron desplazar por medio de la lucha armada al sector de peninsulares que regía distintas esferas de la vida mexicana, para que de esta forma, pudieran vislumbrar la creación de una nación que se regiría por su propio sistema político, y que normaría sus actividades económicas y sociales.

Ahora bien, al presentarse la oportunidad de realizar un merecido homenaje a los héroes de la Independencia, mediante la inauguración de dicho monumento, qué mejor oportunidad para externar dicha opinión, en donde se expresó que el origen de la patria mexicana tenía sus bases a partir de tan notable movimiento histórico.

Está constituida la patria, una é indivisible; está formado por un pueblo cuyos ciudadanos podemos decir, con un ilustre compatriota, "*no somos indios, ni somos españoles; venimos del pueblo de Dolores, descendemos de Hidalgo;*" está afirmada la solidaridad nacional en todos los ámbitos de la República; las bases



fundamentales de nuestro régimen interior cuentan con la opinión unánime, y si en puntos secundarios surgen divisiones, efecto de la necesaria variedad de intereses y tendencias individuales, esas divisiones engendrarán luchas de ideas, ya no de destrucción ni de sangre, y serán prueba de salud y fuerza en la nación. Aleccionados por el pasado, nadie osará herir las fibras vitales de la patria, y el sentimiento de ser mexicanos presidirá nuestros actos.<sup>101</sup>

Con base en el párrafo anterior, en primer lugar, los mexicanos como tales, surgimos de la gesta heroica encabezada por Hidalgo, en donde se observa una idea de homogeneización del pensamiento de los liberales. Por consiguiente, para construir esta muestra tan notable de gratitud por parte del pueblo mexicano a los héroes del movimiento de independencia, fue necesario solucionar en gran medida los diversos problemas que aquejaron al país, a partir de que éste logró su emancipación. Uno de ellos fue la paz, aspecto que una vez logrado, permitió crear en un momento dado, las condiciones idóneas para que extranjeros y nacionales vieran en México un sitio favorable para invertir en diversos rubros.

En segundo plano, una vez creadas las condiciones para el fomento de la inversión de capitales extranjeros, fue necesario lograr el progreso material por medio de la articulación de los centros comerciales y productivos del país, como las zonas industriales, agrícolas, ganaderas, mineras, comerciales, etc.; el medio idóneo que permitió tal cometido fue el ferrocarril, que en su momento era sinónimo del progreso material. Asimismo, se consideró que a partir de la extensión de diversas vías de comunicación como el telégrafo y el teléfono; así como de una red ferroviaria existiría una movilidad comercial; lo cual, paulatinamente contribuiría al enriquecimiento de la nación y sobre todo, que haría posible la inversión en la proyección de obras de carácter conmemorativo.

---

<sup>101</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 13; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 77.



Empeñada la nación en la lucha por los bienes primordiales, habiéndole sido imposible dar forma material á su gratitud hacia quienes le dieron la vida, honrándolos con la magnificencia digna de sus altos méritos. Pero cuando la paz trajo la quietud á los espíritus y la riqueza á las arcas públicas, surgió el monumento. Su erección hubo de ser lenta y difícil como la conquista gloriosa que está destinado a recordar. Más á pesar de todo, ahí ésta en pie y ahí perdurará sostenido por el pueblo, como símbolo de su gratitud.<sup>102</sup>

Por otra parte, el licenciado Miguel Salvador Macedo y Saravia consideró que con la erección de este tipo de obras sería posible exaltar algunas virtudes del pueblo mexicano como la *Libertad* obtenida a partir la *Guerra* de Independencia; con base en ello, lograron figurar por encima de los intereses particulares la *Ley* y la *Justicia*, lo que repercutió considerablemente en la consolidación de la *Paz* lograda por el régimen porfirista. A partir de lo cual, tales aspectos debían de exaltarse, dado que, muchos hombres habían luchado por conseguirlos a lo largo de la historia de México, tal como se muestra a continuación:

La columna se eleva al firmamento como la eterna aspiración del hombre hacia formas superiores de vida; se miran en su base estatuas que representan la Guerra, doloroso y sangriento medio empleado por el pueblo para alcanzar la Libertad.; la Paz, fruto supremo del humano esfuerzo; la Ley y la Justicia, insuperables guardianes de la Paz y generadoras de felicidad de los hombres.

La Historia inscribe en sus fastos eternos las proezas de los héroes, y la Patria presenta su ofrenda á los creadores de la nación mexicana, simbolizados en el Padre Hidalgo y en cuatro de los insurgentes más conspicuos. En el remate, sobre el capitel decorado con el águila simbólica que nos legaron nuestros ancestros aztecas, abre sus alas un ángel en quien confundimos la Independencia y la Victoria.

¡Una vez más el arte ha dado vida á la piedra y al bronce, les ha infundido un alma y los ha convertido en el himno del pueblo á sus héroes y á la libertad!<sup>103</sup>

Con base en lo anterior, como lo señala Enrique Florescano el origen de nuestro escudo nacional se rememora a la vieja idea que prevaleció entre las antiguas poblaciones indígenas en donde la idea de la *Terra patria* (Tierra de los padres), se rememora a ese

---

<sup>102</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, pp. 13-14; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 77.

<sup>103</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 15; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 77.



pedazo de tierra claramente delimitado, bendecido por el espíritu vigilante de los ancestros que descansaban en el propio suelo y bendecido por los dioses creadores del cosmos. Por consiguiente, el origen de la patria mexicana está fuertemente vinculado al lugar de residencia, ese espacio donde se gestan las relaciones entre los distintos miembros de la sociedad y donde se produce el alimento para vivir.<sup>104</sup>

Además, tales símbolos que conforman hoy día el escudo nacional de México tienen el siguiente significado: el águila personifica una imagen del sol y en nuestro escudo patrio, es el doble del sol, debido a que como lo señala Florescano, el águila es el doble del sol, ya que encarna su faz diurna y el movimiento ascendente en dirección hacia el cenit. Asimismo, la actitud de ésta al devorar la serpiente alude a la victoria del sol sobre sus enemigos expresando el triunfo de los guerreros sobre los antiguos pueblos agrícolas.<sup>105</sup>

En concreto, el águila y la serpiente situadas en el escudo nacional de México, representan la primera al pueblo mexicana, mientras que la segunda a los heroicos guerreros indígenas. El águila simboliza a, aquellos vencedores de los pueblos agricultores que un momento dado habitaron el Valle de México; aunado, a que todos los elementos bélicos como escudos y flechas aztecas relacionadas con el águila aluden a la guerra sagrada que se nutre con los corazones humanos para así asegurar el equilibrio cósmico; mientras que la serpiente era un símbolo de fertilidad empleado entre los distintos pueblos agricultores. De esta forma, el escudo nacional del águila devorando una serpiente es una exaltación de la guerra en donde los pueblos guerreros se impusieron sobre aquellos agricultores y que en

---

<sup>104</sup> FLORESCANO, Enrique, *La Bandera Mexicana: Breve historia de su formación y simbolismo*. México: Editorial Taurus, 2000, pp. 19-21.

<sup>105</sup> *Ibíd.*, p. 29.



un momento dado, construyó el poder de la nación mexicana.<sup>106</sup>

Por otra parte, Miguel Salvador Macedo y Saravia exaltó en dicha ceremonia, que la erección del monumento a la Independencia fue tan sólo una pequeña muestra en donde, se pretendían exaltar a todos aquellos individuos, hombres de distintos estratos sociales ya fueran ricos o pobres, dispersos a lo largo y ancho del territorio nacional. Todos ellos que en un momento dado, habían luchado y sacrificado su vida por un ideal en beneficio de la conformación de la patria mexicana. Por tal motivo, eran merecedores de monumentos, himnos y poesías que enaltecieran de cierta forma su significativa participación en la construcción de la patria.

En este instante, lo mismo que nosotros alrededor del nuevo monumento, cada uno de los grupos de ciudadanos diseminados en el territorio nacional, levanta un ara, suntuosa ó humilde, y en ella deposita la santa ofrenda de su gratitud.

El patriotismo une hoy á todos los mexicanos, sin distinción de creencias ni de aspiraciones. Para celebrar el aniversario secular de la patria, nada nos separa; nuestras voces se elevan al unísono en los himnos y nuestras manos se enlazan para elevar las palmas y las coronas!<sup>107</sup>

De esta forma, tomando como referencia el texto anterior podemos apreciar que el patriotismo de los mexicanos no hacia distinción entre creencias de alguna índole o aspiraciones políticas. Aunque, como se observa se hace alusión a los ciudadanos de principios del siglo XX, aquellos hombres que podían participar en la vida económica, intelectual y política del país. A partir de ello, todos los mexicanos se unieron para elevar en aras de la gloria a esos héroes que debían ser coronados con laureles y palmas por construir la patria mexicana.

Además, el discurso de Miguel Salvador Macedo y Saravia se caracterizó por el

---

<sup>106</sup> *Ibíd.*, p. 31.

<sup>107</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 15; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 77.



tono patriótico con el cual enalteció dicho suceso histórico; tal particularidad, se observó en ciertas partes de su disertación, en donde señaló que todos esos hombres y mujeres que por medio de la lucha armada, o bien que, combatieron con otros medios como las palabras a partir de sus aguerridas plumas, fueron los creadores de la patria misma, no importando, su origen social, étnico, cultural, así como su posición económica o vestimenta, etc. Todos ellos en un momento dado, eran acreedores de un merecido homenaje por parte del pueblo mexicano, pese a que hayan triunfado o no, en las distintas luchas armadas gestadas alrededor del movimiento insurgente.

La razón de esto, se debió a que por su participaron tales hombres eran héroes dignos de respeto, admiración, y sobre todo un sabio ejemplo para toda la sociedad. Aunado a ello, las proezas realizadas por ellos, lograron sentar las bases del progreso nacional, aspecto muy exaltado a lo largo del régimen porfirista y que formaba parte de la ideología política que figuró en el período: el positivismo. El positivismo mexicano estableció que el progreso histórico de México estaba dado por tres etapas: la teológica, la metafísica y la positiva.

La primera de ellas, la teológica o mágica estaba determinada cuando el clero y la milicia llevaban las riendas políticas del país. En otras palabras, las explicaciones de los hechos están dadas por un pensamiento mágico para entenderlo. La etapa metafísica o filosófica, se gestó durante el período en que se produjeron las desavenencias entre conservadores y liberales; de esta forma las explicaciones de los hechos son más racionales, en donde se busca el por qué de las cosas, y se sustituye a los dioses por términos metafísicos o bien, entidades abstractas. Por último, el estado positivo o científico, se alcanzó con el triunfo de las Reformas liberales y culminaba con el porfiriato, en donde el



orden positivista sustituiría al orden teológico vigente tiempo atrás y al desorden metafísico que imperó en el país; en esta etapa, el conocimiento se basa en la observación y la experiencia de los hechos, y se expresa en los recursos que las ciencias nos brindan, en búsqueda del conocimiento de las Leyes de la Naturaleza para su dominio técnico.<sup>108</sup>

¡Llor á nuestros héroes! Ellos fueron, como Prometeo, los titanes que nos dieron el fuego sagrado de la libertad, arrebatando al cielo, aceptando para sí el sacrificio, base de todas las acciones grandes! ¡Mas no sólo á los mártires! ¡Llor á todos los creadores de la patria; grandes ó pequeños, próceres ó humildes, combatientes con la palabra, con la pluma ó con la espada, vencidos ó triunfadores, glorificados ó ignotos! ¡Qué á todos los envuelva en una sola caricia la luz divina de la apoteosis!

Que su alto ejemplo reconforte siempre nuestro espíritu, robustezca nuestro patriotismo, nos aliente en la lucha incesante por el progreso, y que cuando en otros aniversarios vengan los mexicanos á congregarse al pie de este monumento, para recordar las glorias de la patria y afirmar sus destinos, digan como nosotros, con profunda é inquebrantable convicción, para conjurar los peligros y hacer que enmudezcan los augurios infaustos: Tenga el pueblo fe en sí mismo; sepa conservar los bienes que el pasado le dio en sagrada herencia; camine siempre con la mirada puesta en la libertad, y la victoria no se cansará jamás de coronar su esfuerzo!<sup>109</sup>

Con base en lo anterior, esos personajes que trascendieron en la memoria histórica a partir de sus acciones sentaron las bases en la construcción de la patria, todos ellos sobresalieron en distintos ámbitos como las armas, la ciencia, las letras, etc., y por su importante participación eran dignos de ser recordados por todos los mexicanos, siendo elevados a las glorias de la patria. De esta forma, se lograría despertar el amor a ella por parte de cada uno de los mexicanos, tal como Justo Sierra Méndez lo señaló en su

---

<sup>108</sup> De acuerdo con lo que promovió Augusto Comte, en el Estado Teológico, Provisional y Preparatorio, esta dado en donde la mente busca las causas y los principios de las cosas; lo más profundo, lejano e inasequible. Este estado, en el que predomina la imaginación corresponde a la infancia de la Humanidad, según lo señaló Comte. Por su parte, el Estado Metafísico, Crítico y de Transición, es aquel en donde se intenta explicar la naturaleza de los seres sin recurrir a agentes sobrenaturales, sino que está dado, en identidades abstractas, es en otras palabras una especie de pubertad histórica. Por último, el Estado Positivo, del infinitivo, esta dado a partir de que la mente se atiene a las cosas, además busca hechos y leyes, se ajusta a lo positivos en otras palabras a lo que está dado. ZEA, Leopoldo, *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia*. México: FCE, 1993, p. 49; ZEA, Leopoldo, *El positivismo y la circunstancia mexicana*. México: FCE-SEP, «Colección: Lecturas mexicanas, número 81», 1985, 188 p.

<sup>109</sup> MACEDO Y SARAIVA, *op. cit.*, p. 16. GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 77-78.





momento, en donde la patria está compuesta del suelo en que uno nace, así como de los hombres que viven en él, y por último, de todos aquellos personajes que ofrecieron su vida en su nombre. En concreto, es importante para poder amarla, conocerla a través de su historia y de los hombres que la forjaron con el paso del tiempo.<sup>110</sup>

Ahora bien, en la inauguración del monumento a la Independencia, se recordó la memorable participación de Salvador Díaz Mirón<sup>111</sup>, uno de los más prominentes poetas y en cuyo momento ostentaba el cargo de Diputado. Su participación, se efectuó con la recitación de una poesía titulada “Al Buen Cura”, del cual citamos un fragmento:

Tinta de ala aurora  
prende carmín cual somojo en nube  
cárdena y turbadora....

Esperemos en paz el sol que sube,  
y alondras trinen por la nueva gracia,  
en la dulce clemencia de la hora....

¡Salve á Nuestra Señora  
La Virgen Democracia,  
Que el ceño, á la inquietud y á la fatiga  
Llega en el resplandor de una cuadriga!<sup>112</sup>

En dicho poema, Salvador Díaz Mirón se encargó de exaltar el papel del cura Miguel Hidalgo y Costilla, como Padre de la patria, dentro de la lucha de Independencia de México. Además, el poeta en sus versos agradece el papel de Hidalgo como un personaje que forjó la paz de la nación mexicana, pero de manera especial, que gracias a él y a otros personajes de nuestra historia, se construyeron las bases con las cuales se instituiría la

---

<sup>110</sup> SIERRA, Justo, “Catecismo de Historia Patria”, en SIERRA, *op. cit.*, p. 395.

<sup>111</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Salvador Díaz Mirón.

<sup>112</sup> DÍAZ MIRÓN, Salvador, “Al Buen Cura, (Poesía recitada por el señor Diputado don Salvador Díaz Mirón en el acto de la inauguración de la Columna de la Independencia, el 16 de septiembre de 1910)”, en SIN AUTOR, *Centenario de la proclamación de la Independencia. Inauguración del Monumento a la Independencia erigido en la Ciudad de México (Cuarta glorietta del Paseo de la Reforma) 16 de septiembre de 1910*. México: Imprenta del Gobierno Federal, 1910, p. 19; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 120, p. 78.



patria. De esta forma, a partir de tan memorables palabras Díaz Mirón inmortalizó la figura del noble caudillo de nuestra Independencia y también nos mostró que para él, la madre patria es la que concibió como “La Virgen Democracia” en donde apreciamos el sentido religioso que se interpreta de forma laica de estas palabras.

Por último, el presidente de la República una vez que declaró solemnemente inaugurado el monumento a la Independencia de México, señaló que a partir de tal acontecimiento, los mexicanos eran un “pueblo que supo conquistar la vida libre a costa de angustias, de abnegación y grandezas sin cuento”.<sup>113</sup> Cabe la pena señalar, que a tan importante celebración la sociedad en general no pudo faltar y sobre todo formar parte del evento.

Debido a que, se encargó de convertir tan solemne ceremonia, en una concurrida festividad, en donde confluieron gran parte de todos los sectores sociales que conforman al pueblo mexicano, desde aquellos pertenecientes a las familias más encumbradas del país, hasta aquellos que provenían de las zonas más humildes de la ciudad. Dicha particularidad, puede apreciarse detalladamente en la **IMAGEN NO. 39**; en donde se observa la participación del pueblo mexicano en un evento de gran trascendencia histórica para el gobierno porfirista.

---

<sup>113</sup> GARCÍA, *op. cit.*, p. 170.



**IMAGEN NO. 39.**

CEREMONIA DE INAUGURACIÓN DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, CELEBRADA EL 16 DE SEPTIEMBRE DE 1910.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 25 de septiembre de 1910, Número 22, Tomo II, Año XVII, Editado por la Compañía Editora Nacional, S. A., p. 16.



Por consiguiente, el sentido de tales festividades y de dicho período de nuestra historia se debe a que a partir de él, lograron construir las bases históricas de la nación mexicana, la cual surgió de la fusión de los españoles nacidos en México con los distintos grupos indígenas dispersos a lo largo del territorio nacional y de otros grupos humanos como aquellos de raza negra que vinieron de África. Todos estos grupos sociales, en su conjunto conformaron el heterogéneo pueblo mexicano, mismo que se había levantado en la lucha y defensa por alcanzar un ideal común, por ese sentido de la libertad y la inclusión en la toma de decisiones de las diversas actividades que se desempeñaban en el territorio que habitaban.

#### **3.2.4 EL ESTILO ARTÍSTICO Y LA DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO ARQUITECTÓNICO.**

El Monumento a la Independencia que el gobierno de la República erigió en honor de los hombres que participaron en dicha gesta heroica, desde su proyección se pretendió situarlo entre las columnas conmemorativas más reconocidos de la época, ya fuera por sus dimensiones, su bien proporcionada ornamentación, entre otras particularidades; para que de esta forma pudiera situarse entre las columnas conmemorativas más bellas y elevadas del mundo, como aquellas que mencionamos en el CUADRO NO. 13, y que pueden apreciarse en las imágenes que se encuentran el CUADRO NO. 14. De esta forma, el diseño del Monumento a la Independencia de México, al igual que los monumentos que ahí se mencionan, se inspiraron en una columna conmemorativa para poder recordar a un personaje en especial o hecho histórico de gran trascendencia para el pueblo que las erigía; por lo que, tal construcción representa la síntesis histórica de éstos.

**CUADRO NO. 13.**

<b>CIFRAS COMPARATIVAS ENTRE LAS COLUMNAS MONUMENTALES MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO Y EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO EN 1910.</b>		
<b>MONUMENTO Y PAÍS DE LOCALIZACIÓN</b>	<b>DIÁMETRO INFERIOR EN METROS.</b>	<b>ALTURA TOTAL EN METROS.</b>
Monumento al Gran Incendio de Londres. Londres, Inglaterra.	4.57	61.61
Columna de la Grande Armée (De Napoleón Bonaparte). Boulogne, Francia.	4.15	56.60
Columna Alejandrina o Columna de Alejandro. Plaza de San Petersburgo, Rusia.	3.43	47.00
Columna Antonina o Columna de Marco Aurelio. Roma, Italia.	3.57	44.82
Columna de Vendôme, en honor a Napoleón Bonaparte. Plaza Vendôme, París, Francia.	3.67	44.17
Columna Trajana o Columna de Trajano. Foro Trajano de Quirinal, Roma, Italia.	3.63	43.70
Columna Federal. Londres, Inglaterra.	3.53	41.25
Columna de Julio o Columna de Juillet. Plaza de la Bastilla, París, Francia.	3.60	50.00
Columna de los Médicis o Columna Astrológica. Florencia, Italia.	2.92	32.48
Columna de Napoleón. Córcega, Francia.	2.45	32.48
Columnas de la Barrera del Trono. Plaza del Trono, París, Francia.	2.29	30.53
Columna de Pompeyo. Alejandría, Egipto.	2.05	28.75
Columna de la Inmaculada Concepción. Plaza de España, Roma, Italia.	1.44	27.26
Monumento de la Independencia de México Ciudad de México, Distrito Federal, México.	2.90	45.16

FUENTE: SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN (1910): *El Monumento a la Independencia*. México: Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación-Compañía Editora Nacional, p. 37.



CUADRO No. 14.

LAS COLUMNAS MONUMENTALES MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO HACIA 1910

COLUMNA DEL GRAN INCENDIO  
DE LONDRES.  
LONDRES, INGLATERRA.



COLUMNA DE LA GRANDE ARMÉE  
(DE NAPOLEÓN BONAPARTE).  
BOULOGNE, FRANCIA.



COLUMNA ALEJANDRINA O  
COLUMNA DE ALEJANDRO.  
PLAZA DE SAN PETERSBURGO,  
RUSIA.



COLUMNA ANTONINA O  
COLUMNA DE MARCO AURELIO.  
ROMA, ITALIA.



COLUMNA DE VENDÔME, EN HONOR  
A NAPOLEÓN BONAPARTE.  
PLAZA VENDÔME, PARÍS, FRANCIA.



COLUMNA TRAJANA O COLUMNA  
DE TRAJANO.  
FORO TRAJANO DE QUIRINAL,  
ROMA, ITALIA.



FUENTE: Elaborado por el autor, las imágenes se obtuvieron de <http://es.wikipedia.org/wiki/Columnas>.



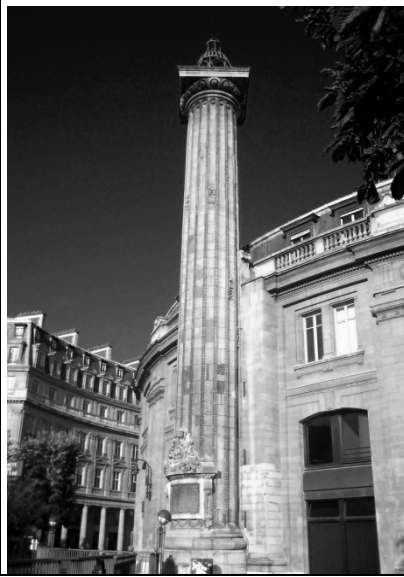
CUADRO No. 14 (CONTINUACIÓN).

**LAS COLUMNAS MONUMENTALES MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO HACIA 1910**

COLUMNA DE JULIO O COLUMNA DE JULIET.  
PLAZA DE LA BASTILLA, PARÍS,  
FRANCIA.



COLUMNA DE LOS MÉDICIS O  
COLUMNA ASTROLÓGICA.  
FLORENCIA, ITALIA.



COLUMNAS DE LA BARRERA DEL  
TRONO.  
PLAZA DEL TRONO, PARÍS,  
FRANCIA.



COLUMNA DE POMPEYO.  
ALEJANDRÍA, EGIPTO.



COLUMNA DE LA INMACULADA  
CONCEPCIÓN.  
PLAZA DE ESPAÑA, ROMA, ITALIA.



COLUMNA DE LA INDEPENDENCIA  
DE MÉXICO, EN EL PASEO DE LA  
REFORMA DE LA CIUDAD DE  
MÉXICO, DISTRITO FEDERAL.



FUENTE: Elaborado por el autor, las imágenes se obtuvieron de <http://es.wikipedia.org/wiki/Columnas>.



Aunado a lo anterior, los artistas de la época consideraban que entre más alta fuera una columna conmemorativa, o bien, se prestara especial detalle a lo elaborado de su ornamentación, o en su caso, la riqueza artística que proyectarían los distintos conjuntos escultóricos que la ataviarían. Todos estos elementos en su conjunto, representarían en cierta manera la grandeza del hecho histórico a proyectar, o en su caso, del personaje al que se deseaba recordar. Ahora bien, vale la pena señalar que la altura del Monumento a la Independencia fue tomada desde la sección en donde inician las escalinatas y concluye hasta la punta de las alas de la Victoria alada que lo corona.

En donde la altura de la columna, desde lo alto de su base, hasta el lecho alto del capitel es de 23.47 metros; mientras que la altura del capitel es de 3.60 metros. De esta forma, la altura total del monumento comprendida desde el piso del Paseo de la Reforma y culminando hasta la punta de las alas de la alegoría es de 45.16 metros, cifra que ha ido en constante aumento, debido al hundimiento paulatino que presenta día con día la ciudad de México y que se aprecia en la cantidad de escalinatas que han sido agregadas para tal efecto.

Ahora bien, para un adecuado estudio más detallado del conjunto arquitectónico, así como su parte artística y todos los pormenores que se suscitaron desde su proyección, nos hemos apoyado en la división por áreas que el arquitecto Antonio Rivas Mercado realizó en su momento de su propuesta arquitectónica; misma que se presentó en un folleto titulado: *El Monumento a la Independencia*, el cuál fue obsequiado a las personas que asistieron a la ceremonia de inauguración de dicha obra conmemorativa que fue celebrada el 16 de septiembre de 1910.

De esta forma, en dicho texto, Rivas Mercado presentó un detalle pormenorizado de





la importancia artística e histórica del monumento, pero de manera especial, el significado histórico que para el gobierno porfirista representaba la erección de una obra de tales magnitudes. Asimismo, en la **IMAGEN NO. 40**, se vislumbran de forma general los grupos escultóricos, la proporción y distribución de la obra, algunos detalles ornamentales del conjunto arquitectónico en general y de los cuales hablaremos con mayor detalle a continuación.<sup>114</sup>

#### **3.2.4.1 EL OBJETIVO HISTÓRICO Y EL ESTUDIO GENERAL DE LA OBRA.**

A raíz del importante significado, que representaba para el gobierno mexicano la construcción de una obra de carácter conmemorativo para recordar la lucha de Independencia. Se consideró, en un momento dado, que la edificación debía proyectar tal belleza y grandiosidad que no se hubiera visto anteriormente en alguna columna conmemorativa realizada en México. Para tal cometido, se procuró que su decorado fuera sobrio pero que denotara cierta elegancia, asimismo se consideró que en algunas secciones del diseño de la columna la ornamentación fuera más elaborada, para que de esta forma resaltara en relación al resto del conjunto artístico.

Tomando como base, las particularidades que fueron a petición del gobierno de la República, podemos señalar que la más significativa fue aquella en donde se enfatizó que el monumento no debía situarse por su estilo artístico y por su diseño en alguna época en especial dentro de la historia del arte, en otras palabras que fuera atemporal, para que de esta manera tuviera presencia dentro de la memoria histórica. Además, desde su proyección

---

<sup>114</sup> “Monumento á los Héroes de la Independencia Nacional”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 2 de junio de 1901, Número 22, Tomo I, Año VIII, p. 429.



el Monumento a la Independencia de México se pretendió que fuera una construcción conmemorativa única en su clase en el país, a partir de su estilo artístico y de la ornamentación empleada para su decorado.

Aunque, en su proyección el arquitecto Antonio Rivas Mercado se inspiró en los memorables monumentos que emplearon columnas como estructura para representar un acontecimiento histórico, o bien a un personaje en especial, como la Columna de Trajano (Roma, Italia) y la Columna de la Victoria (Berlín, Alemania), de fuertes reminiscencias al arte romano. Tal cometido, se reflejó claramente en el diseño de la columna en donde el arquitecto pretendió emplear aquellos ornamentos más significativos dentro de la historia de la arquitectura que en un momento dado, habían sido usados en la proyección de algún monumento de semejantes características, como los mencionados anteriormente.<sup>115</sup>

De esta forma, se pretendió que desde la concepción misma de la obra, su diseño pudiera expresar la grandeza del hecho histórico y del pensamiento de los héroes que participaron en él; también, en las obras de planeación, en la proyección de la belleza del conjunto artístico y de manera especial en la distribución de la ornamentación. Todos estos elementos en su conjunto, tenían como cometido ostentar la grandeza de aquellos importantes monumentos característicos del período clásico, que figuraron a lo largo de la historia de la arquitectura y de las bellas artes por ser sólidos, elegantes, sencillos y detallados en sus decoraciones.

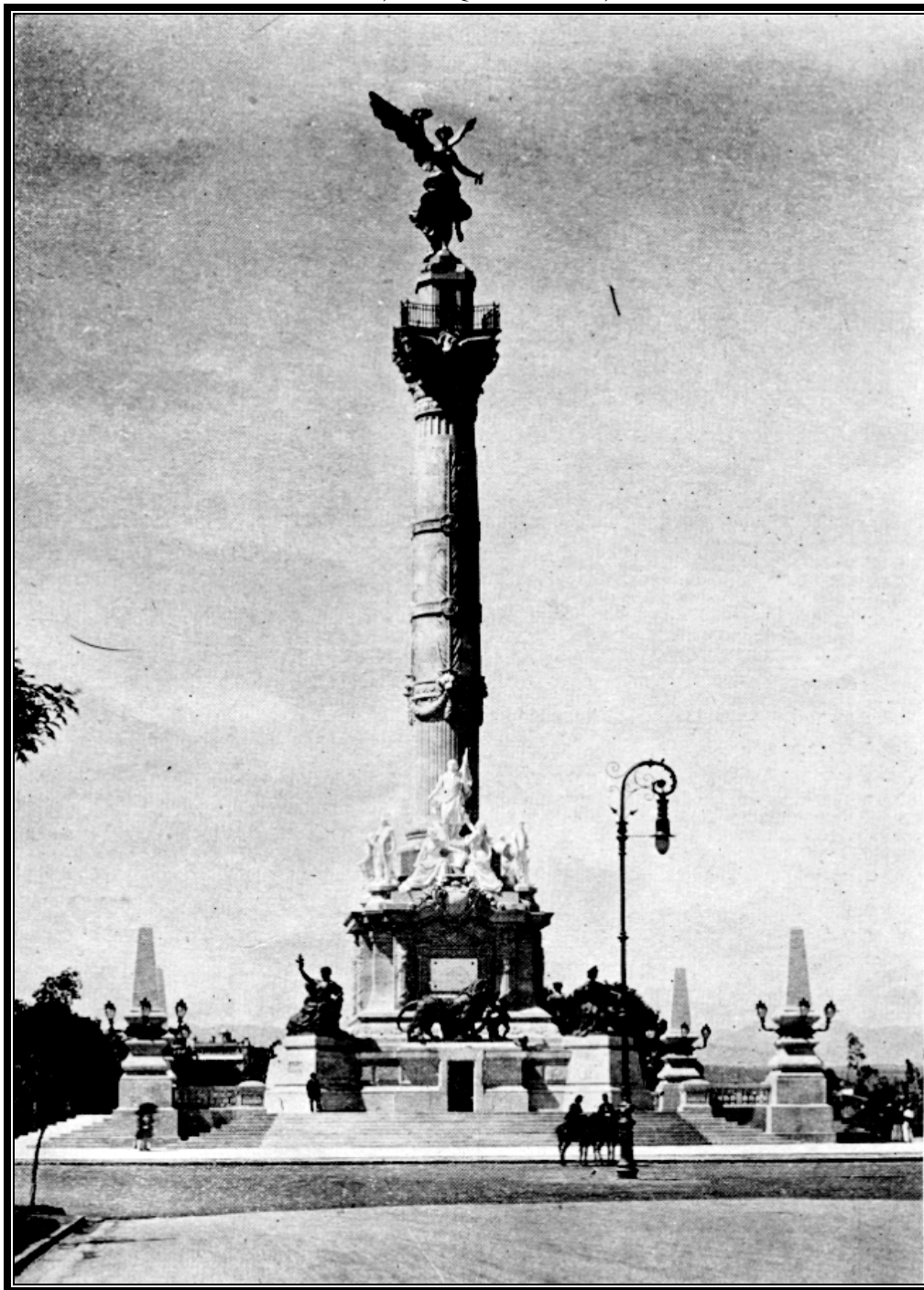
---

<sup>115</sup> RIVAS MERCADO, *op. cit.*, pp. 3-4; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 74.



**IMAGEN NO. 40.**

MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN (1910): *El Monumento a la Independencia*. México: Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación-Compañía Editora Nacional, p. 4.



Por consiguiente, Rivas Mercado como apreciamos, procuró que el monumento en su conjunto, debía ostentar la grandeza y el triunfo del movimiento de Independencia. Asimismo, con su construcción se rememoraría un importante hecho histórico de gran significado para el pueblo de México. De tal forma, la obra artística exaltaría a todos aquellos personajes que perecieron por tan importante contienda, ya fuera en su papel de precursores, conspiradores, heroínas, caudillos, guerrilleros, congresistas, escritores y consumidores que en conjunto forjaron la Independencia de México.<sup>116</sup>

Rivas Mercado, consideró que era complejo proyectar en una estatua o monumento, a todos aquellos que participaron en la lucha armada dentro de dicho acontecimiento histórico, así como inscribir el nombre de todos ellos. Por tal razón que, decidió incorporar al monumento a los más representativos, sin que la obra menospreciara a otros personajes que en un momento dado, habían prestado sus servicios a la patria como: Juan Aldama, Agustín de Iturbide y Arámburo, Ignacio Allende, Mariano Abasolo, por mencionar tan sólo algunos, que contribuyeron en la construcción de ella.

Por tal razón, el monumento a la Independencia debía de proyectar en su conjunto una temática en especial y ésta fue “La Apoteosis de la Independencia de México”, esa glorificación que se realizaba de tan memorable hecho histórico y que era representado por una bella figura femenina alada que extendía sus alas al cielo, en una actitud de cobijar a los habitantes de la ciudad de México y a los héroes más significativos dentro de tal gesta heroica como: Miguel Hidalgo y Costilla, José María Morelos y Pavón, Vicente Guerrero,

---

<sup>116</sup> “Nombres de héroes y heroínas inscritos en el Monumento á la Independencia, que se levanta en el Paseo de la Reforma”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Tipografía Mexicana. México, viernes 10 de marzo de 1911, Tomo XVI, Número 20, pp. 307-309; SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial*. México: Imprenta de Antonio Enríquez, 1910, pp. 27-30.



Francisco Javier Mina y Nicolás Bravo.

De esta forma, los héroes que hoy día apreciamos en el monumento fueron tomados en cuenta por los significativos servicios que prestaron a la patria y de acuerdo a su posición dentro del conjunto artístico podríamos denotar la importancia que ocuparon dentro de dicho proceso histórico. Para lo cual, consideramos que de acuerdo a la posición que ocupan cada una de las esculturas dentro del conjunto artístico proyecta la importancia del personaje con relación al hecho histórico. De esta forma, la primera figura después de la Victoria Alada que representa el triunfo de la lucha de Independencia, fue la efigie del cura Miguel Hidalgo y Costilla, debido a que fue el héroe que tuvo la sorprendente valentía de iniciar la significativa lucha, pese a lo limitado de los recursos con los que contaba para llevarla a cabo; además, fue “el intrépido campeón de la tea encendida y de la espada; (...) además de ser, el iluminado profeta del republicanismo”<sup>117</sup>.

Por tal motivo, después de la Victoria Alada, la figura de Miguel Hidalgo y Costilla fue el personaje central de esta apoteosis. Cabe la pena mencionar que la imagen de dicho personaje fue muy significativa dentro de la historia patria, en donde para Justo Sierra Méndez, Hidalgo fue uno de los personajes más importantes dentro del movimiento insurgente, debido a que: “él fue el iniciador, a él la gloria suprema. A pesar de sus retractaciones ante la Inquisición, ante el cadalso, nunca para salvar su vida, sino para salvar su alma, de su obra, no podía retractarse; ella vive en todos nosotros; esta vida de un pueblo libre ha salvado su memoria y ha salvado su alma”.<sup>118</sup>

Posteriormente, a un nivel inferior de Hidalgo encontramos las figuras del cura José

---

<sup>117</sup> O' GORMAN, Edmundo, “Hidalgo en la historia. Discurso de ingreso pronunciado por el Sr. Dr. Don Edmundo O' Gorman”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 6, septiembre-diciembre de 1986, p. 178.

<sup>118</sup> SIERRA, Justo, “El día de la Patria”, en SIERRA, *op. cit.*, p. 110.



María Morelos y Pavón, quien se encuentra al lado derecho de Hidalgo, a razón de que sobresalió por su labor heroica, militar y política; mientras que Vicente Guerrero está situado a la izquierda, quien destacó a las órdenes de Morelos dentro de la lucha armada. En las esquinas restantes a espaldas de la escultura de Hidalgo, están colocadas las efigies de Francisco Javier Mina, situado a la izquierda y Nicolás Bravo, a la derecha, quienes resaltaron por su clemencia, por su actitud aguerrida en la lucha y por su perseverancia.

En suma, todos estos personajes debían proyectar por medio de hermosas esculturas realizadas en mármol blanco de Carrara, la belleza y la profundidad del concepto histórico que deseaba externarse. Cabe la pena señalar, que todos los personajes que yacieron bajo la figura de Hidalgo, denotaron una importante participación histórica dentro del movimiento insurgente; por tal razón, fueron colocados a la misma altura entre ellos, respecto de la efigie de Hidalgo, pero sin lugar a dudas, los personajes que yacían a los costados de Hidalgo, fueron los más importantes de acuerdo al significado histórico de estos dentro de la guerra de Independencia.

Por último, Antonio Rivas Mercado concibió que las mejores transformaciones que los pueblos sufren a lo largo de su historia, puedan ser observadas por distintas vías; pero es a partir de la arquitectura conmemorativa en donde un pueblo refleja la magnitud y profundidad de su evolución histórica. Consiguientemente, el Monumento a la Independencia de México, tenía como intención mostrar al pueblo mexicano los alcances del régimen que lo erigía, tales como la paz, el progreso artístico y material, visto a través del buen funcionamiento de la Hacienda Pública.

La razón de esto, se debió a que dichos aspectos fueron fundamentales para que pudiera erigirse esta bella obra de arte y los edificios para la administración pública.



Aunque, en este caso la construcción de este importante monumento, era una muestra de la gratitud y de orgullo que la Nación Mexicana rendía a los héroes de la Independencia, como: Hidalgo, Morelos, Guerrero, Mina y Bravo, mismos que forjaron con sus aportaciones la patria libre y soberana, de la cual el régimen estaba orgulloso. Debido a que, a partir de tal momento histórico se lograron sentar las bases del sistema político republicano que sustentaba al régimen porfirista; de forma tal que, en dicho período de nuestra historia el porfiriato encontró las bases históricas del nacimiento de México como una nación libre e independiente.<sup>119</sup>

#### **3.2.4.2 LA MAJESTUOSA TERRAZA Y EL BASAMENTO PRINCIPAL DEL MONUMENTO.**

En una plataforma de 1.60 metros de altura sobre la banquetta y de 10 metros de ancho, fue proyectada la terraza donde estaría situado el monumento. A dicha sección del conjunto artístico, se podría ascender por medio de nueve escalones que rodeaban la glorieta, los cuales con el paso del tiempo y a razón del continuo hundimiento que ha presentado la ciudad de México, han aumentando continuamente hasta llegar a 23 escalones. Ahora bien, para que existiera una significativa armonía con el resto del conjunto artístico, se consideró necesario que la forma de la terraza fuera cuadrada, ostentando en cada una de sus esquinas cuatro obeliscos.

Como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 41**; cada una de estas pilastras sostenían faroles de luz eléctrica que alumbrarían esta parte del monumento, siendo unos de los adelantos tecnológicos que el progreso material del porfiriato empleaba en una construcción de carácter conmemorativo, al igual que en otros espacios de la ciudad, como

---

<sup>119</sup> SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 5.



edificios públicos, plazas, etc., elemento que le dotó de ese toque de modernidad y elegancia a todo el conjunto artístico.<sup>120</sup>

Por otra parte, uno de los elementos que le proporcionó mayor realce y distinción al monumento, fue la proyección de una elaborada balaustrada que rodeó toda la parte de la terraza. Cabe señalar, que en esta sección del conjunto arquitectónico se procuró que fuera construida con los materiales más finos de la época, que eran característicos en el diseño de este tipo de obras, debido a que en dicha área podría apreciarse gran parte del monumento, por ejemplo, con fino granito gris de Bayeno, fueron elaborados, el zócalo, las pilastras y las balaustradas; los obeliscos se labraron en granito rosa de Escocia; mientras que, las farolas que ataviaron cada uno de los obeliscos se fundieron en fino bronce artístico color verde olivo claro.<sup>121</sup> Además, el piso del basamento principal fue elaborado con finos mármoles italianos de variados colores como el verde de Génova, el rojo y amarillo de Verona, que en conjunto como se puede observar en la **IMAGEN NO. 42**, permitieron formar bellas figuras geométricas que contrastarían entre sí por los distintos matices de color de dichos mármoles, así como por el diseño de las mismas, lo que otorgaron un notable belleza artística al conjunto arquitectónico.

<sup>120</sup> La introducción del alumbrado eléctrico a lo largo del porfiriato fue una de las muestras más representativas de la modernización del país. Señala Briseño que hacia 1905 México se encontraba muy a la vanguardia en ser de los países más electrificados del mundo y su planta hidroeléctrica podía compararse con aquella existente en Búfalo, Estados Unidos. Asimismo, permitió que cambiaran muchos de los hábitos como el estudiar, se abrieron tiendas departamentales como El Palacio de Hierro que cerraban por las noches, etc. BRISEÑO SENOSIAIN, Lilian, “La fiesta de luz en la ciudad de México. El alumbrado eléctrico en el Centenario”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 60, septiembre-diciembre de 2004, pp. 91-108; BRISEÑO SENOSIAIN, Lilian, *Candil de la calle oscuridad de su casa: la iluminación en la Ciudad de México durante el porfiriato*. México: Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Santa Fe, Miguel Ángel Porrúa, Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 2008, 222 p.

<sup>121</sup> La compra de los mármoles y el granito, se realizó mediante un contrato celebrado el 30 de mayo de 1903 con el señor Claudio Pellandini, propietario del famoso establecimiento “La Casa Pellandini”, cuyo giro comercial eran las piezas de arte decorativo. Pellandini, los importó de Italia y cuyo costo ascendiendo a más de \$181,000 francos. Los materiales fueron colocados e importados por la Compañía Nessi y Ragazzoni, en un costo de \$15,000 francos, mediante un contrato celebrado el 16 de mayo de 1910. SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 19.





**IMAGEN NO. 41.**

UNO DE LOS OBELISCOS CON LÁMPARAS DE ILUMINACIÓN ELÉCTRICA DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO  
Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



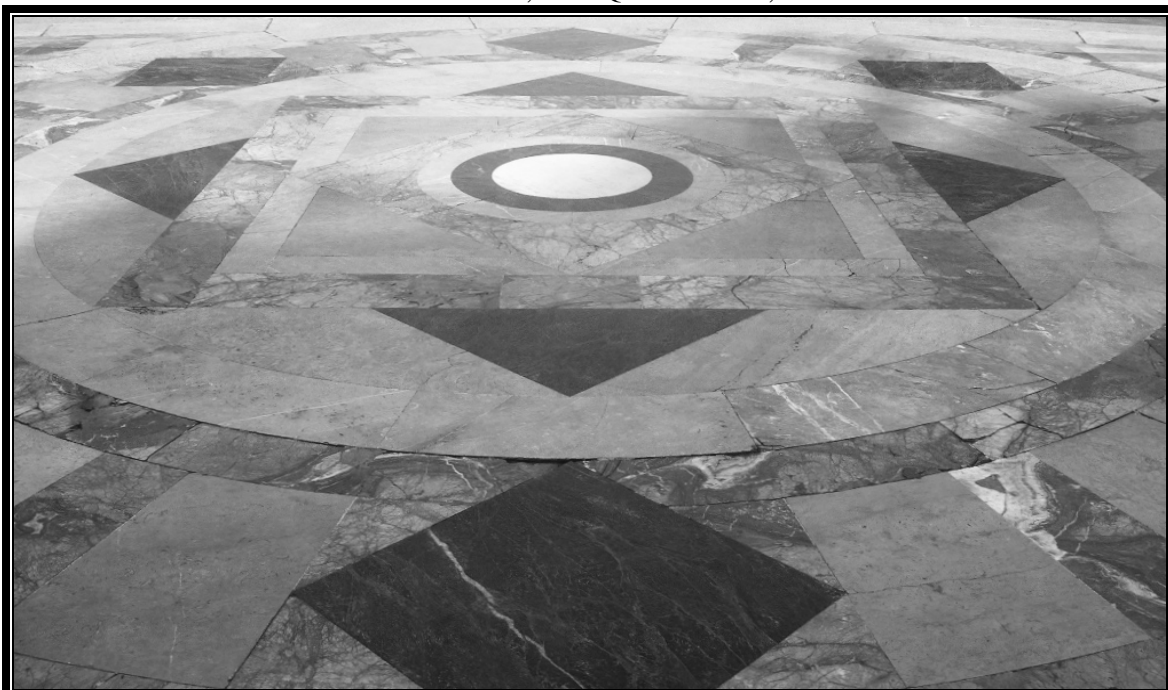
FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 42.**

DETALLE DE LAS FIGURAS GEOMÉTRICAS DEL PISO DE LA TERRAZA DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO  
Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



Ahora bien, el zócalo donde se erigió la columna, contó con una altura aproximada de 2.50 metros y una longitud de 12 metros en cada uno de sus lados. Dicho basamento, fue decorado con finos cornisamentos y con un excelente trabajo de cantería, mismos que dotaron al conjunto de esa sencillez y fuerza artística que debía detentar. Además, en cada uno de los ángulos de dicha plataforma y en sentido de ejes diagonales con una proyección de 45 grados, se colocaron cuatro pedestales que también servirían como contrafuertes del conjunto arquitectónico central. Sobre estos, se colocaron cuatro figuras alegóricas en posición sedente que representarían la *Paz*, la *Ley*, la *Justicia* y la *Guerra*. Aunque originalmente, dichas estatuas pretendieron encarnar la *Resistencia*, la *Fuerza*, la *Ley* y el *Progreso*, aspectos muy significativos durante el período porfirista y que el autor pretendió resaltarlas en tan notable obra de arte.

Cabe señalar que dichas alegorías, representaban como lo señaló en su momento Miguel Salvador Macedo y Saravia: “el ascenso de dichos héroes a una eterna aspiración de forma superior de vida”.<sup>122</sup> En donde, “la alegoría de la *Guerra* representa ese doloroso y sangriento medio empleado por el pueblo para alcanzar la libertad; la *Paz*, fruto supremo del humano esfuerzo; la *Ley* y la *Justicia*, insuperables guardianes de la paz y generadoras de la felicidad de los hombres”.<sup>123</sup> Todos estos aspectos en su conjunto, fueron trazando a lo largo de la historia el camino del pueblo mexicano hacia la libertad y su ende hacia su independencia. Aunque existe otra interpretación, en donde se menciona que dichas efigies representan que una vez “conseguida la Independencias por el esfuerzo de las armas, se ha

---

<sup>122</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 16. GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 77.

<sup>123</sup> *Ídem.*



afianzado la Paz, y con ella el imperio de la Ley y la Justicia”.<sup>124</sup>

Ahora bien, en la fachada principal del monumento está situada una elaborada puerta fundida en bronce, a partir de la cual se podría acceder al interior del mausoleo. El portón, tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 43**, ostenta un gran medallón formado por banderas que simbolizarían el alto grado de patriotismo que representaba el monumento; asimismo, se le incorporaron ramas de laurel, que simbolizaban la coronación de todos aquellos triunfos obtenidos por los héroes que ahí se representan dentro del movimiento insurgente. Además, el toque histórico del monumento esta detentado por un perfil femenino que representa a la República, cabe señalar, que para el modelado de tal silueta el arquitecto Rivas Mercado tomó como modelo a su hija mayor Alicia, quien por su fisonomía, esa belleza angelical recordaba a esos perfiles de las esculturas del pasado clásico, que denotaban la armonía estética con el resto del monumento.

Aunado a lo anterior, fueron colocados a los costados de dicha puerta elaborados bajorrelieves, tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 44**. Dichos grabados simbolizan las armas que la nación mexicana usó para defender su libertad, en conjunto con otros elementos ornamentales como una cabeza de medusa, arietes y diversos escudos de armas. De esta forma, sobre tal portón se levantó un pedestal de seis metros de altura donde se colocó el imponente grupo escultórico que representa la Apoteosis de la Independencia y que fue finamente ornamentado con un bello tablero en el que se grabó la siguiente inscripción: *Por hacernos vivir dieron la vida. La Patria los venera agradecida.*

---

<sup>124</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, José de J., y Nicolás RANGEL, *El Monumento a la Independencia. Bosquejo histórico*. México: Departamento del Distrito Federal Dirección General de Acción Educativa, Recreativa, de Reforma y Social, 1930, p. 12.



**IMAGEN NO. 43.**

LA PUERTA EN BRONCE DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

Lo que nos demuestra que tal conjunto escultórico es un homenaje a todos aquellos personajes que al sacrificar su vida por un ideal, tal como sucedió con la lucha de Independencia; porque de esta manera, nos brindaron el nacimiento de México como una patria libre e independiente; razón por la cual, la patria les reconocía a todos ellos el debido respeto y agradecimiento por sus memorables hazañas dentro de tal gesta heroica. Cabe la pena señalar, que tal sección sirvió de fondo para el grupo escultórico en donde león de grandes proporciones.



**IMAGEN NO. 44.**

LOS BAJORRELIEVES SITUADOS A LOS COSTADOS DE LA PUERTA DE BRONCE DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO  
Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



Dicho grupo escultórico, representa al pueblo de México y que es guiado por dos pequeños seres alados conocidos como Genios, que según la mitología romana eran espíritus guardianes y protectores. De esta forma, tales seres protegían al pueblo mexicano y lo guiaban hacia la libertad, en otras palabras lo encaminaron hacia su emancipación.<sup>125</sup> Por último, se colocaron elaborados bajorrelieves en los cuales se grabaron cuatro hermosos escudos de armas y los nombres de los insurgentes de la Independencia, los cuales fueron agrupados en las siguientes categorías:

1. PRECURSORES: Melchor de Talamantes. Francisco Primo de Verdad y Ramos. El Marqués de San Juan de Rayas. (Situados bajo la escultura de la Paz).
2. CONSUMADORES: Pedro Ascencio. José Joaquín Herrera. Miguel Barragán. (Situados bajo la escultura de la Paz).
3. CONSPIRADORES: José Mariano de Michelena. Epigmenio González. Antonio Ferrer. (Situados bajo la escultura de la Ley).
4. HEROÍNAS: Josefa Ortiz de Domínguez. Leona Vicario Fernández de San Salvador. Mariana Rodríguez del Toro de Lazarín. (Situados bajo la escultura de la Ley).
5. CONGRESISTAS: José María Cos. José María Liceaga. Andrés Quintana Roo. (Situados bajo la escultura de la Justicia).
6. ESCRITORES: Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra. Joaquín Fernández de Lizardi. Carlos María de Bustamante. (Situados bajo la escultura de la Justicia).
7. GUERRILLEROS: José Antonio Torres. Víctor Rosales. Encarnación Ortiz. (Situados bajo la escultura de la Guerra).
8. CAUDILLOS: José Mariano Jiménez. Leonardo Bravo. Pedro Moreno. (Situados bajo la escultura de la Guerra).<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Los genios solían ser representados en obras de arte como seres alados, y en los monumentos romanos comúnmente aparecen como jóvenes vestidos con toga, con una patera o cornucopia en las manos y la cabeza cubierta, tomando los genios locales la forma de una serpiente comiendo una fruta situada ante ella. SMITH, William, ed., *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*, Boston, E.U.A: Little, Brown & Co., 1867, pp. 241-242; “Monumento á los Héroes de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 12 de mayo de 1901, Número 19, Tomo I, Año VIII, p. 377; SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 20.

<sup>126</sup> “Nombres de héroes y heroínas inscritos en el Monumento á la Independencia, que se levanta en el Paseo de la Reforma”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Tipografía Mexicana. México, viernes 10 de marzo de 1911, Tomo XVI, Número 20, pp. 307-309; SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, pp. 27-30; NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 11.



Como podemos observar, los distintos grupos que conformaron toda la gesta heroica del movimiento de Independencia, partieron con aquellos que la vislumbraron desde su lucha, pasando por aquellos que participaron en ella por medio de las armas, por sus discursos y otros medios, y por último, hasta llegar a los que la consumaron. Cabe señalar, que en éste breve listado que figuró dentro de la proyección del monumento, podemos apreciar que éstos fueron los personajes que dentro de la mirada del triunfo liberal eran merecedores de pasar a la historia y ser recordados en la memoria de todos los mexicanos.

A partir de tal selección, podemos apreciar que si bien en el monumento figuran pocas mujeres en relación al número de hombres que lucharon en el movimiento insurgente, así como no fueron incluidos otros destacados personajes. Tal selección podría explicarse tomando como base el pensamiento de la época como el artículo titulado *Protesta contra el monumento a Iturbide*, que apareció en el periódico *La Patria de México*, con fecha del 27 de marzo de 1901, que dice así: “Los verdaderos mexicanos no pueden ni deben manchar el buen nombre de la Patria, colocando en la categoría de los héroes, a quien, corifeo sanguinario de la causa realista, enemigo encarnizado de los humildes”.<sup>127</sup>

Con base en lo anterior, podemos apreciar que una de las razones por las cuales ciertos personajes fueron elevados a la categoría de héroes o heroínas, correspondió primordialmente a que sus acciones no debieron de haber atentado en pro de la defensa de la patria; lo que les auguraría un lugar significativo dentro de la historia; por tal razón, en el

---

<sup>127</sup> “Protesta contra el monumento a Iturbide”, en *La Patria de México*, México, 27 de marzo de 1911, p. 1. Documento tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, Tomo III: Estudios y documentos III (1879-1902). México: IIE-UNAM. «Colección: estudios y fuentes del arte en México, número, 18», (segunda edición 1997, primera edición 1964), p. 557.





monumento no apreciamos a otros personajes que participaron dentro del movimiento de Independencia de México, tal como fue Agustín de Iturbide y Arámburo, u otros personajes que en un momento dado no cumplieron finalmente con tal cometido. De esta forma, podemos entender que los personajes que fueron elevados a la categoría de héroes, heroínas, así como hombres ilustres, fueron seleccionados a partir del pensamiento imperante dentro del grupo en el poder, la facción liberal.

Dicho sector, se encargó de escribir la historia desde su victoria, integrando y relegando a esos personajes que ante su mirada ocuparían un lugar especial dentro de las páginas de la historia patria y pasarían a la posteridad, para así ser recordados en la memoria histórica de todos los mexicanos. Por tal motivo, los personajes que se recordarían fueron aquellos que tenían un vínculo histórico con el proyecto político de los liberales, a partir del cual, tal facción política podría justificar históricamente su estancia dentro del poder y sobre todo de la dirección en la que encaminaron al pueblo mexicano.

#### **3.2.4.3 LOS ARTÍSTICOS GRUPOS ESCULTÓRICOS REALIZADOS EN BRONCE Y MÁRMOL.**

Los trabajos para la proyección de las esculturas de bronce que se aprecian en la **IMAGEN NO. 45**, representaron aspectos como la *Paz*, la *Ley*, la *Justicia* y la *Guerra*, fueron realizadas en México, por el reconocido artista Enrique Alciati, quien por su importante trabajo como profesor dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes en el área de escultura, fue comisionado para la proyección y realización de dichas esculturas; debido a que fue uno de los personajes más idóneos que darían la belleza estética y artística a tales efigies, muy acorde con lo que se venía haciendo dentro de dicha institución y en otras Academias del mundo.



**IMAGEN NO. 45.**

LAS FIGURAS ALEGÓRICAS REALIZADAS EN BRONCE DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO, QUE REPRESENTAN LA PAZ, LA GUERRA, LA JUSTICIA Y LA LEY.

(DE IZQUIERDA SUPERIOR A DERECHA INFERIOR). AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



Ahora bien, tales figuras fueron de considerable tamaño, en donde cada una de ellas, tuvo aproximadamente un peso de 3,000 kilogramos, según la intencionalidad de su autor, se pretendió reflejar en cada una de ellas la idea de que una vez conseguida la Independencia por medio de la lucha armada, en otras palabras a partir de la *Guerra*, el siguiente paso fue, el afianzamiento de la *Paz*, debido a que desde que estalló el movimiento Insurgente el país había estado sumergido en un continuo conflicto de intereses, así como de inestabilidad social y política. De esta forma, al haberla conseguido, la *Ley* y la *Justicia* prevalecerían en la nación mexicana; por tal razón, era necesario representar tales cualidades por medio de una hermosa escultura que los representara.<sup>128</sup>

Por otro lado, el grupo escultórico conocido como *El Genio y el León*, como se puede apreciar en la **IMAGEN NO. 46**, se vio engalanado por artísticas estatuas de armónicas proporciones que conforman el monumento, lo que repercutió significativamente en la excelente armonía estética éste con el resto de las estatuas y de todo el conjunto arquitectónico. Además, fue una obra artística de grandes dimensiones dado que contó con un peso de casi 5,500 kilogramos, esto nos permite suponer que dicho grupo escultórico proyecta la grandeza del pueblo al que representa, en este caso el mexicano, quien se dejó guiar por aquellos personajes que lo encausarían a conseguir su libertad.<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 12.

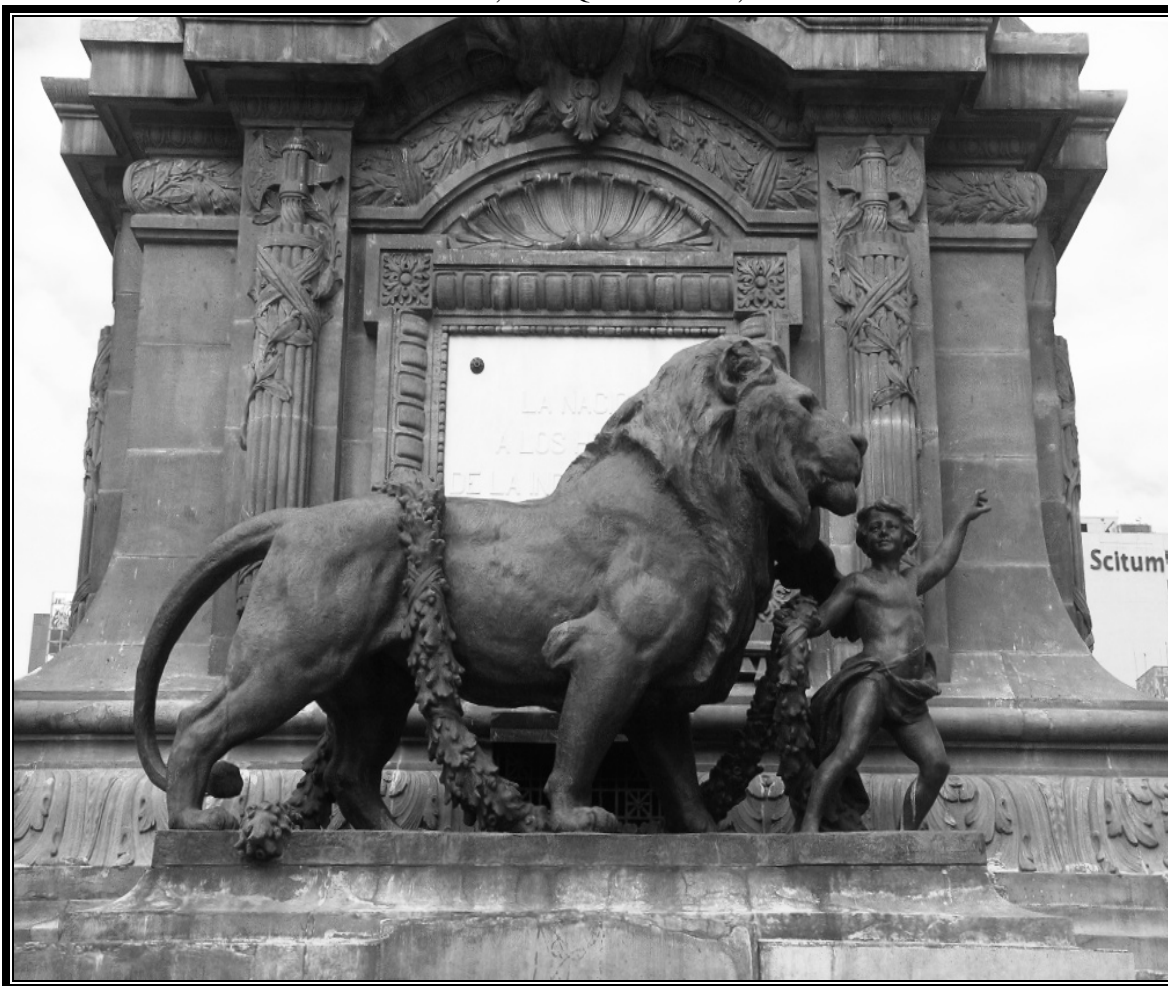
<sup>129</sup> *Ibíd.*, p. 13.



**IMAGEN NO. 46.**

EL GRUPO ESCULTÓRICO REALIZADO EN BRONCE TITULADO: “EL GENIO Y EL LEÓN”, DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

En tal grupo escultórico, cómo se mencionó anteriormente, se aprecia a un vistoso león cargado de laureles y guiado por un Genio. En donde la efigie del felino, que es el emblema de majestad y de fuerza, simboliza al pueblo de México que se cubre de laureles como símbolo de coronación por todos aquellos personajes que construyeron la patria, aunado a que a lo largo de su historia el pueblo mexicano se ha caracterizado por ser un



pueblo entregado al deber sumiso de la patria; pero al ser conducido por el Genio, representa una dócil obediencia y una indescriptible dulzura, que en conjunto sintetizan la heroica voluntad del pueblo mexicano encadenada por la fuerza superior de la Ley.<sup>130</sup>

En concreto, la razón, por la cual se decidió adoptar a tal felino, se debió a que el león representó según la propuesta de su autor, la majestad y la fuerza que han distinguido desde su origen a nuestra sociedad mexicana; mientras que, el querubín que guía a la artística efigie del felino, tenía como objetivo el simbolizar la obediencia, la dulzura y sobre todo el respeto que los mexicanos externaban hacia sus instituciones. Por tal razón, la efigie femenina que corona el Monumento a la Independencia, y que hoy día conocemos como “Ángel de la Independencia”, tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 47**, representa a “un ángel en quien confundimos la Independencia y la Victoria”.<sup>131</sup>

De esta forma, la Victoria alada simboliza la poderosa voluntad del pueblo de México al romper sus cadenas ante una fuerza superior como lo eran las Leyes. En donde, la efigie que remata el conjunto arquitectónico, representa la Independencia obtenida por los mexicanos; por ello, se representó bellamente a la Victoria por medio de una elaborada alegoría, aunque en un primer momento se pretendió que representara el triunfo de los ideales del movimiento insurgente. Las dimensiones de dicha escultura, fueron realmente significativas en la época, para un monumento de tales características proyectado en el país, dado que llegó a pesar aproximadamente 7,000 kilogramos y ostentó una altura de 6.70

---

<sup>130</sup> Según el pensamiento de la época la composición se adoptó, debido a que el símbolo del “león dócil” está felizmente aplicado a nuestro pueblo. En realidad, es una fuerza manejada por el soplo del genio nacido en pleno campo de la paz, en medio del himno estruendoso del trabajo y en el ardor luminoso del progreso que trae felicidades, honra y grandeza. “Monumento á los Héroes de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 12 de mayo de 1901, Número 19, Tomo I, Año VIII, p. 377; NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 12.

<sup>131</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 12. GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 76.



metros.<sup>132</sup>

Ahora bien, la escultura representa a una Victoria alada que en su mano derecha sostiene una corona de laurel, elemento que en la época de los griegos y romanos se empleaba para premiar a los triunfadores, y que en el Monumento a la Independencia simboliza el premio a los héroes por el éxito obtenido en la lucha armada y mediante la cual forjaron la patria. Por otra parte, en la mano izquierda, tal efigie sostiene un fragmento de cadenas rotas, que representan el fin de los tres siglos de historia que nos enlazan con España, la llamada “Madre Patria”, en otras palabras la ruptura de los tres siglos de dominación española.<sup>133</sup>

Por otra parte, la proyección de tal efigie es obra del escultor Enrique Alciati, quien también se encargó de la realización de todas las piezas escultóricas del monumento. Las tareas de fundición de las esculturas de bronce, se realizaron en los talleres Galli Hermanos en Florencia, Italia. Para la elaboración de las mismas, se utilizó un novedoso sistema de vaciado llamado “a cera perdida” empleando para ello un metal conocido como bronce florentino, con lo cual se lograría realzar aun más la belleza de las piezas escultóricas. Por lo elaborado de ellas y por los materiales empleados en su diseño, los costos de estas esculturas ascendieron a la suma de \$107,000 pesos, una cantidad muy significativa para la época.<sup>134</sup> Cabe señalar que, el dorado que ostenta la estatua de la Independencia fue realizado en México con el sistema de bronce dorado al fuego, bajo la dirección del mismo artista Alciati.<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 17.

<sup>133</sup> *Ibíd.*, p. 18.

<sup>134</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 13.

<sup>135</sup> SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 26 y 36.



**IMAGEN NO. 47.**

LA ALEGORÍA ALADA QUE REPRESENTA LA VICTORIA Y QUE CORONA EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



Como se ha señalado hasta este momento, se procuró que en cada una de las secciones que integraron el Monumento a la Independencia fueran proyectadas con una notable elegancia, misma que no se hubiera visto con anterioridad en otra construcción en el país de esta índole. Todo esto se realizó con la finalidad de que el conjunto artístico hablara por sí mismo, externando el importante significado histórico del acontecimiento al que enarbolaba. Por tal motivo, el área correspondiente al pedestal y que tendría la función para de que en ella descansara la imponente columna, se procuró ataviarla con elaborados detalles ornamentales como fue el cornisamento conocido como de “Escocia”.

Tal ornamentación, fue complementada con delicadas hojas de espino, mientras que en cada una de las esquinas del basamento se proyectaron cuatro pequeñas plataformas orientadas de la misma forma que las estatuas de bronce. En cada una de ellas, se colocaron a la misma altura las bien elaboradas estatuas de mármol blanco-claro conocido como “Ravaccione de Carrara (Italia)”, correspondientes a los ilustres héroes de la Independencia como: José María Morelos y Pavón, Vicente Guerrero, Francisco Javier Mina y Nicolás Bravo.

Los personajes antes mencionados, como pueden apreciarse en las **IMÁGENES NO.48** y **49**, figuraron en un lugar muy significativo dentro del monumento, la razón de esto se debió a que todos ellos habían destacado significativamente dentro del movimiento insurgente. En donde, Morelos destacó por haber controlado el territorio del sur de México una vez que recibió el mando de la lucha armada, por Hidalgo y por haber convocado en 1813 al Congreso de Chilpancingo en donde se emitió una declaración de Independencia. Por su parte, Vicente Guerrero sobresalió por haber apoyado al Congreso de Chilpancingo hasta su disolución y por su brillante participación dentro de las armas, lo que le valió para





ser jefe de la insurrección en el sur y que en conjunto con Agustín de Iturbide y Arámburo quien consumó el movimiento insurgente.<sup>136</sup>

**IMAGEN NO. 48.**

LAS ESTATUAS REALIZADAS EN MÁRMOL BLANCO DE JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN (A LA IZQUIERDA) Y DE VICENTE GUERRERO (A LA DERECHA), DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

Ahora bien, Francisco Javier Mina, sobresalió por haberse opuesto en España al gobierno absolutista de Fernando VII. En Francia y Gran Bretaña, conoció a Servando Teresa de Mier y a otros destacados personajes defensores de la independencia de Nueva

<sup>136</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», 2005, pp. 184-185.



España. En abril de 1817 llegó a México, en donde cosechó numerosos triunfos bélicos en su avance hacia el centro del país. Mientras que Nicolás Bravo, destacó por haber llevado a cabo varias acciones militares a las órdenes de José María Morelos y Pavón. Una vez conseguida la Independencia, participó junto a Guerrero en el movimiento de 1823, donde se obligó a abdicar a Agustín de Iturbide.<sup>137</sup>

#### **IMÁGENES NO. 49.**

LAS ESTATUAS REALIZADAS EN MÁRMOL BLANCO DE FRANCISCO JAVIER MINA (A LA IZQUIERDA) Y DE NICOLÁS BRAVO (A LA DERECHA), DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

<sup>137</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, pp. 184-185.



Los trabajos del modelado en yeso y del tallado del mármol de tales estatuas, fueron realizados en México, mientras que el desbaste (refinamiento) del mármol fue realizado en Seravezza, Italia. Estos trabajos, tuvieron un costo de \$56,000 pesos; entre alguna de sus particularidades, podemos señalar que cada una de ellas ostentaron una altura de 3.56 metros y un peso de 3,000 kilogramos, a excepción de la escultura de Nicolás Bravo que pesó 3,500 kg.<sup>138</sup>

La colocación de cada una de las esculturas dentro del conjunto artístico fue la siguiente: al lado derecho de la estatua de Miguel Hidalgo y Costilla está situada la figura de José María Morelos y Pavón, a su izquierda la de Vicente Guerrero, en la parte posterior yacen a la izquierda la figura de Francisco Javier Mina y a la derecha la de Nicolás Bravo. Aunque, la posición de estas esculturas es a la misma altura respecto de la Victoria Alada y en relación la efigie de Hidalgo, podemos considerar que los personajes que denotaron mayor importancia dentro del movimiento insurgente fueron aquellos situados a los costados de él, tal como Guerrero y Morelos, lo que nos permite comprender que pese a que están a una misma altura, estos denotaron mayor importancia histórica.

Una particularidad que poco se conoce del monumento, es aquella relacionada con que al interior de la columna se encuentra situada una estatua esculpida en mármol de Carrara, de un héroe poco conocido dentro del proceso de la emancipación de México; tal personaje fue Guillén de Lampart o Lombardo<sup>139</sup> (conocido también Guillermo de Guzmán), tal como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 50**, quien fue un personaje de origen irlandés, nacido en Wexford y llegó a México en el año de 1640 con el pensamiento de que era necesario de que la Nueva España se independizara de la metrópoli.

---

<sup>138</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 14.

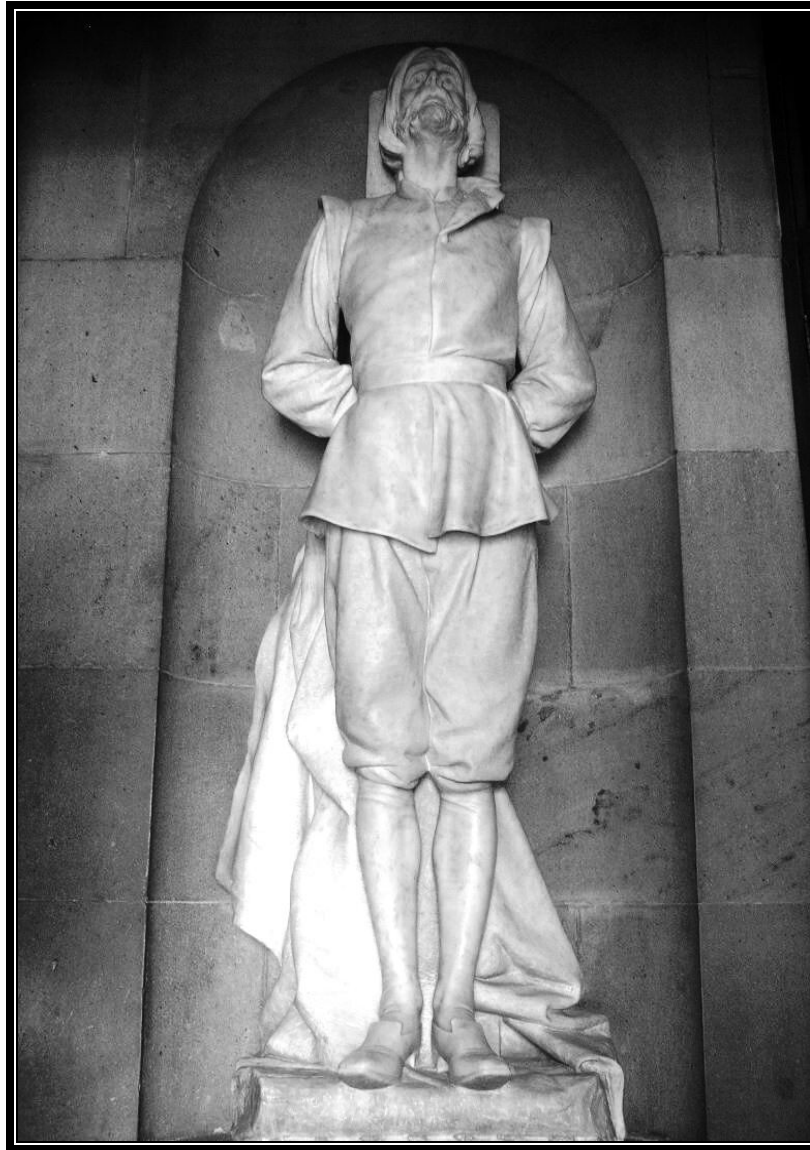
<sup>139</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Guillén de Lampart.



**IMAGEN NO. 50.**

LA ESTATUA REALIZADA EN MÁRMOL BLANCO DE GUILLÉN DE LAMPART AL INTERIOR DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO  
Y EL ESCULTOR, GUILLERMO CÁRDENAS, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

Dicho pensamiento, fue muy innovador en su momento, pero trajo como consecuencia que permaneciera preso por cerca de 17 años en la cárcel de la Perpetua, situada dentro del edificio de la Santa Inquisición, localizado en la Plaza de Santo Domingo



de la ciudad de México; posteriormente, tal personaje fue quemado vivo en 1659. Por consiguiente, al ser uno de los uno primeros individuos en considerar que México debía de conseguir su Independencia de la corona española hacia mediados del siglo XVII, esto le valió que se destinara al interior del conjunto arquitectónico una efigie en su honor.<sup>140</sup>

Cabe señalar que, para hacer posible la proyección de tal escultura dentro del conjunto arquitectónico, fue necesario que el gobierno de la ciudad, celebrara un contrato para su elaboración con el escultor Guillermo Cárdenas el día 30 de junio de 1903. Entre las particularidades que rodearon a dicha efigie podemos mencionar que los costos de elaboración ascendieron a la suma de \$7,000 pesos y su altura fue de 2.15 metros; de tal forma, que sus proporciones fueran proyectadas para que armonizaran con el resto de las esculturas del monumento y sobre todo en relación con el espacio en donde fue colocada.<sup>141</sup>

Por otra parte, se pusieron dos placas de mármol blanco finamente labradas en la fachada principal y posterior del monumento. En la primera de ellas, se grabó la siguiente inscripción: “*La Nación a los Héroes de la Independencia*” y fue ataviada con un elaborado cornisamento que ostentó un bello escudo de armas, mismo en el que se grabaron los años de la proclamación y consumación de la Independencia de México (1810-1821).<sup>142</sup> Por otro lado, en la placa colocada en la parte posterior, se escribió la historia del monumento, así como en cada uno de los costados, tal como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 51**, se colocaron ornamentos conocidos como ojos de buey, que tuvieron la finalidad de realzar la placa conmemorativa.

---

<sup>140</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, pp. 73-74. Además, véase GONZÁLEZ MEZA, Francisco Javier, *Vida y tiempos de don Guillén de Lampart*. México: FFL-UNAM. Tesis de Doctorado en Historia, 1996, pp. 43 y ss.

<sup>141</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 14.

<sup>142</sup> RIVAS MERCADO, *op. cit.*, p. 7; GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 118, p. 75; NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 8, 14-15.



### IMAGEN NO. 51.

UN COSTADO DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, DONDE SOBRESALEN LOS ORNAMENTOS CONOCIDOS COMO: “OJOS DE BUEY”. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

Ahora bien, el grupo escultórico que representa la Apoteosis de la Independencia, tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 52**, fue situado en la fachada principal del monumento, cuya orientación estuvo dirigida hacia el occidente. Dicho conjunto escultórico, pretendió glorificar el movimiento insurgente a partir de su principal caudillo como lo es Miguel Hidalgo y Costilla; en donde dos alegorías femeninas que representan la Historia y la Patria yacen a sus pies en actitud de reconocerle los servicios que dicho personaje prestó a la causa insurgente, razón por la cual sus hazañas eran dignas de perdurar en la memoria histórica.



**IMAGEN NO. 52.**

EL GRUPO ESCULTÓRICO REALIZADO EN MÁRMOL BLANCO QUE REPRESENTA “LA APOTEOSIS DE LA INDEPENDENCIA”, CON LA FIGURA DE MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA AL CENTRO, A LA IZQUIERDA LA ALEGORÍA DE LA HISTORIA, Y A LA DERECHA, LA ALEGORÍA DE LA PATRIA. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

En lo referente a la parte artística del conjunto escultórico, podemos señalar que éste descansó sobre el escudo de armas antes señalado. Además, para dotarle de mayor belleza se consideró pertinente ataviarlo con una elaborada ornamentación compuesta por hojas de



encino y laurel, que fueron elementos que debían representar la coronación de la fuerza del pueblo y de sus héroes, así como el triunfo de la patria. El grupo escultórico, está conformado por una efigie de gran tamaño del cura Miguel Hidalgo, quien en su mano izquierda pegada contra su pecho sostiene un estandarte. La actitud de Hidalgo, debía de reflejar su papel como el personaje que alentó al pueblo mexicano para levantarse en armas y conseguir al precio que fuera su emancipación.<sup>143</sup>

A la derecha del padre de la patria, yace una hermosa escultura femenina que representa a la Historia, la cual reposa en una actitud noble y serena; en su mano izquierda sostiene un libro en honor al sacrificio y la gloria de los héroes que dieron su vida por el ideal de Independencia. Tal libro se conoce como el “*Gran libro de las épocas*”, y que representa ese libro de historia donde se escriben cada uno de los capítulos que han forjado nuestra historia, en donde son recordadas aquellas hazañas, el sacrificio y la gloria de esos héroes que prestaron sus servicios a la patria y que por tal razón debían de ser recordados y escritos en él.<sup>144</sup>

Por su parte, al lado izquierdo del cura Hidalgo, yace otra bella alegoría femenina que simboliza a la Patria, misma que con su mano derecha ofrece una rama de laurel al insigne héroe, lo que puede representar la coronación que ésta le hace a dicho personaje, por los triunfos obtenidos en beneficio de ella. Por otro lado, en la mano izquierda tiene colocada su palma sobre su pecho, en una actitud de ferviente emoción por tan significativo honor. Tal como lo señaló en su momento dentro de la ceremonia de inauguración, el secretario de Estado y del Despacho de Gobernación Miguel Salvador Macedo y Saravia, quien consideró que tales figuras representaban lo siguiente: “La Historia inscribe en sus

---

<sup>143</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 15.

<sup>144</sup> Ídem.





fastos eternos las proezas de los héroes, y la Patria presenta su ofrenda á los creadores de la nación mexicana, simbolizados por el Padre Hidalgo y en cuatro de los insurgentes más conspicuos”.<sup>145</sup>

En la parte posterior a la figura de Hidalgo, sobre la columna tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 53**, se proyectó un relieve de una figura alada que representa una alegoría a la Fama. Tal efigie lleva una trompeta en la mano y ostenta una actitud que simula alzar el vuelo. Con su expresión, se pretendió que dicha alegoría proyectara la actitud de estar difundiendo las proezas de cada uno de los hijos insignes en pos de la patria y en donde anunciaba que México ya era una nación libre e independiente. Además, fue rodeada con diversa ornamentación entre la que figuraron los finos grabados de laureles y las estrías.

Finalmente, dado lo elaborado del grupo escultórico de la Apoteosis de la Independencia conformado por las alegorías de la Patria e Historia, y la figura de Miguel Hidalgo y Costilla, su costo total ascendió a la suma de \$51,500 pesos. Algunas de sus particularidades de dimensiones y peso son las siguientes: la estatua de Hidalgo y Costilla, cuyo peso de 6,000 kg., tuvo una altura de 4.20 metros; la efigie que representa a la Patria, mide 3.74 metros y pesa 4,500 kg.; por último, la escultura alegórica a la Historia ostentó una altura de 3.40 metros y un peso de 5,000 kg.<sup>146</sup>; tal conjunto escultórico, después de la Victoria alada que representa a la Independencia de México, fue el segundo grupo escultórico más significativo dentro del complejo arquitectónico en cuanto a importancia temática e histórica se refiere.<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> MACEDO Y SARAVIA, *op. cit.*, p. 15. GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 119, p. 77.

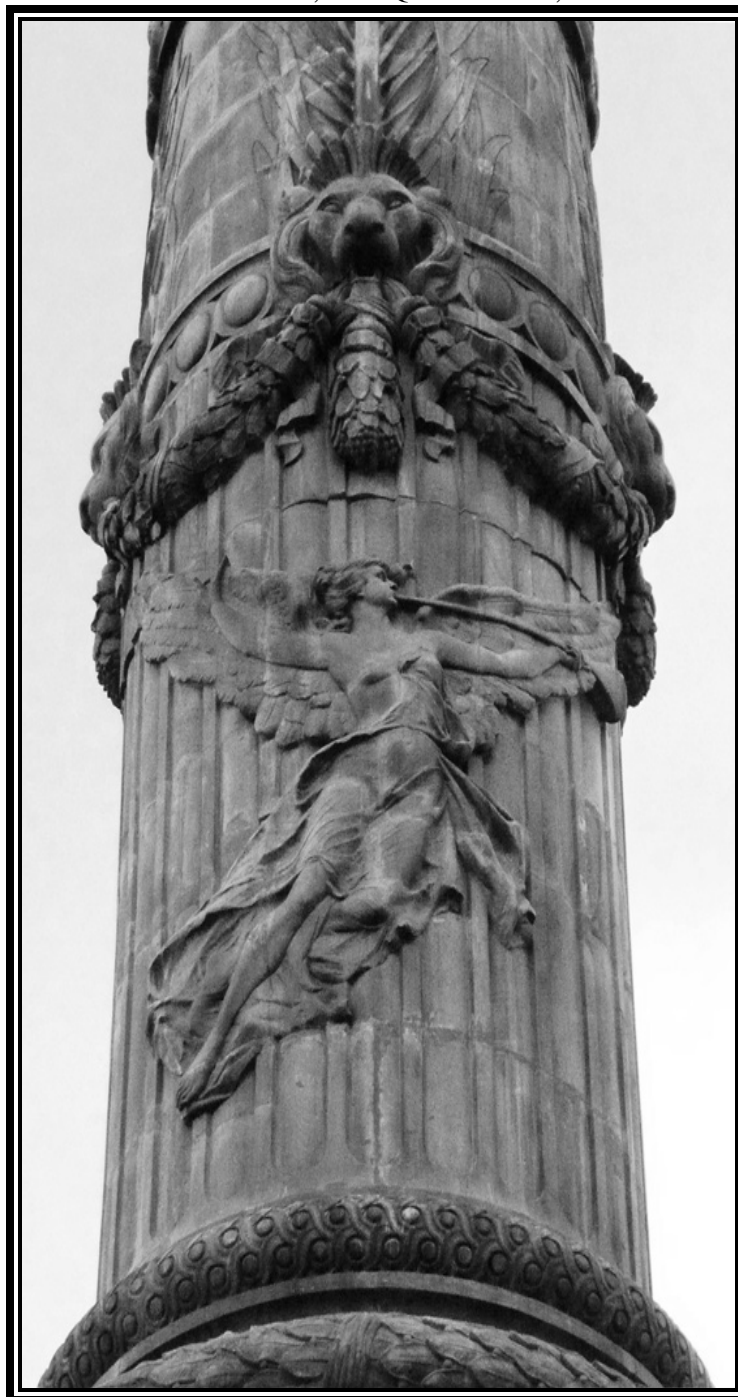
<sup>146</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 14.

<sup>147</sup> SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 32-33; “El Monumento a la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 7 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 2, p. 21.



**IMAGEN NO. 53.**

RELIEVE QUE REPRESENTA UNA ALEGORÍA DE LA FAMA EN EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



#### 3.2.4.4 LAS PARTICULARIDADES DE LOS DETALLES ORNAMENTALES Y LA CRIPTA DE LA COLUMNA DE LA INDEPENDENCIA.

El monumento a la Independencia, al ser una de las obras de carácter conmemorativo más significativas que se habían edificado en el país a lo largo de su historia, como se puede observar en la **IMAGEN NO. 54**, en su diseño y proporción se pretendió que tal monumento sobresaliera por su altura y notable belleza por encima de las construcciones que rodeaban su entorno. En donde tal como lo señala Peter Burke “dicha imagen nos ayudaría a poner en evidencia ese proceso de idealización que se pretende construir a través de la imagen”.<sup>148</sup>

De forma tal, que las imágenes panorámicas en este caso del entorno de las construcciones que rodeaban al Monumento a la Independencia nos ayudarían a reconstruir la verdadera apariencia de la ciudad de México, durante esta época; para que de ésta forma fuera posible discernir entre lo ideal que se proyectaría con dicha imagen y lo que en realidad esta representaba. En otras palabras, la monumentalidad que pretendió proyectarse con la Columna de la Independencia está dada “por la atracción visual que ejerce un objeto por encima de su entorno, debido a su talla, color, forma y composición, pero igualmente debido a su significación histórica o afectiva”.<sup>149</sup>

Por consiguiente, al sobresalir por encima de las construcciones de su entorno mostraría la grandeza histórica del hecho que estaba recordándose por medio de este monumento. Además, el monumento desde su proyección se pretendió que destacara por su elaborada ornamentación, altura y su proyección artística; para lograr tal cometido fue

---

<sup>148</sup> BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. España: Crítica, «Colección: Letras de humanidad», 2001, p. 147 y 107.

<sup>149</sup> FERNÁNDEZ CHIRISTLIEB, Federico, “Lectura de una geometría de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVIII y XIX” en PÉREZ SILLER, Javier y Chantal CRAMUSELL, coords., *México Francia: Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX. Vol. II*, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de Michoacán, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), 2004, p. 151.



necesario prestar atención a determinadas secciones del monumento para decorarlas con ornamentos más elaborados que el resto del monumento, por ejemplo: la primera y última sección de la columna se unieron con diversos ornamentos labrados como palmas, anillos y medallones, todos ellos realizados en piedra de cantera.

**IMAGEN NO. 54.**

VISTA PANORÁMICA DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910.



FUENTE: SEMO CALEV, Enrique, et. al. (2004): *Memoria de la ciudad de México. Cien años, 1850-1950*. México: Gobierno del Distrito Federal, CONACULTA-INAH, Archivo General de la Nación, Fundación cultural INTEGRUS, Fundación Televisa, Lunwerg editores, p. 76.



Además, en estos anillos se inscribieron los nombres de ocho de los principales héroes de la Independencia como: Ignacio Allende, Juan Aldama, Ignacio López Rayón<sup>150</sup> y Hermenegildo Galeana<sup>151</sup> en el primero; mientras que en el superior se labraron los nombres de Manuel Mier y Terán<sup>152</sup>, Mariano Matamoros, Agustín de Iturbide y Arámburo, y Guadalupe Victoria<sup>153</sup>. Todos ellos pertenecientes a la primera y segunda etapa del movimiento de independencia, destacando por sus servicios prestados a la lucha insurgente y que en su conjunto representaban la síntesis histórica del mismo.

Los personajes antes mencionados fueron contemplados dentro del monumento por sus diversas hazañas dentro del movimiento independentista, por ejemplo: Ignacio Allende, planeó en conjunto con Juan Aldama la conspiración de 1810, figuró en la Batalla del Monte de las Cruces. Al haberse dado diversas divergencias entre los insurgentes, muchos de los jefes militares le retiraron el mando a Hidalgo y se lo otorgaron a Allende.<sup>154</sup> Mientras que, Aldama fue nombrado por parte de Hidalgo teniente coronel de las tropas insurgentes con las cuales participó en la batalla del Monte de las Cruces en octubre de 1810. Intentó en compañía de Allende convencer a Hidalgo para que a partir de dicho triunfo avanzaran hacia la ciudad de México, pero no lo consiguieron.<sup>155</sup>

Por su parte, Ignacio López Rayón, fue secretario de Miguel Hidalgo y Costilla, encabezó la dirigencia del movimiento insurgente a la muerte de éste y fue miembro del Congreso de Chilpancingo a partir del cual surgió la Constitución de Apatzingán de 1814; mientras que Hermenegildo Galeana, se alistó con las tropas de José María Morelos y

---

<sup>150</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Ignacio López Rayón.

<sup>151</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Hermenegildo Galeana.

<sup>152</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Manuel Mier y Terán.

<sup>153</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Guadalupe Victoria.

<sup>154</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, p. 183.

<sup>155</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, pp. 183-184.



Pavón, el 7 de noviembre de 1810, en compañía de sus hermanos Juan y Fermín, obtuvieron numerosas victorias para la causa insurgente.<sup>156</sup>

Ahora bien, Manuel Mier y Terán, destacó por su participación militar dentro del movimiento, lo que le valió para ascender al grado de coronel, al proclamarse el Plan de Iguala quedó a las órdenes del general Bravo.<sup>157</sup> Mientras que Mariano Matamoros, fue perseguido por promover ideas independentistas; posteriormente se unió a las filas insurgentes a cargo de Morelos y Pavón, quien lo nombró coronel de sus tropas; entre sus triunfos están la conquista de Cuautla y Oaxaca.<sup>158</sup>

Por último, Agustín de Iturbide y Arámbaro, combatió en la causa independentista al lado de las huestes realistas, proclamó el Plan de Iguala en febrero de 1821, es donde se exigía la emancipación de México de España, firmó los Tratados de Córdoba el 27 de septiembre de 1821, con los cuales se logró consumar la independencia.<sup>159</sup> Mientras que Guadalupe Victoria, participó con los independentistas en el ataque de Morelos a Oaxaca, el 25 de noviembre de 1812. Asimismo, fue parte del Congreso de Chilpancingo, donde fue designado para fomentar la lucha armada en Veracruz, sitio donde el pretendió que fuera reconocida la independencia.<sup>160</sup>

Cabe la pena señalar que, para dotar de mayor realce a esta parte del monumento, se consideró pertinente que el primer anillo sobresaliera por sus elaborados trabajos de cantera, en donde se labraron bellos festones y guirnaldas de hojas de encino sostenidas por cuatro vistosas cabezas de león. Aunado a ello, la columna fue rematada con un bello capitel de estilo corintio, decorado finamente con volutas, hojas de acanto y terminado con

<sup>156</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, p. 199.

<sup>157</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, p. 191.

<sup>158</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, p. 184.

<sup>159</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, pp. 190-191.

<sup>160</sup> MARTÍNEZ ASSAD, *op. cit.*, pp. 196-197.



cuatro soberbias águilas mexicanas con las alas extendidas, ornamento que le daría un toque patriótico y denotando la fuerza del símbolo patrio.

Por su parte, en la sección correspondiente al borde superior del capitel, se construyó un corredor con un elaborado barandal en bronce dorado al fuego, que tendría la función de mirador desde donde se podría apreciar con encanto la espectacular vista panorámica de la ciudad de México. Dicha sección, fue ataviada en cada una de sus cuatro caras, por artísticos escudos de armas en los cuales se grabaron las iniciales de la nación mexicana (R. M. que significa, República Mexicana). Además, para ascender a dicha sección del monumento, fue indispensable proyectar al interior de la columna una escalera de caracol compuesta por ciento cincuenta y ocho escalones.

En concreto, la composición ornamental del conjunto arquitectónico, pretendió constituir un verdadero símbolo histórico y artístico que representara la lucha heroica del movimiento insurgente. El cual, sin lugar a dudas, hoy día es uno de los símbolos arquitectónicos de carácter histórico más emblemáticos no sólo de la ciudad de México, sino de todo el país. En donde, a partir de la conjunción de significativos elementos arquitectónicos y ornamentales como: la columna, el estilo artístico, la selecta ornamentación incluida y todos los símbolos como los animales que se labraron en los distintos espacios, tal como el león y el águila, con los cuales se quiso proyectar la fuerza del Estado mexicano y el triunfo de la República.

Por último, dado su importancia histórica y sobre todo el minucioso trabajo que representó su construcción, se consideró realizarla con los materiales de la más alta calidad y de gran belleza empleados en la proyección de monumentos, como el mármol blanco de Carrara y la piedra blanca de Pachuca. Asimismo, desde su diseño hasta su construcción se



consideró encomendar para tal cometido a los artistas más prestigiados de la época, para que en su conjunto realizaran una verdadera obra de arte.

De esta manera, en la edificación del Monumento a la Independencia se invirtieron fuertes sumas de dinero para la conclusión de la obra. Por ejemplo, la estructura de templadores de acero y varillas que reforzó la columna, fueron obra de la Compañía W. H. Kipp y tuvo un costo de \$9,000 pesos; las obras de montaje de la piedra y la decoración de las mismas, fueron llevadas a cabo por Luis Zavaterelli y tuvieron un costo de \$30,000 y \$54,000 pesos respectivamente; comenzando el 2 de abril de 1909 y concluyendo el 11 de septiembre del mismo año.<sup>161</sup>

En lo referente al área artística, ésta quedó bajo la dirección del arquitecto Antonio Rivas Mercado, quien tuvo que viajar a la ciudad de París, Francia para que artistas franceses realizaran los trabajos de decoración del monumento. Dichos trabajos se realizaron en su totalidad en París y se armaron más tarde en México, teniendo un costo de \$34,000 pesos. Por último, una de las innovaciones tecnológicas que fueron integradas dentro de la planeación del monumento, podemos mencionar que le fue integrado un sistema de pararrayos e instalaciones en todo el conjunto arquitectónico, para protegerlo de posibles descargas eléctricas producidas por las lluvias; de forma tal que la dirección de esta parte de las obras quedaron a cargo de los ingenieros Alberto Best y Guillermo López de Llergo.<sup>162</sup>

Uno de los principales usos que ostentaría el Monumento a la Independencia, además de ser el recinto donde se podrían celebrar ceremonias de carácter cívico

---

<sup>161</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 17.

<sup>162</sup> “Monumento á los Héroes de la Independencia”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 12 de mayo de 1901, Número 19, Tomo I, Año VIII, p. 377; SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 34; NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 17.





relacionadas con alguna fecha significativa vinculada con alguno de los héroes que participaron en la gesta heroica, o en su caso, a la conmemoración de tan memorable acontecimiento de nuestra historia patria. Se debió a que el monumento fue usado como un mausoleo en donde reposarían los restos de algunos de los héroes vinculados con dicha gesta heroica. Para acceder a tal recinto, se consideró pertinente decorarlo con una elegante puerta doble elaborada en bronce y ataviada con una ornamentación fabricada con el mismo metal, conformada por hojas de palma y una tarja, en donde se grabó la palabra Gloria.

El significado de tal ornamentación nos permite evocar que los restos de los personajes que yacen al interior del monumento fueron recibidos con los debidos honores, al haber brindado con sus acciones el triunfo de la Patria. Por tal razón, las hojas de palma en la antigüedad eran empleadas como símbolo de admiración, de honor, o bien, de prestigio hacia un personaje que había destacado por haber realizado algo trascendental y que era reconocido por una multitud de personas. De esta forma, al ingresar a tal parte del monumento donde reposarían los restos de los personajes antes mencionados, se reconocían sus acciones a través de la historia honrándolos para que fueran recordados a la posteridad dentro de la memoria histórica del pueblo mexicano.

Ahora bien, al interior de la cripta, se colocaron en elegantes nichos los restos mortuorios de los siguientes próceres de la patria. En primer lugar, en el pasillo situado en dirección norte, se encuentran los restos del general Guadalupe Victoria, Vicente Guerrero, Leona Vicario, del licenciado Andrés Quintana Roo y de Francisco Javier Mina; personajes de la segunda etapa del movimiento insurgente. Por su parte, en el pasillo orientado al lado occidente, descansan en una elaborada urna de cristal y bronce dorado, las cenizas del padre de la Patria el cura Miguel Hidalgo y Costilla, los restos de Ignacio Allende, Juan Aldama y



José Mariano Jiménez; mientras que en otra urna de madera que fue colocada junto a la urna de cristal, reposaron los restos de los despojos pertenecientes a dichos héroes; todos estos personajes pertenecieron a la primera etapa de la lucha de independencia. Por último, en el nicho situado en el lado sur, se conservan los restos del Siervo de la Nación, José María Morelos y Pavón, así como los del general Nicolás Bravo y Mariano Matamoros.

Es importante mencionar que, en cada uno de los nichos fue colocada una solemne lápida de mármol blanco, la cual, fue ataviada con una corona labrada en el mismo material, de hojas de olivo y laurel. De esta forma, cada una de las urnas quedó resguardada por unas puertas de bronce realizadas en la Fundición Artística Lascuráin y en las cuales se labró el Escudo Nacional de México. Tal símbolo patrio, se atavió con otros detalles ornamentales como guirnaldas de hojas de laurel colgantes y grecas aztecas, todos proyectados y fundidos por el célebre arquitecto González Rul.<sup>163</sup>

Asimismo, para realzar el área donde se depositaron las urnas, se colocaron en cada una de las esquinas, unas lámparas eléctricas en color rojo vivo en forma de antorcha. Se decidió escoger tal ornamento porque es un emblema de la iluminación espiritual y del conocimiento; cuando se entrelazan las antorchas, o bien están al revés, son signo de luto en los monumentos funerarios, debido a que la antorcha apuntando hacia abajo simboliza a la muerte, mientras que una antorcha flameando hacia arriba representa la vida y el poder regenerador de la llama; aunque, también es símbolo de solemnidad y de la pureza, que representa la figura del fuego.<sup>164</sup>

De la misma forma, en todos los rincones sobresalieron diversos elementos decorativos realizados en bajorrelieves que representan espadas, gorros frigios, hojas de

---

<sup>163</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 22.

<sup>164</sup> FORTESCUE, Adrian, *The Mass: A Study of the Roman Liturgy*, Londres, Inglaterra, 1912.



roble y laurel. Todos estos elementos ornamentales, tenían como objetivo armonizar elegantemente con los pisos de mármol gris que se enmarcaron con mármol amarillo, mientras que cada una de las esquinas se atavió con elegante mármol negro, pero su principal función fue representar con ellos la grandeza de los personajes que figuraron en la gesta heroica y el agradecimiento que el pueblo les brindaba por ello.<sup>165</sup>

Finalmente, el Monumento a la Independencia es una de las obras de carácter conmemorativo más significativas de las que se proyectaron a lo largo del porfiriato. La razón de esto, se debió a que en su proyección se consideró situarla en una de las avenidas más bellas y emblemáticas de México como lo es el Paseo de la Reforma. Asimismo, para verlo realizado tuvieron que pasar muchos años y también gobiernos, en donde la precariedad del erario público y las continuas luchas por el poder entre las distintas facciones ideológicas hicieron de esta labor algo casi imposible.

De esta forma, tal conjunto arquitectónico fue finalmente llevado a cabo durante el régimen de Porfirio Díaz, en donde este ideal pudo concretizarse como una muestra de gratitud que la nación mexicana tenía con los héroes que le dieron su Independencia y que le permitieron ser una nación libre y soberana. Varios fueron las condicionantes que determinaron que tal monumento se realizara hasta la administración porfirista; el primero de ellos, se debió a que entre el período comprendido desde la consumación de la Independencia y el primer período presidencial de Díaz, surgieron algunas propuestas de monumentos que no pudieron llevarse a cabo por la inestabilidad política que imperó en el país y la precariedad del erario público; lo que hicieron poco viable dar continuidad a los diversos proyectos que se gestaron como el de Lorenzo de la Hidalga.

---

<sup>165</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, p. 22.



El segundo de ellos, al no contar en la capital del país con un monumento en honor a la lucha insurgente y con motivo de que en el año de 1910, se llevarían a cabo las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México, era de suma importancia que en la ciudad de México se proyectara un monumento que reflejara la grandeza de tal momento histórico y de los héroes que lucharon en él. De forma tal, que una vez logradas las condiciones políticas y económicas que permitieran emprender tales obras, y aunado al contar con un proyecto que satisficiera los ideales de régimen de glorificar tan memorable hecho histórico, se dio finalmente la oportunidad de emprender tan artística obra conmemorativa.

Por último, el arquitecto Rivas Mercado autor del Monumento a la Independencia pretendió que tal edificación fuera una de las construcciones más elevadas de la ciudad de México y de manera especial del entorno donde se erigió. El motivo de ello, no sólo se circunscribió en que esté fuera un monumento de notable altura; sino que, por la grandiosidad del significado histórico que representaba era necesario que sobresaliera por encima de todas las construcciones que yacían a su alrededor. A partir de lo cual, se lograría demostrar que tal hecho histórico y los personajes que ahí se representaban, quienes por lo heroico de sus acciones estaban por encima del resto de los mexicanos.

En concreto, el Monumento a la Independencia pretendió en un momento dado, exaltar la memoria de esos significativos personajes que supieron conquistar la libertad de un pueblo: el mexicano, asimismo proyectando la grandeza de nuestra Patria, a partir de la historia que forjaron los héroes nacionales; mostrada a través de las bellas formas resultantes de la conjunción de la escultura y la arquitectura, que en suma dan como resultado un monumento. De esta manera, con base en los detalles ornamentales que



representaron algunas de las virtudes heroicas de cada uno de los personajes que ahí se representaron, así como de la lucha independiente se lograría proyectar ante los mexicanos la grandeza histórica de tales héroes.

Finalmente, el gobierno de la República deseando plasmar la grandeza heroica de los distintos personajes que forjaron las distintas etapas de la historia de México, se dio a la tarea de proyectar diversas obras de carácter conmemorativo, mismas que se realizaron a lo largo de todo el territorio nacional. Aunque, se prestó mayor énfasis en aquellas que se edificarían en la capital del país. De esta forma, incursionando dentro de este ideal del gobierno porfirista, el Monumento a la Independencia; a partir de su notable diseño, singulares proporciones, estilo, ornamentación y forma, se pretendió sintetizar e inmortalizar el significativo momento histórico que glorificaba así como algunos de los más destacados personajes dentro del mismo, y que era muy representativo para todos los mexicanos, tal como lo era su Independencia. Proceso histórico a partir del cual, el pueblo mexicano logró conseguir su Libertad, ideal que prevaleció y deseó reflejarse en los distintos detalles ornamentales que ataviaron el resto del monumento.

### **3.3 EL CATAFALCO PARA LA CELEBRACIÓN DE LA “APOTEOSIS DE LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO” LEVANTADO EN PALACIO NACIONAL, 1910.**

Las festividades que se realizaron en todo el país con motivo del Centenario de la Independencia Nacional, se efectuaron con de diversas formas, desde la proyección de un edificio público, o bien, un monumento conmemorativo al hecho histórico así como a sus héroes, o en su caso, por medio de desfiles patrióticos, tertulias literarias y poéticas, entre otras más. Sin lugar a dudas, todas estas manifestaciones cívicas celebradas durante el año



de 1910, como: el traslado de la pila bautismal del cura Miguel Hidalgo y Costilla, el desfile histórico del 15 de septiembre de 1910, entre otras de gran solemnidad y sentido patriótico,<sup>166</sup> lograron como bien señala Paul Garner “reescribir una versión plausible de la Historia Patria y generar una representación creíble de la nación mestiza”.<sup>167</sup>

En donde la versión de la identidad mexicana que predominó a lo largo de tales festejos fue una visión apreciada desde el triunfo de la facción liberal, en donde se exaltaba una identidad donde sobresalió un significativo mestizaje, en otras palabras la imagen de una nación mestiza, en donde se da una promoción significativa del indigenismo, exaltando sus diversas aportaciones dentro de la historia patria, asimismo sucedió con la integración y conciliación que se dio con el período hispánico dentro de las etapas de nuestra historia.<sup>168</sup>

Ahora bien, la última de estas grandes celebraciones, con la cual se dio de manera oficial por clausuradas las festividades del mes del Centenario como fue llamado, se llevó a cabo con la realización de una concurrida recepción, siendo considerada como una de las más solemnes dentro de todo el conjunto de festividades realizadas por el gobierno porfirista con motivo de la Independencia Nacional. Para tal efecto, la comisión encargada de las celebraciones escogió el Palacio Nacional, como el recinto ideal para llevar a cabo la ceremonia con que se darían por concluidas las conmemoraciones del Centenario. Dicha comitiva, seleccionó tal espacio arquitectónico por ser uno de los lugares más bellos y céntricos de la ciudad de México. Al interior del inmueble, se levantó uno de los conjuntos arquitectónicos de carácter conmemorativo más emblemáticos y de corta duración del que se tiene información hasta el día de hoy, dentro de tales festividades.

---

<sup>166</sup> GARCÍA, *op. cit.*, pp. 138-141.

<sup>167</sup> GARNER, *op. cit.*, p. 145.

<sup>168</sup> *Ibíd.*, pp. 141-144.



La comisión para edificar en tan corto tiempo dicho monumento, recayó en uno de los arquitectos más prominentes del porfiriato Federico E. Mariscal, quién en primera instancia, consideró que para que dicho evento fuera realmente monumental, era necesario realizar algunas obras de carácter arquitectónico, para así mejorar el edificio, para que de esta forma proyectara una mayor elegancia, pero sobre todo un aire de distinción y solemnidad a la festividad. De esta forma, consideró que todo esto sería posible si se techaba el patio principal del Palacio Nacional.<sup>169</sup> Además, entre los adelantos de la modernidad tecnológica que fueron empleados para tal cometido, fue la implementación del sistema de luz eléctrica en el edificio. Tal instrumento contribuyó significativamente a realzar la decoración del lugar. En segundo lugar, se proyectó en la parte central del patio principal del Palacio Nacional un monumento conmemorativo a la clausura de las Festividades del Centenario de la Independencia Nacional.

Ahora bien, el efímero monumento que se erigió para tal cometido, tal como se aprecia en la **IMAGEN NO. 55**; quedó conformado de la siguiente manera. Sobre un basamento cuadrangular de grandes dimensiones, se proyectaron tres amplias gradas de significativo tamaño; dicho basamento sostuvo en su cara frontal las escalinatas de tipo monumental mediante las cuales se accedería al conjunto artístico y el pedestal de forma piramidal, que era uno de los ornamentos más adecuados para este tipo de construcciones de carácter conmemorativo.

---

<sup>169</sup> GARCÍA, *op. cit.*, pp. 176-180; SCHÁVELZON, Daniel y Louise NOELLE, “Monumento efímero a los héroes de la Independencia (1910). Federico E. Mariscal”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas. Número 55, vol. XIV, 1986, pp. 161-169.



**IMAGEN NO. 55.**

CATAFALCO LEVANTADO EN EL CENTRO DEL PATIO PRINCIPAL DEL PALACIO NACIONAL PARA LA CEREMONIA DE LA “APOTEOSIS DE LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA”, CELEBRADA EL 6 DE OCTUBRE DE 1910. AUTOR: ARQUITECTO, FEDERICO E. MARISCAL, 1910.



**FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 16 de octubre de 1910, Número 25, Tomo II, Año XVII, Editado por la Compañía Editora Nacional, S. A, p. 3.





La proyección del conjunto artístico, se llevó a cabo siguiendo los esquemas que eran impartidos por reconocidos profesores tanto escultores, arquitectos e ingenieros dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en materia de proyección de monumentos así como de otras asignaturas que cubrían los planes de estudios de tales profesiones, relacionados con la construcción de obras arquitectónicas. La razón de ello, se debió a que de dicha institución surgieron muchos de los más connotados artistas que proyectaron muchas de las obras arquitectónicas y urbanas, realizadas a lo largo del porfiriato; además, la Academia, formaba a sus estudiantes inspirándose en las escuelas más renombradas de Europa como la de Bellas Artes de París.

Ahora bien, el monumento se caracterizó por contar con cuatro esquinas truncas en el basamento principal, en donde se colocaron pebeteros de gran tamaño para que en ellos ardiera incienso. Dichos elementos ornamentales, lograron en su conjunto dotarle de mayor solemnidad al monumento. Además, para exaltar ese carácter funerario en dicha construcción fueron esculpidas figuras que representan lanzas romanas; mientras que, en cada una de las cuatro caras del cuerpo escultórico se situaron lápidas de grandes dimensiones, mismas que simulaban estar realizadas en mármol blanco.

De todas ellas, la más significativa fue la colocada en la cara principal del conjunto arquitectónico, porque en ella se inscribieron las palabras "*Patria. 1810-1910*", lo que representaba una síntesis histórica, en donde el pueblo mexicano había obtenido su independencia, así como después de una guerra civil logró que se impusiera un proyecto político e ideológico de gobierno liberal por encima de uno conservador, lo que permitió que en vísperas del Centenario de la Independencia de México, se contara con un país estructurado, política y económicamente bien a los ojos del extranjero; con lo cual, se



adquirió cierta credibilidad para que muchas naciones vieran con buenos ojos a México como un sitio apropiado para la inversión de sus capitales.

Ahora bien, en las lápidas colocadas en las caras restantes del monumento, se grabaron los nombres de los principales caudillos de la Independencia Nacional; mientras que en la parte superior del conjunto artístico, se proyectó una elaborada urna funeraria, que fue cubierta por una bandera mexicana de gran tamaño. En tal receptáculo, se depositaron de manera provisional las cenizas de los grandes héroes de la Independencia de México.<sup>170</sup>

Un aspecto muy significativo y sobre todo simbólico, ésta relacionado con el ensalzamiento patriótico de dicha ceremonia cívica y se pudo apreciar a partir del águila de tamaño monumental que fue colocada sobre la cripta, donde reposaron los restos de los héroes patrios.

Dentro del simbolismo histórico, tal ave tiene un gran significado para el pueblo mexicano; en primer lugar, porque el águila al estar en actitud de levantarse al vuelo, mostraba el cobijo que éste símbolo patrio otorgaba no sólo al pueblo de México, sino de manera especial a los héroes que escribieron con sus patrióticas acciones una etapa más de la historia de México; en segundo lugar, a que ésta enaltecería la libertad que el pueblo mexicano había conseguido a partir de la lucha independentista y recordaría uno de los principales símbolos históricos de México, el escudo nacional.

---

<sup>170</sup> Frente al soberbio catafalco, se construyó una gran plataforma, compuesta por el estrado y embellecida por un magnífico dosel, en cuya parte central se colocó el sillón destinado para el Presidente de la República Porfirio Díaz, mientras que a sus costados estarían miembros del gobierno federal y del cuerpo diplomático y algunos invitados distinguidos, así como se proyectó otra plataforma donde estarían ubicados los alumnos del Conservatorio Nacional de Música y Declamación que participarían en dicha festividad, para ver los discursos y programas de dicha celebración véanse los anexos del 124 al 126 en la obra de GARCÍA, *op. cit.*, p. 177, y pp. 82-89 de la sección de apéndices; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *Centenario de la Proclamación de la Independencia. Gran ceremonia de apoteosis de los caudillos y soldados de la Independencia celebrada el 6 de octubre de 1910 en el salón formado en el patio mayor del Palacio Nacional*. México: Imprenta del Gobierno Federal, 1910.



### 3.3.1 LOS DISCURSOS PRONUNCIADOS EN LA CELEBRACIÓN EN PALACIO NACIONAL.

La ceremonia con la cual se darían por concluidas las celebraciones del Centenario de la Independencia Nacional, se efectuó la noche del 6 de octubre de 1910; tal festividad, fue conocida como la “Apoteosis de los Héroes de la Independencia de México”. A tal evento, según nos relata Genaro García asistieron la prensa de la época y un poco más de 10,000 personas, entre las que figuraron el honorable Cuerpo Diplomático Mexicano, los representantes de las Legaciones Extranjeras residentes en el país y otros altos funcionarios de la administración pública porfiriana.<sup>171</sup>

Al igual que en el resto de los eventos públicos realizados para tal efecto, figuraron en dicha celebración destacados personajes de la época como el secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, el licenciado Justo Sierra Méndez y el secretario de Relaciones Exteriores, Enrique Clay Creel Culty, quienes expresaron patrióticos discursos, que sobresalieron por lo patriótico de su lenguaje. En cada una de estas disertaciones, se exaltaron las glorias y proezas alcanzadas por parte de los distintos héroes del movimiento insurgente. Aunque, sin lugar a dudas lo que causó mayor furor entre los asistentes, fue que en ellos se exaltó la inigualable figura del presidente Porfirio Díaz; pero sobre todo, se enarboló su papel como forjador de la Patria y de la consolidación del Estado-Nacional.<sup>172</sup>

El primero de estos discursos, fue pronunciado por el secretario de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores, el licenciado Enrique Clay Creel Culty, quién en

---

<sup>171</sup> GARCÍA, *op. cit.*, pp. 176-180.

<sup>172</sup> SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *Centenario de la Proclamación de la Independencia. Gran ceremonia de apoteosis de los caudillos y soldados de la Independencia celebrada el 6 de octubre de 1910 en el salón formado en el patio mayor del Palacio Nacional*. México: Imprenta del Gobierno Federal, 1910.



primera instancia señaló que con la celebración de esta ceremonia y con la erección de este significativo monumento, se daba por saldada la deuda que por muchos años el pueblo de México tenía hacia los héroes que lucharon y dieron su vida valientemente por forjar la patria, como se aprecia en las siguientes palabras:

La Patria mexicana, penetrada de gratitud y amor, rica con todos los dones que le ha prodigado la Naturaleza y orgullosa de todas las grandezas y glorias que han cosechado para ella con sus esfuerzos los héroes y con su sangre los mártires, alza hoy en este recinto un templo; en ese templo, altares, y vertiendo en ellos flores y quemando ante ellos perfumes, glorifica y enaltece á sus redentores y entona en su honor himnos triunfales.<sup>173</sup>

Con base en lo anterior, podemos apreciar que la realización de este tipo de ceremonias de carácter cívico, así como la erección de majestuosas obras arquitectónicas de carácter conmemorativo; pretendió por un lado, enaltecer la significativa participación de esos personajes que en un momento dado, habían contribuido en distintas facetas del quehacer humano como las letras, las armas, la política, etc., en la conformación de la nación mexicana. Debido a que, con ello se sentarían las bases de un mejor porvenir para la sociedad, misma que debía comprometerse a contribuir con el arduo trabajo que implicaba la construcción de una mejor nación.

El nacimiento de la sociedad mexicana, de esa nación que basó su origen en un mestizaje cultural tanto indígena, hispánico entre otras culturas que también interactuaron entre sí, nos permite comprender que todos los habitantes en el territorio mexicano a pesar de sus grandes diferencias étnicas, culturales, etc., formaban parte de un rico y vasto pasado histórico, de esa memoria histórica en donde convergieron distintas cosmovisiones del

---

<sup>173</sup> CREEL CULTY, Enrique Clay, “Discurso pronunciado por el señor don Enrique C. Creel, Secretario de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores, en la apoteosis de los héroes de la Independencia, el 6 de octubre 1910”, en GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 124, p. 82.



mundo, ideas, pensamientos, etc., en donde todas ellas en su conjunto dieron origen a la nación mexicana, que yace en un amplio territorio geográfico, el cual también contribuyó a la riqueza sociocultural de la misma.

Ahora bien, el que un pueblo recuerde su pasado histórico y que lo enaltezca, al igual de aquellos personajes que en su momento destacaron por haber brindado sus servicios en pos de la patria; nos permite comprender una de las razones por las cuales esté debe de sentirse orgulloso. Dado que, a partir de ellos se han construido los gloriosos capítulos de la historia patria y artísticos monumentos cuyo principal objetivo, es que la sociedad no los olvide y por lo tanto, los recuerde de una manera significativa como parte de su pasado, tal como se externa a continuación:

Agradecer el beneficio pasado es sembrar el bienestar futuro. Olvidar lo que se debe de comprometer, no sólo la propia y personal dignidad, sino también la bienandanza de mañana; y, por el contrario, reverenciar el pasado es mejorar el presente y preparar el porvenir.<sup>174</sup>

De esta forma, un pueblo que conoce su pasado y está orgulloso de él, le permite forjarse un mejor presente y un importante futuro, porque a partir del aprendizaje de los hechos pasados un pueblo forjará su memoria histórica, de la cual aprenderá, para construirse un futuro mejor. De acuerdo a lo anterior, la construcción de la nación mexicana estuvo dada, como lo señala Florescano, por una “lucha entre diferentes valores y cuestiones de prestigio, poder y recursos materiales (...) la construcción del Estado induce el desarrollo de procesos muy fuertes y contradictorios”.<sup>175</sup>

Por otro lado, Enrique Clay Creel Culty exaltó la importancia de la Historia en la

---

<sup>174</sup> Ídem.

<sup>175</sup> FLORESCANO, Enrique, *Etnia, estado y nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*. México: Editorial Aguilar Nuevo Siglo, 1997, p. 333.



construcción de la Patria. Debido a que, a partir del culto a los personajes que dieron su vida por la búsqueda de un ideal, o bien, que sobresalieron en los distintos campos del quehacer humano, ya fueran las artes, la ciencia, etc. De esta forma, la manera más idónea de poder expresarles su admiración y su respeto, fue por medio de memorables ceremonias cívicas o bien, con la erección de bellos monumentos. La razón de ello, se debió porque a partir de este tipo de obras fue posible, recordar los grandes hechos que construyeron la historia de los pueblos a través del tiempo.

El instinto, primero, el sentimiento, en seguida, y la razón, al fin, han sugerido al hombre el culto universal de los muertos, el respeto á la tradición y la veneración por los grandes hombres y por los grandes hechos que conmemoran la Historia; y la frente de la humanidad se ha doblegado siempre respetuosa ante todo lo que fue, si ha sido amado; ante todo lo que desapareció, si ha sido grande, y ante todo lo que se extinguió, si fue luminoso.<sup>176</sup>

Como se puede apreciar en el párrafo anterior, la construcción de la tradición, del culto a esos grandes personajes y hechos que se recuerdan a partir de la historia patria, han pasado por una serie de etapas que dieron como resultado el positivismo. Debido a que, al pasar por el instinto, el sentimiento para llegar finalmente a la razón, denota claramente la fuerte influencia de ésta filosofía dentro del pensamiento histórico de la época y en la reconstrucción de la historia patria de México.

Aunado a lo anterior, Creel Culty expresó que cuando un pueblo conocía su pasado y sobre todo a los personajes que se habían encargado de escribirlo y forjarlo de manera heroica, estos elementos le determinarían significativamente un mejor presente, porque a partir del conocimiento de su historia podrían crearse un futuro más prometedor, tal como venía poniéndolo en marcha el pueblo mexicano.

---

<sup>176</sup> CREEL CULTY, *op. cit.*, p. 82.



Cada día vivimos más á expensas de los muertos. El pasado penetra y determina nuestro presente, y cuando, en tribulación de culto, volvemos hacia atrás la vista, no hacemos sino prepararnos para seguir con mayor firmeza nuestra marcha y continuar avanzando cada vez más adelante.<sup>177</sup>

En la cita anterior, se aprecia significativamente un manejo de la temporalidad histórica, misma que se ratifica por la influencia de la filosofía del positivismo, en donde nuestro pasado histórico ha atravesado por tres estados: el primero de ellos, el teológico ese estado donde predominan todas las explicaciones tomando como base una causa divina; el segundo, el metafísico donde el hombre se va transformando en ese ser racional, que a partir de la razón logrará explicar el origen de los hechos, y por último, ese futuro prometedor que el hombre ha forjado a través de la ciencia, se ve reflejado por la modernidad y el significativo progreso que caracterizan a la etapa positiva.

Ahora bien, pese a que el discursó pronunciado fue con motivo de dar por concluidas las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México. Creel CUILTY enfatizó que dicha ceremonia, no se circunscribía única y exclusivamente a recordar a los héroes de dicho período histórico; sino que, está era una conmemoración para todos los héroes que figuraron en cada una de las etapas que conforman la historia patria de México. Los cuales, habían contribuido a sentar las bases del progreso material y cultural de la Nación Moderna, que tanto enalteció ante el exterior el gobierno de Porfirio Díaz.

¿Qué será, pues, cuando, al rememorar los hombres y los hechos, y al hojear las páginas de nuestra Historia, y al recitar los romanceros de nuestra leyenda, recorreremos un camino triunfal cuyas etapas son gloriosas proezas y en cuyos lindes se levantan figuras heroicas? (...)

La historia de México moderno, á partir del Grito de Dolores hasta el abrazo de Acatempan, y desde el abrazo de Acatempan hasta la celebración del Centenario, es una gloriosa epopeya en que los héroes luchan con los dioses, en que los titanes escalan los empíreos, en la que el derecho triunfa de la opresión, en la que el débil

---

<sup>177</sup> CREEL CUILTY, *op. cit.*, p. 82.



vence al fuerte, y en la que el poder incontrastable de la justicia y el empuje inconmensurable del progreso rompen los valladares del pasado para abrir nuevos y más amplios cauces á las corrientes fecundas del presente y del porvenir.<sup>178</sup>

Como podemos apreciar en el párrafo anterior, si bien es significativo recordar esos grandes acontecimientos de nuestra historia patria y a los héroes que figuraron en cada uno de ellos. Debido a que el México moderno quedó comprendido por ese centenario que partió desde la consumación de la Independencia con el abrazo de Acatempan entre Agustín de Iturbide y Arámburo y Vicente Guerrero, hasta las Celebraciones del Centenario de movimiento insurgente. En donde se forjaron las condiciones políticas, económicas e históricas que caracterizaron al régimen porfirista, período de nuestra historia patria que enarboló la bandera de la modernidad y progreso.

Por otra parte, el valor de las conmemoraciones en honor al movimiento insurgente y los héroes que lo hicieron posible, tuvo en su momento un valor realmente preponderante para el gobierno porfirista, así como para la sociedad mexicana. La razón de esto, se debió a que no sólo se enaltecían a tales hombres, sino que a partir de sus acciones se pretendió reverenciar su memoria y sobre todo que su significativo legado, no fuera olvidado por la sociedad. Aunque, se procuró que de manera especial dichas hazañas sirvieran de inspiración y fueran un ejemplo a seguir para todos los mexicanos.

Al ensalzar y reverenciar la memoria de tanto héroe y de tanto prócer, no hacemos más que rendir culto á todo cuanto de grande y de magnificante llevan en el corazón el hombre y la humanidad (...) Nuestra Independencia tiene de profundamente significativo, de hondamente trascendental y de altamente consolador que es ella la más noble y grande de las causas y que á su servicio se pusieron, para hacerla triunfar, los más grandes y nobles de los hombres.<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> CREEL CUILTY, *op. cit.*, pp. 82-83.

<sup>179</sup> CREEL CUILTY, *op. cit.*, p. 84.





En la cita anterior podemos vislumbrar que uno de los períodos más significativos para la historia de México fue la Independencia, porque además de ser de gran trascendencia histórica, dentro de ella se forjaron importantes personajes como Hidalgo, Morelos, Allende, Aldama, entre otros; los cuales al recordarles ya fuera en las páginas de nuestra historia o por medio de algún monumento, nos permite inmortalizar la grandeza del acontecimiento que representan. Cabe la pena señalar, que entre todos estos destacados hombres y mujeres que contribuyeron de distintas formas a construir la nación mexicana, sobresalieron dos personajes muy significativos, por un lado, Miguel Hidalgo y Costilla y por el otro, Benito Juárez García.

Ahora bien, para Enrique Clay Creel Culty, el papel histórico de Juárez fue muy trascendental, debido a que él ayudó a consolidar con sus acciones el legado heredado de Hidalgo. Esto fue posible, a partir de las significativas reformas de carácter político que implementó Juárez, siendo considerado en ese momento como el caudillo que consumó lo que para algunos hombres de la época les dio por llamar como “la segunda Independencia”, debido a que fue la segunda ocasión en que el pueblo mexicano luchó por recuperar su autonomía frente a un pueblo extranjero que lo había invadido, en este caso con la figura de Maximiliano de Habsburgo.

Para llegar á ser una Nación libre, necesitábamos romper las últimas trabas, abolir los últimos privilegios, decretar el Derecho y preparar el advenimiento de la Justicia. Juárez, el inmortal, rompió esas trabas, abolió esos privilegios y preparó ese advenimiento y también consumó nuestra segunda Independencia.<sup>180</sup>

Con base en el texto anterior, el arduo camino que el país recorrió para lograr consolidarse como una nación libre e independiente requería de solucionar muchas

---

<sup>180</sup> CREEL CUILTY, *op. cit.*, p. 84.



problemáticas que en su momento aquejaban a la nación. Por una parte, imponer la justicia y el derecho a través de las leyes, en donde aquellas viejas corporaciones como el ejército y la iglesia, dejaran de contar con todos esos privilegios que afectaban en un momento dado al desarrollo y progreso de México.

Aunado a lo anterior, Creel Cuiltly encumbró al personaje que para su punto de vista había retomado la ardua labor de ambos héroes nacionales, ese hombre que llevó a cabo la imponente tarea de conseguir la paz, fomentar el trabajo y la cultura, en pocas palabras llevar el progreso a los distintos rincones del país, este personaje fue Porfirio Díaz. Además, bajo el punto de vista de algunos sectores de la población afectos al régimen, la figura de Díaz respaldada por el triunfo de los liberales, se encargó de regenerar al país después de haber sufrido una interminable serie de problemas, políticos, sociales y económicos que lo aquejaron a lo largo del siglo XIX, desde que México logró su independencia y hasta los primeros años del régimen porfirista, tal como sucedió con la continua disputa entre la facción liberal y conservadora, que culminó con la Guerra de Reforma, la imposición del Segundo Imperio y finalmente con el triunfo de la República.

Esta significativa labor, emprendida por diversos sectores como el empresarial, industrial, político, etc., se encargó de respaldar la política implementada por Díaz en pro de incorporar a México al concierto de las naciones civilizadas. A partir de dicha labor, se lograrían construir las condiciones idóneas para que las naciones extranjeras vieran en el país, un lugar apropiado para invertir sus capitales, en las distintas ramas que conformaron la economía mexicana.

El tiempo había de llegar en que una nueva redención se iniciara y se consumara para el pueblo mexicano. Era fuerza realizar una nueva epopeya, una odisea de la paz y el trabajo; y al Ulises de esa nueva epopeya no necesito nombrarlo. Venciendo obstáculos al parecer insuperables; luchando contra rancias preocupaciones y añejos



errores; haciendo frente á los hombres, tanto como á las cosas y á las ideas, emprendió, y la logró, la regeneración del país.

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

Así considerada, esta solemnidad se agiganta. Esta glorificación abraza, no sólo á los héroes y á los mártires de nuestra lucha de Independencia. Nuestra gratitud y nuestra veneración se extienden aún, y sucesivamente, á los prohombres gloriosos de la Reforma, y también incluye, y debía incluir, el mago gobernante; al fundador de la paz, del crédito y de las riquezas nacionales; al educador, con su ejemplo, con las instituciones que ha creado y con los códigos que ha expedido, del pueblo mexicano, y á quien la posteridad llamará el consolidador de nuestra Independencia.<sup>181</sup>

De esta forma, tal como apreciamos en el texto anterior, la consolidación de la paz y de un ambiente de estabilidad, que propició el crédito de México frente al exterior, lograron impulsar en su conjunto la educación y el fortalecimiento de las instituciones de gobierno. Todo ello gracias a la significativa labor de muchos personajes notables, los cuales desde la lucha de independencia y culminando con la figura del presidente Porfirio Díaz, habían permitido la incursión del país al concierto de las naciones civilizadas y en donde las Celebraciones del Centenario de la Independencia, fueron uno de los momentos históricos más significativos en donde se reconocía la labor de todos esos personajes que contribuyeron en la construcción de tal cometido.

Por último, dentro de su discurso Creel Culty enfatizó, que uno de los factores que determinaron que fuera posible llevar a cabo las memorables conmemoraciones cívicas en honor al Centenario de la Independencia de México, fue la conciliación lograda entre las distintas facciones ideológicas y políticas imperantes en el país por parte del régimen

---

<sup>181</sup> CREEL CULTY, *op. cit.*, p. 84.



porfirista, no importando los medios por los cuales haya sido conseguida. Asimismo, señaló que era importante inculcar en la sociedad a partir de la familia y de las instituciones esa formación cívica y moral que nos permitiera fomentar el amor al lugar que los vio nacer, así como a los símbolos que representan a la patria como la bandera y los héroes que construyeron nuestra historia.

La razón de esto, se debió porque a partir de éstos podríamos comprender el origen de nuestra libertad, la riqueza histórico-cultural que nos caracteriza como mexicanos y sobre todo inculcarían en cada uno de nosotros el amor por todos aquellos personajes que hicieron posible con sus valiosísimas acciones un país donde imperaba la justicia, las leyes, la paz, el progreso, etc.

Aquí está el pueblo, el sucesor de los egregios mexicanos que se distinguieron en los grandes episodios y en las grandes etapas de nuestra Historia; aquí se encuentran los representantes de todos los cultos y de todos los partidos políticos, y en estos momentos solemnes hemos olvidado toda causa que pudiera separarnos, para agruparnos con respeto y veneración, y estar en gracia cerca del altar de la Patria, para depositar nuestra ofrenda á los caudillos y á los soldados de la guerra de Independencia; pero esto no basta.

Debemos también depositar nuestros votos por la unión de la familia mexicana, por el amor á la tierra que ellos nos legaron, por la fe y la lealtad á nuestra bandera, y ofrecer, además el sacrificio de nuestra vida para conservar incólume á la Patria mexicana.

Todo cuanto hemos podido realizar de grande, de útil y de bueno; todo cuanto de próspero y feliz incluye y entraña la Patria mexicana; todos nuestros clamores de entusiasmo; todos nuestros corazones transportados, reunámoslos en una sola grandeza, en un solo himno, en una sola ofrenda y depositémosla en el altar que hoy levantamos á los que nos dieron Patria, á los que nos dieron libertad, á los que nos dieron riqueza y á los que nos han hecho dignos del amor y del respeto de toda la humanidad.<sup>182</sup>

Ahora bien, el segundo discurso lo pronunció el presbítero Agustín Rivera y

---

<sup>182</sup> CREEL CUILTY, *op. cit.*, p. 85.



Sanromán<sup>183</sup>, quién en ese momento fungía como doctor en la Universidad Nacional de México. En él, Rivera exaltó las virtudes de un importante hombre, cuya gestión a su parecer fue un largo período de un buen gobierno, en donde podría ya considerarse como un héroe nacional, un “héroe viviente”, que en un momento dado había participado en algunos de los momentos más significativos de nuestra historia en defensa de la patria como fue la Guerra de Reforma y había construido las bases para que el país pudiera incursionar dentro del concierto de las naciones civilizadas. Este personaje fue, el presidente Porfirio Díaz, a quién México le debía el significativo progreso material y cultural que enarbolaba ante el exterior, logrado a lo largo del último tercio del siglo XIX con su estadía en la cabeza del gobierno de México.

Me siento muy pequeño delante del héroe de la Carbonera y del 2 de abril, del que ha gobernado esta Nación por más tiempo que otro alguno en el espacio de seis siglos, del gran gobernante que durante veintinueve años ha mantenido la paz y el orden de la República Mexicana y la ha hecho progresar en todas las líneas.<sup>184</sup>

Un aspecto que señaló Rivera y Sanromán dentro de su alocución, fue que gran parte del lento progreso, así como la carente civilización y cultura de los pueblos que ahora llamamos latinoamericanos, entre los que se encontraba México, se debió principalmente, a que muchos de ellos habían compartido un pasado vinculado con España, lo cual no les dejó las bases necesarias para poder generar un ambiente de paz, orden y un progreso tan avanzado como el gestado en algunas naciones europeas influidas por la filosofía protestante como Francia e Inglaterra y en América los Estados Unidos, mismas que en dicho momento eran las que encabezaban el progreso material, económico, industrial y

---

<sup>183</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Agustín Rivera y Sanromán.

<sup>184</sup> RIVERA, Agustín, “Discurso pronunciado por el señor Presbiterio don Agustín Rivera, Doctor de la Universidad Nacional de México, en la Apoteosis de los Héroes de la Independencia, el 6 de octubre de 1910”, en GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 125, p. 85.



cultural del mundo capitalista.

Inglaterra, los Estados Unidos, Francia y casi todas las Naciones de Europa son pueblos que han llegado al apogeo de la civilización, que ya están encauzados en el orden, y en los que con poca acción del Gobierno (poca, digo, relativamente), el pueblo sigue el camino de la paz y el orden y el progreso nacional están identificados con los intereses de cada uno; pero México, Venezuela, las Repúblicas de Centro-América, las veintisiete Naciones hispano-americanas son pueblos jóvenes que fueron mal educados por España, á quienes es muy difícil mantener en orden, educar y gobernar, porque la educación de un pueblo dura un siglo y más.<sup>185</sup>

Con base en lo anterior, podemos apreciar que Rivera y Sanromán denotó su postura liberal en donde, se observa con claridad que muchos de los obstáculos que aquejaron a las naciones latinoamericanas, tenían su origen en el pasado en común que compartían al haber sido colonizadas por España, lo cual, permeó considerablemente en que muchas de ellas lograran impulsar su desarrollo material, dado que, a su interior existían viejos usos y costumbres que afectaban al desarrollo del progreso.

Sin lugar a dudas, pese a que la ceremonia tenía como objetivo exaltar al movimiento insurgente y a los caudillos que formaron parte en él. Dentro del discurso de Rivera y Sanromán, se pudo observar de igual forma una inclinación de él por engrandecer todo aquello que logró durante su administración el presidente Díaz, como el afianzamiento de la paz, la construcción de las condiciones para impulsar el fomento a la inversión, etc., siendo la mejor muestra de ello, no las palabras del mismo Rivera y Sanromán, sino la participación de todo tipo de representantes de las naciones que asistieron a las conmemoraciones realizadas; porque, a partir de esta participación se respaldaba la labor emprendida por Díaz a lo largo de su gestión.

Al emitir mi juicio sobre el Gobierno del General Díaz, no temo que se atribuya á adulación, porque yo no digo sino lo que dicen los que son autoridades en la

---

<sup>185</sup> RIVERA, *op. cit.*, Apéndice número 125, p. 85.



materia. Sobre todas las teorías de que es muy fácil gobernar una Nación, de progresos *per saltum*, de pretensiones de un gobierno de ángeles, de optimismos y utopías, está la autoridad de los hombres de Estado nacionales y extranjeros. Testigos estas fiestas, á los que han venido los Representantes de muchos Gobiernos de Europa, América y Asia, y no han venido con las manos vacías, sino a presentar valiosísimas ofrendas en testimonio de respeto á un buen Gobierno.<sup>186</sup>

Como se puede observar, la asistencia de muchos de los representantes extranjeros en México dentro de las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México, fue una muestra de las buenas relaciones que el país logró conformar a lo largo del régimen porfirista y en donde ellas respaldaban la forma en cómo se estaba llevando a cabo la dirigencia del país, en manos del presidente Díaz, en donde le aplaudían el significativo progreso material que había impulsado a lo largo de su gestión.

De igual forma, un punto que vale la pena resaltar dentro del discurso de Rivera y Sanromán, está relacionado a que él no sólo se enfocó en mencionar a los grandes caudillos que encabezaron la dirección del movimiento insurgente como Miguel Hidalgo y Costilla, José María Morelos y Pavón e Ignacio Allende, sino que, la lucha de Independencia fue posible por otros sectores de la sociedad mexicana que pertenecían en gran parte a los distintos grupos indígenas del país, que en su mayoría eran campesinos, artesanos, etc., y en quienes recayó la ardua labor de respaldar la dirigencia de estos héroes nacionales.

Nuestra Revolución de Independencia fue hecha por la raza india, dirigida por Allende, Morelos y los demás jefes y principalmente por Hidalgo. Uno de los grandes méritos de Hidalgo es el haber enseñado á la raza india lo que vale un pueblo.<sup>187</sup>

Con base en lo anterior, el papel de la cultura indígena dentro del México porfirista

---

<sup>186</sup> Cabe señalar que la palabra *Per saltum*, es una locución latina que significa: *por salto, sin derecho*. Asimismo, es empleada para indicar que se ha llegado a una posición o grado sin haber pasado por grados inferiores conforme al orden establecido. RIVERA, *op. cit.*, Apéndice número 125, p. 85.

<sup>187</sup> RIVERA, *op. cit.*, Apéndice número 125, p. 85.



estuvo encaminado a incorporarlos a los requerimientos que el país y la época exigía, como lo señala Paul Garner, los liberales mostraron especial interés por “convertir a los indios en ciudadanos mediante una educación secular, a la preocupación positivista por transformar a los campesinos en una fuerza de trabajo industrial capacitada, así como por mejorar la deficiente estirpe racial de la nación a través de la inmigración, la colonización y el mestizaje”.<sup>188</sup>

Es importante mencionar como bien lo señala Enrique Florescano, que la desvaloración de los indígenas fue una actitud constante a lo largo del siglo XIX, dado que para los científicos del porfiriato, este sector de la población impedía en un momento dado el desarrollo de México; por tal razón, a lo largo del régimen se suscitó una serie de campañas con el fin de injuriarlos y rebajarlos, aunque en el ámbito histórico se encargó de enarbolar a las viejas culturas indígenas. De esta forma a finales del siglo XIX, la imagen social que se mostró del país ante el exterior, principalmente en los certámenes internacionales, fue la de un México blanqueado y mestizo. En donde se proyectaba que el país estaba dirigido por un grupo de personas que en su mayoría eran blancos y modernos, donde no cabían los indígenas, o no los había.<sup>189</sup>

Finalmente, el cierre del discurso de Rivera se dio de una manera muy patriótica y de igual forma enaltecendo la figura de Porfirio Díaz, equiparándolo con dos de los héroes más significativos de la historia nacional. En donde señaló que el presidente Díaz continuó con las enseñanzas de dichos hombres, lo que le permitió ostentar la dirección de la nación mexicana y que mejor momento que las dichas fiestas patrias para exaltar las siguientes palabras: “Testigos, estas fiestas del Centenario. En fin, «se hace la guerra para adquirir la

---

<sup>188</sup> GARNER, *op. cit.*, p. 134.

<sup>189</sup> FLORESCANO, *op. cit.*, 1997, pp. 369-371.





paz» Hidalgo y Juárez plantaron la frondosa oliva de Porfirio Díaz”.<sup>190</sup>

Con base en lo anterior, las Fiestas del Centenario de la Independencia fueron el escenario perfecto en donde el régimen porfirista, justificó que el crudo camino que atravesó el país a través de las armas le permitieron gozar del ambiente de paz que florecía en todo el país en dicho momento. En donde, la figura de Porfirio Díaz culminó la significativa y patriótica tarea que emprendieron en su momento Hidalgo y Juárez, mismos que reconocían la labor de Díaz, otorgándole los laureles de la Gloria y el reconocimiento histórico que éste merecía por su significativa labor en pro de la paz y el progreso que el país exigía.

La tercera y última participación, dentro de las grandes alocuciones celebradas con motivo de la clausura de las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México, fue realizada por parte del licenciado Justo Sierra Méndez, quien en su papel como secretario de Estado y del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes, impulsó significativamente el fomento de la educación, la cultura, las artes y de manera especial de la historia patria. Además, tuvo una participación muy destacada a lo largo de todas las conmemoraciones realizadas con motivo de las fiestas cívicas. Asimismo, fue uno de los principales promotores de la Universidad Nacional Autónoma de México, entre sus principales obras se encuentran: *La evolución política del pueblo mexicano; Juárez, su obra y su tiempo*, entre otras de suma riqueza histórica.

Ahora bien, la participación de Sierra Méndez en dicha ceremonia, se dio por medio de una emotiva poesía en honor de la patria mexicana. En tal poesía, Sierra Méndez se encargó por exaltar la ardua tarea que para el pueblo mexicano había sido construir su

---

<sup>190</sup> RIVERA, *op. cit.*, Apéndice número 125, p. 87.



patria. En donde a partir de las significativas hazañas realizadas por hombres y mujeres, que participaron en los distintos movimientos armados acontecidos a lo largo de la historia de México, permitieron sentar las bases de libertad, los anhelos del progreso material y cultural que el régimen porfirista se encargó de enarbolar en dichas celebraciones, así como todo tipo de certámenes internacionales y en todo tipo de festividades cívicas.

Este altar es la cima más alta en nuestra Historia;  
su bronce está forjado de sacrificio y gloria  
y guarda las cenizas del Padre fundador.  
Subió á esa cima un pueblo buscando la existencia,  
de allí bajó la Patria feliz, con la conciencia  
de su misión divina de paz y de labor. (...)

Como Athena, la Patria nació armada y entera  
de un sueño de esos hombres de audacia y de quimera  
que en sí mismos sentían brotar su creación;  
detrás eran tres siglos de mudas sumisiones,  
delante un muro férreo de iglesias y bastiones;  
allí nada era Patria y nada era Nación.<sup>191</sup>

El párrafo anterior, la construcción de la nación y de la patria como se ha visto hasta este momento dentro de la historia de México, se ha forjado a través de crudas batallas que al final permitieron conseguir con el sacrificio de muchos personajes victoriosamente la libertad, la justicia, la paz, etc., siendo la figura de Miguel Hidalgo y Costilla, el fundador del nacimiento de la patria mexicana. A partir de la ardua labor de esos hombres, nació la patria, misma que trajo consigo la paz y la prosperidad. La razón de esto se debió, que a lo largo de los más de trescientos años en que México fue parte del Imperio Español, no se podía hablar de patria y de nación, asimismo no existían libertades individuales. Por consiguiente, hasta antes del movimiento de Independencia no se concebía la idea de una

---

<sup>191</sup> SIERRA, Justo, “Poesía recitada por el señor Licenciado don Justo Sierra, Secretario de Estado y del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes, en la apoteosis de los héroes de la Independencia, el 6 de octubre de 1910”, en GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 126, p. 88.



patria y nación mexicana, dadas las heterogeneidades, culturales, económicas e ideológicas que imperaron en la población.

Por otro lado, la construcción de la Patria no fue tarea fácil, dado que en su conformación se derramó la sangre de hombres y mujeres que dieron su vida en pos de un futuro más prometedor. En ese momento a partir de tan significativa celebración, fue la forma en cómo el pueblo mexicano rendía un humilde tributo hacia estos personajes de los cuales tenía una deuda de mucho tiempo atrás y de los cuales debían de sentirse orgullosos.

Del alma de esos hombres nació la Patria toda;  
dígalo en coro el pueblo y exáltelo la oda  
y en cada pecho siéntase esta verdad arder;  
que en cada aurora esplenda y en cada noche vibre;  
gracias á un grito heroico esta Nación es libre,  
y al corazón, caliente de amor, de una mujer. (...)

Sí, la Patria que ahora es nuestro santo orgullo  
en esos corazones calor halló y capullo  
y sangre, la del cáliz de su inmortal pasión;  
dígalo al sol el cóndor y grítelo en los andes;  
nuestra Patria es el alma de nuestros héroes grandes,  
que todos recibimos en santa comunión.<sup>192</sup>

Como podemos observar, la patria fue construida a través de la vida de muchos insignes personajes, además es el espíritu de los mexicanos, de ese pueblo libre, heroico, orgulloso de la rica cultura e historia que posee y lo hace grandioso. En donde todos ellos están de acuerdo con sus bases históricas y reciben de ella las bondades de la libertad; asimismo ésta fue brindada a todo el pueblo mexicano a partir de las heroicas acciones de muchos de ellos.

Por último, como se mencionó anteriormente la culminación de las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México merecían de una memorable ceremonia que

---

<sup>192</sup> SIERRA, *op. cit.*, Apéndice número 126, p. 88.



pasara a la posteridad; pero sobre todo, está debía contar con un personaje que cerrara con broche de oro las mismas, y que mejor participación que la del secretario de Estado y del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra Méndez, quién a lo largo del régimen porfirista, se había encargado de fomentar el desarrollo cultural, artístico y educativo en el país. Para Sierra Méndez, dicha fiesta patria, fue la síntesis de un merecido reconocimiento y admiración del régimen porfirista y de todos los mexicanos hacia los héroes que les legaron la patria.

Que el sol del Centenario ilumine el camino  
de la falange heroica que vencerá al destino  
fecundado la tierra y domeñando al mar.  
¡Voz del apoteosis, que brotas de la historia,  
Lleva hasta nuestros padres, como un canto de gloria,  
La vibración inmensa del alma popular!<sup>193</sup>

Con base en lo anterior, dicha ceremonia era la glorificación de los héroes que nos dieron patria y que a partir de la historia, las acciones de tales hombres serían conocidas por todos los mexicanos y el pueblo en general, para que éstas pasaran a la posteridad en la memoria histórica. En concreto, es importante señalar que, el artístico monumento de carácter efímero fue construido en su totalidad de materiales tan frágiles como el cartón pintado, tela, yeso, madera y hierro, siendo desmantelado dentro del Palacio Nacional momentos después de que término la patriótica festividad.

Siendo de notable belleza, el monumento nos permite evocar lo frágil de ésta construcción con lo endeble que demostraría ser tiempo después el régimen porfirista, mismo que se apoyó en la imagen idílica de un significativo progreso, de una alta cultura que ostentaban las clases dirigentes y que deseaban proyectarla al resto de las naciones más

---

<sup>193</sup> SIERRA, *op. cit.*, Apéndice número 126, p. 89.



civilizadas del momento; tal solidez que pretendió se proyectara en tal construcción, nos podría demostrar, aquella intencionalidad de la administración porfirista por reflejarla ante el exterior; pero que en el fondo, yacían ciertas problemáticas que terminaron haciendo que se colapsara abruptamente, todo un sistema económico y de gobierno con el estallido de la Revolución Mexicana.

De esta forma, la imagen idílica que intentaba mostrarse del México de principios del siglo XX, basada en el progreso material y cultural de su gente, y sobre todo de sus clases dirigentes, se pudo apreciar a partir de la construcción de hermosos monumentos, grandes edificios públicos y de negocios; así como en los costosos pabellones que se proyectaban para la asistencia de México a las Exposiciones Universales y sobre todo por los servicios sanitarios con que fue dotada la metrópoli.<sup>194</sup> Todo esto en su conjunto, permitió crear una imagen ideal de progreso ante las demás naciones, de un país que por sus grandes adelantos materiales fomentados por la administración porfirista, se encontraba inmerso dentro del concierto internacional de las naciones.

Aunque, no se podría vislumbrar que el perfecto retrato que se había construido del país se dismantelaría meses más tardes como el efímero Catafalco para la Apoteosis de los Héroes de la Independencia de México. Debido a que a lo largo del régimen porfirista se había intentado proyectar la imagen de un país próspero, en donde florecía el comercio, la industria, que promovía la educación, impulsaba la construcción de instituciones para la administración pública, la salud, el abasto, etc., pero que no había incorporado y beneficiado en su totalidad a todos los grupos sociales en su afán por alcanzar este progreso material; razón por la cual, esto determinaría que más tarde el régimen porfirista comenzara

---

<sup>194</sup> SCHÁVELZON, et. at., *op. cit.*, pp. 162-163.



por desmoronarse, así como paradójicamente este aparente monumento sólido, fuerte y bello, se destruiría al final de dicha festividad.

Con tal celebración cívica efectuada al interior del Palacio Nacional, dio fin a un significativo ciclo dentro de la historia de México, que se caracterizó por la construcción de fastuosos y artísticos complejos conmemorativos, arquitectónicos y esculturales, dentro de la vida cultural, y artística de la historia nacional mexicana como el Monumento a la Independencia, el Hemiciclo a Juárez, el Palacio Postal, el edificio de Comunicaciones y Obras Públicas, por mencionar tan sólo algunas de todas las obras que se realizaron durante el régimen porfirista, no sólo en la capital de la República, sino en todo el país, y que denotaron el interés del gobierno mexicano por construir una nación moderna.

Por último, con la proyección y construcción de artísticos monumentos, no sólo se pretendió enaltecer a los hombres que cimentaron la nación mexicana a partir de sus loables acciones. Además, en conjunto con otras obras de carácter urbano y arquitectónico que se efectuaron durante el régimen, se contribuyó a forjar una imagen progresista del país y que deseaba mostrarse al resto de las naciones; en donde se presentó a México como una nación próspera, con una creciente economía, un significativo desarrollo industrial, urbano y arquitectónico, etc., en donde la capital de la república, jugaría un papel significativo para cumplir tal cometido, porque en ella se sintetizaron todos aquellos anhelos de progreso que permearían más tarde a otros espacios y sectores del país.

Aunque, en ese tránsito por alcanzar y sentar las bases que conformarían el progreso material se suscitaron significativas desigualdades entre la población mexicana, debido a que la riqueza lograda a partir de la estabilidad económica, y conseguida por la significativa labor de los secretarios de Hacienda, así como por la acertada política exterior e interior que



se implementó durante el régimen, ésta quedó concentrada en un pequeño grupo de personas, esa oligarquía política, económica, e industrial que tenía a su cargo la dirección del país. Asimismo, el control de la sociedad fue conseguido por medio de la supresión de numerosas libertades de carácter civil en este período de más de treinta años de duración, de la administración porfirista.

Ahora bien, con la intención de convertir a la capital del país en el escaparate de todos aquellos logros materiales alcanzados hasta ese momento por el régimen porfirista, tal como fue la construcción y ampliación de las vías férreas y la red telegráfica, el impulsó a la industria nacional, se crearon las condiciones de confianza del exterior para la inversión extranjera en el país y para que se fortaleciera el crédito nacional, así como la organización de un sistema financiero. Todos estos beneficios, tenían como respaldo un significativo proceso histórico que fue construyéndose a lo largo del siglo XIX en todo el país, pero observando de manera significativa mayores logros durante la administración porfirista.

Por tal razón, la forma más idónea para los arquitectos y escultores de la época, fue exaltarlos por medio de tan magníficas obras de arte de carácter conmemorativo como son los monumentos, que pretendieron denotar la grandeza histórica y cultural de la historia mexicana. De esta forma, tales construcciones que en un momento dado, contribuyeron al hermoseamiento de la ciudad, pretendieron sobre todo representar una etapa muy importante dentro de la historia de México y a los personajes más destacados dentro de ella, como lo fue la Independencia, así como el progreso económico y cultural generado a lo largo del régimen porfirista.



### 3.4 GLORIFICANDO A LOS HÉROES DE LA LUCHA DE INDEPENDENCIA.

El movimiento insurgente, sin lugar a dudas, ha sido de los períodos históricos más significativos para la historia de todos los mexicanos. Durante el porfiriato, como hemos podido vislumbrar hasta este momento, las figuras más emblemáticas y más enaltecidas dentro de las conmemoraciones del Centenario de la Independencia Nacional, se circunscribieron al movimiento mismo y a la figura de Miguel Hidalgo y Costilla. Pero, es importante señalar que dentro de éstas se incorporaron otras figuras heroicas que también contribuyeron a forjar la nación mexicana, como fue la figura de José María Morelos y Pavón, la Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez, entre otros personajes, que no habían sido vislumbrados hasta ese momento para que les fuera erigido un monumento en la capital del país.

Cabe la pena mencionar, que no todos los personajes tuvieron el mismo grado de importancia para el gobierno porfirista, como se mencionó con anterioridad, los principales personajes fueron agrupados de acuerdo al ámbito dentro del cual sobresalieron dentro del movimiento insurgente en las siguientes categorías: precursores, consumidores, conspiradores, heroínas, congresistas, escritores, guerrilleros y caudillos. Siendo sin lugar a dudas, los más significativos aquellos que iniciaron el movimiento insurgente y que figuraron en algunas de las más importantes batallas, como: Hidalgo, Allende, Aldama, Ortiz de Domínguez, Morelos y Pavón, López Rayón, por mencionar algunos de los más destacados.

Ahora bien, pese a que estas figuras no fueron representadas por grandes monumentos como la Columna de la Independencia, situado en la capital del país, su presencia estuvo presente dentro de las festividades. Aunque con la proyección de





estructuras artísticas menos ostentosas, pero no por ello menos bellas e importantes, logrando de esta manera contribuir dentro del hermoseamiento de la capital de la República, o en su caso, otro lugar del país que estuviera relacionado históricamente con el héroe a representar por medio de un conjunto artístico.

Es importante señalar que, pocas mujeres han sido recordadas por medio de un monumento dentro del movimiento insurgente tal como sucedió con la Corregidora Ortiz de Domínguez, quién fue a la única mujer a la cual se le proyectó un bello monumento para adornar la ciudad de México durante el porfiriato. Aunque, posteriormente fueron recordadas otras mujeres que destacaron en el movimiento insurgente como Leona Vicario y Gertrudis Bocanegra; para la primera de ellas se realizó un monumento situado en la Plaza de Santa Catarina, entre las calles de República de Honduras y República de Brasil en el centro de la ciudad de México; mientras que, el monumento erigido en honor de la heroica Gertrudis Bocanegra fue destinado para el poblado de Janitzio en el estado de Michoacán.

Asimismo, la figura de Josefa Ortiz de Domínguez, fue de las primeras mujeres en ser considerada para erigirle un monumento en su honor; debido a que fue una de las principales mujeres mexicanas en participar dentro de la organización del movimiento insurgente. De esta forma, tal reconocimiento a la participación de dicha heroína dentro de la lucha de Independencia no se hizo esperar. Siendo dentro de las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México en 1910, el momento apropiado para enarbolar los servicios que prestó a la Patria, en dichas festividades se vio a tal personaje de la siguiente forma:

Lleva por nombre un nombre glorioso, un nombre bendito, «La corregidora». En memoria de aquella matrona ilustre en cuyo regazo germinó la idea sagrada de la



libertad; aceptando con abnegación los más grandes sacrificios que imponerse puede una mujer que es esposa y madre, con la sola esperanza de obtener, en cambio de tamaños sacrificios, la redención de un pueblo que era el suyo y devolverle los derechos imprescriptibles de las generaciones humanas.

Noble Señora, Egida santa, á tu amparo ponemos hoy esta Escuela, que también es obra santa, porque está llamada á redimir, á libertad á la mujer, á la obrera y á la madre, de la esclavitud á que es sometida por la ignorancia de sus derechos, por la ignorancia de sus deberes.<sup>195</sup>

Como podemos apreciar, la imagen de la heroína durante el porfiriato, la elevaron al nivel de madre de los mexicanos, porque al ostentar esa abnegación, esa actitud de sacrificio para todos sus hijos como cualquier madre mexicana, luchó por defender los derechos de ellos, de los cuales gozarían las generaciones futuras. Asimismo, con su importante lucha pretendió redimir el papel de la mujer mexicana a esas madres, obreras, etc., otorgándole la libertad que merece educándola de tal forma para que conociera sus derechos y obligaciones, rompiendo de esta forma el sometimiento al que era objeto debido a la ignorancia de ella al no conocer sus derechos.

Por otra parte, hasta donde nos fue posible indagar el monumento a la Corregidora fue encomendado a la Fundación Artística Mexicana, para que en sus instalaciones el reconocido escultor catalán Federico Homdedeu<sup>196</sup> ejecutara los trabajos correspondientes para su elaboración en bronce artístico. De acuerdo con un informe del escultor Jesús Fructuoso Contreras, presentado en diciembre de 1894, y quien desempeñaba el cargo de Regidor de Paseos y formaba parte del Consejo Administrativo de la Fundación.

Contreras externó al Ayuntamiento, que entre los principales gastos que tal dependencia debía sufragar para la erección del monumento a la Corregidora, se

---

<sup>195</sup> KRAUTZE DE ÁLVAREZ DE LA ROSA, Carmen, “Discurso pronunciado por la señora Profesora doña Carmen Krautze de Álvarez de la Rosa en el acto de la inauguración del edificio de la Escuela *La Corregidora de Querétaro*, el 7 de septiembre de 1910”, en GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 127, p. 89.

<sup>196</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Federico Homdedeu.



encontraban única y exclusivamente los relacionados a la fundición de la escultura en bronce artístico. Debido a que, entre los vecinos del lugar se organizaron para sufragar los gastos correspondientes a los trabajos relacionados con la erección del pedestal y la ornamentación de la plaza. Entre los personajes que contribuyeron con su donativo a la mejora de la plaza se encontraron el regidor Rafael Arrillaga y el ingeniero Luis Salazar.<sup>197</sup>

Con base en lo anterior podemos apreciar, que la política cultural del régimen intentó incorporar a la sociedad en general, para que de esta forma pudieran contribuir en la erección de los distintos conjuntos artísticos que se estaban proyectando para todo el país; tal como sucedió con el monumento destinado a la Corregidora. Ahora bien, según la crónica informativa del periódico *El Imparcial*, con fecha del 15 de agosto de 1898, nos señala que esta escultura y otras dos que adornarían el país ya se encontraban concluidas en su totalidad, para ser entregadas a las autoridades correspondientes en un período de dos a tres semanas.<sup>198</sup>

Aunque, la terminación del monumento a tal heroína tuvo que esperar un poco más, siendo inaugurado el día 5 de febrero de 1900, en el jardín de Santo Domingo por las autoridades del gobierno porfirista; tal plaza cambio su nombre por el de la destacada heroína, pero hoy día se le conoce por su nombre original. El monumento, pretendió exaltar la participación prominente, dentro del movimiento independentista de Doña Josefa Ortiz de Domínguez “La Corregidora”. Asimismo, a la ceremonia de inauguración del monumento, asistieron el gobernador del Distrito Federal, Rafael Rebollar, el reconocido poeta Juan de Dios Peza, personaje que había destacado por haber realizado muchos

---

<sup>197</sup> “Monumento”, en *El Partido Liberal*, México, 21 de diciembre de 1894, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, p. 379.

<sup>198</sup> “Monumentos Modernos. La Historia, la Corregidora de Querétaro y Fray Manuel de Navarrete”, en *El Imparcial*, México, Agosto 15 de 1898, p. 1; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, pp. 402-403.



escritos alusivos a la patria como: *Hogar y Patria*, *La Lira de la Patria*, *Canto a la Patria*, *Poetas y escritores mexicanos*, por mencionar tan sólo algunas; de la misma manera asistieron otros prominentes personajes de la época.<sup>199</sup>

Por otra parte, el conjunto artístico, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 56**, a pesar de no haber sido una obra de monumentales dimensiones, fue realizado con un estilo sencillo y elegante. Su distribución quedó conformada por un basamento constituido por dos bloques que servirían como pedestal del conjunto escultórico y que yacerían en la parte central de un espejo de agua.<sup>200</sup> El primero de estos basamentos, fue decorado con un bello cornisamento y bajorrelieves, estos elementos se resaltaron aun más con dos grandes conchas labradas en la base principal, que pretendieron dotarle de un efecto de que el monumento flotaba sobre el agua que le rodeaba. La segunda base, fue más sencilla y de forma circular, en ella se esculpieron delicadas pilastras que le dieron un mayor realce y armonía con el resto del mismo. Por último, el monumento fue coronado con la escultura sedente de la heroína de más de metro y medio de altura, misma que fue realizada en fino bronce artístico.

---

<sup>199</sup> Es importante señalar, que un momento dado, se consideró que el monumento debía ser inaugurado por la esposa del Presidente de la República, la señora Carmen Romero Rubio de Díaz, la cual presidiría el solemne acto. Asimismo, se vio la posibilidad de invitar a las señoritas alumnas de algunas escuelas oficiales, para que asistieran a tan memorable acto cívico y para que ocuparan las tribunas destinadas al público asistente. Cabe la pena señalar, que en primera instancia se consideró que se recitara una poesía escrita en honor de la Corregidora, obra del poeta Manuel Gutiérrez Nájera, quien había muerto recientemente, pero finalmente el que presentó su debida alocución fue el destacado poeta Juan de Dios Peza. “Monumentos Modernos. La Historia, la Corregidora de Querétaro y Fray Manuel de Navarrete”, en *El Imparcial*, México, Agosto 15 de 1898, p. 1; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, p. 403.

<sup>200</sup> “Inauguración de la estatua de la Corregidora”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 11 de febrero de 1900, Número 6, Tomo I, Año VII, p. 67.



**IMAGEN NO. 56.**

MONUMENTO A LA CORREGIDORA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, ERIGIDO EN EL JARDÍN DE LA PLAZA DE SANTO DOMINGO, LOCALIZADO ENTRE LAS CALLES DE REPÚBLICA DE CUBA Y REPÚBLICA DE BRASIL, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTOR: ESCULTOR, FEDERICO HOMDEDEU.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 11 de febrero de 1900, Núm. 6, Tomo I, Año VII, p. 64.



La efigie de la heroína, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 57**, yació en una posición sedente sobre un sillón, en donde sus brazos estaban sobrepuestos a los costados de dicho mobiliario; además, un manto cubrió la parte trasera de esté. Por otro lado, en su mano derecha la efigie sostiene un pergamino enrollado; mientras que su ropaje, el peinado y otros detalles semejantes, estuvieron inspirados de acuerdo a la usanza de la vestimenta que predominó en la época de la Corregidora.<sup>201</sup>

**IMAGEN NO. 57.**

DETALLES DEL MONUMENTO A LA CORREGIDORA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, ERIGIDO EN EL JARDÍN DE LA PLAZA DE SANTO DOMINGO, LOCALIZADO ENTRE LAS CALLES DE REPÚBLICA DE CUBA Y REPÚBLICA DE BRASIL, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTOR: ESCULTOR, FEDERICO HOMDEDEU.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

<sup>201</sup> “Monumentos Modernos. La Historia, la Corregidora de Querétaro y Fray Manuel de Navarrete”, en *El Imparcial*, México, Agosto 15 de 1898, p. 1; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, p. 403.



Ahora bien, hacia el año de 1906, la Comisión del Centenario de la Independencia de México, asignó a la junta del Estado de Querétaro, la proyección de un monumento de mayor magnificencia para la heroína, que el inaugurado en la capital de la República, con motivo de la celebración de las fiestas antes señaladas.<sup>202</sup> Por tal razón, se abrió un concurso para que en él fueran presentados los más bellos bocetos arquitectónicos que enarbolaran las glorias y virtudes de este gran personaje de la historia de México.

La evaluación de los proyectos presentados, quedaron a cargo del prominente arquitecto Antonio Rivas Mercado y de los ingenieros Armando J. Santacruz y Salvador Álvarez. El proyecto ganador de tal certamen, fue el proyecto presentado por el artista Eulogio Férreas Barrera, quién a la brevedad posible inició los preparativos para su construcción para que fuera inaugurado el 15 de septiembre de 1910 en la ciudad de Querétaro, con motivo de las fiestas patrias y hoy día es uno de los conjuntos artísticos más bellos erigidos en honor de esta heroína.

Por otra parte, en el año de 1908, se consideró necesaria la proyección de un monumento destinado a otro de los grandes héroes del movimiento insurgente; como se puede apreciar en la **IMAGEN NO. 58**, el personaje elegido para tal honor, fue el honorable José María Morelos y Pavón; aunque, la propuesta de su erección no se contempló para construirlo en la ciudad de México, sino para la de Morelia, Michoacán, como una muestra que llevaron a cabo tanto el gobierno federal en conjunto con el gobierno de dicho Estado, para brinda el merecido homenaje a uno de sus hijos ilustres.

---

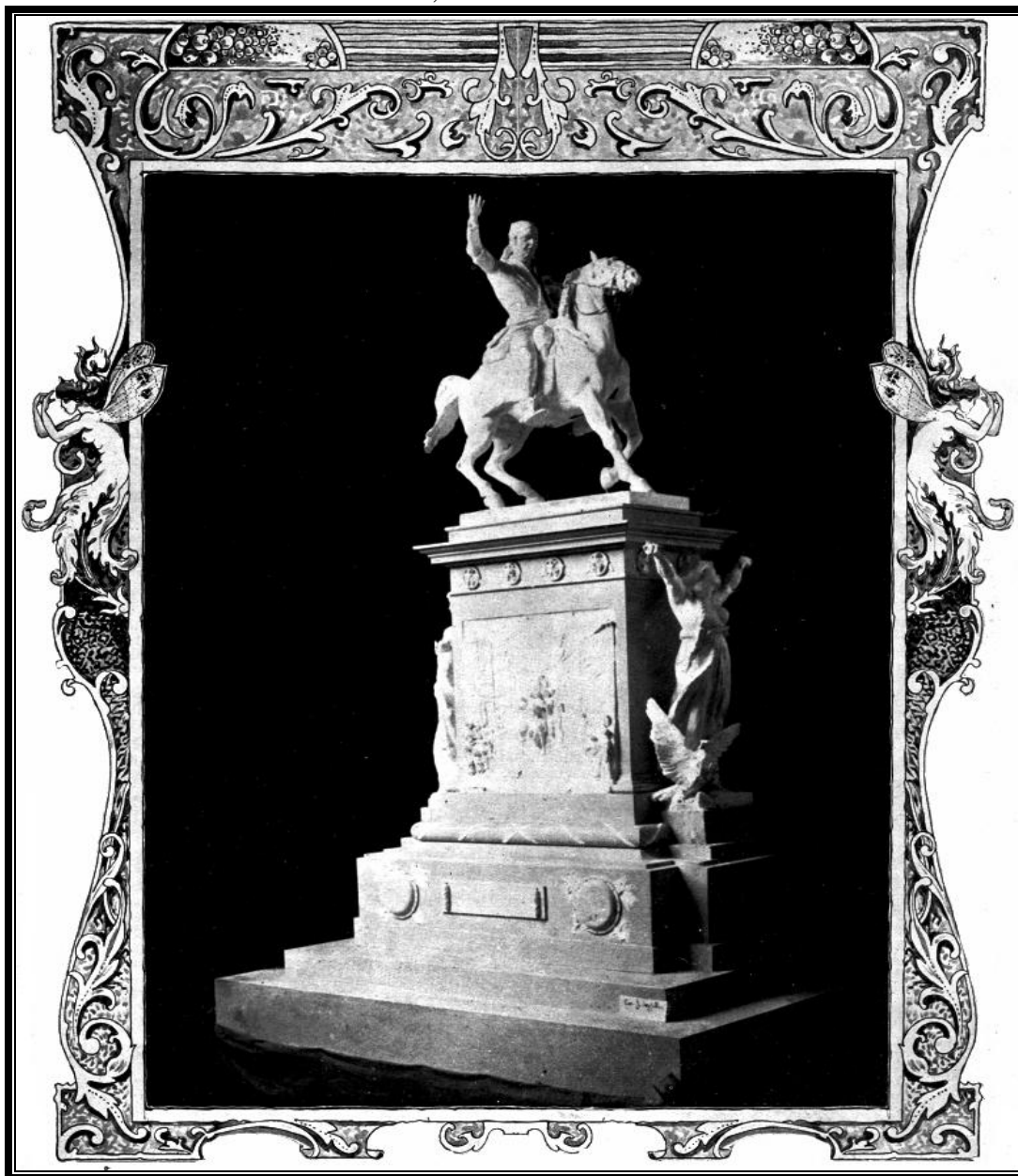
<sup>202</sup> Es importante señalar que el monumento fue de mayores dimensiones, que el construido en la ciudad de México, la razón de esto se debió a que Querétaro fue la cuna de la Independencia y por lo tanto, eran necesario proyectar a través de estas obras de arte la importancia del personaje y así como de sus acciones, en beneficio de la patria y las cuales serían recordadas a lo largo de la historia. “Monumento á la Corregidora”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de octubre de 1908, Año XV, Tomo II, Número 17, p. 546.



**IMAGEN NO. 58.**

PROYECTO DE MONUMENTO Á JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, DESTINADO PARA LA CIUDAD DE MORELIA, MICHOACÁN, 1908.

AUTORES: ESCULTORES, ALBINO COTTINI Y JOSÉ INGHILLIERI.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 4 de octubre de 1908, Año XV, Tomo II, Número 14, p. 434.

Asimismo, se tomó tal determinación a razón de que la efigie de Morelos ya se encontraba dentro de los diferentes grupos escultóricos que formaron parte del Monumento a la Independencia de México en la capital del país, en donde dicho héroe ocupó un lugar





destacado en conjunto con Hidalgo y otros héroes del movimiento insurgente. Ahora bien, el conjunto artístico, fue uno de los más hermosos en honor al ilustre héroe en cuanto a proporciones y estilo se refiere. Con la erección del monumento destinado a Morelos, se pretendió reivindicar la imagen secundaria a la que había sido delegado dentro de la historia patria. Debido a que hasta ese momento, Morelos figuró dentro del movimiento de Independencia como el personaje que retomó el liderazgo de tal gesta heroica después de la muerte de Hidalgo.

Por tal motivo, se pretendió que el conjunto artístico enmendará hasta cierto punto esa imagen que se conocía del llamado: Siervo de la Nación, calificativo que adoptó Morelos posteriormente al Congreso Insurgente en Chilpancingo en septiembre de 1813, aunque en dicho congreso él fue nombrado: El Generalísimo, aunque Morelos prefirió que lo llamaran cómo Siervo de la Nación. La razón de esto correspondió a que él consideró que estaba para servir en beneficio y defensa del bienestar de la nación mexicana, la cual defendió arduamente durante su participación dentro del movimiento insurgente.

Para tal efecto, se consideró necesario que el monumento ostentara la grandeza histórica del personaje, aspecto que se reflejaría en cada una de las formas que lo conformarían. El conjunto artístico, como se observa en la **IMAGEN NO. 59**, quedó integrado por una base rectangular que fue ataviada con sencillos detalles ornamentales, en cuya cara frontal se proyectó una alegoría a la Libertad; tal efigie, yacería con las manos extendidas y elevadas hacia el cielo, que representaban el fin del dominio colonial sobre el novohispano y junto a ella, situada junto a sus pies, yacía un águila con las alas extendidas, que representa al escudo nacional de México.



**IMAGEN NO. 59.**

LAS ESCULTURAS QUE REPRESENTAN LA “LIBERTAD” (A LA IZQUIERDA) Y LA “PATRIA”  
(A LA DERECHA) DEL MONUMENTO Á JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN,  
SITUADO EN LA PLAZA MORELOS DE LA CIUDAD DE MORELIA, MICHOACÁN, 1908.  
AUTORES: ESCULTORES, ALBINO COTTINI Y JOSÉ INGHILLIERI.



FUENTE: <http://www.flickr.com/photos/quokant/page10/>.

En dicho símbolo nacional, el águila representa ese ímpetu guerrero y heroico, ese anhelo de libertad, donde el águila real, simboliza la fuerza y valentía que ha ostentado a lo largo de la construcción de su historia el pueblo mexicano; asimismo, representa los ideales y valores que sustentaron el origen histórico de México y de la lucha de Independencia, a partir, de la cual obtuvo su carácter de nación libre y soberana. Mientras que en la parte posterior del basamento se encuentra la efigie que representa a la Patria, dicha figura femenina se encuentra en una actitud orgullosa y en cuya mano sostiene unos pergaminos y



se encuentra coronada por una aureola de laureles, que simbolizan el triunfo de la patria mexicana dentro del movimiento insurgente.

Ahora bien, en el resto de las caras del basamento, como se observa en la **IMAGEN NO. 60**, se proyectaron diversos bajorrelieves que representarían algunos de los episodios históricos muy significativos dentro de la vida del personaje, tales como: el sitio de Cuautla (1812), y el Congreso de Chilpancingo (1813), en donde expresó “Los Sentimientos de la Nación”; por otra parte, sobre dicha plataforma se colocó la estatua ecuestre de Morelos y Pavón.<sup>203</sup> Cabe la pena mencionar, que en un momento dado, se tuvo la intención de que el monumento superará en belleza y proporciones a la estatua ecuestre de Carlos IV situada sobre el Paseo de la Reforma, según el proyecto presentado a la Comisión del Centenario de la Independencia de México; pero cabe la pena señalar que el monumento destacó por su propia belleza artística, en donde se enaltecieron las virtudes heroicas de dicho personaje.

Por otro lado, el 31 de agosto de 1909, la Comisión Nacional encargada de llevar a cabo todo lo relacionado con las fiestas patrias, en su afán por rendir los honores correspondientes a cada uno de los héroes y heroínas de este período de nuestra historia, se dio a la tarea de retomar la idea de reivindicar la figura de José María Morelos y Pavón.<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> Es importante mencionar que la plaza donde yace el monumento con la estatua ecuestre de Morelos, fue construida hasta principios del siglo XX, el monumento que originalmente se tenía proyectado para inaugurarse en 1910 con motivo de las celebraciones del Centenario de la Independencia, no fue posible concluirlo para tal cometido. Sin embargo, el pedestal de cantera se comenzó a edificar en 1909 por Albino Cottini; mientras que la escultura ecuestre en bronce fue elaborada en Roma por el escultor italiano José Inghillieri. Por último, el conjunto artístico, fue inaugurado hasta el año de 1913 como lo indica la inscripción que yace en su base.

<sup>204</sup> “Comisión Nacional de Centenario de la Independencia. Secretaría. Convocatoria para la erección del monumento a José María Morelos en San Cristóbal Ecatepec”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, México, martes 31 de agosto de 1909, Tomo XIII, Número 18, p. 273; “A los escultores y arquitectos. Monumento á Morelos en San Cristóbal Ecatepec, firmado el 22 de octubre de 1909”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, México, viernes 29 de octubre de 1909, Tomo XIII, Número 35, p. 547.

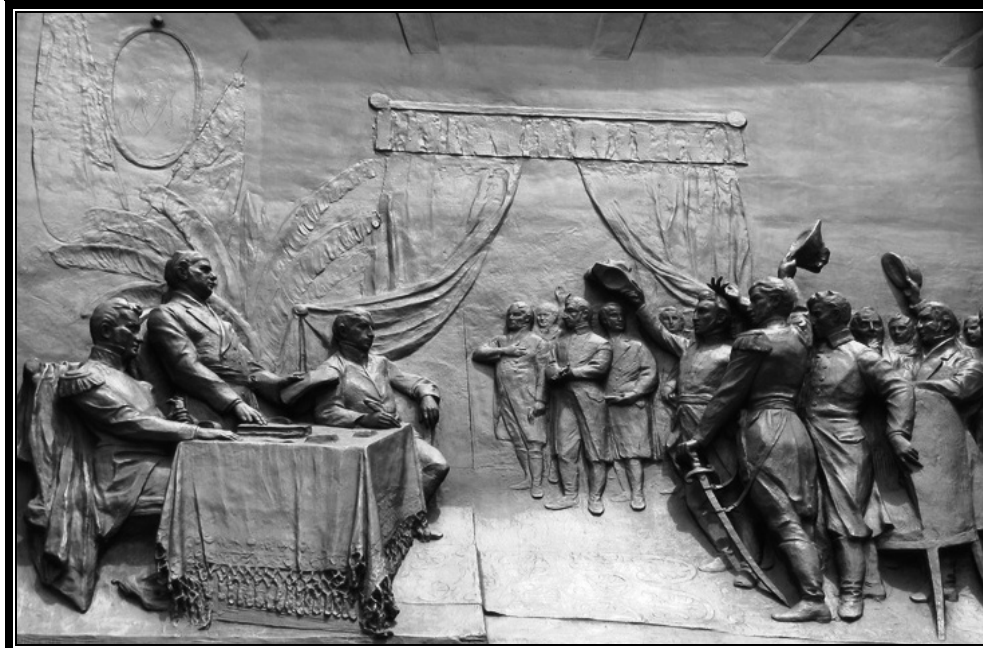


**IMAGEN NO. 60.**

VISTA PANORÁMICA DEL MONUMENTO Á JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, Y UNO DE LOS GRABADOS QUE REPRESENTA EL CONGRESO DE CHILPANCINGO DE 1813.

SITUADO EN LA PLAZA MORELOS DE LA CIUDAD DE MORELIA, MICHOACÁN, 1908.

AUTOR: ESCULTORES, JOSÉ INGHILLIERI Y ALBINO COTTINI.



FUENTE: <http://www.flickr.com/photos/quokant/page10/>.



Para tal efecto, abrió nuevamente un concurso para la erección de un monumento a tan insigne personaje, para que se construyera en San Cristóbal, Ecatepec y fuera inaugurado dentro de las celebraciones en torno al Centenario de la Independencia de México.<sup>205</sup> El nuevo certamen, se abrió el 31 de agosto de 1909 y el 22 de octubre del mismo año, se estipularon las características ornamentales y temáticas que en dicha obra de arte se debían de proyectar, por parte de los artistas y escultores que desearan participar en tal certamen.

Por otra parte, en julio de 1910 se abrió un concurso por parte de la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia de México, para la proyección de un bello monumento en honor al ilustre héroe que embellecería la capital de la República. En tal concurso, fueron presentadas muchas propuestas, por desgracia los acontecimientos políticos gestados a finales de 1910, hicieron que este certamen no llegará a buen término y con ello la erección de un soberbio monumento en honor del ilustre caudillo no fue retomada nuevamente.<sup>206</sup>

De esta forma, es importante señalar que existen en la capital de la República otros monumentos erigidos en honor a José María Morelos y Pavón, como el situado en el Jardín de la Plaza de la Ciudadela (inaugurado el 2 de mayo de 1912). Dicho monumento, que se observa en la **IMAGEN NO. 61**, fue construido en conmemoración del Centenario del sitio de

---

<sup>205</sup> La erección del monumento a Morelos, data desde octubre de 1809, en donde en diversos medios impresos como *El Monitor* y *El Partido Liberal*, se externaba la preocupación por parte de la Junta Patriótica de Cuautla, para que la creación del Monumento a Morelos fructificara y no se viera obstruida por diversas problemáticas. “Lo del monumento a Morelos”, en *El Partido Liberal*, México, octubre 12 de 1890, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, p. 284.

<sup>206</sup> “Una estatua al gran Morelos”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 4 de octubre de 1908, Año XV, Tomo II, Número 14, p. 434; “Comisión Nacional de Centenario de la Independencia. Secretaría. Proyectos para el Monumento á Morelos, firmado el 26 de julio de 1910”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía Mexicana. México, viernes 29 de julio de 1910, Tomo XV, Número 9, p. 130.



Cuautla; debido a que dicho personaje permaneció preso en la entonces cárcel de la ciudadela del 28 de noviembre al 22 de diciembre de 1814, para después ser fusilado en San Cristóbal Ecatepec; por ello se erigió en dicho lugar un monumento a la memoria de este personaje destacado dentro del movimiento insurgente.

**IMAGEN NO. 61.**

**MONUMENTO A JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, INAUGURADO EL 2 MAYO DE 1912. SITUADO EN EL JARDÍN DE LA PLAZA DE LA CIUADELA, TAMBIÉN LLAMADA PLAZA JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, LOCALIZADA ENTRE LAS CALLES DE EMILIO DONDÉ, BALDERAS Y ENRICO MARTÍNEZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO.**



FUENTE: [http://www.ciudadmexico.com.mx/images/zones/centro\\_alameda/morelos.htm](http://www.ciudadmexico.com.mx/images/zones/centro_alameda/morelos.htm).

Ahora bien, a pesar de que la figura de Morelos se encuentra en el Monumento a la Independencia en donde ocupa un lugar significativo junto al Padre de la Patria, Don



Miguel Hidalgo y Costilla. La posición de Morelos en dicho grupo escultórico es destacada más no protagónica, porque el objetivo de dicho monumento tuvo como prioridad enaltecer al movimiento insurgente como tal y al personaje que encabezó dicho gesta heroica, así como algunos personajes que participaron junto a Hidalgo, tal como sucedió con Morelos; por tal razón su efigie no es la figura central del conjunto artístico. De esta forma, existen otros monumentos en el país, que tienen como objetivo enaltecer la heroica participación de sus hijos pródigos, entre los que se encuentra Morelos y Pavón.

Por último, los afanes del gobierno por enaltecer las hazañas y proezas de sus hijos prolijos, no se circunscribió a proyectar monumentos destinados a la capital del país, sino que la intencionalidad por recordar a sus hombres ilustres se extendió más allá de la ciudad de México. De esta forma, el último de estos personajes de los cuales hemos apreciado el interés por parte del gobierno de la República por erigirle un monumento a su investidura fue al cura Miguel Hidalgo y Costilla, que a nuestro parecer y de acuerdo a lo que se ha indagado, fue una de las imágenes más enarboladas durante el régimen.

Debido a que en dicho personaje, se centraron todos los alcances logrados por la lucha independentista; pero de manera especial, por ser el precursor de dicho movimiento, a partir del cual, el gobierno porfirista consideró que se encontraba el origen de la conformación de México como una nación libre e independiente. Consiguientemente, se consideró de suma importancia histórica el difundir en todo el país la imagen de dicho personaje, pero de manera especial era indispensable transmitir el significado histórico que él representaba dentro de la historia patria de México, y que mejor forma que la proyección de diversos monumentos en su honor que permitieran exaltar las proezas de este ilustre héroe.



Cabe la pena mencionar, que desde 1851 se habían erigido monumentos en honor al ilustre Hidalgo, como los realizados en el Estado de México<sup>207</sup>; San Luis Potosí (1880)<sup>208</sup>, Guanajuato (1878), Michoacán (1887), Hidalgo (1886), Chihuahua (1894)<sup>209</sup> y Nuevo León (1893), por mencionar tan sólo algunos de ellos. De esta forma, a pesar de que en la capital de la República no existía monumento alguno que exaltara las proezas de dicho personaje, uno de los principales motivos que propició que en dichos Estados de la República se haya erigido un monumento en honor de Hidalgo, se debió a que en dichos lugares se había suscitado algún pasaje destacado con la vida de él; por ejemplo, en el Estado de México se suscitó la Batalla del Monte de las Cruces (octubre de 1810); mientras que en Chihuahua, fue fusilado el 30 de julio de 1811.

La construcción del monumento a Hidalgo para la capital de la República, data del 6 de junio de 1863, cuando el Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio de la República Mexicana en conjunto con el presidente de la República, Benito Juárez García, decretaron que todos los Estados de la Nación, los Territorios y el Distrito Federal contribuirían con una aportación para la erección de un soberbio monumento en honor del Padre de la Patria, hasta cubrir el monto del presupuesto que debería de sumar los \$40,000

---

<sup>207</sup> Es importante mencionar, que en diciembre de 1896 se encontraba en Florencia una estatua en honor de Hidalgo que se situaría para una de las plazas de la ciudad de Toluca, la cual se destacó por estar complementada por bellas alegóricas de carácter histórico que realzaban las virtudes del héroe. Asimismo, el monumento de 1851, se situó sobre la Avenida de la Independencia, y el mérito de dicho conjunto artístico, fue el haber sido una de las primeras que se realizó en honor de dicho personaje, de las que se cuenta en el país y se elaboró en mármol de Tenancingo de una sola pieza. “Estatua a Hidalgo”, en *El Monitor Republicano*, México, diciembre 3 de 1896, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, pp. 391-392.

<sup>208</sup> Cabe la pena señalar, que el 16 de septiembre de 1889, se inauguró en el Paseo de la Constitución de San Luis Potosí otro monumento de Miguel Hidalgo y Costilla. “Estatua”, en *El Siglo XIX*, México, septiembre 14 de 1889, p. 4; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, p. 265.

<sup>209</sup> Es importante señalar que, el día 27 de agosto de 1889, quedó colocada sobre la columna del monumento la escultura de Hidalgo, en conjunto con las de otros personajes de nuestra historia patria como son Morelos, Allende, Aldama y Jiménez que sirvieron de complemento a la del ilustre personaje. Todas ellas, fueron realizadas en fino mármol de Orizaba, Veracruz. “El Monumento a Hidalgo en Chihuahua”, en *El Partido Liberal*, México, septiembre 7 de 1889, p. 2; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, p. 262.





pesos, y con lo cual las obras debían quedar concluidas en un lapso de dos años.<sup>210</sup>

Para la proyección del monumento, se encomendó a los profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes la elaboración de un hermoso boceto, que exaltara todas las glorias obtenidas por Hidalgo a lo largo de su vida y en especial en la lucha de Independencia. Después de un debate y estudio detallado, entre los arquitectos y artistas de la Escuela con el gobierno federal, optaron que el monumento debía erigirse en la ciudad de Dolores Hidalgo en Guanajuato.<sup>211</sup> El motivo principal por el cual se consideró idóneo erigir en tal lugar, se debió a que el movimiento insurgente había iniciado en dicha ciudad; por tal razón, este sería el sitio más apropiado para honrar la memoria de Hidalgo, para que éste sirviera de inspiración para que en un futuro se vislumbrará la posibilidad de realizar otros monumentos en su honor en el resto del país.

Posteriormente, cada una de las entidades Federativas y de los territorios enviaron

---

<sup>210</sup> “Recaudación de las contribuciones para la erección del Monumento a Hidalgo por parte de todos los Estados de la Federación, presentado el 21 de junio de 1878”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, junio 29 de 1878, tomo II, número 92, p. 339; “Monumento a Hidalgo. Circular remitiendo á los gobernadores los documentos relativos a su erección”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, julio 4 de 1878, tomo III, Número 2, p. 5.

<sup>211</sup> “Monumento a Hidalgo. Decreto del 6 de julio de 1863, previniendo se levante en la plaza principal de la ciudad de Dolores Hidalgo un monumento al héroe de la Independencia, Miguel Hidalgo y Costilla”, “Monumento a Hidalgo. Memoria descriptiva del proyecto”, “Monumento a Hidalgo. Dictamen de la Comisión de profesores de la Escuela de Bellas Artes sobre la materia”, “Monumento a Hidalgo. Acuerdos sobre este asunto”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, julio 4 de 1878, tomo III, Número 2, pp. 5-6; “Monumento a Hidalgo. Los vecinos de Dolores Hidalgo invitan al Secretario de Fomento para que el 16 de septiembre pongan la primera piedra del monumento, fechado el 20 de julio de 1878”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, agosto 3 de 1878, tomo III, Número 19, p. 65; “Monumento de Hidalgo”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, septiembre 12 de 1878, Tomo III, número 36, p. 133. “Monumento de Hidalgo”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, septiembre 14 de 1878, Tomo III, número 37, p. 138. “Monumento de Hidalgo”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, septiembre 21 de 1878, Tomo III, número 40, p. 149. “Monumento de Hidalgo”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, noviembre 14 de 1878, Tomo III, número 63, p. 241. “Monumento de Hidalgo”, en *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, México, diciembre 3 de 1878, Tomo III, número 71, p. 273.



sus respectivas aportaciones a la Secretaría de Estado y del Despacho de Hacienda y Crédito Público, mismas que debían cubrir en 24 mensualidades. De esta manera, la construcción del monumento no se hizo esperar, aunque su inauguración tardaría muchos años más, siendo hasta el gobierno del presidente Porfirio Díaz que la erección de un monumento al insigne héroe fue llevada a cabo.

Por consiguiente, la idea de erigir un monumento para la ciudad de México, si bien no quedó en el olvido, tuvieron que pasar muchos años para que su construcción se llevara a cabo. Siendo en el año de 1886 cuando por decreto del Ministerio de Comunicaciones y el presidente Porfirio Díaz, se abrió la convocatoria para la construcción de un monumento dedicado a la memoria de la Independencia Nacional.<sup>212</sup> Como resultado de este concurso, los ganadores fueron los artistas Crüze y Shulze, los cuales al no presentar a tiempo las reformas sugeridas por parte del Jurado Calificador perdieron su premio.

De tal certamen, resultaron ganadores los escultores italianos Cencetti y Trabache, quienes presentaron un soberbio conjunto escultórico de grandes proporciones y belleza, mismo que debía ser construido en una de las glorietas del Paseo de la Reforma, tal como lo

---

<sup>212</sup> Cabe señalar, que se tiene registro de un monumento dedicado a Hidalgo que para septiembre de 1872, ya se encontraba proyectado y los conjuntos escultóricos que lo engalanarían ya estaban próximos a concluirse, obras del escultores Juan y Manuel Islas, formados en la Academia de Bellas Artes. Tal monumento, en un momento dado estuvo contemplado a partir de la propuesta del diario *El Monitor* para estar situado o bien en la Plaza de la Constitución, aunque otros puntos de vista consideraron que debía de estar situado en alguna parte a lo largo del Paseo de la Reforma, en donde se estaban proyectado nuevas colonias que conformarían la “futura ciudad de México”. Posteriormente, se consideró que pertinente, que dicho monumento se situara en la encrucijada de las antiguas calles de San Andrés, Mariscal, Santa Isabel y la concepción, en donde nacería una nueva calle que se denominaría “Avenida de los hombres Ilustres”, que terminaría en la plaza de Buenavista. Muchas de estas propuestas, en relación al lugar que debía ocupar tal monumento, estuvieron relacionadas principalmente a razón de que la ciudad de México no contaba con espacios adecuados dotados de arboles donde pudieran proyectarse artísticamente obras de esta magnitud, como lo era el monumento a Miguel Hidalgo y Costilla. La última alternativa relacionada a el lugar donde yacería el mismo, fue la glorieta comprendida entre las avenida de Chapultepec y el Paseo de Bucareli, debido a que hasta ese momento dichas avenidas eran de las pocas que contaban con un buen arbolado y el espacio adecuado para la proyección del monumento. “La Estatua de Hidalgo”, en *El Correo del Comercio*, México, domingo 22 de septiembre de 1872; “El monumento a Hidalgo”, en *El Imparcial*, Tomo 1, número 9, México, martes 24 de septiembre de 1872; “La estatua de Hidalgo”, en *El Imparcial*, México, martes 24 de septiembre de 1872, p. 2; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo II, pp. 179-181.



estipulaba la propuesta de agosto de 1877.<sup>213</sup> En tal proyecto, la figura central de todo el conjunto artístico sería la efigie del cura Miguel Hidalgo y Costilla, como el principal exponente del movimiento insurgente, personaje en quien recaían todos los ideales de libertad de aquellos personajes que junto a él lucharon por emancipar a México de España; a partir de lo anterior, el conjunto arquitectónico fue conocido como Monumento a Hidalgo.<sup>214</sup>

Una vez seleccionado el proyecto ganador, se dio paso a la planeación de las obras de construcción, mismas que tendrían un costo superior a los \$300,000 pesos, lo cual resultaba según la prensa de la época un costo muy elevado para la edificación de un monumento. Por tal razón, ante los elevados costos que resultaron del presupuesto presentado para la erección del monumento, muchos hombres de empresa entre ellos Manuel Dublán, contribuyeron de alguna forma con la planeación o financiamiento de alguna parte del conjunto artístico.<sup>215</sup> En el caso de Manuel Dublán, fue quien participó con el costeó de los gastos de fundición de la escultura en bronce artístico que serviría de remate de dicho monumento.

Para la realización de los grupos escultóricos se consideró que éstos fueran fundidos

---

<sup>213</sup> Cabe la pena señalar que los apellidos de los artistas cambian un poco, siendo la más acertada la presentada por Ida Rodríguez Prampolini a partir de su meticuloso trabajo de recopilación de documentos históricos y del arte, la cual queda de la siguiente manera y es la que usaremos en adelante, los artistas son: Trabacchi y Ceucetti. “Grandioso Monumento”, en *El Partido Liberal*, México, octubre 10 de 1889, p. 1, (Publicado originalmente en el periódico romano *Il Cicerone*, del cual el diario *El Partido Liberal*, publicó la traducción del mismo); tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, p. 267.

<sup>214</sup> “Principales monumentos á Hidalgo en la República”, en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 15 de septiembre de 1895, Número 10, Tomo II, Año II, Paginas extraordinarias, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, Julio Poulat Editor, pp. 78-79.

<sup>215</sup> Muchos estados de la Federación como el de Puebla, contemplaron dentro de su presupuesto la partida correspondiente que destinarían para contribuir con la erección del monumento. Asimismo, para septiembre de 1889 ya se encontraba en proceso la erección de un monumento a Miguel Hidalgo, que se inauguraría el 16 de septiembre de 1889, en Tacubaya, frente a lo que fue la antigua casa del señor Antonio Mier y Celis. “Monumento a Hidalgo”, en *El Partido Liberal*, México, enero 1º de 1889, p. 3; “Estatua”, en *El Siglo XIX*, México, septiembre 11 de 1889; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, p. 243, 262-263.



en Roma, Italia, debido a que en dicho país se encontraban los establecimientos más importantes para la fundición de bronce escultóricos de tipo monumental. De esta forma, en octubre de 1889, tales piezas artísticas causaron admiración para aquellos que tuvieron la oportunidad de apreciarlas en Roma, según nos relatan las crónicas periodísticas como la del periódico *El Partido Liberal*, el cuál tradujo un artículo del impreso italiano *Il Cicerone* con fecha del 10 de octubre de 1889, que dice así:

El diseño para el monumento al héroe de la Independencia mexicana Hidalgo, obra de los escultores Trabacchi y Ceucetti (sic), ha sido objeto de admiración para cuantos le han visto. El ministro Baselli, acompañado de César Orsini, ha visitado el estudio de nuestros célebres romanos, no cansándose de admirar juntamente con el proyecto del monumento a Hidalgo, el diseño del monumento a Juárez, mandado a construir por el Gobierno de México.

Mientras el ministro estaba examinando el primero, un visitante allí presente exclamó: “Ah, esto es un poema”. El señor Baselli aprovechó la ocasión que se le presentaba de extender su opinión, replicando: “Ésa es la palabra más propia para calificar semejante obra de arte”. El primer monumento comenzó a construirse el lunes 16 de septiembre.<sup>216</sup>

Como podemos apreciar, no sólo se mandaron a fundir piezas para el monumento a Miguel Hidalgo y Costilla, sino también para uno destinado a Benito Juárez García, del cual hablaremos más adelante. Ambos personajes, eran héroes muy significativos dentro de la historia de México, porque en ellos se sintetizaron los ideales de cada uno de los períodos históricos que representaban, como lo era la Independencia y la Reforma, así como de los servicios que prestaron a la patria. Ahora bien, en lo que respecta al hermoso grupo arquitectónico, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 62**; estuvo conformado por 4 basamentos.

---

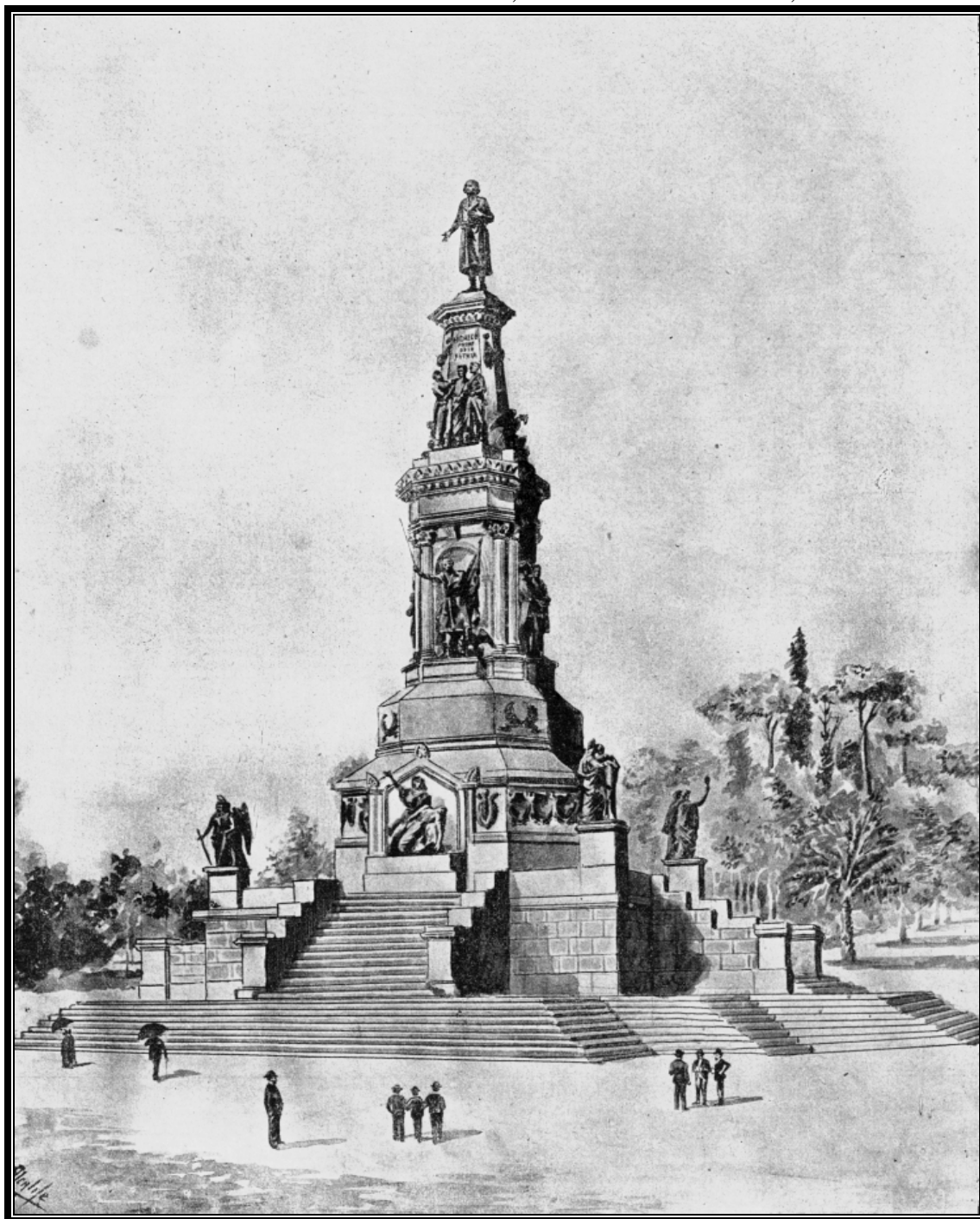
<sup>216</sup> “Grandioso Monumento”, en *El Partido Liberal*, México, octubre 10 de 1889, p. 1; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, p. 267.



**IMAGEN NO. 62.**

PROYECTO DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA PARA SITUARSE SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, EXALTANDO LA FIGURA DE MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA.

AUTORES: ESCULTORES ITALIANOS, CEUCETTI Y TRABACCHI, 1895.



FUENTE: *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 15 de septiembre de 1895, Número 10, Tomo II, Año II, Páginas extraordinarias, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, p. 75.



El primero de ellos, quedó constituido por un conjunto de escalinatas con las cuales se podría ingresar al monumento en cada uno de sus cuatro lados. En cada una de las esquinas, se pretendió colocar cuatro pedestales, cada uno de ellos ataviado con una hermosa alegoría en donde se exaltarían valores como: la *Justicia*, la *Ley* y la *Libertad*. El segundo basamento del monumento, ostentaría una forma cuadrangular con las esquinas entrecortadas, en ella se tallarían finos bajorrelieves en los que se rendiría culto a los hombres caídos en la lucha armada.

En el tercer basamento, cuyo tamaño era mucho menor con respecto a las dos plataformas antes mencionadas, figurarían esculturas de los principales precursores de la Independencia mexicana, resaltando entre todos ellos la figura del cura Hidalgo en una postura de incitación a la lucha, que estaría situado en la cara frontal del monumento. Mientras que, en las caras restantes sobresaldrían las esculturas de otros caudillos alusivos a la lucha insurgente.

El periódico *El Partido Liberal* con fecha de 21 de mayo de 1893, publicó la descripción del boceto del Monumento a Hidalgo con motivo de que arribaron de Italia al Puerto de Veracruz, las distintas esculturas que el gobierno mexicano había solicitado se realizaran en Roma en la Fundición de Nelli. En dicha publicación, se externaron algunas particularidades simbólicas de tales esculturas.

El boceto del monumento a Hidalgo presentado ya por el señor Orsini tiene veinticinco como número de estatuas, que representan a los principales héroes de la Independencia mexicana. Entre otros, figurarán allí Allende, Abasólo, Aldama, Morelos, Guerrero, Bravo, la Corregidora, y algunos otros de los que más se distinguieron en la defensa de la autonomía de la Patria (...)

Hidalgo está en el instante supremo de su decisión en pro de la Independencia; con los ojos vueltos hacia el cielo, la mano derecha sobre el corazón y con la izquierda señalando al pueblo esclavo que sufre la dominación. La idea es indicar en su semblante que jura sacrificar su vida por la libertad de su país.

El Gobierno no decide aún cuales deben ser todos los héroes que rodeen el



monumento a Hidalgo. Hasta ahora se piensa que sean únicamente veinticinco.<sup>217</sup>

Finalmente, el último de estos basamentos que serviría para rematar el conjunto arquitectónico, se procuró decorarlo con elaborados grabados que tenía como objetivo exaltar la importante participación de los soldados a lo largo de la historia de México. El monumento, se coronaría con la monumental escultura del cura Miguel Hidalgo y Costilla misma que fue realizada en Roma, Italia; tal efigie en comparación con la situada en el basamento inferior, se caracterizó por ostentar una actitud más conciliatoria y serena del Padre de la Patria.

La estatua del cura Hidalgo, de aproximadamente cinco metro y medio de altura, se realizó en fino bronce artístico en la Fundición de Nelli en Italia, institución situada a las faldas del monte Janículo. Dicho establecimiento, se encargó de realizarlas lo antes posible para que más tarde fueran embarcadas al Puerto de Veracruz y arribaran en la primavera de 1892 a México.<sup>218</sup> Uno de los problemas a los cuales se enfrentó dicho establecimiento, fue el dotar a la vestimenta de Hidalgo de la grandiosidad y del sentido patriótico que debía reflejar su investidura.

La razón de esto tal como nos lo señala la publicación titulada *El Partido Liberal*, con fecha del 7 de agosto de 1891, la efigie de Hidalgo debía reflejar su importancia histórica dentro del movimiento insurgente, dado, que era concebido como uno de los precursores que contribuyeron dentro de dicha gesta heroica con la creación de la República Mexicana y la construcción de la nación. Por tal razón, se solicitó que esta pieza

---

<sup>217</sup> “Las estatuas de Hidalgo y de Juárez”, en *El Partido Liberal*, México, 21 de mayo de 1893, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, pp. 364-365.

<sup>218</sup> “Estatuas de Hidalgo y Juárez”, en *El Partido Liberal*, México, 28 de enero de 1892, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, p. 337.



escultórica fuera más grandiosa y artística que el resto de las estatuas que se encomendaron realizar a dicho establecimiento.<sup>219</sup>

En lo relacionado con la ornamentación del conjunto, se procuró que el proyecto sobresaliera por sus bellos cornisamentos, sus columnas finamente talladas. Todos estos elementos ornamentales, se realizarían según la propuesta original en fino mármol blanco de Carrara. Este último, aspecto es lo que nos puede ayudar a comprender una de las razones por las cuales la erección de la obra se dejó de lado, debido a que resultó ser una construcción altamente costosa para los habitantes y el gobierno de la ciudad. A partir de lo cual, se consideró pertinente retomar para un momento más adecuado la construcción de tal monumento.

Ahora bien, en el año de 1895 las piezas escultóricas que habían sido realizadas en Italia ya se encontraban en México, en el caso de la escultura que remataría el monumento a Hidalgo, ésta se encontró en su momento albergada hasta donde nos ha sido posible rastrear en el patio principal del viejo edificio de la exaduana. Aunque, gran parte de los grupos escultóricos que constituirían el monumento a Hidalgo ya estaban en el país, el Ministerio de Comunicaciones consideró en septiembre de 1895, detener de manera temporal la realización del conjunto arquitectónico. La razón de esto, se debió a que dicha dependencia, consideró pertinente realizar un estudio minucioso del proyecto en lo

---

<sup>219</sup> Tal detalle de las obras fueron obra Del Conde de Coello, quien en su papel como representante de España en Roma, en todo lo relacionado a la planeación de una Exposición Universal en la llamada ciudad eterna y a partir de su cercana amistad con el artista italiano, César Orsini. Externo en sus informes, una de sus visitas al taller de su amigo, en donde exalto el importante y loable papel del gobierno mexicano, y el impulsó que su presidente Porfirio Díaz se dio a la tarea por perpetuar la memoria de su Historia Patria por medio de hermosos monumentos. Haciendo hincapié en torno a la grandeza de las esculturas que pretendían representar la etapa histórica de la Independencia y la de la Reforma, en donde sus principales exponentes Hidalgo y Juárez coronarían cada uno de estos monumentos. “El Monumento a la Independencia (Del Conde de Coello)”, en *El Partido Liberal*, México, agosto 7 de 1891, p. 1, número 1921; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, p. 314.





relacionado a los costos de los materiales y las obras de edificación, en virtud de que su construcción estaba resultando excesivamente onerosa para la época y por lo tanto, incosteable para que fuera sufragado por las autoridades de la ciudad de México.

El principal motivo de esta decisión, se debió a que el proyecto original requería fuertes sumas de dinero para pagar los materiales de una edificación que era de grandes proporciones para su momento, muy a pesar de que en su construcción muchos personajes apoyaron en la medida de lo posible a promocionar su erección. Por tal razón, el gobierno de la República decidió dejar en el olvido la construcción de esta obra, más no del ideal de construir un monumento de grandes dimensiones y quizás de mayor belleza, pero con un mejor presupuesto y planeación de acuerdo a los intereses del gobierno.

De esta manera, los grupos escultóricos que se realizaron en Roma, Italia, fueron destinados a la proyección de otras obras de carácter artístico en el país, suceso que también podemos apreciar en algunas piezas que decorarían el Palacio del Poder Legislativo y que hoy forman parte de otros edificios públicos, así como de algunos monumentos de la capital, como los grupos escultóricos que engalanan distintos espacios del Palacio de Bellas Artes, o bien, el águila que corona el monumento a la Raza.

Por otra parte, la idea de erigir un monumento al cura de Dolores, fue retomada en julio de 1909 por el Concejal del Distrito Luis E. Ruiz, quien envió a la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia de México la respectiva propuesta de erección de monumento en honor a Hidalgo para su estudio y posible aprobación. En tal proyecto, se pretendió que en un momento dado, el monumento fuera edificado para situarse sobre el Paseo de la Reforma y cuya primera piedra debía colocarse tentativamente el día 16 de septiembre de 1910.



Ahora bien, tal propuesta fue minuciosamente analizada hasta el 17 de agosto del mismo año y dictaminada el día 5 de octubre, fecha en que se entregó el veredicto al Jurado encargado de evaluarlo, en donde le fueron señaladas algunas reformas que debían realizarse al proyecto en su conjunto para que éste fuera aceptado de manera definitiva.<sup>220</sup> Posteriormente, dicha Comisión después de haber recibido las reformas pertinentes de la obra, entregó de forma inmediata la aprobación del proyecto de erección del monumento a Hidalgo, dado que dicha instancia consideró tal petición como:

patriótica y necesaria porque no hay un Monumento al iniciador de nuestra Independencia, que es, por ese motivo, el primero de nuestros héroes y el que personifica la idea que se celebra en 15 y 16 de Septiembre de 1910, [ya que] es deber de los pueblos honrar y enaltecer á sus hombres grandes, y nadie dudará que tratándose de la autonomía de México, el primero en la historia de nuestra libertad y el primero en el corazón de los mexicanos es el Cura de Dolores que inició la guerra de nuestra Independencia y que dio su vida por nuestra libertad.<sup>221</sup>

Aunado a lo anterior, como podemos observar las festividades del 15 y 16 de septiembre, tal como lo señala Lempérière, fueron la conjunción de distintas directrices que convergieron en un sólo objetivo: la construcción de la historia patria vista desde el triunfo de los liberales. Además, los festejos de la Independencia de México alcanzaron la monumentalidad que caracterizo al porfiriato a partir de 1895, cuando los restos de diversos héroes de la lucha insurgente como Miguel Hidalgo y Costilla, y José María Morelos y

---

<sup>220</sup> “Monumento a Hidalgo. Concurso, presentado el 8 de julio de 1909”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, México, martes 27 de julio de 1909, Tomo XIII, Número 8, pp. 115-116; “Iniciativa del Ciudadano Concejal Luis E. Ruiz presentada al Ayuntamiento de México, para la erección, en esta Capital, de un monumento al inmortal Hidalgo, presentado ante la Sala de Comisiones del Honorable Ayuntamiento de México el 14 de julio de 1909”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León. México, viernes 6 de agosto de 1909, Tomo XIII, Número 11, pp. 164-166.

<sup>221</sup> “Monumento á Hidalgo, en la Capital, por subscripción nacional. Dictamen sobre la iniciativa presentada en el Seno del Ayuntamiento de México, presentado y aprobada el 15 de febrero de 1910 ante la Sala de Comisiones del Ayuntamiento de México”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía Mexicana. México, viernes 18 de febrero de 1910, Tomo XIX, Número 14, pp. 209-211.



Pavón, fueron trasladados a la catedral metropolitana de la ciudad de México, para que reposaran en diversas capillas de dicho edificio. A partir de dicho momento, el régimen porfirista se encargó de magnificar las celebraciones patrias y más aun las de la lucha de Independencia.<sup>222</sup>

En primer lugar, las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México, tomaron como modelo las festividades de 1889 de la revolución francesa; para lo cual, el gobierno mexicano retomó lo realizado por el gobierno francés en tales festejos, como el haber invitado a las potencias extranjeras más importantes del momento por medio de sus representantes y embajadores.<sup>223</sup> En segundo lugar, en el festejo de tales fechas históricas, se reflejó significativamente el anhelo por parte del gobierno porfirista por que éstas estuvieran inmersas en un ambiente de modernidad; tal particularidad pudo apreciarse, a razón de que en ellas se procuró introducir algunos de los adelantos técnicos más importantes del momento; por ejemplo, en los Festejos del Centenario se introdujo la iluminación eléctrica en diversos edificios y plazas públicas de la ciudad de México.<sup>224</sup>

En tercer lugar, siendo quizás uno de los puntos más significativos fue que las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México, no favorecieron la conciliación histórica entre los distintos héroes que participaron dentro del movimiento insurgente, de manera especial aquellos que fueron muy controvertidos por su participación histórica al interior del mismo; tal como sucedió con Agustín de Iturbide y Arámburo. De forma tal, que fueron excluidos de dichas conmemoraciones esos héroes que en un momento dado, habían participado dentro del movimiento de independencia, pero que

---

<sup>222</sup> LEMPÉRIÈRE, Annick, “Los dos Centenarios de la Independencia Mexicana (1910-1921). De la historia patria a la antropología cultural”, en *Historia Mexicana*, México: Centro de Estudios Históricos del Colegio de México, Volumen 25, número 2 (178), octubre-diciembre de 1995, p. 326.

<sup>223</sup> *Ibíd.*, p. 330.

<sup>224</sup> *Ibíd.*, p. 329.



fueron vencidos como lo señalaron las páginas de nuestra historia patria.<sup>225</sup>

En concreto, como se ha observado hasta este momento en los festejos del Centenario de la Independencia de México “la memoria [histórica fue] utilizada a manera de conmemoración política y discurso histórico, así como para organizar las referencias al pasado en función de los imperativos del poder”<sup>226</sup>, siendo de esta manera, el medio idóneo en como el Estado, conmemoraba la memoria mexicana y a los personajes que se habían encargado de forjarla.

Ahora bien, a partir de la autorización del proyecto del Monumento a Hidalgo, se encomendó a la Escuela Nacional de Bellas Artes la realización de una convocatoria donde participaran los arquitectos y escultores más renombrados del país, para que ellos se encargaran de la realización de distintos bocetos que cumplieran con lo propuesto por la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia de México, acatándose a un presupuesto de \$500,000 pesos, mismo que sería sufragado en conjunto por parte del gobierno federal y de los Estados de la Federación.<sup>227</sup>

Cabe la pena mencionar, que con motivo de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México, las autoridades gubernamentales tuvieron que solventar los costos de otras obras arquitectónicas de carácter conmemorativo emprendidas con anterioridad. Por esta razón, no fue posible iniciar su construcción y si a esto le sumamos el repentino estallido de la Revolución Mexicana, ambos detonantes impidieron concretizar este ideal de erigir un monumento realmente grandioso como lo era históricamente la figura

---

<sup>225</sup> LEMPÉRIÈRE, *op. cit.*, p. 327 y 333.

<sup>226</sup> *Ibid.*, pp. 318-319.

<sup>227</sup> “El Monumento á Hidalgo”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 27 de febrero de 1910, Número 9, Tomo I, Año XVII, p. 18; “Monumento a Hidalgo. Hermoso proyecto”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Tipografía Mexicana. México, viernes 25 de febrero de 1910, Tomo XIV, Número 16, p. 244.



de Miguel Hidalgo y Costilla, mismo que sería honrado en tal conjunto artístico que pretendía estuviera situado en uno de los espacios más bellos de la capital de la República. De esta forma, el proyecto de inmortalizar en la capital del país la loable y patriótica labor de Hidalgo con un magnifico monumento quedó en el tintero.

Ahora bien, gran parte de la reconstrucción histórica de muchos de los proyectos de monumentos analizados, fue posible realizarla a partir de los grabados y diversas fotografías, en donde se muestran las particularidades de cada uno de ellos. Con lo cual, podemos tener una visión más clara de la monumentalidad que deseó representarse para enarbolar a la historia patria en cada uno de los períodos que la integran, así como a los diversos personajes que figuraron en ellos. Consiguientemente, tales obras de arte, contribuirían en un momento dado, con el embellecimiento de la ciudad de México y con la reconstrucción de la historia patria vista a partir del triunfo del grupo en el poder.

En concreto, como se ha observado a lo largo del presente apartado, el movimiento de Independencia fue uno de los más enarbolados por el régimen porfirista dentro de la reconstrucción de la historia patria. Los motivos por los cuales, se prestó especial atención a tal período de nuestra historia se debió por un lado, a la coyuntura histórica que representó para el gobierno el realizar los festejos con motivo de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia Nacional en 1910; razón por la cual, a lo largo y ancho del país se tuvieron que proyectar numerosas propuestas artísticas de carácter monumental, tanto para enarbolar a tal período histórico como a los héroes que lo llevaron a cabo. Asimismo, se promovieron otras manifestaciones de carácter cívico como: desfiles patrióticos y ceremonias de carácter cívico.

De acuerdo con la reconstrucción de la historia patria, que se realizó durante el



porfirato, la periodización de ésta se efectuó a partir de la obra monumental dirigida por Vicente Riva Palacio y Guerrero, titulada: *México a través de los siglos*. En donde la historia de México, como una nación libre y soberana surgió con el movimiento independentista. El cual, contribuyó significativamente a la construcción de la República y de la nación mexicana; por tal motivo, una de las formas más idóneas que el gobierno porfirista vislumbró para honrar a la patria y a dicho período de nuestra historia, fue por medio de la exaltación de las cualidades de todos aquellos personajes que se encargaron de forjarla y construirla por diversos medios.

Muchos de estos personajes, sobresalieron en un momento dado en diversos ámbitos del quehacer humano, como: las armas, las letras, las artes, la historia, la cultura y la política, todas ellas en su conjunto contribuyeron significativamente para alcanzar el anhelado cometido de contar hoy día con una patria orgullosa de su rico bagaje histórico y cultural. Es importante señalar que ésta síntesis de la historia patria, como ya se mencionó anteriormente, fue realizada a partir de la visión del grupo en el poder: los liberales; quienes vieron en la figura de Hidalgo al personaje en el cual encontraban una vinculación ideológica, respectó al origen de la nación mexicana como libre e independiente, misma que no estaría bajo la dirigencia de un sistema monárquico.

Por tal razón, muchos personajes que participaron en la lucha insurgente quedaron relegados de esta historia del grupo triunfante, por ello en los monumentos proyectados con motivo de las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México, tales como: la Columna a la Independencia de México, no apreciamos a un Agustín de Iturbide y Arámuro, o algún otro personaje perteneciente al grupo vencido: los conservadores. Permitiéndonos entender, que las obras proyectadas fueron con el fin de enarbolar un



período de nuestra historia, así como a los héroes que debían pasar a la historia de acuerdo a la visión del grupo vencedor, los liberales.



#### **CAPÍTULO NO. 4. ENALTECIENDO EL TRIUNFO DEL GRUPO LIBERAL, 1887-1910.**

La gesta heroica que representó el triunfo de la República, por parte del proyecto político e ideológico de la facción liberal, sobre el proyecto conservador, fue sin lugar a dudas, uno de los momentos más significativos de nuestra historia patria. El cual, después del movimiento insurgente, fue uno de los más enarbolados por el régimen porfirista y representados por diversas obras de arte conmemorativo. Sin lugar a dudas, el proyecto de agosto de 1877, pretendió que en la capital del país se vislumbrará un espacio en donde se representaran por medio de monumentos cada una de las etapas de la historia patria. De esta forma, a lo largo del porfiriato se prestó especial atención al movimiento insurgente y la Guerra de Reforma, así como a los personajes que habían sobresalido en cada una de ellas.

Aunque, sin lugar a dudas sobre todos ellos figuraron dos personajes muy emblemáticos dentro de la historia mexicana, por un lado Benito Juárez García representando al triunfo liberal y el cura Miguel Hidalgo y Costilla por parte del movimiento insurgente. Personajes con los cuales, Porfirio Díaz intentó construir esos vínculos ideológicos e históricos que permitieran sustentar su estancia en el poder y legitimar su proyecto de Estado-Nación. Por tal motivo, dentro del proyecto artístico-cultural que pretendió representar a lo largo del Paseo de la Reforma la historia patria, podremos ver que gran parte de las piezas artísticas que lo embellecen, corresponden a muchos de estos personajes a los cuales el régimen les debía cierta gratitud histórica, por haber contribuido con su trabajo en sentar las bases del aparato ideológico e institucional del gobierno porfiriano. De esta forma, podemos apreciar que figuraron más personajes de tales períodos de nuestra historia con respecto a otros como el prehispánico y el colonial.





#### 4.1 LA EXALTACIÓN DE LOS HÉROES DE LA GUERRA DE REFORMA, 1887-1910.

El triunfo de la facción liberal, trajo consigo un importante cambio para la construcción de la historia de México. La razón de esto, se debió a que a partir del punto de vista de tal facción política, que triunfó sobre la facción conservadora, fue en cómo se construiría y por ende, escribiría la historia patria. Por tal motivo, durante el porfiriato se pretendió resaltar el papel que estos hombres, que con sus aportaciones a la patria, habían contribuido a constituir el nuevo Estado Mexicano. Existieron muchas formas en las cuales el gobierno porfirista exaltó la importante labor de estos hombres, ya fuera recordándoles en las páginas de los libros de historia, en pinturas; pero sin lugar a dudas, las que a nuestro parecer fueron las más significativas se circunscribieron a la erección de un monumento público o nombrando alguna calle, escuela, parque o jardín, y con lo cual, se contribuyó al decorado urbano.<sup>1</sup>

A lo largo del porfiriato, diversas expresiones de arquitectura conmemorativa fueron proyectadas en todo el país, mismas que pretendieron exaltar el papel a través de la historia de los héroes y las heroínas a su paso por las diversas etapas de la historia patria. Sin lugar a dudas, el caso más representativo en relación con la exaltación del triunfo liberal, se encuentra en la proyección de las estatuas de los hombres liberales que yacen a lo largo del Paseo de la Reforma. Dicha proyección también se vio enriquecida con la planeación de otros conjuntos artísticos que fueron destinados para otros espacios públicos del país, en

---

<sup>1</sup> El recuerdo de cualquier hombre celebre puede ser visto a través de distintas vías que contribuyen al decorado urbano o como llamamos al embellecimiento de las ciudades, con la construcción de monumentos se puede hacer que un recuerdo histórico este indefinidamente presente, puede imponerlo por impregnación, incluso a la gente común, pasiva o indiferente, esta exaltación de los hombres ilustres de un país no se da únicamente con la construcción de hermosos monumentos y grupos escultóricos, sino que también se observa a través de la asignación de sus nombres a calles, avenidas, escuelas, liceos, teatros, universidades, etc. AGULHON, Maurice, *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, «Colección: Itinerarios», 1994, p. 162.



donde se exaltó la labor de personajes destacados de dicho período, que tuvieron que ver en otras áreas como la literatura, muestra de ello fue el monumento erigido a la memoria del célebre literato y poeta Manuel Acuña.

El monumento como se aprecia en la **IMAGEN NO. 63**, es de una notable belleza, muy del estilo de las obras realizadas por la Escuela Nacional de Bellas Artes. La razón de ello, se debió a que su creador el escultor Jesús Fructuoso Contreras, se encontró fuertemente influenciado por los estudios de perfeccionamiento en escultura que realizó en Europa. Los trabajos de Contreras, ostentaron la calidad y belleza como los que figuraron en las principales Academias de Arte de Europa en especial la italiana y francesa. El proyecto del monumento a Manuel Acuña, fue realizado en yeso y remitido para su exhibición a uno de los grandes eventos en los que el país participó, la Exposición Universal de París de 1900.<sup>2</sup>

En dicho certamen, se pretendió demostrar la importancia que tenía para los mexicanos y para el gobierno de México la realización de este tipo de obras que adornarían la capital de la República u otras ciudades del país. El monumento de una notable belleza exaltaba la obra del poeta, en conjunto con una bella figura femenina representaba la Gloria que lo cobijaba bajo su manto y protección, misma que ayudaría a elevarse al cielo y conseguir con ello la eternidad. El monumento fue tallado en fino mármol de carrara, para que en el año de 1917 se destinara a una plaza de la ciudad de Saltillo, Coahuila, en donde se colocaron ese mismo año con los debidos honores las cenizas del ilustre poeta mexicano.

---

<sup>2</sup> Fuera del pabellón en la gran terraza, se levantó el precioso grupo de mármol obra de Jesús Fructuoso Contreras. En el borde del pedestal de este grupo se lee la palabra Acuña. Representa la obra un ángel con las alas desplegadas, llevando en su brazo izquierdo el cuerpo inerte de un joven. Por tierra permanece una ninfa que tiene en su diestra la vida rota. El ángel “mira” la esperanza, el joven tiene en su rostro el sello del martirio. “Inauguración del Pabellón de México en la Exposición de París”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 17 de junio de 1900, Número 24, Tomo I, Año VII, p. 293.



**IMAGEN NO. 63.**

MONUMENTO Á LA MEMORIA DE MANUEL ACUÑA, PRESENTADO EN LA  
EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS DE 1900.

AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 23 de septiembre de 1900, Número 13, Tomo II, Año VII, p.158.



Ahora bien, otro de los ejemplos de esta serie de monumentos que fueron planeados en honor a ilustres personajes del período liberal, podemos mencionar el destinado a uno de los más significativos héroes liberales, Guillermo Prieto. En el año de 1908, fue proyectado por el artista Federico Homdedeu de origen catalán, formado en Francia, quien fungió como profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes. La belleza del monumento, radicó como bien se observa en la **IMAGEN NO. 64**, en intentar resaltar el lado humanitario de Prieto más que el político.

**IMAGEN NO. 64.**  
PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR A GUILLERMO PRIETO.  
AUTOR: ARTISTA, FEDERICO HOMDEDEU, 1908.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 12 de abril de 1908, Año XV, Tomo I, Núm. 15, p. 23.



De esta manera, el artista proyectó un grupo escultórico que pretendió enaltecer dichos valores, dado que, Prieto se había distinguido a lo largo de su vida por brindar su ayuda a los niños de escasos recursos. Por este motivo, en el monumento se pretendió que se exaltaran dichas cualidades del héroe liberal. Desafortunadamente, la repentina muerte del artista en abril de 1908, hizo que esta propuesta de monumento, al igual que muchos otros proyectos de su autoría no pudieran llevarse a cabo.

Por otro lado, el gobierno federal al percatarse de que muchos de los artistas mexicanos eran afectos a proyectar hermosos bosquejos de monumentos, para que fueran construidos, o bien en bronce artístico, o fino mármol de Carrara; con el fin de perpetuar la memoria de los guerreros, militares y políticos, o bien, de algún hecho o etapa de nuestra historia. De esta forma, comprendió la importancia de elevar con este tipo de obras a otros personajes que figuraron en otras áreas del quehacer humano y así proyectar monumentos destinados a los grandes artistas y hombres de ciencia mexicanos. Los cuales, por su alto grado de cultura y por su devoción hacia el bienestar de la sociedad mexicana, eran dignos de figurar en un parque o jardín de cualquier rincón del país, o en su caso que mejor que en la capital de la República.

Por consiguiente, el área científica estuvo contemplada por medio de la erección del monumento del Doctor Manuel Carmona y Valle<sup>3</sup>, quien en su momento puso el nombre de México muy en alto, dentro de los distintos Congresos Médicos Panamericanos e Internacionales, en especial los celebrados en la ciudad de Berlín, Alemania y Roma, Italia. Además, Carmona y Valle, fungió por dieciséis años como director de la Escuela Nacional de Medicina. En dicha institución, logró impulsar el desarrollo de esta ciencia en México.

---

<sup>3</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Manuel Carmona y Valle.



El 6 de mayo de 1909, fue inaugurado con la asistencia del presidente de la República, Porfirio Díaz y de importantes personajes de la época como el ministro de Educación Pública y Bellas Artes, el licenciado Justo Sierra Méndez, el hermoso monumento en honor del Doctor Carmona y Valle, en el jardín de Santo Domingo dentro de la Escuela de Medicina.<sup>4</sup> Dicho monumento obra del arquitecto Genaro Alcorta, como se observa en la **IMAGEN NO. 65**, a pesar de no ser de grandes proporciones y contar con una decoración muy elaborada, fue de notable elegancia.

La escultura, fue colocada sobre un basamento cuadrangular, que fue ornamentado y rematado con un elegante cornisamento, lo que le atribuyó una mayor elegancia al monumento. Con la edificación de esta muestra de arte conmemorativo, se denota la importancia que representaba para el gobierno mexicano la proyección de este tipo de obras artísticas. Debido a que no sólo contribuían al embellecimiento de la metrópoli, sino que a partir de éstas fue posible construir el panteón de héroes nacionales, desde el punto de vista del triunfo liberal.

---

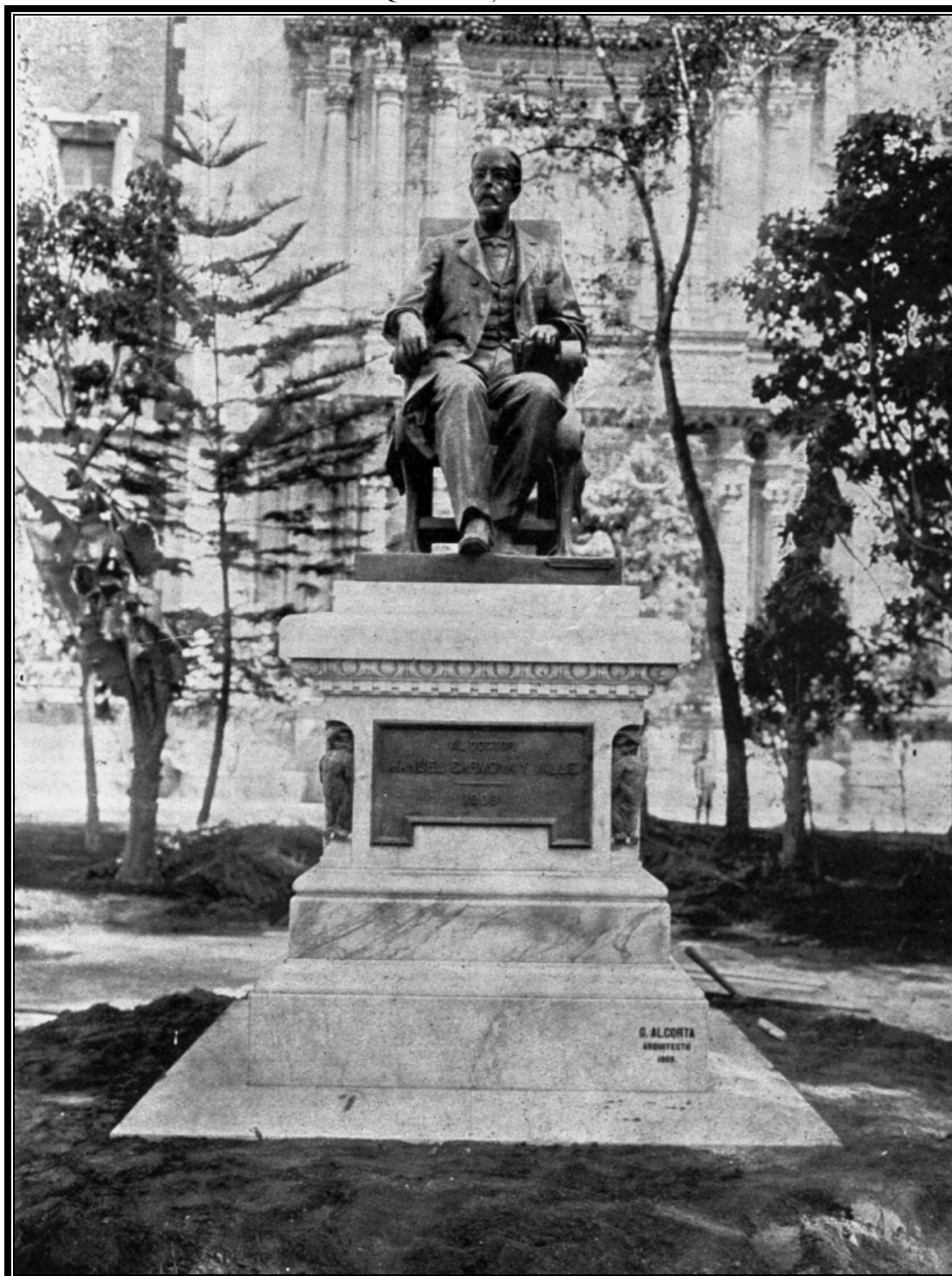
<sup>4</sup> El memorable momento fue engalanado con los hermosos discursos de José Manuel Puig, Juan de Dios Peza y el Doctor Manuel Domínguez, y fue presidido por el Primer Magistrado de la Nación, el presidente Porfirio Díaz; en la solemne ceremonia del descubrimiento, acompañaron al Presidente Díaz, los alumnos de la Escuela de Medicina, el vicepresidente y secretarios de Estado, el licenciado Justo Sierra Méndez, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes; ingeniero Leandro Fernández, ministro de Comunicaciones y Obras Públicas, Guillermo de Landa y Escandón, gobernador del Distrito Federal; doctor Eduardo Licéaga, director de la Escuela Nacional de Medicina; doctor Monjarrás, secretario del Consejo Superior de Salubridad y demás doctores como Rafael Carranza, Felipe Gutiérrez, Manuel González y González, Gregorio Mendizábal, Eduardo Armendáriz, Daniel Vergara Lope, Alfonso Ruiz Erdozain, Efrén María Ruiz, Samuel Navarro, Tomás Noriega, Coronel Juan B. Hernández, Octaviano González Favela, Antonio Casillas, Emilio del Raso, mayor Ernesto Careaga, Ismael Vela, Jesús Sola y Nicolás Ramírez de Arellano. “Revista de la semana: El Monumento al Doctor Carmona y Valle”, en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 16 de mayo de 1909, Año XVI, Tomo I, Número 20, pp. 1093-1094.



**IMAGEN NO. 65.**

MONUMENTO EN HONOR AL DOCTOR MANUEL CARMONA Y VALLE, SITUADO EN EL JARDÍN DE SANTO DOMINGO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, INAUGURADO EL 6 DE MAYO DE 1909.

AUTOR: ARQUITECTO, GENARO ALCORTA.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de abril de 1909, Año XVI, Tomo I, Núm. 17, p. 917.



Si bien, a lo largo del porfiriato se pretendió exaltar las grandes proezas de ilustres mexicanos, también se procuró hacer memorables aquellos notables hechos históricos, los cuales eran muy significativos para la historia de México. Uno de estos destacados acontecimientos, fue la batalla del 5 de mayo en Puebla entre los ejércitos mexicano y francés. Tal suceso se intentó representarlo de una forma solemne pero a la vez patriótica, en donde a partir del monumento, se representaría la grandiosidad del acontecimiento mismo.

La proyección de dicho monumento se realizó en el año de 1908, el autor de tan significativa propuesta de arte conmemorativo fue el destacado artista Federico Homdedeu, quien había realizado el proyecto del monumento a Guillermo Prieto, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 66**; Homdedeu recurrió a sus altos conocimientos de escultura que adquirió en Europa, creando un conjunto arquitectónico en forma de hemiciclo del más puro estilo clásico. El cuál, descansaría en un amplio basamento de forma semicircular, conformado por una serie de columnas que serían rematadas por un elaborado cornisamento en donde descansarían unos pebeteros fundidos en bronce.

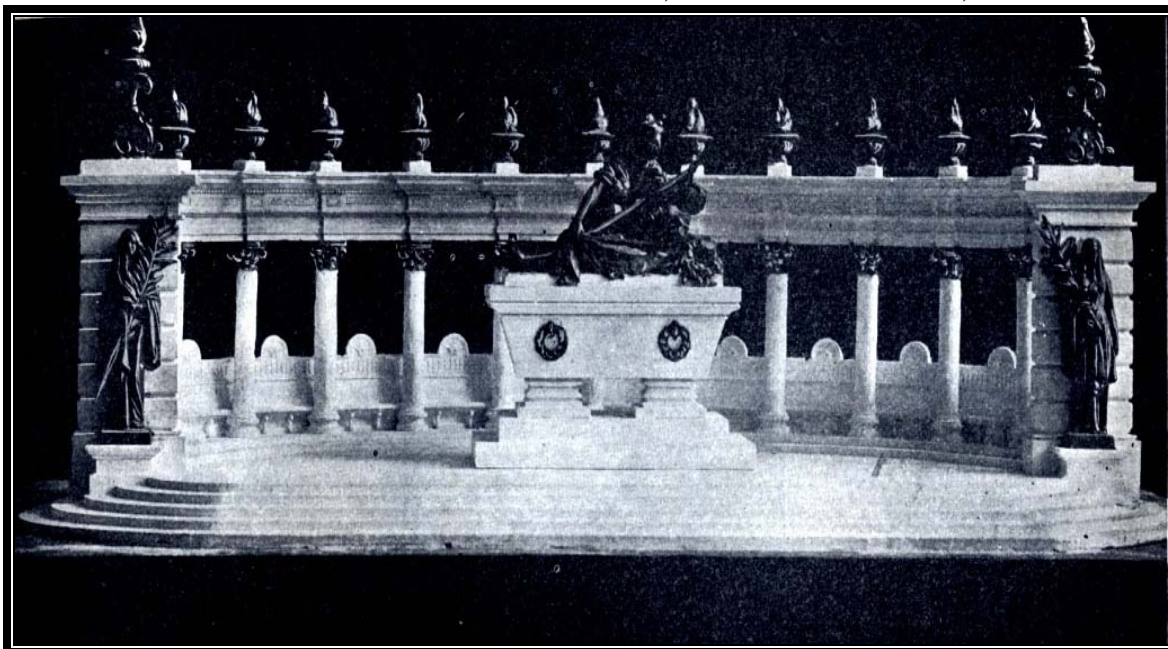
A los costados del monumento, se situarían dos bellas alegorías de figuras femeninas, que representarían a cada uno los ejércitos combatientes. En la parte central, del conjunto arquitectónico, sería colocada una gran urna de mármol blanco de Carrara, en cuya superficie yacería un artístico grupo escultórico. El cual era una figura alegórica y que representaría a la patria, misma que yacía cobijando a cada uno de sus hijos que perdieron la vida en el campo de batalla. La proyección del grupo arquitectónico, como bien se puede observar, presenta ciertas semejanzas con el diseño del monumento en honor de Benito Juárez realizado por Guillermo de Heredia en 1906.





**IMAGEN NO. 66.**

PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE LOS MEXICANOS Y FRANCESES MUERTOS EN LA BATALLA DE PUEBLA. AUTOR: ESCULTOR, FEDERICO HOMDEDEU, 1908.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 12 de abril de 1908, Año XV, Tomo I, Número 15, p. 23.

Por desgracia, pese a la gran belleza de la propuesta artística, no fue posible llevarla a buen término. La razón de esto, como se mencionó anteriormente se debió a la repentina muerte del artista. Pero cuyo legado artístico fue de notable mérito dentro del campo de las bellas artes, dado que a su muerte, dejó un número considerable de proyectos para la realización de diversos monumentos que engalanarían la ciudad de México; pero que tristemente no pudieron llevarse a cabo por tan funesto suceso. Aunque, nos demuestran el interés tanto del gobierno mexicano como de los artistas por conformar un panteón de héroes nacionales con la realización de los más exquisitos y bellos conjuntos arquitectónicos de carácter conmemorativo.

Ahora bien, hasta este momento los ejemplos señalados, hacen alusión a personajes con nombre y profesión; pero existieron muchos hombres y mujeres que también



contribuyeron a luchar por su patria en el momento que ésta lo requirió, como lo fue la Guerra de Reforma. Muchos de estos personajes dieron su vida por un ideal, aunque de gran parte de ellos no se conoce su nombre. Por esta razón en el año de 1897, con el objetivo de rendirles los merecidos honores, a todos aquellos hombres que dieron su vida en las múltiples batallas que se libraron en defensa de la nación mexicana a lo largo del siglo XIX, se concibió la idea de erigirles un merecido monumento por iniciativa del general Francisco Otalora Arce<sup>5</sup>, que sería destinado a los “Héroes sin nombre”.

El general Arce, solicitó al presidente Porfirio Díaz le otorgara la autorización correspondiente para la inmediata erección del mismo. El principal motivo de la premura en tal petición, se debió a que el militar contaba con los suficientes recursos económicos para la construcción de la obra. El presupuesto del conjunto artístico fue de \$55,000.00 pesos y se consideró que la dirección de las obras quedarían a cargo del reconocido escultor Enrique Alciati, quien realizó muchas de las esculturas que adornan el Paseo de la Reforma en la capital del país.<sup>6</sup>

Por otro lado, el lugar contemplado para la erección de dicho monumento fue la avenida Bucareli, cuya cercanía con otras vías de comunicación como el Paseo de la Reforma, harían posible que el conjunto artístico pudiera mostrar su notable belleza en conjunto con otras obras de arte que se realizaban en el entorno urbano que le circundaba. El monumento como puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 67**, sería decorado con un artístico grupo escultórico, en donde la fuerza y la valentía de las huestes mexicanas serían representadas con la figura de un león monumental que simbolizaba tales atributos. Dicho

---

<sup>5</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Francisco Otalora Arce.

<sup>6</sup> “Monumento a los héroes sin nombre” en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 20 de junio de 1897, Número 25, Tomo I, Año IV, p. 418.



felino, yacería en medio de dos soldados que representaban a los distintos grupos de militares que lucharon a lo largo de la historia patria. De esta manera, se exaltaría su significativa participación en las distintas empresas bélicas gestadas en defensa de la patria.

**IMAGEN NO. 67.**

PROYECTO DEL MONUMENTO DESTINADO A LOS “HÉROES SIN NOMBRE”, 1897, PARA SITUARSE EN LA AVENIDA BUCARELI DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI.



FUENTE: *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 20 de junio de 1897, Número 25, Tomo I, Año IV, p. 418.



Además, la elaborada columna sería ataviada con delicados bajorrelieves y pretendió reflejar la contribución de todos aquellos hombres que perdieron su vida en el campo de batalla, y de los cuales no se tenía registro histórico alguno; pero que con su heroica participación habían contribuido en la conformación de la patria. Asimismo, una elaborada escultura alegórica que simbolizaba el valor, coronaría el monumento. Tal figura femenina empuñaría una espada en su mano derecha, mientras que la izquierda sostendría una corona de laureles que exaltaría la gloria y la valentía de todos esos héroes que formaron parte de la historia de México; pero que no habían recibido hasta ese momento por parte de los mexicanos el merecido reconocimiento y homenaje al cual eran acreedores.

De esta forma, la construcción del monumento a los “Héroes sin nombre”, representaba un pequeño tributo por parte del pueblo mexicano, a la significativa labor histórica que estos hombres prestaron a la patria para así sentar las bases del Estado Nacional Mexicano. Por último, a pesar de que no fue posible construir tal monumento, por motivos que hasta ahora no ha sido posible conocer, quedando de lado el de carácter económico, dado que se contaba con los recursos monetarios necesarios para poder erigirlo en una avenida tan hermosa como lo era el viejo Paseo de Bucareli. Pero, nos permiten comprender el papel desempeñado entre las autoridades gubernamentales y algunos particulares, en el fomento a la proyección de obras de carácter conmemorativo en el país y que ayudarían a la reconstrucción gráfica de la historia patria.



#### **4.1.1 LAS ESTATUAS DE LOS HÉROES LIBERALES, SITUADAS A LO LARGO DEL PASEO DE LA REFORMA, 1887-1902.**

Sin lugar a dudas, dentro del proyecto histórico gestado en agosto de 1877, una de las propuestas que se incorporaron a tan significativa planeación, fue el de la erección de las estatuas de los héroes liberales a lo largo del Paseo de la Reforma. Dicha propuesta, surgió con la intención de contribuir, como se ha señalado anteriormente a engrandecer el proyecto artístico expedido el 23 de agosto de 1877 por el presidente de la República, Porfirio Díaz para embellecer el Paseo de la Reforma con soberbios monumentos de cada una de las etapas que constituían nuestro pasado histórico.

El proyecto de las estatuas de los héroes liberales situadas a lo largo del Paseo de la Reforma, es una de las propuestas más importantes de que se tiene registro hasta el día de hoy, en donde se enaltecieron las glorias de una facción triunfante a partir del culto a los personajes que propiciaron tal victoria. Dicho proyecto, fue propuesto por el político e historiador Francisco Sosa Escalante, quien al conocer el decreto emitido por el presidente Díaz y ver como se embellecía dicha avenida con la inauguración del artístico monumento a Cuauhtémoc financiado por el gobierno federal. Decidió proponer en el año de 1887 dentro de las páginas del periódico *El Partido Liberal*, una iniciativa para que la prensa nacional tomara bajo su auspicio, la idea de difundir las glorias patrias y fomentar el arte nacional; pero de manera especial, en convertir al Paseo de la Reforma en el sitio en donde se encontrarían representadas cada una de las entidades federativas de la nación, por medio de alguna obra de carácter conmemorativo.

Por tal razón, en su propuesta Sosa Escalante señaló que al existir en la calzada de la Reforma hermosos pedestales construidos por orden del presidente Lerdo de Tejada, de los



cuales, algunos de ellos estaban ocupados con bellos jarrones de bronce, que fueron contruidos por orden del entonces ministro de Fomento Vicente Riva Palacio y Guerrero, y diseñados por el escultor Gabriel Guerra. En un inicio, dichos pedestales pretendieron ser adornados con hermosas estatuas mitológicas o alegorías del orden clásico de la vieja Grecia y Roma, exaltando los valores más hermosos de las artes y las humanidades, e incluso se solicitó al entonces cónsul de México en París, el general Guerra, que remitiera los catálogos más completos con dichas figuras para que pudiera llevarse a cabo tal proyecto.

Aunque la propuesta por decorar el Paseo de la Reforma con tales esculturas no fue posible llevarla a cabo, la idea fue retomada años más tarde por Francisco Sosa Escalante, quién sugirió que dichos pedestales fueran utilizados, para que en su lugar figuraran las estatuas de aquellos grandes héroes mexicanos que:<sup>7</sup>

florecieron en las épocas culminantes de nuestra historia, se recordará por unos y se sabrá por otros, quiénes fueron los precursores de la emancipación política de este suelo, los que en los campos de batalla lucharon por la libertad, los que defendieron la patria en la inicua invasión de 1847, los que iniciaron la Reforma, los que la llevaron á cabo; los que formaron la Carta fundamental de 1857, los que combatieron por ella, los que en la guerra contra la Intervención y el Imperio defendieron la honra nacional; así como quiénes sobresalieron en el periodismo, en la diplomacia, en la propagación de la enseñanza popular, en las Academias y en la tribuna.<sup>8</sup>

Ante tal situación Sosa Escalante, exhortó que los gobiernos de cada una de las

---

<sup>7</sup> “El Paseo de la Reforma” en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 18 de Noviembre de 1894, Número 3, Tomo I, Año I, México: Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, Julio Poulat Editor, pp. 5-6.

<sup>8</sup> SOSA ESCALANTE, Francisco, *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados*. México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1900, p. VI. Existió otra edición de la misma obra que fue hecha por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, y fue remitida a la Exposición de Universal de París, llevando como título: *Biographies des Mexicains Illustres dont les statues ont été eriges par les Etats de la Fédération sur la “CALZADA DE LA REFORMA”*. No figurando en dicha edición el nombre del autor, ni el traductor, que lo fue Mr. Alfred Boissié, distinguido Profesor de idiomas de varias Escuelas Nacionales en México.



entidades federativas, a que se unieran a la importante labor del embellecimiento artístico e histórico, que el gobierno federal pretendía llevar a cabo a lo largo del Paseo de la Reforma. Dicho proyecto, tenía como finalidad que tanto los visitantes nacionales como extranjeros conocieran la historia de México, vista a través de sus bellos monumentos. Se pretendía que tales obras de arquitectura conmemorativa, fueran consideradas como verdaderas muestras de arte conmemorativo, dignas de la cultura de cualquier ciudad moderna y civilizada.

Uno de los principales motivos por los cuales se exhortó a cada uno de los gobiernos estatales a contribuir con el financiamiento del proyecto en general. Se debió, primordialmente a razón de que si el gobierno federal emprendía por si sólo el patrocinio de esta obra, implicaría una labor muy ardua, dado los altos costos monetarios que podría, rodear su realización. Porque, se requería contemplar en su conjunto, los trabajos de urbanización de la avenida como la proyección de los jardines y otros elementos ornamentales que la embellecerían. Asimismo, era necesario dotar al proyecto en general de una armonía y meticuloso detalle en su decorado, para que así denotara cierta belleza artística y monumental.

Aunque, los motivos que exhortaron a que el gobierno federal considerará pertinente incorporar a tan loable propuesta a los gobiernos de los Estados, se debió principalmente a que si éste emprendía por si sólo la construcción de tal obra, le llevarían muchos años concluirla. Por consiguiente, se consideró pertinente solicitar el apoyo económico de cada uno de los Estados de la República para que la realización de dicha obra artística fuera mucho más rápida, menos costosa y más loable para el erario de la nación. De esta forma, se lograría integrar no sólo en lo teórico, sino en lo práctico, un proyecto de carácter nacional donde figurarían todos los Estados de la nación.



Consiguientemente, la forma en que se solicitó la participación de cada una de las entidades de la federación, fue con el financiamiento de dos esculturas de tamaño natural de los personajes más celebres del Estado al que representaban. De esta manera, cada uno de ellos escogería a los que a su parecer eran los personajes más ilustres y que habían realizado significativas aportaciones a la Patria. Por tal motivo, se pidió que contemplaran para ello a estadistas, poetas, escritores, hombres de ciencia, filántropos, militares, etc.

Ahora bien, para la erección y posteriormente la aceptación de cada una de las estatuas, Francisco Sosa Escalante emitió las características y lineamientos que debían seguirse para poner en marcha esta importante obra, las cuales enunciamos a continuación:

- 1°. Que no se discierna la honra ú homenaje sino á personajes muertos.
- 2°. Que todas las estatuas sean de tamaño natural y de bronce ó mármol.
- 3°. Que los proyectos ó modelos sean aprobados por un jurado especial nombrado por la Secretaría del ramo, á fin de que no se dé cabida sino á verdaderas obras de arte, dignas de figurar en un paseo en que existan monumentos de la importancia del de Colón y del de Cuauhtémoc.
- 4°. Que cada uno de los Estados debía financiar el monumento de dos de sus hijos ilustres.<sup>9</sup>

La iniciativa propuesta por Sosa Escalante, causó gran aceptación y entusiasmo entre las autoridades federales y estatales, la prensa nacional y la sociedad en general. Pero en especial, causó mayor beneplácito en el presidente de la República, debido a que la propuesta arquitectónica y monumental realizada por Sosa Escalante, reunía en su conjunto varios aspectos muy significativos para la reconstrucción de la historia de México, como la glorificación de los héroes nacionales. Además, apoyaba al fomento de la creación del arte por medio de bellos monumentos, y por último, contribuía al heroseamiento de la capital de la República.

---

<sup>9</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. XII-XIII.





Por tal razón, el presidente de la República expidió una circular con fecha 1° de octubre de 1887, dirigida a los Gobernadores de los Estados a través del ramo de Monumentos y Obras Públicas, que estaba en dicho momento a cargo de la Secretaría de Fomento en donde se expresó lo siguiente:

El Presidente de la República, en vista de la unánime aceptación que ha merecido la iniciativa hecha por la prensa por Don Francisco Sosa, para que cada una de las entidades federativas erija en los pedestales que existen en las banquetas del Paseo de la Reforma de esta capital, las estatuas de dos de sus hijos más esclarecidos, ha tenido á bien acordar que esta Secretaría manifieste á ese Estado, por el digno conducto de vd., que el Ejecutivo de la Unión acepta dicha iniciativa y pone desde luego á disposición de ese Estado los dos pedestales de que se trata.

Cree el Señor Presidente de la República que la realización del pensamiento iniciado por el Sr. Sosa, no sólo servirá para dar poderoso impulso al arte escultórico en México, sino que contribuirá muy eficazmente á fomentar en los ciudadanos noble estímulo para hacerse acreedores en el porvenir á la honra que se discierne, levantándoles estatuas, á los que por sus virtudes cívicas, por su memoria sea perpetuada en un monumento histórico.

A fin de que ese Gobierno conozca en sus detalles la iniciativa á que este oficio se refiere, la adjunto á vd., esperando de su ilustración y de su amor á las glorias patrias, que el Gobierno de su digno cargo tomará la participación que juzgue oportuna para realizar con mejor éxito tan patriótica idea, y esperando también que no omitirá esfuerzo alguno para que en la designación de los personajes á quienes ese Estado ha de honrar, se proceda por quienes corresponda, con la mayor justificación, y previo el detenido estudio de sus merecimientos, á fin de que en todo tiempo y sin contradicción ninguna se reconozca esa justificación.

Libertad en la Constitución. México, Octubre 1° de 1887.  
CARLOS PACHECO VILLALOBOS.<sup>10</sup>

Como se observa, la misiva enviada por la Secretaría de Fomento, ratificó y respaldó de manera oficial la propuesta de Sosa Escalante ante los gobiernos de los Estados y la sociedad en general. A partir de lo cual, los gobernadores de cada una de las entidades estatales se encargaron de enviar a la capital de la República las dos estatuas de cada uno de sus hombres ilustres. Las primeras en ser inauguradas fueron las del licenciado Ignacio

---

<sup>10</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, pp. XIII-XV.



Ramírez y del general Leandro Valle, mismas que fueron remitidas por el gobierno del Distrito Federal y descubiertas el día 5 de febrero de 1889.

Posteriormente, cada uno de los Estados envió sus respectivas estatuas para que fueran colocadas a lo largo del Paseo de la Reforma. De esta forma, la ubicación de cada una de las esculturas varió de manera significativa. Para poder situarlas a lo largo de dicha avenida, se consideró necesario agruparlas a partir de cada uno de los bloques dentro del cual se encuentran colocadas. Por consiguiente, el primer bloque de estatuas quedó comprendido por todas aquellas esculturas situadas entre el monumento a la Independencia y la actual glorieta de la palma, mismas que podemos apreciar con mayor detalle en la **IMAGEN NO. 68**, y en el **CUADRO NO. 15**.

En esta primera sección de esculturas, figuraron las remitidas por los Estados de Coahuila y Michoacán<sup>11</sup>, realizadas por el escultor Jesús Fructuoso Contreras; mientras que las remitidas por el Estado de Tamaulipas, fueron obra del escultor Federico Homdedeu. Dichas efigies, se enviaron a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, para que ésta dependencia se encargará de planear su ubicación y la fecha en que se realizaría la ceremonia correspondiente para su inauguración. En dicho evento, se tenía contemplado que asistieran los gobernadores de los Estados, los secretarios de gobierno, los representantes de las Legaciones Extranjeras residentes en México, el presidente de la República y otras personalidades.

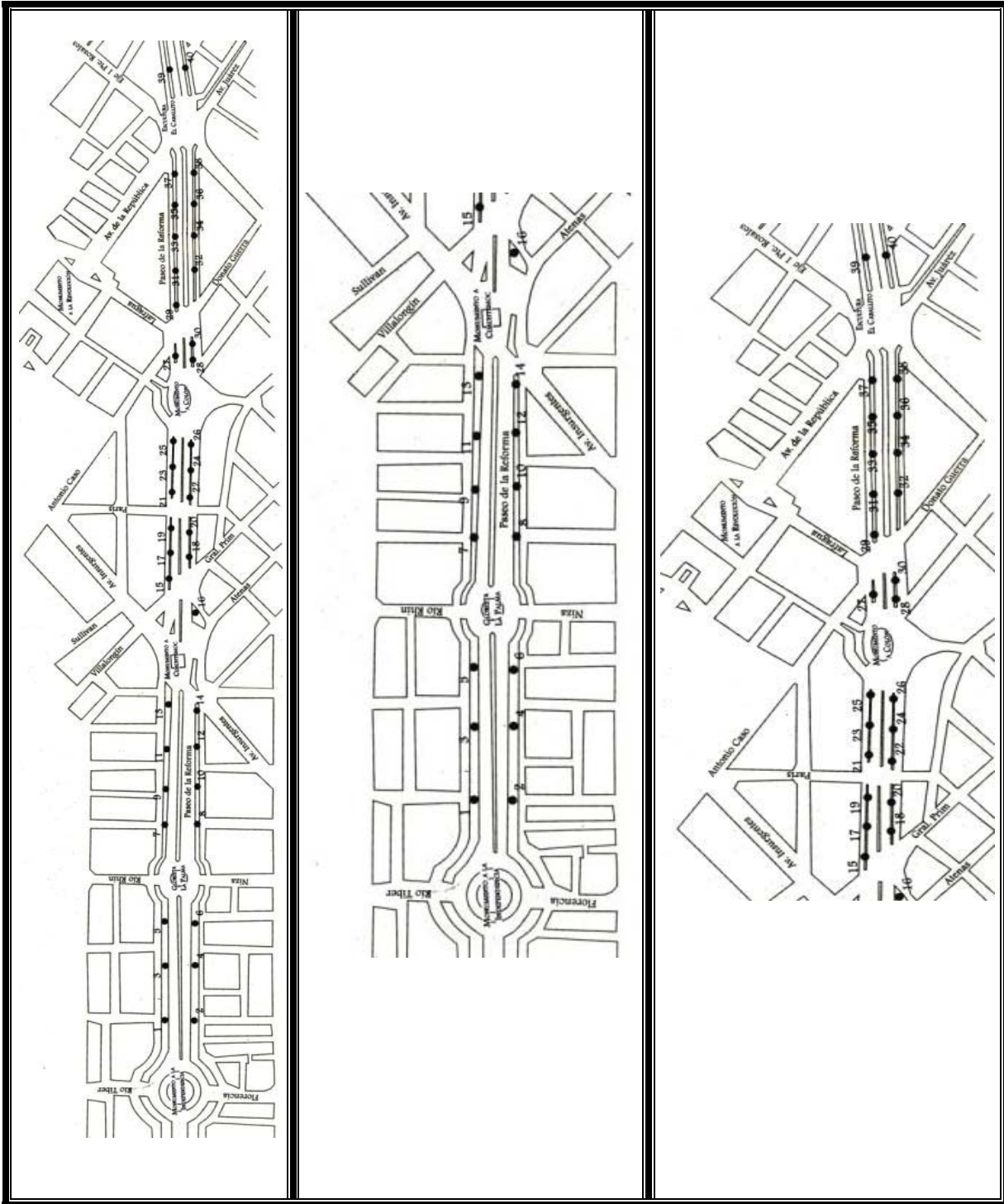
---

<sup>11</sup> GOBIERNO DEL ESTADO DE MICHOACÁN, *Memorándum de la inauguración de las estatuas del General Lic. Don Ignacio López Rayón y del Señor Don Francisco Manuel Sánchez de Tagle erigidas por Michoacán en el Paseo de la Reforma en México, el dos de abril de 1899*. Morelia, México: Tipografía de la Escuela Industrial Militar Porfirio Díaz, 1899, 36 p.



**IMAGEN NO. 68.**

**UBICACIÓN DE LAS ESCULTURAS DE LOS HÉROES LIBERALES Y DE OTROS MONUMENTOS A LO LARGO DEL PASEO DE LA REFORMA (VISTA GENERAL Y ACERCAMIENTOS).**



FUENTE: GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL (2000): *Paseo de la Reforma: Las esculturas de Reforma*. México: Comisa-Gobierno del Distrito Federal-Delegación Cuauhtémoc, folleto informativo.

CUADRO NO. 15.

<b>BLOQUE NO. 1: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA Y LA GLORIETA DE LA PALMA.</b>				
<b>UBICACIÓN</b>	<b>PERSONAJE</b>	<b>ESTADO QUE LA ENVIÓ</b>	<b>FECHA DE INAUGURACIÓN</b>	<b>ESCULTOR</b>
1	<b>Juan Antonio de la Fuente (1814-1867)</b> Abogado y político liberal, defensor de la soberanía nacional durante la intervención francesa.	Coahuila	2 de Abril de 1896	Jesús Fructuoso Contreras
2	<b>Miguel Ramos Arizpe (1775-1843)</b> Sacerdote y político insurgente. Ministro de justicia en el gobierno de Guadalupe Victoria.	Coahuila	2 de Abril de 1896	Jesús Fructuoso Contreras
3	<b>Pedro José Méndez (1836-1866)</b> General liberal durante la Reforma y combatiente contra la invasión francesa.	Tamaulipas	1902	Federico Homdedeu
4	<b>Juan José de la Garza Cisneros (1826-1893)</b> Abogado y Militar liberal en la guerra de Reforma y combatiente contra la intervención francesa.	Tamaulipas	1902	Federico Homdedeu
5	<b>Ignacio López Rayón (1773-1832)</b> General y héroe insurgente, secretario de Hidalgo e integrante del Congreso de Chilpancingo.	Michoacán	2 de Abril de 1899	Jesús Fructuoso Contreras
6	<b>Francisco Manuel Sánchez de Tagle (1772-1847)</b> Poeta, escritor, abogado y político. Firmante del Acta de Independencia e integrante del Primer congreso Nacional.	Michoacán	2 de Abril de 1899	Jesús Fructuoso Contreras

ELABORADO A PARTIR DE: SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados*. México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910): *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial*. México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.



El segundo bloque, como se aprecia en el **CUADRO NO. 16** y en la **IMAGEN NO. 68**, comprendió las estatuas erigidas entre la glorieta de la Palma y el monumento á Cuauhtémoc. Los Estados de la Federación que figuraron en dicha sección al enviar las estatuas de sus hijos más ilustres fueron: Tabasco, Jalisco, Aguascalientes, Guerrero y Zacatecas. Las esculturas, se colocaron entre el mes de abril de 1897 y septiembre de 1898. Las esculturas comprendidas en dicho espacio, fueron realizadas y vaciadas en fino bronce artístico en la Fundación Artística Mexicana a cargo del reconocido escultor Jesús Fructuoso Contreras, quien tuvo a su cargo el diseño y supervisión de la elaboración de cada una de ellas; para lo cual, utilizó fotografías o grabados de los héroes a inmortalizar.

El tercer bloque de esculturas de heroicos personajes, quedo comprendido entre el monumento a Cuauhtémoc y el de Cristóbal Colón, asimismo ésta conformado como se puede observar en el **CUADRO NO. 17** y en la **IMAGEN NO. 68**, por las estatuas que remitieron los Estados de Chihuahua, San Luis Potosí, Sonora, México, Durango y Jalisco. Las esculturas, fueron inauguradas entre los meses de abril y septiembre de 1896. Los artistas encargados de su diseño y su fundición en bronce, fueron los escultores Jesús Fructuoso Contreras, quien tuvo a su cargo las del Estado de Jalisco, Chihuahua, Sonora y San Luís Potosí; mientras que los artistas Gabriel Guerra y Melesio Aguirre se encargaron de las correspondientes al Estado de Durango.

CUADRO NO. 16.

<b>BLOQUE NO. 2: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE LA GLORIETA DE LA PALMA Y EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC.</b>				
<b>UBICACIÓN</b>	<b>PERSONAJE</b>	<b>ESTADO QUE LA ENVIÓ</b>	<b>FECHA DE INAUGURACIÓN</b>	<b>ESCULTOR</b>
7	<b>Ramón Corona Madrigal (1837-1889)</b> General liberal durante la Reforma y combatiente contra la invasión francesa. Gobernador del Estado de Jalisco.	Jalisco	15 de Septiembre de 1898	Jesús Fructuoso Contreras
8	<b>Antonio Rosales Flores (1822-1865)</b> General, poeta y periodista liberal. Lucho durante la Reforma. Combatió la invasión norteamericana de 1847 y al Imperio de Maximiliano de Habsburgo.	Zacatecas	15 de Septiembre de 1898	Jesús Fructuoso Contreras
9	<b>Hermenegildo Galeana (1762-1814)</b> General insurgente y lugarteniente de Morelos.	Guerrero	5 de Mayo de 1898	Jesús Fructuoso Contreras
10	<b>Leonardo Bravo (1762-1812)</b> General insurgente y padre de Nicolás Bravo.	Guerrero	5 de Mayo de 1898	Jesús Fructuoso Contreras
11	<b>Francisco Primo de Verdad y Ramos (1768-1808)</b> Abogado, considerado el primer mártir de la Independencia.	Aguascalientes	5 de Mayo de 1898	Jesús Fructuoso Contreras
12	<b>José María Chávez Alonso (1812-1864)</b> Político liberal, combatiente en la guerra de Reforma y contra el Imperio de Maximiliano de Habsburgo.	Aguascalientes	5 de Mayo de 1898	Jesús Fructuoso Contreras
13	<b>José Eduardo de Cárdenas y Breña (1765-1821)</b> Sacerdote, poeta y escritor, apoyó la causa insurgente.	Tabasco	2 de Abril de 1897	Jesús Fructuoso Contreras
14	<b>Gregorio Méndez Magaña (1836-1887)</b> Coronel liberal durante la Reforma. Combatió la intervención norteamericana y el Imperio de Maximiliano de Habsburgo.	Tabasco	2 de Abril de 1897	Jesús Fructuoso Contreras

**ELABORADO A PARTIR DE:** SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados*. México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910): *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial*. México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.

CUADRO NO. 17.

<b>BLOQUE NO. 3: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC Y EL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN.</b>				
<b>UBICACIÓN</b>	<b>PERSONAJE</b>	<b>ESTADO QUE LA ENVIÓ</b>	<b>FECHA DE INAUGURACIÓN</b>	<b>ESCULTOR</b>
15	<b>José Manuel Ojinaga Castañeda (1833-1865)</b> Ingeniero, político y General liberal. Luchó contra la invasión francesa y perdió la vida en combate.	Chihuahua	15 de Septiembre de 1896	Jesús Fructuoso Contreras
16	<b>Mariano Esteban Coronado Hinojosa (1832-1859)</b> Abogado y General liberal durante la Reforma. Combatiente durante la intervención norteamericana y candidato a la presidencia de la República.	Sonora	15 de Septiembre de 1896	Jesús Fructuoso Contreras
17	<b>Plutarco González Pliego (1813-1857)</b> Miembro de la Guardia Nacional, combatió contra los norteamericanos en 1847.	México	-----	-----
18	<b>León Francisco Guzmán Montes de Oca (1821-1884)</b> Militar y político liberal durante la Reforma y defensor de la República durante la invasión francesa.	México	-----	-----
19	<b>Guadalupe Victoria “Miguel Fernández Félix” (1786-1843)</b> General y caudillo insurgente, fue el primer Presidente de México.	Durango	5 de Mayo de 1896	Gabriel Guerra y Melesio Aguirre
20	<b>Francisco Zarco (1829-1869)</b> Abogado, periodista y político liberal. Fundador de diversos periódicos, en los que criticó las intervenciones extranjeras.	Durango	5 de Mayo de 1896	Gabriel Guerra
21	<b>Donato Guerra (1761-1840)</b> General liberal combatiente durante la intervención francesa.	Jalisco	4 de Abril de 1896	Jesús Fructuoso Contreras
22	<b>Manuel López Cotilla (1800-1861)</b> Educador liberal e impulsor de la reforma educativa en su estado. Autor de libros de texto.	Jalisco	4 de Abril de 1896	Jesús Fructuoso Contreras
23	<b>José Mariano Jiménez (1781-1811)</b> General insurgente, iniciador de la lucha armada, al lado de Miguel Hidalgo y Costilla e Ignacio Allende.	San Luís Potosí	4 de Abril de 1896	Jesús Fructuoso Contreras
24	<b>Ponciano Arriaga (1811-1863)</b> Ideólogo, abogado y político liberal. Combatió a Santa Anna y apoyó la Reforma. Primer presidente del Congreso Constituyente de 1856.	San Luís Potosí	4 de Abril de 1896	Jesús Fructuoso Contreras

ELABORADO A PARTIR DE: SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados*. México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910): *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial*. México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.



El cuarto bloque de esculturas comprendido entre la glorieta donde se sitúa el monumento a Cristóbal Colón y la Avenida Juárez, quedó conformado por las estatuas remitidas por parte de los Estados de Oaxaca, Nuevo León, Sonora, Hidalgo, Yucatán, Veracruz, Guanajuato y el Distrito Federal; como se aprecia en el **CUADRO NO. 18** y en la **IMAGEN NO. 68**, la colocación de las estatuas de dicha sección del Paseo de la Reforma, se realizó entre el mes de febrero de 1889 y febrero de 1895<sup>12</sup>.

El diseño de muchas de estas efigies quedó a cargo de prominentes artistas de la época, tanto mexicanos como extranjeros entre los que figuraron: Ernesto Scheleske, quién fabricó las correspondientes al Estado de Oaxaca; mientras que, Enrique Alciati realizó las del Estado de Sonora; por su parte, Jesús Fructuoso Contreras elaboró las pertenecientes al Estado de Nuevo León; además, Juan Islas manufacturó las remitidas por parte del Estado de Hidalgo; asimismo, Epitacio Calvo tuvo a su cargo el diseño de las concernientes a los Estados de Yucatán y Veracruz. Por último, Primitivo Miranda diseñó las esculturas que enviaron el Estado de Guanajuato y el Distrito Federal. Todas ellas, fueron realizadas para su fundición en fino bronce artístico en las instalaciones de la Fundición Artística Mexicana.

---

<sup>12</sup> La ceremonia de colocación de muchas de estas estatuas se pretendió realizar en fechas realmente significativas para la Historia de México, por ejemplo el Estado de Oaxaca, las inauguro para celebrar el aniversario de la promulgación de la Constitución, asistiendo como en los demás eventos el Presidente de la República. Las estatuas fueron entregadas a la Secretaría de Comunicaciones y quedaron colocados en sus respectivos pedestales; gran parte de estas bellas obras fueron vaciadas en los talleres de la Fundición Nacional Artística. "Paseo de la Reforma en México. Las estatuas enviadas por el Estado de Oaxaca", en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 10 de febrero de 1895, Número 6, Tomo I, Año II, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, Julio Poulat Editor, p. 4.



CUADRO NO. 18.

<b>BLOQUE NO. 4: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE EL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN Y LA AVENIDA JUÁREZ/ESCULTURA DEL CABALLITO.</b>				
<b>UBICACIÓN</b>	<b>PERSONAJE</b>	<b>ESTADO QUE LA ENVIÓ</b>	<b>FECHA DE INAUGURACIÓN</b>	<b>ESCULTOR</b>
25	<b>Carlos María de Bustamante (1774-1848)</b> Abogado e intelectual insurgente. Miembro del Congreso desde 1822.	Oaxaca	14 de Febrero de 1895	Ernesto Scheleske
26	<b>Antonio León (1794-1847)</b> General insurgente y combatiente durante la invasión norteamericana.	Oaxaca	14 de Febrero de 1895	Ernesto Scheleske
27	<b>Juan Zuazua (1821-1860)</b> General liberal de la Reforma y combatiente en la intervención norteamericana.	Nuevo León	15 de Septiembre de 1894	Jesús Fructuoso Contreras
28	<b>José Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra (1765-1827)</b> Sacerdote, escritor e intelectual insurgente. Firmó el Acta Constitutiva de la Federación y la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos.	Nuevo León	15 de Septiembre de 1894	Jesús Fructuoso Contreras
29	<b>Ignacio Pesqueira (1820-1886)</b> General y político liberal, defensor de la Reforma. Combatió la intervención francesa y fue gobernador de su estado.	Sonora	5 de Noviembre de 1891	Enrique Alciati
30	<b>Jesús García Morales (1824-1882)</b> Político y General, combatiente contra la invasión norteamericana y la intervención francesa.	Sonora	5 de Noviembre de 1891	Enrique Alciati
31	<b>Nicolás García de San Vicente (1793-1845)</b> Sacerdote, escritor y político que concentró su atención en impulsar la instrucción pública.	Hidalgo	16 de Septiembre de 1889	Juan Islas

ELABORADO A PARTIR DE: SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados*. México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910): *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial*. México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.

CUADRO No. 18 (CONTINUACIÓN).

<b>BLOQUE No. 4: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE EL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN Y LA AVENIDA JUÁREZ/ESCULTURA DEL CABALLITO.</b>				
<b>UBICACIÓN</b>	<b>PERSONAJE</b>	<b>ESTADO QUE LA ENVIÓ</b>	<b>FECHA DE INAUGURACIÓN</b>	<b>ESCULTOR</b>
32	<b>Julián Villagrán (1760-1813)</b> Coronel y caudillo insurgente, iniciador de la lucha armada por la Independencia.	Hidalgo	16 de Septiembre de 1889	Juan Islas
33	<b>Manuel Cepeda Peraza (1828-1869)</b> General liberal, combatió durante la Reforma y también contra la intervención francesa.	Yucatán	5 de Mayo de 1890	Epitacio Calvo
34	<b>Andrés Quintana Roo (1787-1851)</b> Abogado, escritor y político insurgente. Presidente de la Asamblea Nacional Constituyente, que hizo la declaratoria de Independencia en 1813.	Yucatán	5 de Mayo de 1890	Epitacio Calvo
35	<b>Miguel Lerdo de Tejada (1812-1861)</b> Político y estadista liberal, impulsor de las leyes de Reforma, promulgó la Ley Lerdo. Ministro de Hacienda en el gobierno de Juárez.	Veracruz	16 de Septiembre de 1889	Epitacio Calvo
36	<b>Rafael Lucio Nájera (1819-1886)</b> Médico, fundador de la Academia Nacional de Medicina en 1864 y director de la Escuela de Medicina.	Veracruz	16 de Septiembre de 1889	Epitacio Calvo
37	<b>Ignacio Ramírez (1818-1879)</b> Abogado, escritor, periodista y político liberal. Fundador y colaborador de diversos periódicos; ocupó diversos cargos públicos.	Guanajuato	5 de Febrero de 1889	Primitivo Miranda
38	<b>Leandro Valle Martínez (1833-1861)</b> General combatiente en la intervención norteamericana.	Distrito Federal	5 de Febrero de 1889	Primitivo Miranda

ELABORADO A PARTIR DE: SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados*. México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910): *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial*. México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.



Ahora bien, puede apreciarse a simple vista, que la conformación de cada uno de los bloques que integraron la propuesta general, nos da la impresión de no ser un proyecto de gran monumentalidad como el resto de los conjuntos artísticos que se proyectaron a lo largo del Paseo de la Reforma. Pero, si observamos con detalle la **IMAGEN NO. 68**, la magnitud del proyecto fue realmente muy significativa para la época. La razón de esto, se puede apreciar en que las estatuas de liberales ilustres situadas a lo largo del Paseo de la Reforma, constituyó la ratificación y legitimación del poder que el Estado Mexicano quería exaltar a partir de los héroes que con su contribución legaron y sentaron las bases del México Moderno.

Todos los personajes que fueron recordados por medio de un monumento, sobresalieron en un momento dado, por sus aportaciones en áreas tan diversas como la científica, política, económica, intelectual, etc. Aunque, al estar situados a los costados del Paseo de la Reforma, su intencionalidad fue entrelazar las respectivas aportaciones de estos hombres ilustres con el triunfo de la facción liberal; así como con cada una de las etapas históricas que fueron representadas por los distintos monumentos que se idearon para tal efecto. Lo que en suma, dotó a todo el proyecto urbano y artístico de una verdadera monumentalidad y notable belleza.

Cabe la pena señalar, que todos los personajes liberales representados en una escultura, en su momento debían proyectar la imagen idónea del hombre que la nación y desde luego la patria esperaba de cada uno de sus hijos. Dicha idea, a lo largo del porfiriato tuvo una importante difusión y un significativo fomento por parte del Estado mexicano. Aunado a que, tal objetivo fue secundado por el importante trabajo de destacados artistas del momento, como los mencionados anteriormente, quienes con sus brillantes



conocimientos en el arte diseñaron hermosas esculturas.

En consecuencia, el papel histórico y cívico que estos hombres recordados en la memoria de la sociedad por medio de tales efigies, les enseñarían a las nuevas generaciones a “profesar la mejor de las virtudes: la gratitud; se fomenta en ellas saludable estímulo; se les inspira la fe que fortalece los espíritus, el anhelo de la fama que conduce á las más arduas empresas, y se mata el germen de la indiferencia, que hace imposible toda aspiración noble y todo progreso para el individuo y para la nación de que es hijo”.<sup>13</sup> Tales palabras, nos permiten entender el significativo papel que representaba, la proyección de obras de arte de éstas características, que además de contribuir al ornato de la ciudad tenían la tarea de externar al público una valiosa lección cívica e histórica.

Como se ha podido apreciar, la parte del Paseo de la Reforma comprendida entre la puerta de los leones que da acceso al Bosque de Chapultepec y la avenida Juárez, fue la sección que se proyectó inicialmente durante el porfiriato y de la cual hablamos con detenimiento en la investigación. Aunque vale la pena señalar, que en el año de 1960 el entonces regente del Departamento del Distrito Federal, Ernesto Peralta Uruchurtu, propuso un proyecto para prolongar el Paseo de la Reforma de la avenida de Bucareli hasta la glorieta de Peralvillo en donde entroncaban las calzadas de los Misterios y de Guadalupe. De esta forma, el trazo que complementó el proyecto original de dicha avenida, fue de igual forma embellecido con distintos monumentos en cada una de sus glorietas y de diversas estatuas que armonizarían en su totalidad con el trazo original.

La inauguración de dicha extensión del Paseo de la Reforma se dio el 21 de noviembre de 1964. En tal proyección fueron agregadas al proyecto original 39 esculturas

---

<sup>13</sup> SOSA ESCALANTE, *op. cit.*, p. VII.



de liberales ilustres originarios de 21 entidades de la federación y colocadas entre los años de 1976 y 1982. De los cuales, destacan Mariano Escobedo, José María Luís Mora, Gabino Barreda, Guillermo Prieto, Manuel Doblado, José María Lafragua, Manuel Payno, Santos Degollado, Melchor Ocampo, Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Sosa Escalante, Vicente Riva Palacio y Guerrero, entre otros. Como podemos observar, fueron incluidas las efigies correspondientes a destacados héroes liberales, pero de igual forma se incluyeron en este proyecto a los promotores de la propuesta original como fueron Vicente Riva Palacio y Francisco Sosa Escalante, como muestra a sus importantes aportaciones a la historia de México, tanto en el ámbito político como en el cultural.

Asimismo, en esta ampliación del Paseo de la Reforma se incorporaron 3 monumentos en sus respectivas glorietas, los cuales fueron: el erigido a Simón Bolívar, inaugurado el 21 de noviembre de 1964, obsequiado al pueblo mexicano por parte del gobierno de Venezuela; el monumento a José de San Martín, inaugurado el 12 de febrero de 1973, regalado a México por el gobierno de Argentina; y el monumento a Cuitláhuac, inaugurado el 21 de noviembre de 1964. A partir de las obras de prolongación del Paseo de la Reforma, dicha avenida ratificó su papel como uno de los espacios urbanos más importantes de la ciudad de México y del país.

La razón de tal aseveración, se debe a que en dicha avenida se encuentran los establecimientos más importantes del país, tanto comerciales, financieros y de servicios, todos ellos albergados en hermosos edificios realizados en los más diversos estilos arquitectónicos. Pero de manera especial, a lo largo de ella se emprendió uno de los proyectos artísticos y culturales más importantes de la historia de México. Siendo representadas por medio del arte de tipo conmemorativo, las distintas etapas de nuestra



historia nacional y que hasta el día de hoy son una muestra palpable del importante fomento al arte vinculado con la historia que se gestó de manera significativa desde el porfiriato.

De forma tal que, dicha avenida logró albergar a lo largo de ella los conjuntos arquitectónicos y monumentales más significativos de todo el país, complementados con artísticas estatuas. Cumpliendo de tal suerte con el viejo proyecto del presidente Porfirio Díaz de embellecerla y representar artísticamente por medio de significativos monumentos la Historia de México que figurarían a lo largo de ella; asimismo ésta se reconstruiría con bellas obras de carácter conmemorativo destinadas a exaltar a un héroe o hecho histórico, con los cuales quedarían plasmados cada uno de los períodos de la Historia Patria.

#### **4.1.2 EL MONUMENTO A BENITO JUÁREZ, 1895-1910.**

El anhelo de Díaz de convertir al Paseo de la Reforma en la avenida más importante de la nación a partir de una proyección histórica representada por artísticos monumentos, en donde figuraran las distintas etapas de la historia de México, encabezadas por el principal personaje que haya sobresalido en cada una de ellas. De igual forma, tal ideal fue retomado para representar el heroico período de la lucha de Reforma y para ello, nada mejor que la figura de Benito Juárez García, para figurar en tal etapa histórica; debido a que Juárez al consolidar las reformas liberales constituyó las bases del porfirismo, convirtiéndose al igual que la figura de Miguel Hidalgo y Costilla en la imagen por excelencia que sintetizaba dicha etapa histórica, la Reforma.

Ahora bien, ambos personajes fueron los que mayor difusión tuvieron a través del arte, dado que, a lo largo y ancho del país se erigieron numerosos monumentos en honor a ellos. Siendo los ejemplos más significativos del fenómeno de “*estatuomanía*”, que



sumergió al país en el último tercio del siglo XIX y principios del XX. Este ideal relacionado con la erección de un monumento destinado a la figura de Benito Juárez García, propuesto desde agosto de 1877 por el presidente Porfirio Díaz, se inició en la década de los años de 1880; debido a que el gobierno federal encomendó la proyección de un grandioso monumento que debía construirse en la cuarta glorieta del Paseo de la Reforma.<sup>14</sup>

Para tal efecto, asignó al escultor italiano Cesar Orsiní, la elaboración del boceto correspondiente para su inmediata aprobación y posterior edificación, mismo que puede apreciarse en la **IMAGEN NO. 69**. El proyecto del monumento a Juárez ya había sido aprobado para ese momento y tendría un costo superior a los \$40,000 pesos. Sería construido una parte en piedra de cantera y otra en mármol; mientras que los relieves y estatuas serían fundidas en bronce, algunas de las esculturas que conformarían el conjunto escultórico del monumento del Benemérito ya se estaban realizando para octubre de 1889 en Italia, por los artistas italianos Trabacchi y Ceucetti.<sup>15</sup>

---

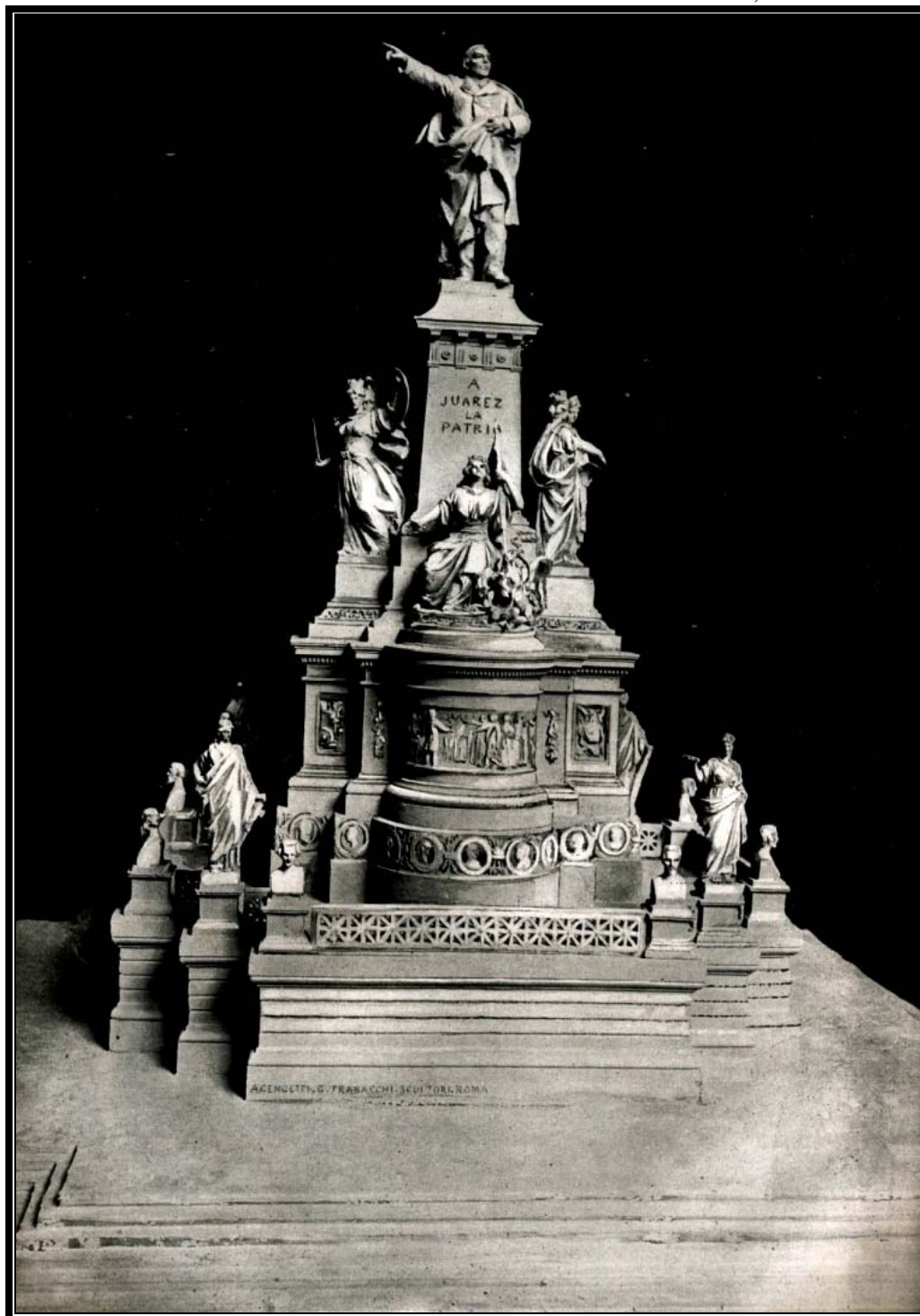
<sup>14</sup> Es importante señalar, que se tiene rastro de un monumento en honor de la victoria de Benito Juárez, situado en el la Plaza de la Constitución para el año de 1867, obra del artista Aubert. Al parecer dicho monumento fue de carácter efímero, razón por la cual al momento de finalizada las celebración fue retirado de dicho espacio público. Asimismo, se emitió una convocatoria el 18 de enero de 1888, para erigir de nueva cuenta un monumento a Benito Juárez en la Plaza de Armas de la ciudad de México. “El Monumento a Juárez”, en *El Partido Liberal*, México, 18 de enero de 1888, p. 3; “El Monumento a Juárez”, en *El Partido Liberal*, México, 16 de junio de 1888, p. 2; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, Tomo III: Estudios y documentos III (1879-1902), México: IIE-UNAM. «Colección: estudios y fuentes del arte en México, número, 18», (segunda edición 1997), p. 223 y 228.

<sup>15</sup> “Grandioso Monumento”, en *El Partido Liberal*, México, 10 de octubre de 1889, p. 1; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, p. 267.



**IMAGEN NO. 69.**

PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN EL PASEO DE LA REFORMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: ESCULTOR ITALIANO CÉSAR ORSINÍ, EN COLABORACIÓN CON LOS ARTISTAS TRABACCHI Y CEUCETTI, 1889-1900.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 15 de julio de 1900, Número 3, Tomo II, Año VII, p. 29.





El modelo en yeso de la escultura de que coronaría el monumento, fue enviado por el artista César Orsini a la Fundación Artística de Nelli en el otoño de 1892. El reconocido establecimiento, situado en las faldas del monte Janículo en Italia, fue el lugar donde se realizaron en fino bronce artístico ésta escultura y otras más como la de Miguel Hidalgo y Costilla que sería destinada como ya se mencionó con anterioridad a un primer proyecto de un monumento a la Independencia sobre el Paseo de la Reforma.<sup>16</sup> De esta forma, la efigie de Benito Juárez García ostentaría una altura de casi cuatro metros y medio de altura, y fue remitida al puerto de Veracruz a principios del año siguiente.<sup>17</sup>

Cabe señalar, que desde su proyección el conjunto artístico en honor a Juárez presentó algunos inconvenientes para su edificación; siendo de manera primordial aquellos relacionados con las grandes dimensiones que tendría. La razón de esto, se debió significativamente a razón de que el área correspondiente a la plataforma principal, produciría una obstrucción significativa de la vista general del Paseo de la Reforma, aspecto que debía solucionarse de manera inmediata.<sup>18</sup>

Por consiguiente, en julio de 1895, con motivo del aniversario luctuoso del Benemérito de las Américas, el presidente Porfirio Díaz, expresó a la prensa nacional y al pueblo mexicano, los valores patrióticos que proyectaba la figura de uno de los personajes

---

<sup>16</sup> “El Monumento a la Independencia (Del Conde de Coello)”, en *El Partido Liberal*, México, agosto 7 de 1891, p. 1, número 1921; “Estatuas de Hidalgo y Juárez”, en *El Partido Liberal*, México, 28 de enero 1892, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, p. 337.

<sup>17</sup> Es importante mencionar que a la par del monumento que se estaba proyectado este monumento para situarlo en el Paseo de la Reforma, se estaba realizando otro para colocarlo en el Departamento de Hacienda del Palacio Nacional, cuya obra quedo a cargo del escultor Miguel Noreña y fue realizado en mármol blanco y bronce escultórico. El pedestal de dicho monumento, tuvo una altura de dos metros con cincuenta centímetros de alto y sobre él se colocó la estatua en posición sedente de Juárez. Por último, toda la obra fue realizada en una fábrica de Orizaba, Veracruz y la inauguración del monumento se efectuó el 5 de mayo de 1891. “La estatua de Juárez”, en *El siglo XIX*, México, 25 de febrero de 1891, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, pp. 312-313.

<sup>18</sup> “Monumento á Juárez” en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 28 de julio de 1895, Número 3, Tomo II, Año II, Paginas extraordinarias. Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla. Julio Poulat Editor, p. 18.



más heroicos de la Guerra de Reforma, oriundo del pueblo de San Pedro Güelatao en el Estado de Oaxaca y que citamos a continuación:

La virtud característica de Juárez fue la constancia, constancia heroica que no era pertinaz obcecación, sino el resultado de una fe que parecía inspirada, siendo en realidad meditada previsión del éxito, y profundo sentimiento del deber.

PORFIRIO DÍAZ.<sup>19</sup>

Como se aprecia, la figura de Juárez fue de gran importancia para la reconstrucción de la historia patria, propuesta por el presidente Díaz y en general para gran parte del pueblo de México. La razón de esto, se debió a que a partir de su significativo papel dentro de la Guerra de Reforma se lograron sentar las bases ideológicas de carácter liberal que sustentaron más tarde el régimen porfirista. Es importante señalar, que entre las primeras esculturas realizadas en honor del héroe oaxaqueño, se encuentran el busto realizado por la Fundición Artística Mexicana, financiado por el empresario José Sánchez Ramos, quien la obsequió al pueblo de Amecameca de Juárez y se distinguió por las importantes dimensiones en que fue realizado. Debido a que dicho busto, midió más de dos metros de altura, siendo uno de los más grandes fundidos en bronce elaborados hasta ese momento.<sup>20</sup>

En julio de 1900, las obras para la construcción del monumento a Juárez ya se encontraban significativamente avanzadas. De forma, tal que el gobierno de la República consideró pertinente apresurar los trabajos de construcción de dicho monumento, dado que era una obra de gran significado histórico y artístico para los mexicanos. Por tal razón, se consideró que la realización de dicho monumento debía ostentar una notable belleza

---

<sup>19</sup> “Página Juárez por Porfirio Díaz” en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 21 de julio de 1895, Número 2, Tomo II, Año II, Páginas extraordinarias. Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla. Julio Poulat Editor, p. 10 manuscrita y p. 12 mecano escrita.

<sup>20</sup> “Fundición Artística. Busto en Bronce” en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 8 de Septiembre de 1895, Número 9, Tomo II, Año II. Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla. Julio Poulat Editor, p. 11.



artística e histórica, misma que puede observarse en el elaborado modelo en yeso del proyecto en general que se aprecia en la **IMAGEN NO. 69**.

Ahora bien, el monumento de aproximadamente veinte metros de altura descansaría sobre un basamento cuadrangular que contaría con escalinatas en cada uno de sus lados; sobre esta plataforma yacería otra base en forma de cruz, la cual estaría bellamente adornada con una artística balaustrada. En cada una de sus esquinas, habría bellos pedestales cuadrados que sostendrían a su vez a ocho bellos bustos de prominentes mexicanos como Melchor Ocampo, Guillermo Prieto entre otros ilustres personajes que sobresalieron en el movimiento de la Guerra de Reforma. En los pedestales restantes se proyectaron hermosas estatuas alegóricas que representarían la *Justicia*, la *Ley*, entre otras cualidades patrióticas que caracterizaron a dicho proceso histórico, así como otros personajes históricos que habían figurado en él.

El siguiente basamento, fue proyectado para estar bellamente adornado, debido a que en su parte inferior se encontrarían artísticos medallones en bajorrelieves que representaban a otros importantes héroes de la lucha liberal y que apoyaron a Juárez en su cometido; mientras que la parte superior, se distinguiría por contar con elaborados tableros, en los cuales estarían representados por medio de bajorrelieves algunos de los episodios más significativos de la vida del Benemérito y que remataría con un fino cornisamento. Sobre esta base, descansaría un pedestal cuadrado que se elevaría por encima de un conjunto escultórico, mismo que estaría conformado por cuatro bellas estatuas que representarían la *Lucha*, la *Constitución* y el más importante, el situado en la parte frontal simbolizaba la *Patria* que sostenía la bandera mexicana y estaba acompañada por el águila republicana que descansaba en un nopal, y en cuyo pico devoraba una serpiente, evocando



con ello al origen histórico de México.

En dicho pedestal se grabaría como se observa la inscripción “A Juárez la Patria” y en esta sección del conjunto artístico es donde descansaría la estatua del héroe; como se mencionó anteriormente la escultura de cerca de cuatro metros y medio de altura, fue modelada y fundida en bronce artístico en Italia.<sup>21</sup> En dicha efigie, el Benemérito yacía envuelto en finos paños, evocando a las esculturas provenientes de las culturas romana y griega. Además, Juárez proyectaba una actitud de seguridad y firmeza, en donde su mano derecha señalaba al horizonte en espera de un mejor futuro para México. Dicha estatua hasta ese momento (julio de 1900), se encontraba en el patio del edificio de la Secretaría de Comunicaciones.

Vale la pena mencionar que, originalmente la propuesta presentada en el año de 1893 en el periódico *El Partido Liberal*, pretendió en un momento dado, que el monumento que se muestra en la **IMAGEN NO. 69**, representaría algunas variantes en cuanto al contenido histórico se refiere, aunque su diseño sería el mismo, tal como quedo expresado en la prensa de la época.

En el boceto del monumento a Juárez se ven once figuras alegóricas. En primer término, a la derecha, se halla el genio de la guerra, Belona, indicando a la República dónde está el invasor. México lleva una espada en la diestra y se dispone a combatir. A la izquierda se mira el genio de la civilización, que traza el camino que debe seguir, a la República victoriosa.

Al frente hay un grupo en el que se ve a la República, sentada, descansando, después de la lucha y dando las gracias al cielo por los triunfos alcanzados. Tiene en alto la mano derecha y en la izquierda sujeta un estandarte. Bajo esta insignia está el águila de México, en actitud de vigilancia.

Detrás hay una estatua que representa la actividad de la nación, el comercio, la industria y la agricultura. Se ven, además, cuatro relieves, simbolizando los episodios principales de la vida de Juárez. En los cuatro ángulos de la base, cuatro estatuas alegóricas: la Justicia, la Ciencia, la Fuerza y la Libertad (...)

---

<sup>21</sup> “En memoria del benemérito Juárez” en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 15 de julio de 1900, Número 3, Tomo II, Año VII, p. 29.



Juárez está en actitud resuelta; lleva frac y capa italiana. El objeto es que haya en dicha estatua una vestidura que se preste al estudio artístico. El brazo derecho, tendido, como si arrojara al invasor; la mano izquierda, apoyada enérgicamente sobre el Código de la Reforma, como imponiéndolo a la Nación.<sup>22</sup>

Ahora bien, debido a los altos costos y el continuo incremento del presupuesto inicial, hicieron que la proyección total del monumento llegara a superar los \$300,000 pesos. Por esta razón, se contempló la modificación del proyecto original, pero más tarde se consideró suspender la edificación del conjunto arquitectónico hasta encontrar la solución más apropiada para la ejecución del monumento. Por desgracia, no se retomó la construcción de este proyecto, pero el destino de las alegorías que lo engalanarían y que ya se encontraban realizadas se desconoce hasta donde nos ha sido posible indagar.

En lo que respecta a la gran escultura del héroe oaxaqueño que coronaría el conjunto artístico, suponemos es aquella que fue inaugurada en el Cerro de las Campanas, en el Estado de Querétaro. Tal aseveración, se debe, a que dado el diseño, las dimensiones, así como el material con que fue realizada tal escultura, todo ello en su conjunto corresponde a las características de la efigie fundida en bronce artístico en Italia. Aunque, no ha sido posible rastrear algún documento que nos señale tal información, sólo aquella que ya fue abordada en párrafos anteriores.

Ahora bien, dicha escultura como se señaló en un principio, fue proyectada originalmente para el monumento que adornaría el Paseo de la Reforma, que pretendía dar continuidad al proyecto de embellecimiento de dicha avenida, propuesto por Porfirio Díaz en agosto de 1877. En dicha propuesta, quedarían plasmadas las distintas etapas de la Historia de México a través de los héroes más representativos de cada una de ellas. La

---

<sup>22</sup> “Las estatuas de Hidalgo y de Juárez”, en *El Partido Liberal*, México, 21 de mayo de 1893, p. 3; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *op. cit.*, Tomo III, pp. 364-365.



figura de Juárez fue la que se empleó para exponerlo como el principal personaje de este período histórico conocido como la Guerra de Reforma.

Por otra parte, la idea de conformar un bello monumento en la capital de la República en honor del máximo representante de la lucha liberal y del período de la Reforma, como lo es Benito Juárez García quedó estancada por muchos años. Siendo en el año de 1905, en que se formó la Comisión Nacional del Centenario de Juárez la que tendría a su cargo la tarea de retomar la propuesta de erigir en la capital del país un monumento en honor del ilustre Patricio.<sup>23</sup>

De esta forma, el resultado de la conformación de dicha Comisión trajo como resultado que, a partir de ella surgiera una de las políticas culturales más importantes en torno a la difusión de la figura de un personaje histórico como lo fue Juárez. A partir de lo cual, podemos señalar que por medio de dicha Comisión se concibió uno de los ejemplos más significativos en torno al proceso de “*estatuomanía*” en México. En donde, se realizó una propuesta de carácter histórico y artístico en relación a la figura de Juárez.

En dicha proposición, el gobierno federal con el fin de hacer memorables y otorgarles la magnificencia que representaban para los mexicanos las fiestas del Centenario del Natalicio de Juárez, encomendó un proyecto artístico y cultural para la difusión de su investidura por medio de piezas escultóricas. Para tal efecto, encomendó al artista Othón Balcázar que modelará de manera artística la estatua y el busto del héroe oaxaqueño, las cuales se pueden apreciar en la **IMAGEN NO. 70**.

---

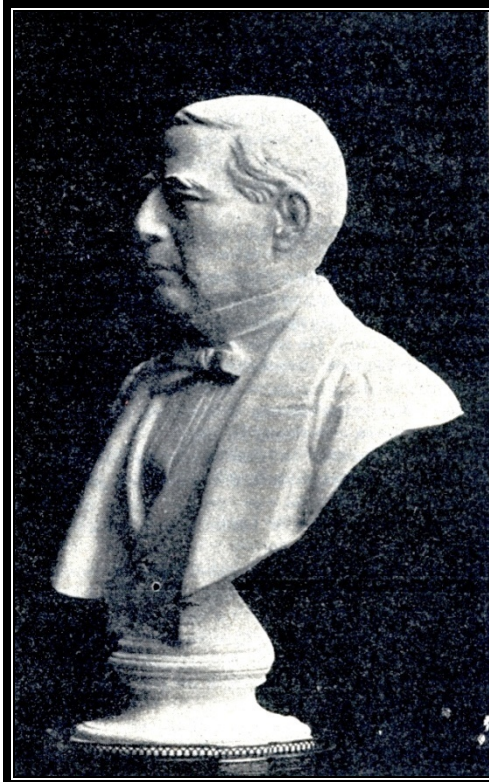
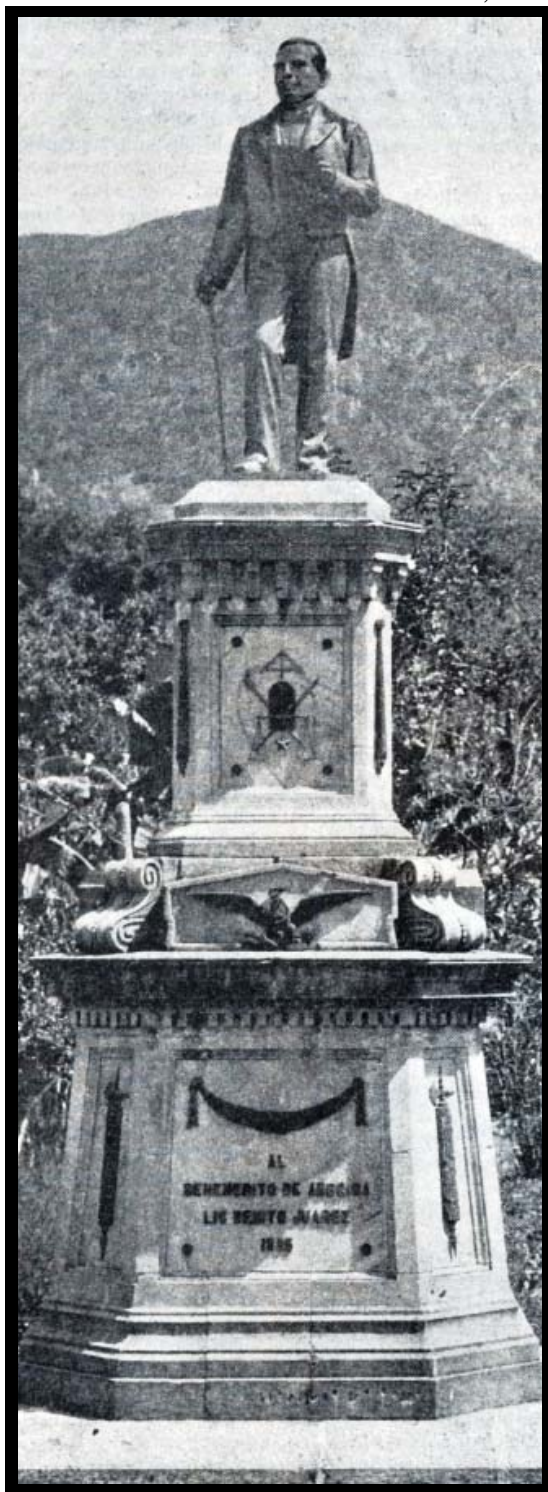
<sup>23</sup> “El Centenario de Juárez, presentado por la Comisión Nacional del Centenario de Juárez”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Impreso por F. Díaz de León. México, viernes 28 de abril de 1905, Tomo IV, Número 33, pp. 525-526; “El Centenario de Juárez, presentada por la Comisión Nacional del Centenario de Juárez el 6 de mayo de 1905, con apoyo de la Secretaría de Hacienda”, en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México: Impreso por F. Díaz de León. México, martes 16 de mayo de 1905, Tomo IV, Número 38, pp. 597-600.



**IMAGEN NO. 70.**

ESCULTURA Y BUSTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, QUE SERVIRÍAN DE MODELOS PARA REALIZAR DISTINTOS MONUMENTOS EN TODO EL PAÍS.

AUTOR: ARTISTA, OTHÓN BALCÁZAR, 1905.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 6 de agosto de 1905, Número 6, Tomo II, Año XII, p. 18.



Tales diseños serían tomados como los modelos más apropiados de la imagen del héroe que deseaban que se conociera a lo largo y ancho de todo el país. De esta forma recayó en los gobiernos de los Estados y Municipios la tarea de financiar el costo de la escultura, quedando a la consideración de cada una de las entidades de gobierno la creación del basamento donde descansaría, ya fuera una estatua o un busto en bronce del memorable Benemérito de las Américas; tal propuesta, fue considerada en su momento como una idea de un carácter realmente patriótico. Para poder emprender tal cometido, se solicitó la autorización de Benito Juárez hijo, quién después de un estudio minucioso de los diferentes bocetos presentados por el artista, consideró que tanto el busto como la escultura eran unas magnificas obras de arte.

En dichas efigies, el Benemérito de las Américas sería recordado de una manera heroica en cualquier rincón del país. Por lo tanto, los bocetos realizados por Othón Balcázar fueron del total agrado de Benito Juárez hijo, quien el 20 de julio de 1905, otorgó su aprobación y recomendación de dichos modelos para su pronta elaboración en bronce artístico.<sup>24</sup> De esta forma, el objetivo primordial de dicho proyecto, fue que para el día 21 de marzo de 1906, cada Estado de la Federación y en medida de lo posible que el mayor número de municipios, contaran para ese día con la figura del Benemérito.

Uno de los primeros Estados que financió de manera inmediata los costos de su respectiva escultura, fue el del Puebla, posteriormente, se fueron inaugurando en distintas partes del país numerosos bustos y esculturas que tomaron como modelo el boceto de Othón Balcázar. Por ejemplo: en San Juan Bautista, Tabasco, se inauguró en mayo de

---

<sup>24</sup> “En Honor de Juárez. Proyecto patriótico” en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 6 de agosto de 1905, Número 6, Tomo II, Año XII, p. 18.





1906<sup>25</sup>; en Ciudad Juárez, Chihuahua en mayo del mismo año y otro durante las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México en 1910<sup>26</sup>.

Por su parte, en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, fue construido en marzo de 1906, un bello arco del triunfo financiado por la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey<sup>27</sup>. El 21 de marzo del mismo año en Sombrerete, Zacatecas; San Andrés Tuxtla, Oaxaca; Acatlán, Puebla; Tepic, Nayarit, se inauguraron entre kioscos, jardines y carros alegóricos, los bustos en bronce y los bellos monumentos en honor de Juárez<sup>28</sup>. En la ciudad de Lampazos, se inauguró el 21 de marzo de 1909<sup>29</sup>; en la ciudad fronteriza de Paso del Norte, situada en las inmediaciones del Río Bravo, se inauguró el día 18 de julio de 1910.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> “Centenario de Juárez en San Juan Bautista” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 20 de mayo de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 21, p. 17.

<sup>26</sup> “Las Fiestas del Centenario de Juárez en Chihuahua” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 6 de mayo de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 19, pp. 16-17. “Monumento á Juárez en Ciudad Juárez” en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 6 de noviembre de 1910, Número 28, Tomo II, Año XVII, Director: Licenciado Ernesto Chavero, Editado por la Compañía Editora Nacional, S. A., p. 15.

<sup>27</sup> El arco además de resaltar las proezas de Juárez, fue una prueba palpable de los adelantos que había alcanzado la gran Fundición hasta ese momento; el monumento estuvo realizado de fierro y acero y en su parte decorativa ostentaba piezas trabajadas con verdadera perfección. Las columnas y el remate, en cuyo centro destaco un retrato del Patricio, presentaban un conjunto artístico y no había detalle que no acusara desde luego lo bien estudiado de las proporciones y la excelente construcción de la obra. “Las Fiestas del Centenario en Monterrey. Un notable arco de triunfo” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 6 de mayo de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 19, p. 23.

<sup>28</sup> “Ecos de las Fiestas del Centenario de Juárez” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 22 de abril de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 17, p. 15.

<sup>29</sup> La primera piedra de ese monumento, fue colocada solemnemente el 21 de Marzo de 1906, fecha en que se celebró pomposamente, en todo el país, el Centenario del natalicio de Benito Juárez, y la erección se terminó en los primeros meses del presente año. El monumento se inauguró el 21 de 1909. El pedestal está construido de cantera de San Luis, y tiene una altura de cinco metros; el cuerpo principal, que arranca del primer peldaño al plinto, es de forma octagonal irregular y lleva empotradas en sus caras más amplias cuatro placas de bronce con las inscripciones siguientes: “El pueblo de Lampazos al ilustre patricio licenciado Benito Juárez, en el centenario de su natalicio. 1806-1906”. “El respeto al derecho ajeno es la paz. Juárez”. —”Salvó la Constitución de 1857. Decretó las Leyes de Reforma en 1859”. —”Consolidó la República combatiendo á la intervención francesa y al imperio. 1862-1867”. La estatua mide dos metros, es de bronce de arte, y fue construida en la Fundición Artística Nacional, bajo la inspección del ciudadano Benito Juárez, hijo del benemérito, quien la recibió, quedando enteramente satisfecho del parecido. “Monumento á Juárez en Lampazos” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 4 de julio de 1909. Año XVI, Tomo II, Número 1, p. 21.

<sup>30</sup> Los autores de dicho monumentos fueron los artistas Volpi y Rigauri, quienes se encargarían de dirigir las obras de construcción del conjunto en general; mismo que tendría una altura de veintidós metros y estaría



Además, los festejos en torno a la figura de Benito Juárez García, no se circunscribieron únicamente a las distintas localidades del país. De la misma forma, naciones latinoamericanas como Honduras se sumaron a las festividades en honor del ilustre patriota mexicano. Tal nación, realizó grandes fiestas cívicas en honor del Centenario del Nacimiento de Juárez y como muestra de las buenas relaciones diplomáticas que mantenía con México<sup>31</sup>. Por último, como se pudo apreciar en muchos Estados de la República, fueron erigidos diversos conjuntos conmemorativos en donde sobresalió la escultura o el busto de Juárez. Los cuales por falta de espacio, pero de manera especial al no ser el eje medular de ésta investigación, no fue posible incluirlos dentro de este estudio, pero eso no les resta ningún valor artístico y sobre todo histórico.

Por otro lado, el gobierno de la República con el fin de retomar la idea original de que la metrópoli se viera engalanada con una obra artística de bellas formas y proporciones en honor de Juárez, emitió a mediados de 1905, una convocatoria de carácter internacional para cumplir tal cometido. La tarea de realizar todos los preparativos relacionados con los Festejos del Centenario del Natalicio del Benemérito, recayó en la Comisión Nacional del Centenario de Juárez. Dicha comitiva, tuvo a su cargo la emisión de la convocatoria para la erección del monumento, aunado a que se encargaría de reunir y valorar todos los proyectos que fueran remitidos para tal cometido.

El estudio y valoración de cada una de las propuestas presentadas, fueron evaluadas

---

coronado por la estatua en bronce del reformador. Se alzaría a poca distancia de la margen del río Bravo, en una plazuela de la ciudad fronteriza. Su costo ascendió a un poco más de ciento diez y siete mil pesos. El señor Volpi tuvo a su cargo las obras de mármol, así como las esculturas y bajorrelieves, que habrán de construirse en Italia, por su parte, los modelos de ellos fueron hechos por el escultor mexicano don Enrique Guerra. “El monumento á Juárez en Paso del Norte” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 19 de septiembre de 1909. Año XVI, Tomo II, Número 12, p. 591.

<sup>31</sup> “Centenario de Juárez en Honduras” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 20 de mayo de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 21, p. 16.



por la Junta del Centenario, integrada por importantes hombres de la época como los licenciados Félix Romero, Rosendo Pineda<sup>32</sup> y Carlos Rivas, el general Jesús Alonso Flores<sup>33</sup>, el ingeniero Gabriel Mancera García<sup>34</sup>, el diputado Trinidad García de la Cadena y los secretarios, los licenciados Ramón Prida Santacilia<sup>35</sup>, Adalberto A. Esteva, Victoriano Salado Álvarez<sup>36</sup> y José Casarín. El ganador de tan importante concurso arquitectónico y monumental que pretendía perpetuar la memoria del ilustre reformista mexicano, se haría acreedor a la suma de \$10,000 pesos, como premio a su importante colaboración dentro de la historia patria.<sup>37</sup>

En enero de 1906, ya se habían remitido a tal comitiva numerosos proyectos para participar dentro del concurso; por tal razón, se solicitó a la Escuela Nacional de Bellas Artes que dentro de sus instalaciones se montara una exposición abierta a todo el público, para que apoyara a la Junta del Centenario con la depuración de los mismos. El Jurado Calificador que se encargó de elegir el proyecto ganador para inmortalizar el papel histórico del ilustre héroe oaxaqueño, quedó conformado por renombrados arquitectos de la época, miembros de tal institución como Antonio Rivas Mercado, Nicolás Mariscal y Velásquez de León.

El resultado de la valoración de los proyectos por parte de esta comitiva calificadora, determinó que fueran once los proyectos seleccionados para concursar en la etapa final del certamen. La razón de esto se debió, a que todos ellos fueron del agrado de la Academia y de la Comisión encargada de su respectiva valoración, dado que cumplían

---

<sup>32</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Rosendo Pineda.

<sup>33</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Jesús Alonso Flores.

<sup>34</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Gabriel Mancera García.

<sup>35</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Ramón Prida Santacilia.

<sup>36</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Victoriano Salado Álvarez.

<sup>37</sup> “El Centenario de Juárez. Proyectos de Monumento” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 21 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 4, p. 11.



con los requerimientos artísticos e históricos propuestos en la convocatoria, tales como una buena proporción, un excelente diseño, un estilo ornamental adecuado y de manera especial que el personaje para el cual estaba destinado figuraba como el elemento central en cada uno de ellos.

El siguiente paso que tuvieron a su cargo tales instancias, fue seleccionar la propuesta ganadora a más tardar el día 1° de marzo del mismo año, para que el presidente de la República Porfirio Díaz colocará el día 21 de marzo de 1906, en una solemne ceremonia, la primera piedra del monumento que estaría ubicado en las inmediaciones de la Alameda de la ciudad de México sobre la avenida Juárez, misma que fue nombrada de esta forma para hacer más solemne las conmemoraciones.

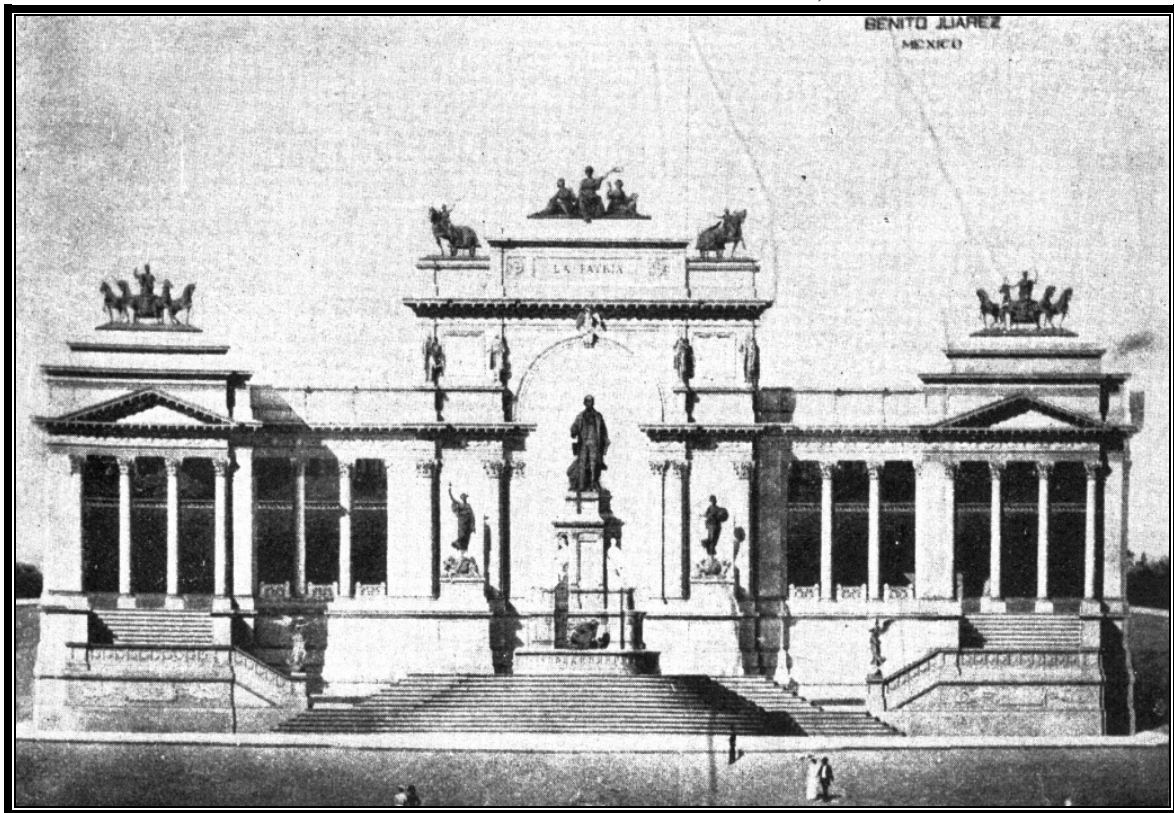
Sin lugar a dudas, muchos fueron los proyectos presentados a tal certamen, pero sólo algunos destacaron por lo bien planeado de su diseño, composición, formas y proporciones. El primero de ellos, destacó por su planeación en forma piramidal, a sus costados se dispusieron dos amplios salones que engalanarían en la parte central una estatua de imponentes proporciones del ilustre Juárez. El segundo proyecto, fue contemplado por medio de un gran arco del triunfo monumental, muy del estilo francés, en cuyo remate se situaría un soberbio carro alegórico arrastrado por bellos corceles. Sobre esta estructura, yacería la escultura de Juárez, quien estaría coronado por una hermosa figura femenina que simbolizaba a la patria.

El tercer proyecto, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 71**, fue concebido como un templo griego, al cual se tendría acceso por una primera plataforma de escalinatas, misma que sostendría dos escaleras laterales que darían acceso al resto del conjunto arquitectónico. El proyecto se vislumbró para ser decorado por hermosas columnas, cornisas, balaustradas



y capiteles de los tres órdenes clásicos, en una composición realmente armónica. En la parte central del templo, se abrió un arco en donde se erigiría un gran pedestal en el cual destacaría una escultura de Juárez, a cuyos costados lo acompañarían artísticas alegorías en bronce y en la parte superior otras esculturas alusivas a otros destacados personajes de la Guerra de Reforma.

**IMAGEN NO. 71.**  
TERCER PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ,  
PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, 1906.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 21 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 4, p. 11.

Ahora bien, en la parte superior de tal arquería y de las cúpulas situadas a los costados yacerían hermosos grupos escultóricos que representaban soberbios carros alegóricos que coronaban al resto del conjunto. Por último, la inscripción de “La Patria”



resaltaría en letras doradas sobre la figura del héroe y bajo ésta un águila republicana coronaría la efigie del Benemérito. Asimismo, cada uno de los muros del proyecto se ataviarían con hermosos murales muy del estilo de las pinturas de la antigua ciudad de Pompeya, que representarían algunos de los principales momentos históricos de la vida del ilustre Juárez.<sup>38</sup>

El cuarto proyecto, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 72**, estuvo compuesto de una plataforma cuadriculada, la cual en cada uno de sus cuatro lados tendría unas escalinatas que servirían para acceder al siguiente basamento. Además, en cada una de las esquinas de ésta primera plataforma, descansarían cuatro pedestales decorados con un bello obelisco y diversos trofeos del héroe, cada una de estas pilastras sería rematada con un águila republicana de grandes dimensiones. Por otra parte, en el segundo cuerpo del monumento, sobresaldrían las figuras de querubines y leones que decorarían los puntos de acceso en cada uno de los costados del conjunto arquitectónico.

El tercer cuerpo del conjunto artístico se caracterizo por estar conformado por una gran base decorada finamente con un cornisamento que serviría como punto de unión con otro basamento de menores dimensiones. En dicha sección, yacerían cuatro figuras femeninas que simbolizaban distintos valores del héroe y de la patria. Además, sobre esta base un conjunto de cuatro columnas conformarían el último de los pedestales que engalanarían al monumento y que sería rematado por la figura del monumental del Benemérito, quien en su mano derecha sostendría las Leyes de Reforma.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> “El Centenario de Juárez. Proyectos de Monumento” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 21 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 4, p. 11.

<sup>39</sup> “Tres monumentos á Juárez” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 28 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 5, p. 21.



**IMAGEN NO. 72.**  
CUARTO PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ,  
PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, 1906.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 28 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 5, p. 21.

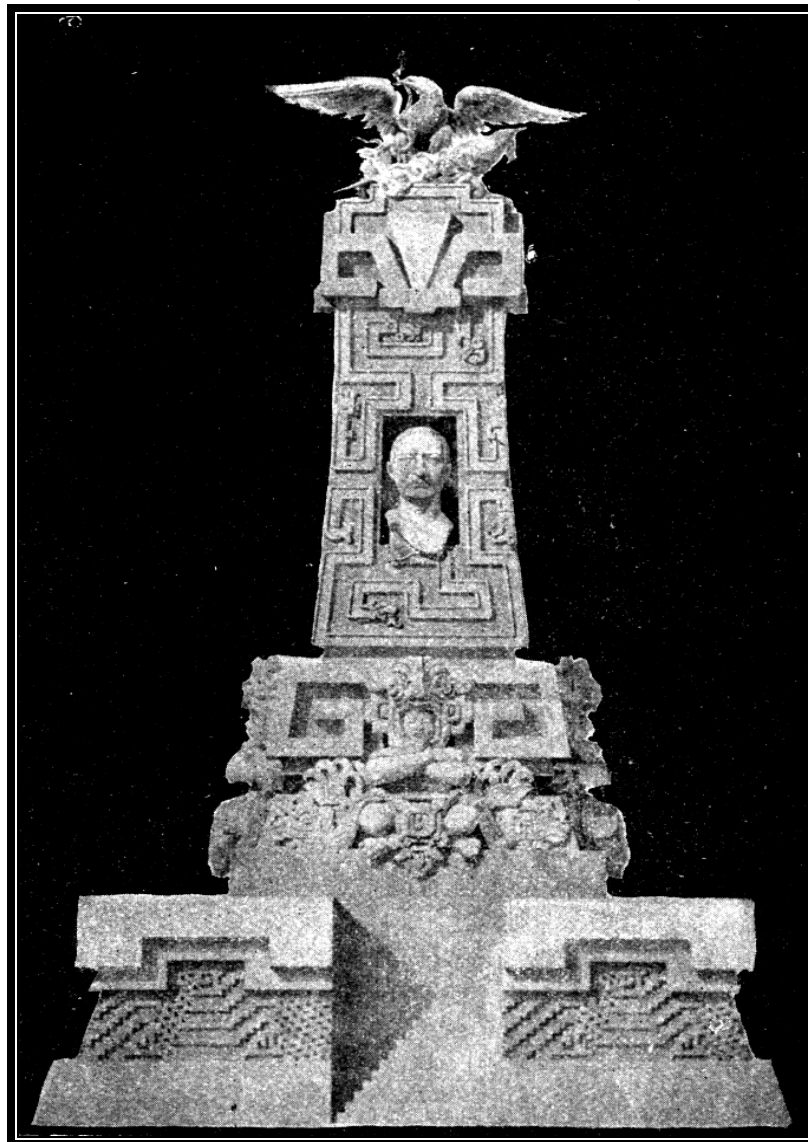
La quinta propuesta de monumento, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 73**, fue a nuestro parecer una de las muestras más significativas en lo que respecta a la intención de conformar una arquitectura de carácter nacional. La razón de esto, se debió a que para su diseño se recurrió a la utilización de distintos elementos ornamentales de las culturas prehispánicas del país. De esta forma al estar inspirado en tales detalles artísticos, fue



concebido como de estilo azteca o Neoindígena; tal propuesta, ostentó una forma piramidal cuyo primer basamento fue bellamente decorado con bajorrelieves en forma de grecas. En la parte central de dicha sección, se accedería a una segunda plataforma por medio de unas escaleras, además, sería ataviada por distintos escudos de armas indígenas y bajorrelieves.

**IMAGEN NO. 73.**

**QUINTO PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ,  
PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, 1906.**



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 28 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 5, p. 21.





Asimismo, sobre esta plataforma estaría situado un pedestal de significativo tamaño que armonizaría con la línea estilística del resto del monumento. En tal estructura, reposaría un busto de grandes dimensiones de Juárez. El remate del conjunto arquitectónico, estaría conformado por un águila monumental que yacía sobre banderas mexicanas plegadas; además, tal ave sostendría en su pico una serpiente que representaba el escudo de armas de la República Mexicana. Cabe señalar, que ésta fue una de las más significativas propuestas de erección de monumento, en donde su creador vislumbró la conformación de un estilo artístico de carácter nacional, recurriendo para ello a todos aquellos elementos ornamentales y artísticos que figuraron en las distintas culturas prehispánicas de México.<sup>40</sup>

El sexto de estos proyectos de monumento, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 74**, se caracterizó por su notable belleza y diseño. En una plataforma principal, descansarían cuatro hermosos grupos escultóricos en donde figurarían leones de grandes dimensiones que estarían situados en la parte central de cada lado del conjunto. Además, entre cada uno de los grupos escultóricos, habría una escalinata que serviría como medio de acceso para ingresar al siguiente pedestal compuesto en tres niveles.

El primero de ellos, sería adornado con bellas alegorías y engalanado con una lápida finamente decorada con coronas, palmas y laureles que rodeaban el nombre de Juárez y la inscripción “El respeto al derecho ajeno es la paz”. El segundo nivel, estaría compuesto por dos elevadas columnas de orden corintio finamente ornamentadas y en cuyo rededor se colocarían cuatro alegorías aladas que sostienen una espada y una corona de laureles, evocando el triunfo patriótico de Juárez y de la causa que persiguió con la Guerra de Reforma.

---

<sup>40</sup> Ibíd.



IMAGEN NO. 74.  
SEXTO PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ,  
PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, 1906.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 28 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 5, p. 21.



La parte superior de estas pilastras, sería rematada por un bello cornisamento sobre el cual descansaría un magnífico grupo escultórico, en donde la figura central del conjunto era Juárez acompañado de dos figuras femeninas que simbolizaban la Libertad y la Paz. Estas tres esculturas, yacerían sobre un basamento cuya forma ostentaría la forma de una roca, en donde un águila mexicana con las alas elevadas en pose de iniciar el vuelo, se encontraba devorando una serpiente en su pico, muy semejante a la postura del escudo nacional mexicano y evocando el origen histórico de la nación mexicana.<sup>41</sup>

El séptimo proyecto fue conocido como “Gratitud Nacional”, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 75**, se caracterizó en su momento por su gran expresión artística y la suntuosidad de su diseño. Estos aspectos se pudieron apreciar, a partir de la gran armonía y belleza que denotaba todo el conjunto arquitectónico, que fue en su época muy del agrado de la Academia. La razón de ello, se debió a que la propuesta presentada igualaba a los grandes monumentos realizados en dicha época en Europa. Con lo cual, se podría señalar que las propuestas presentadas por los artísticos mexicanos con tal fin, se encontraban a la altura de aquellas proyectadas en otras partes del mundo, de manera especial en países como Francia e Italia que eran los modelos a seguir en cuanto al fomento de arte escultórico se refiere.

Ahora bien, el proyecto ostentaría la forma de un hemiciclo constituido en tres partes. Las dos primeras serían las secciones situadas a los costados del conjunto artístico, compuestas de una serie de pilastras finamente decoradas que descansarían sobre un gran basamento. Además, cada una de estas áreas del monumento estarían rematadas por medio de un fino cornisamento y una balaustrada. A ellas, se tendría acceso por medio de

---

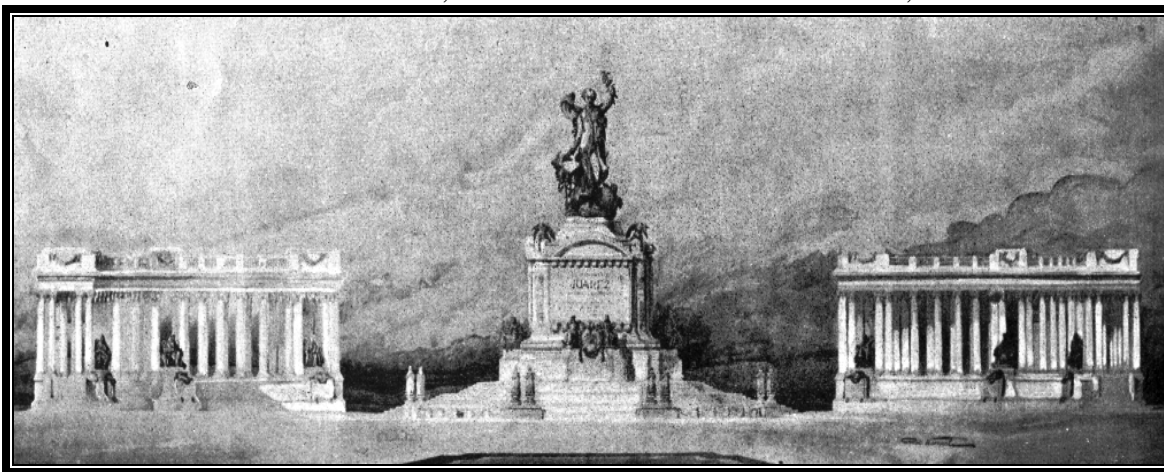
<sup>41</sup> Ibíd.



unas escalinatas situadas en la parte central de cada una de estas estructuras. Asimismo, tres elaboradas esculturas de los colaboradores más cercanos de Juárez, adorarían cada una de estas secciones.

#### IMAGEN NO. 75.

SÉPTIMO PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, TITULADO: "GRATITUD NACIONAL", 1906.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 4 de febrero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 6, p. 18.

La tercera parte, quedaría integrada por una plataforma de grandes dimensiones en forma de cruz griega, a la cual se tendría acceso por una serie de escalinatas que rodeaban el monumento y que fueron complementadas con esculturas de otros personajes que figuraron en la Guerra de Reforma. Sobre esta plataforma, descansaría un gran basamento cuadrado finamente decorado por hermosas alegorías, palmas, laureles, medallones y otros elementos ornamentales clásicos. En dicha sección alrededor de todos estos adornos, estaría situada una estatua de Benito Juárez de grandes proporciones en bronce artístico, dándole con ello el lugar principal a la figura del Benemérito y en la parte frontal yacería labrada en una placa de grandes dimensiones la palabra "Juárez". Por último, cada una de las esquinas superiores del monumento estarían rematadas con artísticas águilas republicanas que



reposarían con las alas extendidas.<sup>42</sup>

Por desgracia, el resultado de este primer certamen internacional en honor a la erección de un monumento a Juárez que yacería en la avenida con su nombre no tuvo resultados favorables. Por diversos motivos, no fue posible llevar a cabo la construcción de alguno de los proyectos presentados en dicho certamen. Una de las razones que podemos deducir, fue que ninguno de los bocetos presentados al concurso satisfizo plenamente los requerimientos estilísticos e históricos, que la Comisión Nacional del Centenario del Natalicio de Juárez deseaba plasmar en un monumento de dicha magnitud, independientemente de que todos ellos eran de notable diseño y belleza.

Por tal motivo, el ganador del primer premio en dicho certamen pudo declararse desierto y por consiguiente, no había proyecto que edificar. Ante tales circunstancias, en noviembre de 1908 se abrió un nuevo concurso. El objetivo de este nuevo certamen, pretendió que la capital del país contara con un artístico monumento alusivo a la figura del Benemérito de las Américas, para que éste fuera inaugurado al igual que otras obras de esta misma índole, dentro de las solemnes Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México.

En la entrega de los proyectos, los artistas deberían de contemplar los siguientes aspectos: el monumento no podría exceder un costo superior a los \$200,000 pesos; para ser aceptados, los proyectos debían de incluir los dibujos de la planta, elevación y corte a escala de doce centímetros por metro, perspectiva y el presupuesto total de la obra. Por último, los premios otorgados a los ganadores consistieron en \$4,000 pesos para el primer lugar y el honor de que su proyecto fuera construido en la ciudad de México; además de

---

<sup>42</sup> “Hermoso monumento á Juárez” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 4 de febrero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 6, p. 18.



poder participar dentro de la dirección de las obras de construcción. El segundo lugar se haría acreedor a la suma de \$3,000 pesos y \$2,000 para el tercer lugar.<sup>43</sup>

La evaluación de cada uno de los proyectos presentados al certamen, quedaron a cargo de un jurado calificador conformado por destacados personajes del momento, como los ingenieros Gabriel Mancera García quién tuvo a su cargo la presidencia del concurso, José de Landero y Cos<sup>44</sup>, Ignacio León de la Barra<sup>45</sup>, Carlos Herrera<sup>46</sup> y Gonzalo Garita; el licenciado Genaro García, los arquitectos Rafael Goyeneche<sup>47</sup>, Manuel Gorozpe, Antonio Rivas Mercado, Luis G. Anzorena y Agreda, y Carlos María Lazo del Pino, este último ocupó en su momento el cargo de director de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Todos estos personajes que formaron parte del jurado calificador, fueron importantes personajes que sobresalieron en distintas facetas de la vida artística de México.

Por otra parte, la premura y rapidez con la cual debieron entregarse los proyectos a dicho concurso, ocasionaron que en este segundo certamen sólo fueran presentados seis anteproyectos, todos ellos elaborados por arquitectos mexicanos. De los cuales, después de un minucioso estudio realizado por el jurado calificador fueron seleccionados tres proyectos para ser admitidos en la etapa final del concurso, siendo las propuestas de Jesús T. Acevedo, Guillermo de Heredia y el de los hermanos Manuel M. y Carlos A. Ituarte<sup>48</sup>, las que causaron mayor admiración ante el jurado calificador.<sup>49</sup> Dicha instancia, externó que dichos proyectos sobresalieron por su gran belleza y notables proporciones.

---

<sup>43</sup> “El Monumento á Juárez” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 28 de febrero de 1909. Año XVI, Tomo I, Número 9, p. 446.

<sup>44</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de José de Landero y Cos.

<sup>45</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Ignacio León de la Barra.

<sup>46</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Carlos Herrera.

<sup>47</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Rafael Goyeneche.

<sup>48</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Carlos A. y Manuel M. Ituarte.

<sup>49</sup> “Monumento á Juárez” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 7 de marzo de 1909. Año XVI, Tomo I, Número 10, p. 524.



El primero de ellos fue realizado por Jesús T. Acevedo, quién formó parte del Ateneo de la Juventud y fue profesor de Composición en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Además, destacó por su amplia cultura y su habilidad como acuarelista y teorizante de la arquitectura. Por su parte, Guillermo de Heredia, fue profesor de la misma institución y sobresalió por su propuesta de Monumento a los Héroes de la Independencia, que no llegó a concluirse y por la significativa fachada que proyectó para el edificio Jockey Club hacia la calle de Cinco de Mayo (actualmente sanborns de los azulejos).

Por último, Manuel M. y Carlos A. Ituarte, egresaron de la Escuela Nacional de Bellas Artes en octubre de 1907 y posteriormente formaron parte del cuerpo docente. Mientras Carlos impartió la materia de Estereotomía, Manuel tuvo a su cargo la de Estilos de Ornamentación, Composición, Arquitectura Comparada, entre otras asignaturas. Ambos artistas destacaron por sus obras como la restauración del patio del ex convento de la Merced y el de la Escuela Nacional de Bellas Artes, entre otras más.

De esta manera, una vez evaluados los proyectos presentados estos les fueron devueltos a los mencionados arquitectos; para que cada uno de ellos les realizara las debidas modificaciones relacionadas con las dimensiones del monumento y algunas particularidades que dicho jurado consideró pertinente señalar. Todos estos señalamientos, fueron con la finalidad de que cada uno de los bocetos presentados, contara con la grandiosidad que deseaba externarse de la figura del héroe mexicano. Una vez entregados de nueva cuenta al jurado calificador, las propuestas fueron remitidas posteriormente a la fase final de dicho certamen.

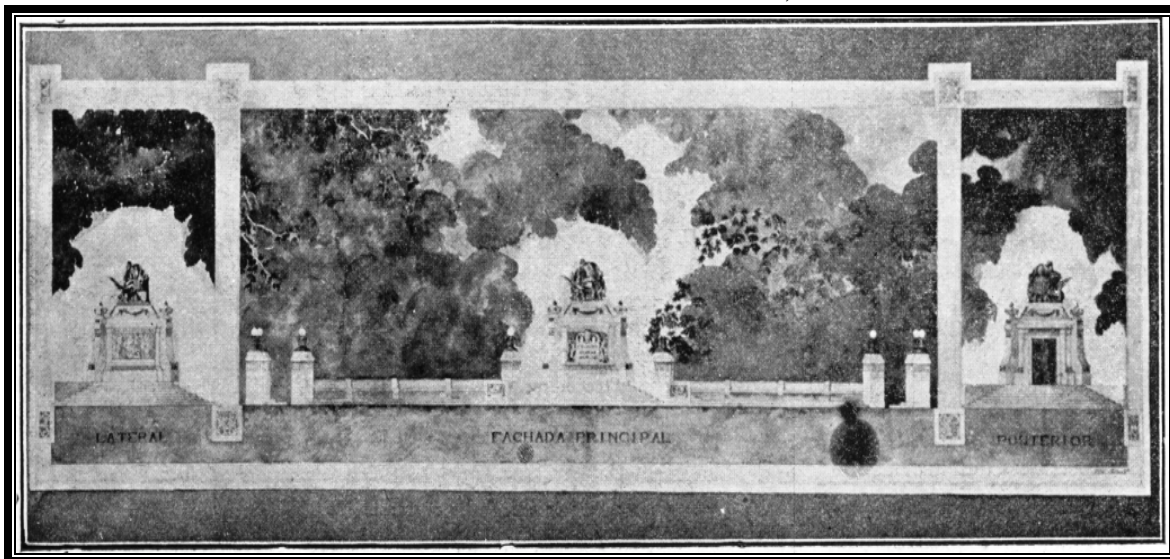
En lo que respecta al proyecto presentado por Jesús T. Acevedo, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 76**, podemos señalar que dicha propuesta sobresalió por ser un monumento



de proporciones pequeñas, que se yacía levantado sobre un basamento escalonado y rodeado por una sencilla balaustrada adornada con faroles. El monumento, contaría con una ornamentación de estilo clásico, de la cual sobresaldrían los grandes los jarrones que engalanarían el conjunto artístico y las delicadas palmas destinadas a rodear el basamento. Además, la figura del Benemérito yacería acompañada con una elaborada alegoría que representaba a la Patria.

**IMAGEN NO. 76.**

PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: JESÚS T. ACEVEDO, 1909.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 7 de marzo de 1909. Año XVI, Tomo I, Número 10, p. 524.

Cabe la pena señalar que esta propuesta de monumento, fue del agrado del público y de la prensa nacional; debido a que, según la crítica de la época fue una de los proyectos más novedosos, ya que pretendía construir una arquitectura nacional, tal como se cita a continuación:

Muy hermosos son los anteproyectos premiados, y entre ellos se distingue, por la novedad y suprema belleza de la idea, el del joven artista Acevedo.





Teníase así la certeza de que el perteneciente al señor Acevedo sería al cabo el que resultara triunfante, por su originalidad, por su novedad, por su sabiduría, pues significaba nada menos que una orientación estética, el primer gran impulso encaminado á crear una arquitectura nacional y propia.

Tal convencimiento resultó, sin embargo, fallido, pues quien obtuvo el primer premio fué el señor Heredia con su proyecto, que es, sin duda, hermoso; pero que no llega absolutamente en lo que toca á profundidad de pensamiento, adonde alcanzara el de Acevedo.

El jurado concedió, con notoria injusticia, el tercer lugar á la obra de este joven artista, dando el segundo á la de los hermanos Ituarte, que es inferior á ella con mucho.

Esto nos hace ver, con tristeza, que la extremada juventud y talento son un obstáculo en los torneos.<sup>50</sup>

Como podemos observar, en dicho concurso resultó triunfador el reconocido arquitecto Guillermo de Heredia, personaje que figuraba en su momento dentro de la vida artística y cultural del país; además que, detentaba de un gran prestigio y reconocimiento en el ámbito arquitectónico. De esta forma, la propuesta presentada por Heredia venció a las realizadas por Jesús T. Acevedo y a la de los hermanos Carlos A. y Manuel M. Ituarte. Dejando con ello entrever que las actividades que Heredia desarrolló dentro del Jurado y de su papel como funcionario Público dentro de la Academia, le valieron el triunfo en dicho concurso, no demeritando con ello lo artístico de su propuesta.

Es importante señalar, que el proyecto con el cual concursaron los hermanos Ituarte, presentó ciertas similitudes con el de Heredia, porque su boceto como se aprecia en la **IMAGEN NO. 77**, consistió en un monumento en forma de hemiciclo, compuesto de un gran basamento escalonado y ataviado con una elaborada balaustrada. El objetivo primordial de tales elementos ornamentales, fue para que en un momento dado sirvieran como graderías que permitieran celebrar en un futuro con la solemnidad correspondiente, las

---

<sup>50</sup> “El monumento á Juárez” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 18 de julio de 1909. Año XVI, Tomo II, Número 3, pp. 122-124.

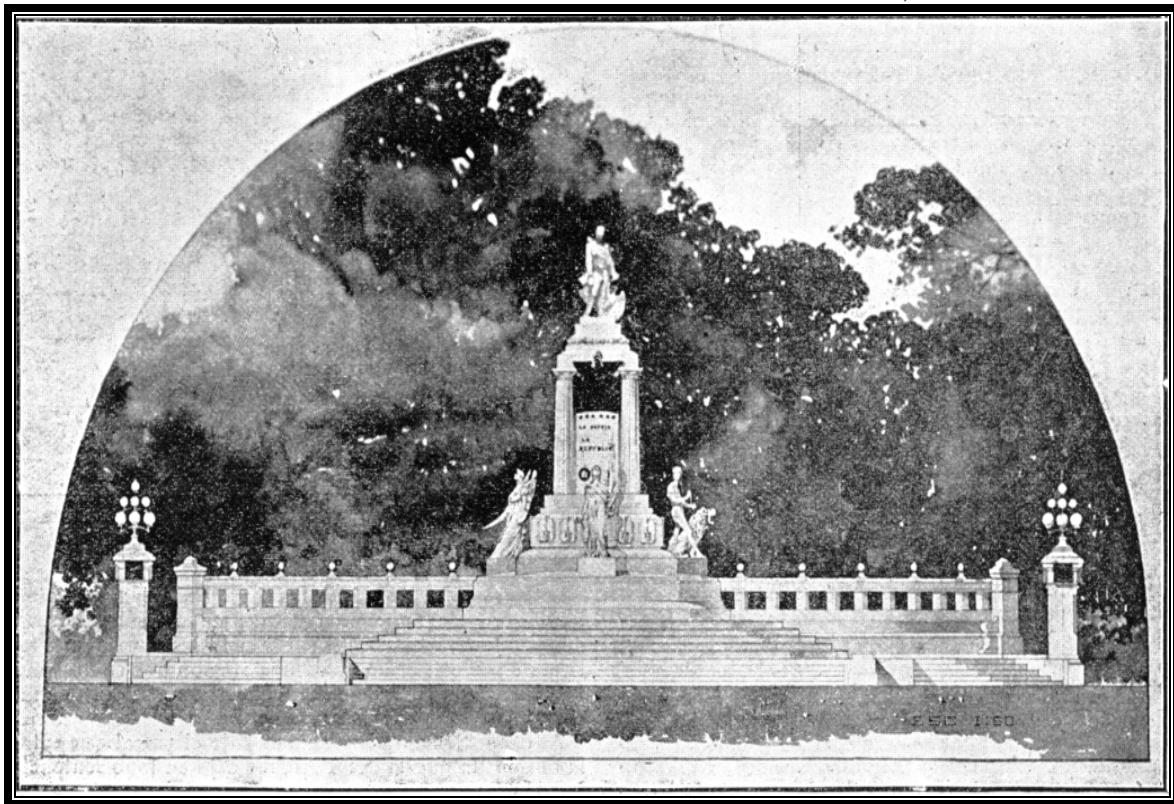


conmemoraciones cívicas en honor de Juárez.

Aunado a lo anterior, el monumento fue proyectado para contar con dos soberbios faroles que delimitarían los accesos frontal y lateral del conjunto arquitectónico, mismo que estaría constituido por un pedestal conformado por tres niveles. El primero de ellos, tendría una forma cuadrada y yacerían sobre él cuatro hermosas alegorías, algunas de ellas aladas y otras acompañadas con leones. Sobre esta plataforma, descasaría otra de menores dimensiones, que se adornaría con elaborados bajorrelieves que sostendrían la última estructura que se ataviaría con dos bellas y altas columnas.

**IMAGEN NO. 77.**

PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: MANUEL M. Y CARLOS A. ITUARTE, 1909.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 7 de marzo de 1909. Año XVI, Tomo I, Número 10, p. 524.



Además, en la parte central de esta sección del monumento se colocaría una placa en mármol con la siguiente inscripción: “*La Patria y la República*”. Por su parte, las pilastras soportarían un pequeño basamento sobre el cual estaría situada una escultura de grandes dimensiones en bronce de Benito Juárez García; junto al Benemérito reposaría una majestuosa águila republicana con las alas abiertas representado la fuerza de la nación mexicana. Ahora bien, una vez que se contó con un proyecto ganador, se consideró emprender a la brevedad posible las obras de construcción del monumento; las cuales quedaron a cargo del ingeniero y diputado Ignacio León de la Barra, quien desempeñaría el cargo de inspector de la construcción.

A partir de esto, fue necesario dismantelar el kiosco morisco que figuró en la Exposición Universal de Nueva Orleans en 1884, y que estaba situado a un costado de la Alameda Central que se reubicaría al jardín de Santa María la Rivera; al quedar este dismantelado a finales de noviembre de 1909, se continuó con las obras de cimentación, utilizando para ello concreto armado. Una vez retirada dicha construcción, el 7 de abril del mismo año, se iniciaron las obras de colocación de los bloques de mármol.<sup>51</sup> Dichas obras, se realizaron según lo señaló el inspector de las obras León de la Barra en un tiempo record de 86 días; mientras que la conclusión de la obra en su totalidad, fue realizada en menos de diez meses. De esta manera, el monumento quedó concluido en septiembre de 1910 y fue inmediatamente inaugurado el día 18 del mismo mes dentro de las memorables Fiestas del

---

<sup>51</sup> Estas obras fueron suspendidas por varios meses por no haberse recibido con regularidad las remisiones de mármol hechas de Italia, habiéndonos obligado esa circunstancia á montar 1346 bloques, de los 1620 que forman la construcción, en un término que no excedió de 45 días. Se dijo que la rapidez con la que fueron realizadas las obras correspondió a la importante actividad desplegada por los contratistas de las obras secundados hábilmente por cuadrillas de operarios mexicanos que por contribuir a tan noble proyecto del Presidente Porfirio Díaz y por su noble afán patriótico demostraron su gran interés por ver concluida dicha obra de arte. SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *Centenario de la Proclamación de la Independencia. Inauguración del monumento á Juárez. Erigido en la Alameda de la Ciudad de México, 18 de septiembre de 1910*. México: Imprenta del Gobierno Federal, 1910, pp. 5-6.



Primer Centenario de la Independencia de México.

Por otra parte, el monumento fue de grandes dimensiones, dado que el mármol de Carrara con el cual se esculpió la efigie de Juárez ostentó una altura de 7 metros y un peso superior a las setenta toneladas. De la misma forma, el labrado de la escultura quedó a cargo del escultor Lazoni, quien la realizó en un tiempo record de 75 días. La monumentalidad del conjunto artístico se pudo apreciar en lo significativo de sus proporciones, debido a que el peso total del monumento fue impresionantemente grande, alcanzando un peso aproximado de 1,400 toneladas y un volumen cercano a los 600 metros cúbicos.

La distribución del peso del conjunto artístico, quedó conformada de la siguiente forma: cada una de las elaboradas columnas en mármol que lo constituyeron pesaron aproximadamente 10 toneladas; mientras que los distintos frisos que ornamentaron al monumento, tuvieron un peso de 8 toneladas cada uno. Por último, los bien labrados leones situados en la parte central del conjunto arquitectónico al pie de la tribuna monumental, ostentaron un peso de 9 toneladas. De esta forma, podemos vislumbrar lo imponente y soberbio que fue el proyecto presentado por Heredia, mismo que requirió para su construcción de grandes recursos humanos, materiales y monetarios.

Para comprender la magnitud de lo invertido en la construcción del monumento en honor a Juárez, nos apoyamos en el **CUADRO NO. 19**; en donde podemos apreciar que la compra del bronce artístico y del mármol, así como los gastos de la colocación de éste en la construcción, fueron los rubros a los cuales se destinó la mayor cantidad de dinero. La razón de esto se debió, a que la materia prima con la cual se construyó gran parte del conjunto artístico fue traída desde Italia por la Compañía Italiana de Construcciones, S. A.



Por otro lado, el siguiente rubro en el cual se invirtió significativamente fue en los gastos de transportación de todos los materiales.

**CUADRO NO. 19.**

<b>COSTO TOTAL DE LAS OBRAS DE EDIFICACIÓN DEL MONUMENTO A JUÁREZ, 1910.</b>	
<b>CONCEPTO</b>	<b>CANTIDAD</b>
Obras de consolidación del suelo por medio de pilotes de cementos armado, sistema Compresol; plataforma de cimentación de cemento armado, sistema Hennebique patentado; estructura del mismo material, y sobre elevación del conjunto, de acuerdo con los contratos celebrados con el Ing. Miguel Rebolledo.	<b>\$45,853.00</b>
Obras del mármol y de bronce, y montaje del monumento, de acuerdo con el contrato celebrado con la Compañía Italiana de Construcciones, S. A.	<b>\$ 261,750.00</b>
Movimiento y transporte de mármoles y gastos generales.	<b>\$ 83,082.96</b>
<b>TOTAL DE LAS OBRAS:</b>	<b>\$ 390,685.96</b>

**ELABORADO A PARTIR DE:** DE LA BARRA, Ignacio León (1910): "Informe leído por el señor Diputado é Ingeniero don Ignacio León de la Barra en el acto de inauguración del monumento á Benito Juárez, el 18 de septiembre de 1910", en GARCÍA, Genaro (1911): *Crónica oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. México: Talleres del Museo Nacional, Apéndice número 121, p. 79. SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN (1910): *Centenario de la Proclamación de la Independencia. Inauguración del monumento á Juárez. Erigido en la Alameda de la Ciudad de México, 18 de septiembre de 1910*. México: Imprenta del Gobierno Federal, p. 5.

Finalmente, el último de los rubros en los cuales se invirtió y a nuestro parecer fue uno de los más significativos. Es aquél que comprendió los gastos destinados a las obras de cimentación, mismas que consistieron en el armado de cada uno de los pilotes, la colocación de la plataforma de cimientos y el sistema de elevación del conjunto arquitectónico. Todas ellas, fueron realizadas con las técnicas y los materiales más modernos de la época, siendo el cemento armado el que predominó significativamente en la



construcción de toda la obra.

Cabe señalar que, en este último rubro se prestó especial atención para que en la construcción del monumento no se suscitara los mismos problemas de hundimiento que afectaron a gran parte de las otras obras públicas de carácter arquitectónico que fueron realizadas en la época. Todo esto debido a las características poco estables del suelo de la ciudad de México; tal como los problemas que se presentaron en la edificación de la Columna de la Independencia.

Ahora bien, en cuanto a las características artísticas del monumento a Juárez como se aprecia en la **IMAGEN NO. 78**, podemos señalar que fue proyectado en un elegante estilo neoclásico, predominando en el conjunto el orden corintio. La razón por la cual se ideó en este estilo artístico, se debió a que éste se caracteriza por la solidez y la fuerza que logran proyectarse del tema o héroe a representar. Por tal motivo, fue adoptado en la construcción de la obra, dado que de esta forma, podría mostrarse una imagen excepcional de Benito Juárez García.

Por otra parte, el ideario en donde los hombres que habían forjado la patria fueran tomados como modelo a seguir, a partir de la proyección de monumentos en su honor, predominó en la gran mayoría de éstos, tanto los realizados en la capital de la República como en el resto del país. Por tal motivo, en la proyección del monumento destinado a Juárez, se intentó representar la grandiosidad del personaje por medio de la arquitectura. Como se mencionó anteriormente, el estilo apropiado para lograr tal cometido fue el orden corintio, debido a que era el más apropiado para la arquitectura de carácter conmemorativo o funerario. De esta manera, dicho estilo permitiría mostrar al “hombre recto, fuerte, justo, inmovible ante las seducciones, sereno ante las más grandes adversidades de la fortuna,



firme ante el huracán desbordante de las pasiones”.<sup>52</sup>

El conjunto artístico fue diseñado en forma de hemiciclo y se conformó de la siguiente manera: la estructura principal descasó sobre una plataforma semicircular, misma que a su vez sostenía al basamento en donde reposaría el resto del conjunto arquitectónico. Tal plataforma, se proyectó para servir de graderías y para que fuera posible celebrar en ellas diversas ceremonias de carácter cívico. En esta sección del monumento como se aprecia en la **IMAGEN NO. 79**, están situadas una serie de columnas que adornan cada uno de los costados de la parte central del monumento y que culminarían con una columna cuadrada finamente decorada con relieves en bronce. Tales ornamentos representan a un águila con las alas extendidas sosteniendo unas hojas de palma y distintos escudos de armas.

Además, cada una de las bases de estas pilastras de forma cuadrada fueron decoradas con un elaborado hipogrifo, un animal mitológico mitad león y mitad águila que representaba la sabiduría y el valor, en este caso cualidades que habían distinguido a Juárez a lo largo de su vida. En la parte superior de estas pilastras, se colocaron unos incensarios de grandes dimensiones elaborados en bronce artístico que sirvieron como elemento decorativo para rematar cada una de las columnatas. Aunado a que, por el material con el que fueron elaborados contrastaría por su color con el resto del conjunto artístico, elaborado todo en mármol blanco.

---

<sup>52</sup> SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 6.



**IMAGEN NO. 78.**

VISTA FRONTAL Y LATERAL DEL MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ.

SITUADO EN LA AVENIDA JUÁREZ DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, LAZARONI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.





**IMAGEN NO. 79.**

**MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ,  
SITUADO EN LA AVENIDA JUÁREZ DE LA CIUDAD DE MÉXICO.  
(VISTA DE LAS COLUMNAS LATERALES Y DE ALGUNOS DETALLES ORNAMENTALES).  
AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, LAZARONI, 1910.**



**FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



De esta forma, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 80**, cada una de las secciones laterales del monumento quedó conformada por un conjunto de seis columnas finamente estriadas y una pilastra cuadrada. Todas ellas sostienen en la parte superior un cornisamento bellamente ornamentado con numerosos relieves en mármol blanco y en bronce. Asimismo, para darle mayor realce a la elaborada moldura, se consideró necesario anexarle en su parte superior una serie de flores talladas en mármol blanco, alternando diversos tamaños de ellas que tendrían como objetivo simular una balaustrada.

En lo que respecta a la parte central del monumento, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 81**, se puede mencionar que ésta se conformó por un pedestal cuadrado de gran tamaño elaborado en mármol blanco, que ostentó la misma altura que el resto de las columnas. En su base, descansan dos esculturas de leones finamente labrados en mármol; tales efigies partían del centro del pedestal y miraban hacia cada uno de los costados del monumento. Además, la decoración del conjunto arquitectónico se vio engalanada por un águila republicana de grandes dimensiones, que yacía con las alas extendidas, sobre ésta se halla la inscripción “Al Benemérito Benito Juárez, la Patria”, misma que fue ataviada por una elaborada ornamentación compuesta por laureles y palmas, que rodearon el epígrafe, reconociendo con ello la importante investidura del personaje.

Sobre este pedestal, descansó la plataforma en la que fue colocado el conjunto escultórico del héroe oaxaqueño. En el cual, Juárez yace en una posición sedente y a su espalda se encuentran dos bellas alegorías de figuras femeninas. La primera de ellas es alada y se encuentra coronada, representa la *Gloria* y se halla custodiando a otra figura femenina que representa la *República*. Estas efigies, se caracterizan por reflejar una mirada paternal amorosa al Benemérito, como en señal de aguardar un buen futuro para los



mexicanos; en los cuales, se encuentran los sentimientos de grandeza y ventura de la patria. Asimismo, en actitud de reconocimiento del triunfo de la República y del héroe que había encabezado tal logro, Juárez.

Dicho pensamiento quedó inmortalizado dentro del discurso del ingeniero Ignacio León de la Barra, en la inauguración del majestuoso monumento erigido en honor de Benito Juárez García, celebrada el domingo 18 de septiembre de 1910, dentro de las Conmemoraciones del Centenario de la Independencia de México, del que citamos lo siguiente:<sup>53</sup>

Esta concepción de la obra del gran patriota, es la que el artista tradujo acertadamente en el Monumento que hoy inaugura el señor presidente de la República. Juárez está representado atinada y propiamente: se apoya con firmeza en la tierra en que el hombre se agita con sus grandes y nobles cualidades y con sus pasiones bajas y mezquinas, y le dan sombra amorosamente la Gloria, que celebra el triunfo de la República, y la República que, con aire majestuoso, descansa su espada en tierra significando el fin de las luchas por nuestra segunda independencia, en tanto que con su diestra levanta en alto la antorcha del Progreso.<sup>54</sup>

De lo anterior, podemos señalar que las cualidades que caracterizaron en su momento a Juárez se pretendieron reflejar en el conjunto artístico. En donde se enaltecieron sus nobles virtudes, en donde no había sentimiento mezquino en su persona. Esto le valió, para que la Gloria lo cobijara en sus brazos por su significativa participación histórica dentro del triunfo del movimiento liberal, lo que permitió la construcción de la República. Además, se veía coronado por los beneficios del Progreso que tanto se encargó de enarbolar el régimen porfirista.

---

<sup>53</sup> GARCÍA, Genaro, *Crónica oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. México: Talleres del Museo Nacional, 1911, p. 176; CASADO NAVARRO, Arturo, "La escultura durante el porfiriato", en MANRIQUE, Jorge Alberto coord. gral., *Historia del arte mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Bellas Artes-Salvat, vol. 8, (fascículo no. 80), 1982, p. 196.

<sup>54</sup> DE LA BARRA, Ignacio León, "Informe leído por el señor Diputado é Ingeniero don Ignacio León de la Barra en el acto de inauguración del monumento á Benito Juárez, el 18 de septiembre de 1910", en GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 121, p. 79; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 4.



**IMAGEN NO. 80.**

**MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, SITUADO EN LA AVENIDA JUÁREZ DE LA CIUDAD DE MÉXICO, (CONJUNTO DE LAS COLUMNAS Y SU ORNAMENTACIÓN).**

**AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, LAZARONI, 1910.**



**FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 81.**

PARTE CENTRAL DEL MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, SITUADO EN LA AVENIDA JUÁREZ DE LA CIUDAD DE MÉXICO, CON LAS ALEGORÍAS DE LA GLORIA Y LA REPÚBLICA, LAS ESCULTURAS DE LOS LEONES Y EL ÁGUILA REPUBLICANA.

AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, LAZARONI, 1910.



FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



#### 4.1.2.1 LOS DISCURSOS CÍVICOS PRONUNCIADOS EN LA CEREMONIA DE INAUGURACIÓN.

En la celebración realizada en la capital de la República, con motivo de la erección del monumento en honor a Juárez, asistieron importantes personajes de la época como: el presidente de la República, Porfirio Díaz; acompañado de su Gabinete en pleno, los representantes de las legaciones extranjeras residentes en México, las Comisiones de los Poderes de la Unión, entre otros personajes distinguidos. En dicho evento, se resaltó la deuda que la República tenía con la figura de Juárez; por tal razón, correspondía el de celebrarle con los debidos honores su importante labor dentro de la impartición de la Justicia y el Derecho; aunque, era más significativo resaltar su destacado amor a la Patria. De esta forma, en tal ceremonia se consideró que “Ningún elogio (era) comparable al nombre de Benito Juárez”.<sup>55</sup>

Para tal efecto, en tan memorable ceremonia sobresalieron los discursos pronunciados por parte del diputado e ingeniero Ignacio León de la Barra y el licenciado Carlos Robles, así como la patriótica poesía escrita por Luis Gonzaga Urbina<sup>56</sup>. En su conjunto, todos estos personajes lograron despertar entre el público asistente memorables ovaciones por sus magnificas alocuciones. Mientras que en una se abordaron todos aquellos pormenores gestados alrededor de las obras realizadas y los costos de todo el conjunto arquitectónico. En los discursos restantes, se pretendió resaltar el papel histórico y patriótico de Juárez dentro de la historia de México.

Ahora bien, el informe presentado por el ingeniero y diputado León de la Barra, se enfocó en analizar los pormenores a los cuales se enfrentaron dentro de la construcción del

---

<sup>55</sup> GARCÍA, *op. cit.*, pp. 170-176; pp. 79-82 (apéndices números 121-123). SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>56</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Luis Gonzaga Urbina.



monumento, desde su planeación hasta la culminación de las obras. En dicho escrito, se resaltó indudablemente la justificación por la cual fue necesario contar con un monumento de tales características en la capital del país en honor a Juárez. Debido a que por sus importantes aportes a la Patria y su amor a ella, era justo y necesario que el pueblo de México le mostrara su gratitud por lo menos con un homenaje de este tipo, tal como se aprecia a continuación:

La República habría faltado á uno de sus deberes, si en estas fiestas hubiera dejado de honrar, de manera especial, la gran figura del patriota y del estadista cuya vida entera fue dedicada á hacer que imperaran la justicia y el derecho, como bases de la política que le inspiró su firme y previsor criterio, mantenida y aplicada con tenaz por su amor á la Patria.<sup>57</sup>

Sin lugar a dudas, otro de los aspectos que podemos resaltar de la intervención de León de la Barra, es aquél en donde se explican los motivos por los cuales consideró de gran mérito la importante labor del arquitecto Heredia en proyectar un monumento en estilo dórico. Una de las razones principales, se debió a que dicho estilo permitiría exaltar las cualidades históricas de un personaje tan emblemático como lo era Juárez.

Este orden dórico fue el adoptado en esta obra; es sin duda alguna, el que debía inspirar un monumento á Juárez, al hombre fuerte, recto, justo, incommovible ante las seducciones, sereno ante las más grandes adversidades de la fortuna, firme ante el huracán desbordante de las pasiones. Por eso juzgo inspirada la concepción del artista, que supo desarrollarla en el más puro estilo helénico.<sup>58</sup>

Para concluir su participación León de la Barra, realiza una comparación entre un monumento inglés, en donde se resalta el papel patriótico de Juárez, así como su importante lucha por hacer valer la razón y el derecho por sobre la insensatez y la cerrazón.

En el escudo de armas de una vieja ciudad inglesa, aparece como lema la expresiva

---

<sup>57</sup> DE LA BARRA, *op. cit.*, Apéndice número 121, p. 79; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 3.

<sup>58</sup> DE LA BARRA, *op. cit.*, Apéndice número 121, p. 79; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 6-7.



frase «I will.» «Quiero,» tuvo también por lema el inmaculado Juárez: «Quiero,» dijo, y el patriótico, la razón y el derecho se impusieron y triunfaron, por la invencible constancia del varón ilustre que fue su mantenedor.

Por fortuna, esa enseñanza no fue perdida. «Quiero,» ha dicho también la generación que le sucedió; y el país entero, que ha escuchado y comprendido el llamamiento del patriotismo, ha mostrado, con hechos elocuentes, su propósito de aprovechar las riquezas de la tierra por el esfuerzo del trabajo, al amparo de la ley, y ha sabido mantener viva la memoria de los patriotas, que son un ejemplo y un estímulo y, singularmente, la de Juárez, cuya vida puede sintetizarse aplicándole la profunda sentencia: CON FIRME VOLUNTAD QUISO QUERER LO QUE DEBIÓ QUERER.<sup>59</sup>

Ahora bien, en su participación el licenciado Carlos Robles exaltó las cualidades que caracterizaron a lo largo de su vida a Juárez y sobre todo, las principales acciones que desempeñó a favor de la Patria. Aspectos a partir de los cuales, el ilustre Benemérito logró ocupar un lugar muy significativo dentro de la Historia de México, pero de manera especial, fue que por medio de ellos, fue considerado como un héroe nacional.

Era admirable la sangre fría de Juárez en el peligro, imperturbable su serenidad ante el fracaso, tranquila su moderación á la hora del triunfo (...) Como gobernante, recto y justiciero, fomentó la instrucción, codificó el derecho. Tales títulos lo hacen ya acreedor á nuestra gratitud. No le decretaremos por ello los honores de la apoteosis. Más elevadas miras, más nobles y trascendentales acciones son las que constituyen al verdadero héroe. Juárez tuvo esas miras; Juárez realizó esos grandes hechos.<sup>60</sup>

Uno de los fragmentos más emblemáticos del discurso del licenciado Robles, es aquél, donde se hace un recuento histórico en el cual se enaltece el papel de José María Morelos y Pavón dentro del movimiento independentista. Asimismo, gracias a otros personajes como estos fue posible el triunfo liberal, del cual Juárez era el máximo exponente. A partir de lo cual, fue posible conseguir la Paz y la Prosperidad que el régimen

---

<sup>59</sup> DE LA BARRA, *op. cit.*, Apéndice número 121, pp. 79-80. SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 7.

<sup>60</sup> ROBLES, Carlos, “Discurso pronunciado por el señor Licenciado don Carlos Robles en el acto de inauguración del monumento á Benito Juárez, el 18 de septiembre de 1910”, en GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 122, p. 80. SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 10-11.





porfirista se encargó de difundir al interior del país y de proyectar al exterior.

Un día, sólo es dueño del terreno que pisa, recuerda á sus fieles las hazañas de Morelos, y reconquista, palmo á palmo, el territorio purificado a sangre y fuego. Así triunfa, y al fin en suelo nuestro, para siempre, y sobre las ruinas del régimen colonial, clava el asta inquebrantable de la Reforma, en cuyo extremo flota la bandera de México independiente, esa que hoy ondea gloriosa á los vientos de la Paz y la Prosperidad.<sup>61</sup>

Además, el papel del Benemérito dentro de la Guerra de Reforma trascendió fronteras; razón por la cual, debía externarse ante países hermanos del mundo de manera especial del resto de América y de Europa. De esta forma, Juárez no sólo pertenecía a los mexicanos, sino al resto de la humanidad, porque fue un personaje que defendió la razón en búsqueda de la verdad.

Justo y debido es que la República, con la flamígera espada de la Reforma envainada ya, se adelante á ofrecer á Juárez la ofrenda de la gratitud nacional y, ante las Naciones hermanas del Antiguo y del Nuevo Continente, diga al mundo: ¡He aquí la carne de mi carne, la sangre de mi sangre! Juárez es mío, pero también es vuestro; pertenece á la Humanidad, porque redimió á las almas para que en alas de la razón volaran hacia la perenne fuente de la Verdad y la Vida.<sup>62</sup>

Un aspecto muy importante, fue aquél en donde se redimió el papel histórico de Juárez dentro de la Guerra de Reforma. Debido a que, tal personaje como lo expresó en su momento Robles, para poder conocerlo mejor, éste debía ser analizado minuciosamente tomando como trasfondo su contexto histórico, porque de lo contrario, se podría caer en un punto en donde habría de considerarse borrar la palabra evolución y progreso, dentro de la historia patria de México. Debido a que tales aspectos, fueron muy enarbolados durante el régimen porfirista, y por tanto era imposible dejarlos de lado, dado a que sentaron las bases de la vida cultural, política y social de una época.

---

<sup>61</sup> ROBLES, *op. cit.*, Apéndice número 122, p. 80; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 10.

<sup>62</sup> ROBLES, *op. cit.*, Apéndice número 122, p. 80; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 11.



Sublime es la Reforma; pese al escepticismo y á ciertos sociólogos de nuestros días, porque á los hombres y á sus obras se les ha de juzgar según su época, ó tendremos que borrar del libro de la ciencia la palabra EVOLUCIÓN; del libro de la Historia, la palabra PROGRESO.<sup>63</sup>

Por otro lado, las enseñanzas y los ideales de Juárez hicieron que este personaje no yaciera con el resto de nuestros héroes patrios. Pese a que, de igual forma él dio su vida por defender la Patria, no podría equipararse con el resto de los hombres ilustres y héroes; porque todo el legado que heredó a los mexicanos, lo convirtió en un héroe inmortal dado que, su pensamiento perduraría en todos nosotros y en cada rincón del país donde fuera recordado su nombre.

Juárez se desplomó también en el regazo de la Patria inconsolable. Sus mortales despojos han sido devueltos á la incesante rotación de la materia; pero su espíritu no marchó á la región del Sol, allá á donde iban los manes de sus antepasados; sus doctrinas, su fe, sus ideales, lo que había en el héroe imperecedero, su alma, vive en nosotros; es aliento y es el alma de la nueva generación mexicana. Por doquiera encontraremos el alma del Reformador. Allá en los campos cubiertos de mieses y antes inválidos por la cizaña: oíd el ronco retumbar de esa pesada maquinaria: es el alma de Juárez que canta el himno del trabajo.<sup>64</sup>

Por último, el licenciado Carlos Robles señaló que los héroes de nuestra historia debían ser immortalizados por sus significativas aportaciones a la Patria, ya fuera en los libros de historia, otorgándoles su nombre a una calle o avenida, alguna plaza o jardín, o en su caso a una escuela o instituto. Aunque, la manera más sobresaliente para immortalizarlos y recordarlos a la posteridad, en donde se rindieran los debidos honores de los cuales eran acreedores, fue con la construcción de artísticos monumentos.

Con razón ¡Oh Juárez! Te levantamos estatuas modeladas no con sangre y cenizas humanas, como las de los semidioses aztecas, sino con mármoles y bronces tan inquebrantables como tu obra. Tú sigues siendo la verdad y la vida; tus leyes nos

---

<sup>63</sup> Ibídem.

<sup>64</sup> ROBLES, op. cit., Apéndice número 122, p. 80; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, op. cit., p. 12.



gobiernan, tus virtudes nos fortalecen; tu alma nos ha hecho salvos y nos impulsa.

¿A dónde? Está cumplida ya nuestra misión de pueblo libre. Hemos llenado las páginas del primer siglo de nuestra Historia con tres nombres, tres glorias, tres emancipaciones. ¿Qué haremos mañana? La ruta del progreso nunca acaba.

Aquí en nuestro suelo todos son augurios de Paz y de ventura; pero á lo lejos oigo fragor de tormenta; ¿qué veo en el negro caos de las fuerzas sociales?; ¿qué prepara el Destino á la Humanidad? Todavía sangre; siempre contiendas, el hermano contra el hermano. ¡Oh, no lo quiera el cielo! Y si lo quiere, que la revuelta honda venga á morir mansamente en las playas de la tierra mexicana.

Pero la vida es lucha, movimiento. No hay que detenerse; ¡adelante! Hidalgo nos bendice; Juárez alienta en nosotros; Porfirio Díaz sostiene con mano férrea aún la bandera de la República. Adelante, por la Patria y por la Civilización y Dios proteja al pueblo de BENITO JUÁREZ.<sup>65</sup>

Por consiguiente, podemos señalar que con el fomento de obras arquitectónicas de carácter conmemorativo, era posible medir aspectos tales como: el progreso, el grado de cultura y de civilidad, que un pueblo tenía con respecto de los demás. Asimismo, los primeros cien años de la Historia Patria, fueron el resultado de la ardua labor que muchos hombres y mujeres brindaron en la construcción del Estado Nacional. Pero, por encima de todos ellos, sobresalieron tres personajes emblemáticos que por su destacado legado y participación pasaron a ocupar un lugar muy distinguido en la Historia de México, tales personajes fueron: Miguel Hidalgo y Costilla, Porfirio Díaz y Benito Juárez García, a los cuales podríamos agregar el nombre de Cuauhtémoc, personaje del período prehispánico que llegó a ser comparado con los antes mencionados.

Ahora bien, el poema en honor a Juárez pronunciado por el poeta Luis Gonzaga Urbina fue de notable significado para los presentes. En ella se exaltó a Juárez como un defensor de la Ley y sobre todo por lo noble de su pensamiento. Aspectos que se plasmaron en el monumento que se erigió en su honor, en donde por medio de laureles la Patria y la Gloria le rendían los honores correspondientes por su heroica labor en defensa de México.

---

<sup>65</sup> ROBLES, *op. cit.*, Apéndice número 122, p. 81; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 12-13.



Brilla tu monumento en la turquesa  
del fulgor matinal, y hasta el ramaje  
parece que se inclina y que te besa.

En ti reposarán, tras de su viaje  
azul, las golondrinas bulliciosas,  
sacudiéndose el polvo del plumaje.

Hasta ti llegarán las mariposas,  
y te enviaran perfumes en el viento  
los rojos incensarios de rosas.  
Vela en majestad del monumento,  
gran héroe de la ley, como en la vida;  
recogido de un noble pensamiento.

Del bloque mismo en el que fue esculpida  
tu imagen, evocaron los cinceles  
el simbólico grupo que te cuida.  
Y en la blanca materia, tus laureles  
se vuelven perdurables, y así miras  
que la Patria y la Gloria te son fieles.<sup>66</sup>

Asimismo, a Juárez se le daba el debido respeto y admiración por parte del régimen que lo secundó. Porque gracias a tan insigne personaje, se construyeron las bases políticas e ideológicas del progreso material y cultural que se gestaron a lo largo del régimen porfirista. Por consiguiente, era necesario que su defensa y ardua labor en contribución de la Patria pasara a la posteridad de una forma heroica y orgullosa para cada uno de los mexicanos.

Salvaste á la República en tu agosto  
deber. Señor, estás aquí por eso,  
y porque fuiste grande y fuiste justo.  
En tus hombros de Atlante cayó el peso  
del porvenir; tuviste la energía  
de conducir un mundo hacia el progreso  
á través del dolor y la agonía.

---

<sup>66</sup> URBINA, Luis G., “Arenga Lírica á Juárez. Poesía recitada por el señor Luis G. Urbina en el acto de la inauguración del monumento á Benito Juárez, el 18 de septiembre de 1910”, en GARCÍA, *op. cit.*, Apéndice número 123, p. 81; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 17.



–La Patria, al recordar tus heroísmos,  
se estremece de orgullo todavía.  
Porque entre tus terribles cataclismos  
y sus fastos gloriosos, Señor, eres  
como una luz que alumbra los abismos.–<sup>67</sup>

Por otra parte, el monumento erigido en honor al héroe oaxaqueño, serviría como recordatorio para el resto de la sociedad de la ardua labor de Juárez y de la insigne raza mexicana a la que representaba: la indígena. A partir de tal sector de la sociedad, fue posible la gesta heroica de muchos de los movimientos patrióticos que se han gestado a lo largo de la Historia de México.

Padre es preciso que tu raza viva;  
ella fue heroica como tú; es preciso  
que recobre la fe la tu raza altiva.  
Padre, de tu cabaña, de improviso,  
salió firme, tenaz, clarividente,  
como un fulgor de paraíso,  
tu alma indígena....<sup>68</sup>

Aunado a lo anterior, esta idea de rescatar a ese heroico pasado indígena de las antiguas culturas prehispánicas mexicanas a través de la figura de Juárez se hizo presente en tal alocución. La forma en cómo se enalteció a esta población, fue por medio de un monumento a su más ilustre héroe. Con ello quedaba saldada la deuda que el país tenía con Juárez y con el sector indígena que había sido hasta cierto punto excluido de los beneficios que el progreso porfirista tanto se había encargado de enarbolar, y de los cuales Juárez había sentado las bases para conseguirlo.

Que nos envuelva, cual divina esencia,  
la Libertad; pues que también nos diste  
la santa libertad de la conciencia.

---

<sup>67</sup> URBINA, *op. cit.*, Apéndice número 123, p. 82; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, pp. 3-4.

<sup>68</sup> URBINA, *op. cit.*, Apéndice número 123, p. 82; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 18.



Y que en el fondo de tu raza triste  
se encienda el ideal, como en la oscura  
noche se enciende un pálido amatiste.<sup>69</sup>

Finalmente, como ha sido posible explicar hasta este momento al igual que el período de Independencia y el Prehispánico, se prestó singular atención al triunfo liberal. En donde todos los hombres que figuraron en tal cometido y su máximo exponente Benito Juárez García, fueron los personajes a los cuales se decidió honrar por medio de un monumento conmemorativo por los importantes aportes de ellos a la Patria. La razón de la especial atención que el gobierno porfirista le prestó a tal período de nuestra historia, se debió a que gracias al triunfo del proyecto político y de gobierno de estos hombres, se habían construido las bases ideológicas, políticas y culturales que sustentaron al régimen de Porfirio Díaz y a su proyecto de gobierno.

#### **4.2 PROYECTOS DE MONUMENTOS EN HONOR AL RÉGIMEN PORFIRISTA, 1895-1900.**

Sin lugar a dudas, la lucha gestada a lo largo del siglo XIX entre las facciones conservadora y liberal, determinó las bases del México moderno. A partir del triunfo de esta última, se inició un proyecto con muchas directrices en donde aspectos como el histórico, artístico, político, económico y cultural desempeñaron un papel muy importante en la conformación del Estado mexicano. El soporte del gobierno porfirista estuvo apoyado significativamente en el triunfo de la Guerra de Reforma, en otras palabras, en el triunfo del grupo liberal y cuya imagen más representativa fue la figura de Juárez.

De tal suerte que, fue a partir de la visión del grupo vencedor, que la dirección de la

---

<sup>69</sup> URBINA, *op. cit.*, Apéndice número 123, p. 82; SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *op. cit.*, p. 19.



Nación mexicana tomaría un nuevo rumbo, en donde la historia y el arte desempeñarían un papel muy importante en la construcción y más tarde en la consolidación del régimen porfirista. Esto se debió, a razón de que el triunfo liberal determinó de manera significativa, los personajes que ocuparían un lugar privilegiado dentro de la historia patria. Aunque de manera especial, se determinaría cuáles de ellos debían de recordarse por medio de alguna obra de carácter conmemorativo como lo son los monumentos.

Es importante mencionar que de todos éstos personajes que contribuyeron significativamente al triunfo liberal sobre el proyecto político de la facción Conservadora, fue la figura de Juárez, la que se enarbó por encima de otras, que también destacaron en dicho período de nuestra historia patria. La razón de esto, se debió a que en tal personaje, se lograban sintetizar los ideales del liberalismo mexicano. Pero de manera especial, que gracias al triunfo de su gesta heroica, fue posible construir los cimientos del porfirismo para que con la dirigencia de Porfirio Díaz se consolidara un proyecto de Estado.

Actualmente, en los distintos espacios públicos de la ciudad de México, como calles, avenidas, parques y jardines; no se cuenta con algún ejemplo de arquitectura conmemorativa que nos permita mostrar aquellos logros que se alcanzaron a lo largo del régimen de Porfirio Díaz, como son: la paz, el progreso y las glorias de algunos importantes personajes del período y de la historia de México. Aunque, contamos de manera significativa con otro tipo de arquitectura que nos permite analizar, la intencionalidad del gobierno porfiriano por proyectar a través de este tipo de obras, las bondades del régimen como un significativo saneamiento en las finanzas públicas y el fortalecimiento de sus instituciones a partir de los edificios para la administración pública donde estos se alojarían tales dependencias, como son: el de Comunicaciones, Correos, etc.



Por tal razón, es importante señalar que existieron algunos intentos artísticos que pretendieron inmortalizar al máximo exponente del porfiriato: el presidente Porfirio Díaz. Sin lugar a dudas, se cuenta con una producción pictórica muy importante en donde se externan todas las cualidades de tal personaje. Aunque, no se cuenta con un monumento en honor a él en la capital del país, salvo un fino busto tallado en mármol que se encuentra en el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec. Cabe señalar que, sólo se tiene dato del sencillo monumento que se erigió en Tlaxiaco, Oaxaca, y de algunos proyectos que no se construyeron, de los cuales ahondaremos más adelante.

Con base en lo anterior, fue necesario rastrear todos aquellos proyectos de los conjuntos artísticos de carácter conmemorativo, que pretendieron exaltar algunas de las virtudes y glorias, que se consiguieron a lo largo del régimen porfirista como la paz porfiriana. De igual forma, a esos monumentos con los cuales, se pretendió honrar a los personajes más representativos de dicho período de nuestra historia, como lo fue la figura de Porfirio Díaz.

Ahora bien, entre aquellos monumentos que pretendieron exaltar las bondades del porfiriato contamos con los modelos que diseñó el artista Longinos Núñez<sup>70</sup>, oriundo del estado de Guanajuato; quien entre el año de 1900 y 1902, remitió como obsequió al presidente Porfirio Díaz dos hermosos grupos escultóricos que pretendieron enarbolar la conocida “Paz porfiriana”. El obsequió que remitió el artista, fue con el objetivo de que estos se colocaran más tarde en algún espacio público como un parque, avenida o jardín de la capital de la República.

De esta manera, Núñez proyectó en el año de 1900 la “Estatua de la Paz” y más

---

<sup>70</sup> Véase el apéndice biográfico para conocer más sobre la vida y obra de Longinos Núñez.





tarde, en 1902, realizó la “Alegoría de la Paz”<sup>71</sup>. El artista con la intención de brindarle un merecido presente al presidente Porfirio Díaz, por su importante contribución al desarrollo económico y cultural del país. Consideró idóneo esculpir tales alegorías que exaltaban la Paz que a su parecer figuró a lo largo del régimen porfirista. De esta manera, Núñez se encargó de financiar los materiales y la realización de cada una de estas piezas de arte conmemorativo.

La primera de ellas, fue obsequiada en octubre de 1900, como se puede observar en la **IMAGEN NO. 82**, es una figura femenina que sostiene en su mano derecha la bandera nacional; mientras que en su brazo izquierdo, mantiene un escudo con un grabado que representa a dos manos estrechándose, representando el saludo de la paz. Esta efigie, yacía sobre un modesto pedestal, en donde yacían grabada la inscripción “La Paz, Moralidad, Crédito y Progreso”. Tales cualidades, de acuerdo con la intencionalidad del artista, habían sido algunos de los logros más representativos alcanzados durante el gobierno del presidente Porfirio Díaz. En lo que respecta a la segunda escultura, tal efigie conocida como la “Alegoría de la Paz”, fue obsequiada en abril 1902 por el mismo autor. Si observamos detalladamente, tal figura es una versión más estilizada de la primera obra entregada al presidente Díaz.

---

<sup>71</sup> El presidente de la República, Porfirio Díaz ordeno que fueran suministrada la cantidad de \$200.00 pesos, al artista Longinos Núñez, con lo cual se pagarían los gastos del traslado hacia la Escuela Nacional de Bellas Artes, de la Estatua de la Paz. Tal efigie fue un obsequio del artista hacia el presidente en octubre de 1900. ARCHIVO DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, Caja 7, expediente 50, 2 Fs; “Estatua de la Paz. Un obsequio al Sr. General Díaz”, en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 14 de octubre de 1900, Número 16, Tomo II, Año VII, p. 185; *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 27 de abril de 1902, Núm. 17, Tomo I, Año IX, p. 346.



**IMAGEN NO. 82.**

ESTATUA DE LA PAZ, 1900 (A LA IZQUIERDA) Y LA ALEGORÍA DE LA PAZ, 1902 (A LA DERECHA). AUTOR: ARTISTA, LONGINOS NÚÑEZ.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 14 de octubre de 1900, Número 16, Tomo II, Año VII, p. 185 y *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 27 de abril de 1902, Núm. 17, Tomo I, Año IX, p. 34.

En este caso el artista, sustituyó algunos elementos ornamentales por otros. Por ejemplo, en la mano izquierda en vez de sostener el escudo de la paz, ésta tiene un cuerno de la abundancia y una corona de laureles; mientras que en su brazo derecho, se cambió la bandera nacional por una rama de hojas de laurel. Asimismo, en la parte inferior se incorporó la Constitución Mexicana y la alegoría ya no se encontraba coronada como en su



antecesora, ahora, yacía con una manta que le cubría su cabello. De esta forma, el artista fue como representó la coronación de la Paz Porfiriana sustentada en sus leyes y que daban como resultado un florecimiento de la economía nacional. Por último, ambas piezas fueron remitidas más tarde por el presidente Díaz a la Escuela Nacional Bellas Artes, para que formaran parte de alguno de los diversos proyectos de monumentos. Con los cuales, se pretendió reconstruir la historia patria y que embellecerían algunos de los diversos espacios públicos de la ciudad de México.

Sin lugar a dudas, la Paz que se impuso a lo largo del régimen debía de ser representada de manera patriótica y colocada en algún reconocido lugar de esta urbe. Aunque, no fue posible realizar ningún proyecto en donde se pretendiera exaltar esta particularidad que enarboló en su momento el régimen porfirista. El monumento que pretendió cumplir tal cometido, fue proyectado en 1895 por el reconocido artista Jesús Fructuoso Contreras, para que éste embelleciera la ciudad cuna de la Independencia de México: la ciudad de Guanajuato.

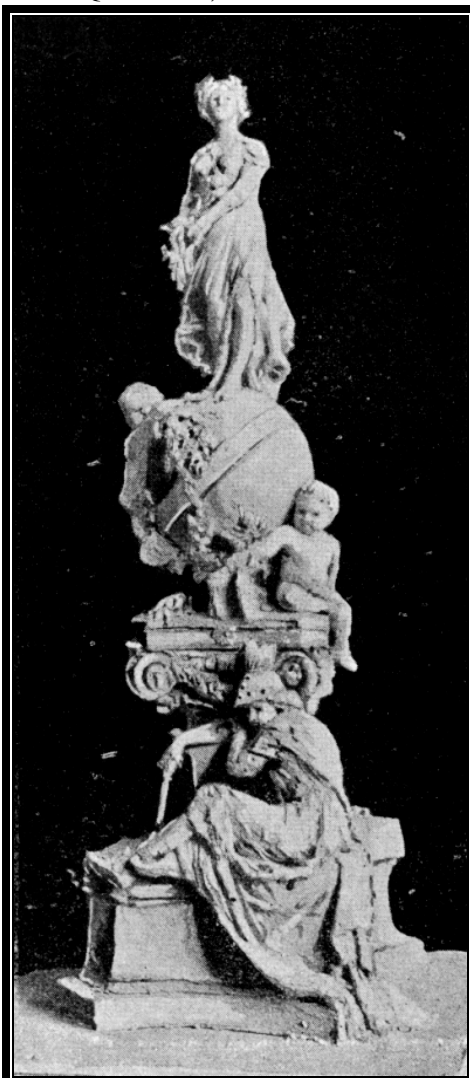
Como se aprecia en la **IMAGEN NO. 83**, el monumento de una notable belleza fue realizado al más puro estilo clásico, muy del agrado de los artistas de la Academia en dicha época. El conjunto artístico, estuvo conformado por una figura femenina que simbolizaba la Paz, quien yacía coronada con una halo de laurel, tal efigie yacía sobre una esfera rodeada de dos querubines, que sostenían ramas de laurel. A los pies de todo el conjunto, yacía una alegoría que representaba la Guerra, en una actitud de resignación por el triunfo de la Paz, quien expresaba triunfante su victoria sobre ésta.



**IMAGEN NO. 83.**

**MONUMENTO DE LA PAZ.**

**AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS, 1895.**



**FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 23 de Junio de 1895, Número 5, Tomo I, Año II, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, p. 8.

Por otra parte, los frutos alcanzados en toda la República a lo largo del porfiriato, incitaron a que el gobierno federal en conjunto con el Ayuntamiento de la ciudad de México; a través de la Secretaría de Gobernación y del Consejo de Gobierno de la ciudad de México, consideraran pertinente aprovechar las obras que se realizaban en su momento con motivo de la proyección del Palacio del Poder Legislativo. Por tal razón, estipularon el



13 de febrero de 1904, que fuera destinado un espacio dentro de la Plaza de la República para construir un monumento en honor de la República.

El conjunto artístico, tendría como objetivo conjuntar el buen manejo de las finanzas públicas, el significativo desarrollo urbano y cultural del país; pero de manera especial el conseguido en la capital en el último tercio del siglo XIX y la primera década del XX. La razón de esto, se debió a que en la ciudad de México se estaban llevando a cabo importantes obras de carácter conmemorativo, que pretendieron enaltecer los logros de la patria en comparación con otras urbes del país. Lo que le dotaría de cierta grandeza, dado que se contribuiría significativamente a embellecerla con hermosas obras de arte conmemorativo.

Como podemos apreciar en la **IMAGEN NO. 84**, el monumento en honor a la República descansaría sobre una plataforma rectangular, en la cual se hallaría un delicado pedestal en donde estaría situada la alegoría que simbolizaría la República; tal efigie, yacería erguida sobre la figura labrada de un águila republicana. Aunado a ello, tal conjunto artístico, según la propuesta original formaría parte del complejo arquitectónico del proyecto del Palacio Legislativo, en donde se tenía contemplado la erección de otros cuatro grupos escultóricos que rodearían el edificio. Dichas figuras, representarían una serie de valores cívicos y morales que eran necesarios para que el régimen porfirista pudiera consolidar su grandeza, así como el de las instituciones que lo constituían.

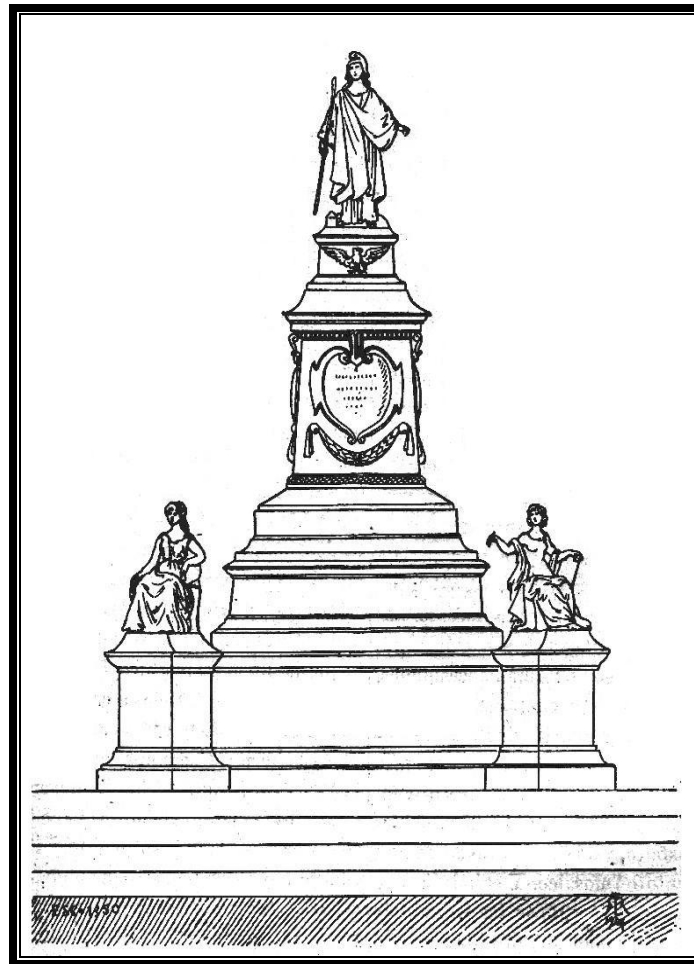
Ahora bien, entre las particularidades que debían enaltecerse del régimen con el monumento de la República, se encuentra el Trabajo, el Comercio, la Justicia y la Enseñanza. Los cuales, según la concepción del complejo arquitectónico y artístico tenía como objetivo, expresar con bellas formas algunos de los principales triunfos conseguidos



durante el régimen porfirista, tales como “el trabajo, para declarar el origen principal de la riqueza, el comercio para atestiguar el cambio de productos y el movimiento económico con las demás naciones. La justicia porque es la eterna garantía del orden y de la paz social y por último, la enseñanza porque es segura prenda del progreso”.<sup>72</sup>

**IMAGEN NO. 84.**

PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR A LA REPÚBLICA, 1905, QUE SE EDIFICARÍA DENTRO DEL CONJUNTO ARQUITECTÓNICO DEL PALACIO DEL PODER LEGISLATIVO DE MÉXICO, SITUADO EN LA PLAZA DE LA REPÚBLICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO.



FUENTE: *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México, martes 7 de marzo de 1905, Tomo IV, Número 19, México: Impreso por F. Díaz de León, p. 318.

<sup>72</sup> “El Monumento a la República” en *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México, martes 7 de marzo de 1905, Tomo IV, Número 19, México: Impreso por F. Díaz de León, p. 319.



De esta manera, se pretendió que el monumento a la República fuera adornado con bajorrelieves elaborados en fino bronce artístico, que tenían como objetivo eternizar los memorables hechos de la historia de México. El primero de ellos, estaría destinado a enaltecer la Independencia nacional; el segundo, a glorificar la proclamación de la República; el tercero, a ensalzar la promulgación del Código de 1824 y en última instancia, a rememorar la erección de la primera presidencia. Cabe señalar que, se pretendió que todos los grupos escultóricos fueran realizados en un tamaño mayor al real y que en un momento dado, ocuparan el lugar donde estuvo situada la estatua ecuestre de Carlos IV sobre el Paseo de la Reforma.

Aunque, este hermoso conjunto artístico y monumental al igual que muchos proyectos que se idearon a lo largo del porfiriato no llegó a concretarse. La razón de esto, se debió a que como tal conjunto artístico formaba parte del ambicioso proyecto urbano y arquitectónico destinado para construir el Palacio del Poder Legislativo situado en la Plaza de la República. De forma tal, que al no construirse tal edificación, éste y todos aquellos conjuntos artísticos que lo conformarían no fue posible llevarlos a cabo. Lo que nos demuestra, uno más de los intentos fallidos por parte del gobierno de la República por pretender enaltecer a los personajes que forjaron su historia con elaborados conjuntos artísticos que contribuirían al hermosteamiento de la ciudad de México.

Ahora bien, como se ha visto hasta este momento en cada uno de los períodos históricos, se había escogido a un personaje que logrará sintetizar aquellos ideales de la época que le tocó vivir. Esta reconstrucción gráfica de la historia patria y de los personajes históricos que la sintetizaban, se llevó a cabo a partir de la particular perspectiva del grupo político que detentaba las riendas de la nación: el grupo liberal. De esta forma, encontramos



que para el período prehispánico se escogió a Cuauhtémoc, como ese personaje mártir y heroico que defendió el antiguo territorio azteca frente a las huestes invasoras. El período Virreinal, llamado más comúnmente como Colonial, fue representado por Cristóbal Colón, tal personaje, sintetizó los trescientos años del colonialismo español, dado que él representaba ese vínculo histórico-cultural que surgió como resultado de la interrelación entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

El período que comprendió el México Independiente, fue representado por medio del iniciador del movimiento insurgente, el cura Miguel Hidalgo y Costilla, mientras que, Benito Juárez García, fue el personaje que logró sintetizar todos los ideales de la Guerra de la Reforma. Ahora bien, el dilema en dicha época, se dio en relación a qué personaje histórico podría sintetizar los beneficios del régimen porfirista ya fuera como dirigente político, militar, algún personaje destacado por su labor en las artes, la ciencia, la cultura, la educación, etc., pero sobre todo, un personaje que no causara algún tipo de malestar en la sociedad en general.

Por tal razón, si analizamos detalladamente a lo largo del régimen porfirista se realizaron un sinnúmero de conmemoraciones, en donde se enalteció al héroe de carne y hueso que representaba los ideales de la época y del grupo en el poder. De esta forma, la investidura del presidente Porfirio Díaz sintetizaba todos los ideales de su época. Por tal razón, no se consideró necesario la erección de algún monumento que representara la efigie del héroe oaxaqueño. Debido, a que se le podrían externar por diversos medios como lo fueron las conmemoraciones cívicas, los debidos honores que representaba su persona.

Por otra parte, el anhelo por hacer un homenaje, en donde por medio de un majestuoso monumento se pudiera inmortalizar a Porfirio Díaz, pero de manera especial al





personaje que representaba todos los ideales de un régimen no quedó en el olvido y estuvo latente en algunos grupos de la sociedad. A partir de lo cual, sería posible tener representados artísticamente cada uno de los períodos históricos por medio de monumentos. De igual forma, se contaría con el panteón de héroes nacionales, de todos aquellos personajes que sobresalieron en cada momento de nuestra historia patria.

Con base en lo anterior, hoy día no existe un monumento en la capital del país construido en honor del general Porfirio Díaz, de este personaje que sigue siendo causa de diversas controversias. Aunque en su momento, logró impulsar el desarrollo económico, industrial, comercial y cultural de México, con la finalidad de que el país incursionara dentro del concierto de las naciones capitalistas de finales del siglo XIX y principios del XX. En su momento, dicho personaje amado por unos y odiado por otros, pero sin lugar a dudas inolvidable, fue uno de los hombres más respetados y admirados por las naciones con las que el país mantenía relaciones diplomáticas.

Por consiguiente, Porfirio Díaz al ser el primer magistrado de la República muchos hombres y mujeres pretendieron enaltecer las glorias bélicas obtenidas por él a lo largo de su estancia en el poder. Uno de los principales motivos, por los cuales podemos comprender la carencia de un monumento en honor al presidente Díaz, en la capital de país, se encuentra principalmente en la necesidad de glorificar de manera más patriótica a otras etapas y héroes de nuestra historia. Razón por la cual, el mandatario en un acto de modestia no vislumbró el interés por vanagloriar algunos de sus logros en un monumento, en el que se sintetizaran todas las glorias del régimen.

El primer intento de erigir un monumento en honor a Díaz, se remonta al año de 1895, en donde con motivo de una magna ceremonia celebrada el 7 de abril del mismo año



en el patio de cristales del Palacio Nacional en honor del Cuerpo Diplomático residente en el país, se realizó un bello conjunto artístico en honor del presidente Díaz.<sup>73</sup> El monumento, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 85**, fue elegante y sencillo, aunado a que pretendió resaltar los triunfos obtenidos por Díaz en las distintas participaciones bélicas en las que formó parte. Tales cualidades de tan emblemático personaje, fueron representadas por los cañones y estandartes que lo rodearon, así como la vestimenta de general que ostentó en su carácter de militar, aunque no se tiene conocimiento de lo que fue de dicho monumento.

**IMAGEN NO. 85.**  
MONUMENTO EN HONOR DE PORFIRIO DÍAZ,  
SITUADO EN EL PATIO DE CRISTALES DEL PALACIO NACIONAL (7 DE ABRIL DE 1895).



**FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 7 de Abril de 1895, Número 14, Tomo I, Año II, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, p. 6.

<sup>73</sup> *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 7 de Abril de 1895, Número 14, Tomo I, Año II, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, p. 6.



Ahora bien, es importante señalar, que uno de los pocos monumentos que fueron inaugurados en vida en honor de Díaz, no fue destinado necesariamente para la ciudad de México. Aunque, vale la pena mencionarlo ya que fue construido en el pueblo de Tlaxiaco en el Estado de Oaxaca el 20 de febrero de 1898, uno de los Estados de la República que respetaban y admiraban la figura de Díaz, quizás por ser el Estado que vio nacer a tan ilustre caudillo. Dicha obra de arte, a pesar de su sencillez, pretendió en su momento “perpetuar la memoria del Sr. General Porfirio Díaz como héroe de la paz que forma ahora el más poderoso elemento de prosperidad de la República”.<sup>74</sup>

El modesto monumento, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 86**, quedó conformado por un busto en bronce, el cual reposaba sobre una columna labrada en mármol. Alrededor de este pequeño pedestal, se encuentran heroicas 4 águilas que representaban al escudo nacional de la República. Todo el conjunto artístico, quedó resguardado por una delicada barandilla en hierro fundido con hermosos faroles que lo iluminarían por las noches. Cabe señalar, que a pesar de ser una muestra de expresión artística de pequeñas dimensiones, que denotaba hasta cierta manera de una relativa sencillez, este monumento fue una de las pocas muestras que se realizaron en México, en donde se pretendió enaltecer figura del general Díaz.

Por último, a nuestro parecer una de las propuestas arquitectónicas y monumentales más ambiciosas de las que se tiene información hasta el día de hoy, en donde se pretendió recordar las grandes proezas militares, en las cuales participó a lo largo de su vida el general Porfirio Díaz. Tal propuesta, fue ideada en el año de 1900, por el reconocido arquitecto Adamo Boari Dandini. El artístico monumento, como se aprecia en la **IMAGEN**

---

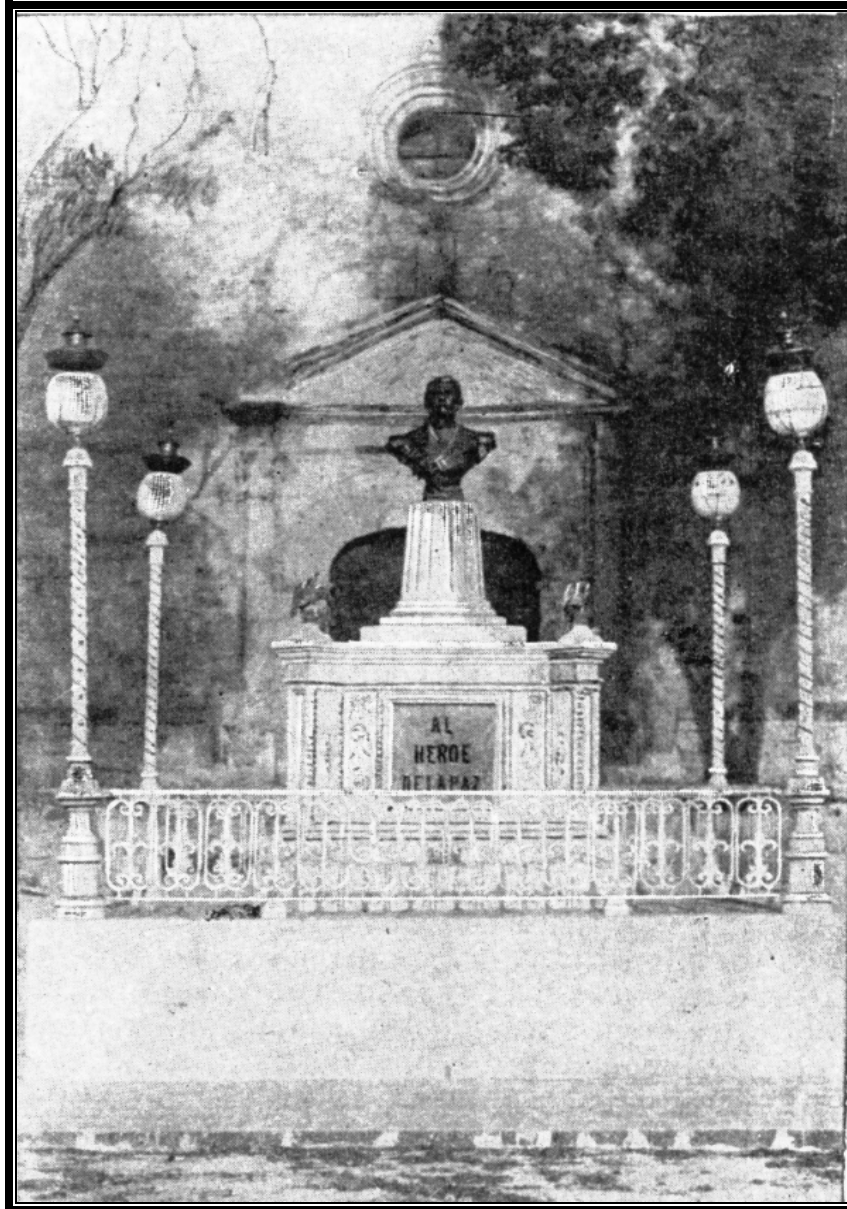
<sup>74</sup> “Un Monumento al General Porfirio Díaz” en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 20 de febrero de 1898, Número 8, Tomo I, Año V, p. 144.



NO. 87, estaría compuesto por una serie de basamentos que formarían una pirámide, evocando con ello las viejas construcciones indígenas, sobre esta plataforma se levantaría un hermoso pedestal decorado con hermosas columnas de orden clásico.

**IMAGEN NO. 86.**

MONUMENTO EN HONOR DE PORFIRIO DÍAZ, SITUADO EN TLAXIACO OAXACA, 1898.



FUENTE: *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 20 de febrero de 1898, Número 8, Tomo I, Año V, p. 144.



El proyecto de Adamo Boari Dandini, se caracterizó por ser una propuesta arquitectónica de carácter conmemorativo, en donde se pretendió retomar el viejo ideal de conformar un estilo artístico de carácter nacional. Para lo cual, el artista fusionó armónicamente elementos decorativos provenientes de las culturas clásicas del mundo antiguo representados por alegorías aladas, guirnaldas, columnas, musas y paños, con aquellos originarios de las distintas culturas prehispánicas del vasto territorio mexicano como lo fueron las grecas, los nopales y magueyes. El resultado de ello, fue la combinación armónica que resultó entre aquellos elementos artísticos provenientes del arte de las antiguas culturas clásicas de occidente y las de América.

Aunado a lo anterior, en la propuesta de Boari Dandini también se incorporaron algunos detalles ornamentales que se emplearon en otras construcciones de esta índole durante el último tercio del siglo XIX. A partir de lo cual, lo antiguo con lo moderno, lo prehispánico con lo clásico, lograron conjuntarse en una obra monumental que pretendió no sólo encumbrar la ardua labor de un hombre que llevó las riendas del país por más de 30 años; sino que dicha obra, tuvo como objetivo sintetizar todos aquellos logros históricos y culturales que se gestaron en el país a lo largo de la dirigencia de Díaz. Por consiguiente, esto permitió en un momento dado que la nación mexicana pudiera incursionar dentro de la cultura y el arte de occidente de finales del siglo XIX y principios del XX.<sup>75</sup>

Un aspecto muy significativo a mencionar en lo referente al conjunto artístico, fue el grupo escultórico que lo remataría. Debido a que, el monumento sería coronado por una estatua ecuestre de grandes dimensiones de Porfirio Díaz, siendo considerada como una de las muestras artísticas más significativas propuestas hasta ese momento. La razón de esto,

---

<sup>75</sup> FERNÁNDEZ, Justino, *Arte Moderno y Contemporáneo de México. 2 Tomos, Tomo I: El Arte del Siglo XIX*, México: IIE-UNAM. (2001 reimpresión a la cuarta edición de 1993, 1952 primera edición), p. 179.

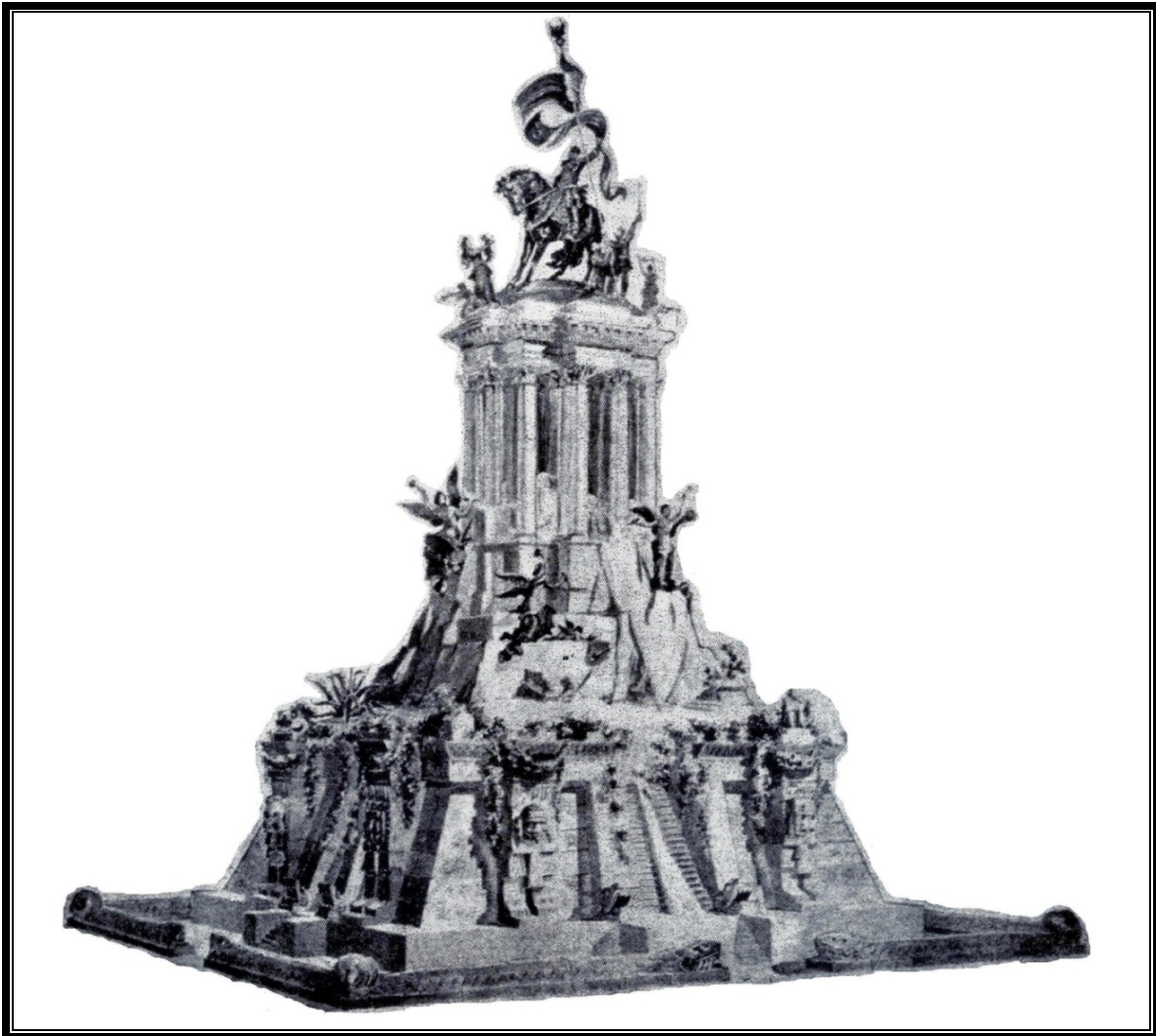


se debió a que el monumento pretendió rescatar el arte prehispánico e incorporarle algunos de los elementos ornamentales más hermosos del arte occidental clásico.

**IMAGEN NO. 87.**

PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR AL GENERAL PORFIRIO DÍAZ.

AUTOR: ARQUITECTO, ADAMO BOARI DANDINI, 1900.



FUENTE: FERNÁNDEZ, Justino (2001): *Arte Moderno y Contemporáneo de México. 2 Tomos, Tomo I: El Arte del Siglo XIX*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, imagen no. 307.

En algún momento Boari Dandini, contempló la posibilidad de que dicho monumento superará en belleza e incluso en dimensiones al erigido en honor del ilustre



emperador azteca Cuauhtémoc levantado sobre el Paseo de la Reforma, pero sobre todo en lo relacionado a lo novedoso del estilo empleado en él por ser considerado como una propuesta de arte nacional. Cabe señalar, que lo anterior queda al criterio de cada individuo de acuerdo a su particular apreciación del gusto y su percepción de la belleza, vinculado significativamente con el entorno que le ha tocado vivir.

Desafortunadamente, esta obra de arte conmemorativo no fue posible llevarla a cabo; una de las razones por la cual suponemos no se edificó, se relaciona principalmente a que en su momento en el país se estaban realizando diversas obras de carácter urbano y arquitectónico, de gran utilidad y significado para la sociedad. Lo cual, antepuso la idea de concluirla, debido a que en su conjunto todas estas obras formaron parte de un proyecto artístico y cultural emprendido durante el régimen, lo que hizo poco viable la realización de una obra tan ambiciosa como esta.

Uno de los más significativos recuerdos que nos quedan de tan novedosa propuesta artística, fue el boceto realizado por Adamo Boari Dandini, quien la vislumbró como una de las obras monumentales de carácter conmemorativo que representaría a ese personaje, al cual la nación mexicana le debía gran parte del significativo progreso gestado durante su administración y del cual se dio a conocer por distintos medios como las ferias internacionales. Además, se pretendió que en dicho monumento se plasmaran los avances más significativos logrados en el campo de las artes por parte de artistas mexicanos que pretendían conformar un estilo artístico de carácter nacional, buscando su origen en las diversas culturas prehispánicas que habitaron el país.

Ahora bien, como hemos visto hasta este momento uno de los objetivos más importantes del proyecto artístico y cultural del porfiriato, se enfocó en representar por



medio de hermosos monumentos las distintas etapas de la historia patria. Tal cometido, alcanzó su esplendor en las últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX, momento en que las condiciones económicas, políticas y culturales permitieron emprender este proyecto tan ambicioso por representar la historia patria por medio de un artístico monumento.

Una de las primeras propuestas que pretendieron conjuntar en un sólo símbolo arquitectónico cada una de las etapas de la historia mexicana, fue obra de los arquitectos Daniel C. Castañeda e Ignacio Ocampo y Arellano, quienes el 11 de mayo de 1897 presentaron para que su autorización ante el Ejecutivo de la Nación, la iniciativa para la construcción de un monumento que sería conocido como el “Arco de la Paz”.<sup>76</sup> Desde su concepción, dicho monumento pretendió representar los hechos más sobresalientes de la historia patria.

Para tal cometido, en un momento dado se consideró que dicha obra fuera realizada mediante la recaudación de fondos, lo cual le daría un mayor significado. La razón de esto, permitiría que los mexicanos esos hijos de la patria que les dio las bondades de las cuales gozaban, contribuyeran con su respectiva aportación en la conformación de tan loable sueño. De esta forma, como se aprecia, el ambicioso cometido no recaería únicamente en el gobierno federal, sino que en él se incluirían a todos los sectores de la sociedad mexicana, lo que le daría un mayor significado histórico a la construcción de tal monumento, porque sería financiado por todos los mexicanos.

La propuesta de los arquitectos Daniel C. Castañeda e Ignacio Ocampo y Arellano,

---

<sup>76</sup> CASTAÑEDA, Daniel C., e IGNACIO OCAMPO Y ARELLANO, *Iniciativa para la erección de un gran arco triunfal, denominado “El arco de la paz”. Dedicada a enaltecer la majestad de la República y la memoria de sus hijos distinguidos*. México: Imprenta Orozco, sucesores, 1897, pp. 1-4.





pretendió en su momento representar aquellos logros alcanzados a lo largo del régimen porfirista en aras del progreso material y cultural. Además, en su diseño se intentó incorporar aquellos acontecimientos históricos de gran trascendencia que habían engrandecido a México hasta ese momento y que más tarde guiarían a todos los mexicanos en su interés por conformar un Estado-Nacional. Razón por la cual, con este monumento se rendiría un merecido homenaje a los héroes que forjaron la historia de México, así que la manera más adecuada de engrandecer tales proezas históricas fue mediante la creación de un arco del triunfo monumental.

El lugar que se escogió para efectuar tan loable obra conmemorativa, fue nada menos que el Paseo de la Reforma. Espacio que a lo largo de su historia, había sido el lugar más preferido para situar en él algunos de los proyectos arquitectónicos más representativos del México de finales del siglo XIX. Además, desde la propuesta cultural de agosto de 1877, comenzó a embellecerse por diversas piezas de arte de carácter conmemorativo en honor de los héroes más representativos de cada etapa de la historia de México, según la concepción liberal del régimen porfirista. Aspecto que podemos observar con mayor atención dentro de la iniciativa para la erección del llamado “Arco de la Paz”:

Y nada más apropiado para glorificar las actuales conquistas de nuestra República, que la erección de un Arco triunfal, donde puedan sintetizarse la majestad de la patria, el valor de sus caudillos, la luz que ha irradiado de sus hombres pensadores, el estado actual de nuestras artes, ciencias, industrias y literatura, y, sobre factores tan preciados, los indisputables méritos del hijo predilecto de la República, que ha operado la regeneración del país.

Justo es que la Nación se manifieste grande, pues que ya lo es, se hace preciso, siquiera por la idea de emulación para los abnegados del porvenir, que la República consagre en majestuosa forma el recuerdo de sus actos gloriosos y de sus hijos distinguidos.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Ibídem.



Con base a lo anterior, podemos apreciar que dicha obra seguía la línea de representar a esos personajes que sobresalieron en diversos campos del quehacer humano de nuestra historia mexicana, desde las artes hasta la ciencia; gracias a los cuales, la Patria les debía gratitud, por haber contribuido significativamente en la regeneración del país. Por tal forma, se consideró que en su honor debía de edificarse una obra con la cual se lograría proyectar la grandeza de todos ellos, por esta razón se concibió que la forma arquitectónica más adecuada con la cual se podrían representar tales atributos, era por medio de un arco del triunfo monumental.

Si nuestra idea, fuere aceptada por la Nación, un comité, que se formará al efecto, sabrá depurar los verdaderos méritos é inmortalizarlos á perpetuidad en el Arco triunfal, que llevará el nombre de “La Paz”, y que llenando las condiciones de un monumento majestuoso y artístico, será colocado, según nuestro proyecto, en la entrada principal del Paseo de la Reforma.

Sirva esta iniciativa, como un formal llamamiento que nos permitimos hacer á los buenos mexicanos, para que, con el patriotismo que les es ingénito, aprueben, secunden y fomenten el monumento proyectado, á efecto de que resulte digno de la majestad de la República.<sup>78</sup>

De esta forma, el Arco de la Paz, esta obra de carácter patriótico tuvo como objetivo ser la puerta de entrada a ese Paseo Histórico como lo es el Paseo de la Reforma.<sup>79</sup> Aunque, la proyección y por consiguiente la construcción de tan bella propuesta arquitectónica no fue llevada a cabo; tal propuesta de un arco triunfal, sería retomada años más tarde por los ingenieros Durini y el capitán Porfirio Díaz Ortega, dándole mayor grandiosidad y magnificencia, desde su proyección hasta su significado histórico plasmado en la ornamentación que ataviarían al monumento.

---

<sup>78</sup> Ibídem.

<sup>79</sup> Vale la pena mencionar que en septiembre de 1899, surgió una nueva propuesta por erigir un arco del triunfo monumental como los erigidos en París, Berlín y el de Moscú. Esta nueva propuesta se pretendía que fuera conocido como Arco de la Libertad y sería la puerta de entrada al Paseo de la Reforma. “Un Arco de Triunfo permanente”, en *La Patria de México*, México, 7 de septiembre de 1899; tomado de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, op. cit., Tomo III, p. 488.



Como se ha podido apreciar, hasta ese momento en la ciudad de México sólo se habían realizado algunos proyectos, los cuales enaltecían a ciertos héroes en especial, o que en su caso, por medio de alegorías se representaban los sentimientos patrióticos o militares de estos hombres. Aunque, hasta ese momento no se había incluido a la “Historia” como un símbolo significativo dentro de la vida cultural e histórica de México, pese a que se deseaba representar artísticamente por medio de monumentos la historia de México.

Fue hasta el año de 1898, en donde las artísticas manos del escultor Jesús Fructuoso Contreras proyectaron el hermoso monumento alusivo a la “Historia”, que por medio de una bella alegoría permitiría representar la importancia que ésta detentaba dentro de la reconstrucción del México Moderno. Cabe señalar, que dicho monumento no fue construido para la capital de la República, sino que fue destinado para la ciudad de Puebla e inaugurado el 16 de septiembre del mismo año en complemento con las fiestas de la Independencia de México.<sup>80</sup>

El monumento de la Historia, fue realizado en su totalidad por la Fundación Artística Mexicana, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 88**, tal efigie pretendió resaltar el papel de ella. En donde a partir de la doctrina del positivismo que el gobierno porfirista se encargó de difundir en distintas áreas como la educación, esta ideología representó un papel muy importante para construir las bases del régimen. La razón de esto, corresponde la intención por conformar un pasado histórico en donde se integraran los diversos períodos que conforman la historia de México.

---

<sup>80</sup> “La estatua de la Historia” en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 18 de septiembre de 1898, Número 12, Tomo II, Año V, p. 226.



**IMAGEN NO. 88.**

ESTATUA DE LA HISTORIA.

AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS, 1898.



**FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 18 de septiembre de 1898, Número 12, Tomo II, Año V, p. 223.

Aunque, fue hasta el año de 1900, donde se concibió por vez primera la idea de conjuntar en un sólo proyecto arquitectónico y monumental cada una de las etapas de la historia patria de México. Los autores de tan innovadora propuesta fueron los ingenieros Durini y Porfirio Díaz Ortega, este último, fue el reconocido ingeniero militar, hijo del presidente de la República, quien sobresalió en la construcción de otras obras arquitectónicas de gran renombre que fueron elaboradas durante el régimen porfirista, como el Manicomio General de México “De la Castañeda”; tales ingenieros, concibieron que la



idea de un arco del triunfo monumental era la forma más acertada para manifestar tan honorable objetivo.

El propósito general del monumento, fue que a través de él se pudiera recordar a ilustres mexicanos quienes por sus hazañas y glorias, habían contribuido a construir el progreso y la grandeza del país. Con la construcción de tal conjunto artístico, se lograría innovar dentro del arte y la arquitectura nacional, porque hasta ese momento no existía un proyecto con tales características; en donde un arco del triunfo se fusionara con un monumento histórico en donde se intentara representar toda la historia de una nación.

Por consiguiente, el arco del triunfo monumental proyectado para la ciudad de México, conjuntaría estas dos manifestaciones del arte. Razón por la cual, tal edificación sería una de las primeras del mundo con características artísticas e históricas. Debido a que existían en el mundo otros arcos del triunfo de tipo monumental, pero que sólo evocaban a un personaje, o bien, a un hecho histórico de gran trascendencia, pero que no expresaban en su totalidad toda la historia patria de un pueblo, tal como se pretendía llevar a cabo con la propuesta del Arco del Triunfo Monumental de la Historia de México.

Ahora bien, el monumento, fue proyectado para que sirviera como una majestuosa entrada hacia el Paseo de la Reforma siguiendo con la vieja propuesta de 1897 del “Arco de la Paz”, obra de Daniel C. Castañeda e Ignacio Ocampo y Arellano. El conjunto artístico, como se aprecia en la **IMAGEN NO. 89**, fue ideado, para descansar en un área aproximada de 1,887 metros cuadrados. En su momento, dicha superficie fue un espacio realmente significativo para la proyección de un monumento histórico de tales características; porque no se había vislumbrado en una construcción semejante un espacio tan importante como el proyectado para el monumento del Paseo de la Reforma.



**IMAGEN NO. 89.**

PROYECTO DEL ARCO DEL TRIUNFO MONUMENTAL DE LA HISTORIA DE MÉXICO, PARA SITUARSE EN EL CRUCE DEL PASEO DE LA REFORMA CON LA AVENIDA JUÁREZ. AUTORES: INGENIERO CAPITÁN, PORFIRIO DÍAZ ORTEGA Y ARQUITECTO, DURINI, 1900.



FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 16 de diciembre de 1900, Número 25, Tomo II, Año VII, p. 296.



De esta manera, las dimensiones de tal superficie correspondieron principalmente, a que con ello se podría contar con un espacio adecuado, el cual permitiera el acceso a las graderías. Tal sección del monumento, se encontraría rodeada de artísticos antepechos que en combinación con sobrios pedestales, servirían como soportes de las 16 figuras alegóricas que representarían las artes, las ciencias, la industria y la agricultura. Por su parte, en la plataforma donde descansaría el cuerpo que constituiría el arco de triunfo, se proyectó un elegante intercolumnio. Tal sección conformaría una espaciosa galería de arte, en cuya parte inferior predominaría el estilo dórico y el corintio en su parte superior.<sup>81</sup>

Por otra parte, la parte artística del monumento, contempló una ornamentación elegante y muy elaborada. Por ejemplo, la decoración labrada en todo el friso del conjunto artístico permitiría que resaltaran las diversas carátulas en donde se labrarían los nombres de cada uno de los Estados de la Federación, los cuales alternarían con finos bajorrelieves que representaban trofeos de armas. Aunado a ello, en cada una de las partes centrales de las secciones laterales del monumento, serían rematados por diversos grupos escultóricos compuestos de cuatro estatuas, que representarían la *Ley*, la *Justicia*, la *Unión* y la *Libertad*.

En la parte central de la cara frontal del monumento, se proyectó en proporciones realmente impresionantes para la época el escudo de armas de la República Mexicana, mismo que se encontraría rodeado entre ramas de laurel y palmas. Todos estos ornamentos, se hallarían entrelazados por un hermoso lazo cuya inscripción decía “Triunfo de la Independencia”.<sup>82</sup> Además, armonizarían artísticamente con la parte histórica del

---

<sup>81</sup> “Arco del triunfo monumental” en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 16 de diciembre de 1900, Número 25, Tomo II, Año VII, p. 296.

<sup>82</sup> *Ibíd.*, p. 297.



monumento, que contempló la proyección de hermosas estatuas y bustos de ilustres mexicanos, así como lemas, guirnaldas y otros elementos decorativos.

Los anteriores elementos ornamentales, adornarían la segunda plataforma del monumento, cuyo acceso sería posible por medio de unas grandes y artísticas escaleras de 3 metros de ancho, mismas que fueron proyectadas para estar ubicadas al interior de las dos partes laterales del primer cuerpo del monumento. En este segundo basamento, figurarían elegantes estatuas y bustos de distintos personajes que habían sobresalido dentro de las diversas épocas de la historia de México. Aunado a que, esta plataforma del arco del triunfo monumental, sería complementada por un conjunto artístico de forma piramidal, elaborado en estilo dórico y ataviado por una ornamentación muy del uso de la Academia Francesa.

Asimismo, sería rematado por una hermosa alegoría que pretendía representar una síntesis de la Historia de la Independencia de México. La cual, según la visión de los artistas que lo proyectaron, se representaría por cuatro grupos escultóricos compuestos cada uno por tres estatuas, que simbolizarían cada uno de ellos las distintas etapas históricas de México, como fueron: la Conquista, la Independencia, la Reforma, y la Paz (el Porfiriato). De esta forma, en cada uno de ellos figurarían los principales patriotas que encabezaron tales momentos históricos como Ignacio Allende, José María Morelos y Pavón, Vicente Guerrero entre otros, que forjaron la historia patria de México.

Cabe señalar que, en el grupo escultórico central figurarían las esculturas del cura Miguel Hidalgo y Costilla cuya postura pretendía representar el momento mismo del grito de Independencia. El segundo personaje sería el Benemérito de las Américas, Benito Juárez García, cuya postura reflejaría el momento en el cual él se hallaba dictando las Leyes de Reforma y su expresión denotaría una actitud de rechazo a la invasión extranjera en el país.





La expresión de dicho personaje, según la propuesta de los artistas Díaz Ortega y Durini se lograría representar por medio de una corona y un cetro, mismos que se encontraban a los pies de Juárez.<sup>83</sup>

Con base en lo anterior, los artistas pretendieron representar por medio de la ornamentación los derechos a los cuales la nación mexicana se había hecho acreedora por haberse defendido como una nación libre e independiente. Además, el conjunto escultórico sería coronado por una figura alegórica que representaba a la “Paz”, como uno de los elementos que el régimen se encargó de enarbolar, por aquellos logros obtenidos a lo largo de él. Aunque, también se pretendió que dicha efigie representara algo más general y ambicioso que la Paz, así que se consideró pertinente que la escultura representara una síntesis de las bondades del régimen porfirista.

Tal figura, estaría situada entre las estatuas de Juárez e Hidalgo; la razón de esto, se debió a que las bonanzas del régimen porfirista, o en su caso la enarbollada Paz porfiriana, había sido posible conseguirla gracias a los méritos y sacrificios de los hombres y mujeres que se habían representado de cada uno de los momentos históricos que se enaltecieron dentro del proyecto artístico. De acuerdo con la visión de los ingenieros Díaz Ortega y Durini, fue a partir del año de 1876 en que México construyó un “nuevo horizonte de Progreso, Luz y Justicia, por medio de la Paz”<sup>84</sup>.

Por tal motivo, la alegoría femenina que simbolizaría la Paz, llevaría en sus manos la bandera mexicana como un emblema del honor nacional, con ello se lograría inmortalizar a los grandes hombres que hicieron posible la conformación de la República como lo

---

<sup>83</sup> “Arco del triunfo monumental” en *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 16 de diciembre de 1900, Número 25, Tomo II, Año VII, p. 297.

<sup>84</sup> Ídem.



fueron Benito Juárez García para el período de la Reforma y el cura Miguel Hidalgo y Costilla para el período de la Independencia, dado que estos personajes habían encabezado los períodos históricos más emblemáticos de nuestra historia y a partir de los cuales, se habían logrado construir las bases del régimen porfirista.

Por último, se concibió que se construyeran al interior del monumento unas escaleras o un elevador, con lo cual se podría tener acceso al hermoso capitel que coronaría al monumento. Con tal innovación arquitectónica, sería posible que los visitantes pudieran observar el magnífico panorama del valle de México, disfrutando con ello de las hermosas construcciones y monumentos que le rodearían. De esta forma, se pretendió que el Arco del Triunfo Monumental de la Historia de México, fuera uno de los más significativos proyectos cuyo objetivo, fue representar en cada uno de sus detalles arquitectónicos y ornamentales, los distintos períodos más memorables de la historia de nuestro país.

Aunque, esta hermosa obra de arte conmemorativo no fue posible construirla, debido a múltiples razones entre las que sobresalen las siguientes. En primer lugar, el gobierno de la República llevaba muy avanzadas otro tipo de obras de carácter arquitectónico y urbano en todo el país, lo que le imposibilitaría emprender una nueva obra. En segundo lugar, al no haberse presentado una propuesta apropiada que sugiriera la forma en la cual, se especificaran los medios por los cuales se captarían los recursos necesarios para la erección del monumento, en donde se, mencionara el porcentaje con el cual participaría el gobierno y también la sociedad en general, todo esto en su conjunto impidió contar con los recursos necesarios para poder emprender las obras de construcción del conjunto arquitectónico. En tercer lugar, pese a que la propuesta del monumento se realizó con varios años de anticipación a las Celebraciones del Centenario de la Independencia de



México de 1910, ésta no pudo ser contemplada dentro de las mismas. El principal motivo, se debió a que en dicho momento el gobierno de la República, ya había emprendido la realización de otras obras conmemorativas como: el monumento a la Independencia y el Panteón Nacional. Lo que en un momento dado, si el gobierno hubiera tomado la decisión de edificarla, ocasionaría que las obras emprendidas con anterioridad no fueran terminadas en tiempo y forma para los festejos del Centenario.

Por último, aunque los autores del proyecto no lo mencionaron, las dimensiones del monumento no habían contemplado la situación tan endeble del suelo de la ciudad de México. Debido a que muchos de los proyectos emprendidos en la capital de la República, tanto los de tipo arquitectónico, como los de carácter monumental, no habían vislumbrado tanto en sus dimensiones como en los materiales que se emplearían para su realización, la situación tan endeble del suelo, como lo era el de la ciudad de México. Lo cual, en un momento dado podría ocasionar que la estructura o bien, se colapsará, o en el mejor de los casos se fuera hundiendo con el avance de las obras.

En concreto, el triunfo liberal estuvo constituido por dos etapas, la primera de ellas, permitió sentar las bases políticas e ideológicas sobre las cuales descansaría todo el cuerpo institucional que se consolidó a lo largo del porfiriato. Tal aparato comprendió diversas áreas como la administración pública, la impartición de justicia, de enseñanza, etc., siendo sus principales exponentes los héroes de la Guerra de Reforma y el personaje por excelencia que sintetizó los ideales de dicho movimiento armado recaería en la figura de Benito Juárez García. El triunfo de esta facción se rememoró por medio de diversos monumentos que se encargaron de representar sus principales aportes a la gesta heroica y sobre todo a la historia patria.



La segunda fase, se caracterizó por mostrar un significativo avance dentro del proceso de consolidación de muchas de las instituciones gubernamentales y del aparato de gobierno. Asimismo, la imagen proyectada al extranjero ya no correspondió al de un país atrasado, con una economía incipiente, etc., debido a que, la imagen que el régimen se dio a la tarea de construir del país y proyectarla al exterior por medio de diversos certámenes universales, fue la de una nación próspera económica y artísticamente, en donde se impulsaba el fomento a la inversión pública y privada. Pero de manera especial, la imagen de una nación que invertía en otras obras públicas como las de carácter conmemorativo, mismas que le permitían representar de manera artística y con orgullo su vasta historia nacional, tal como lo vislumbró en su momento el proyecto de agosto de 1877, propuesto por el presidente Porfirio Díaz.



## CONCLUSIONES

En el último tercio del siglo XIX y la primera década del XX, la ciudad de México fue objeto de importantes transformaciones de carácter urbano y arquitectónico que pretendieron situarla entre las metrópolis más importantes del mundo. Durante el régimen porfirista, se llevaron a cabo distintos proyectos político-culturales en tales áreas que pretendieron cumplir tan significativo objetivo, entre las obras que figuraron podemos mencionar: el alumbrado público, pavimentación, embellecimiento de las calles y avenidas ya existentes, así como la planeación de nuevas; las obras de dotación de agua potable y drenaje, la proyección de nuevos espacios urbanos y la construcción de nuevas edificaciones públicas y privadas, así como monumentos históricos, por mencionar algunas de las más significativas.

Dentro de la transformación de que fue objeto la ciudad de México, se circunscribió uno de los proyectos más significativos en cuanto a la promoción de arquitectura conmemorativa se refiere y de la cual, se tiene memoria hasta el día de hoy. El proyecto promovido el 23 de agosto de 1877 por parte del presidente Porfirio Díaz y el ministro de Fomento Vicente Riva Palacio, fue sin lugar a dudas uno de los intentos más significativos de que se tiene memoria, en donde se pretendió representar en un espacio urbano como lo es la capital de la República, la historia patria por medio de hermosos monumentos. El proyecto original, se circunscribió al Paseo de la Reforma tomando más tarde alcances incalculables hacia otros espacios de la misma ciudad, e incluso del país.

La razón de esto, se debió a que si bien el proyecto inicial pretendió representar



cada una de las distintas etapas que constituyen la historia patria de México, tales como: la Prehispánica, la Colonia, la Independencia, la Reforma, y el Porfiriato, a lo largo del Paseo de la Reforma, con la intención de convertirlo en un eje histórico por medio de monumentos conmemorativos alusivos a cada episodio de nuestra historia. El resultado si bien, fue muy importante para su época, a lo largo de su construcción éste fue sufriendo modificaciones que determinaron un resultado distinto a lo planeado inicialmente, porque la proyección de este tipo de obras se delineó para realizarse en otros espacios públicos, como parques, jardines, calles y avenidas, de distintos espacios de la capital del país y de otras ciudades.

Ahora bien, la ejecución de tal proyecto fue posible a partir de que el gobierno porfirista intentó reunir las condiciones necesarias para ello, desde contar con suficientes recursos financieros que permitieran emprender la construcción de monumentos y de otras obras urbanas y arquitectónicas; hasta la selección adecuada de ingenieros, arquitectos y escultores en los cuales recayó la responsabilidad para llevar a cabo dichas obras. De esta forma, los secretarios de Hacienda como Matías Romero y José Ives Limantour Marquet desempeñaron un papel muy significativo dentro de dicha institución, porque a partir de las acertadas políticas administrativas que llevaron a cabo, lograron contar con unas finanzas públicas estables a partir de lo cual se contarían con los recursos económicos que permitirán el fomento de distintas obras de carácter público, ya fueran de tipo arquitectónico o bien, urbano.

Por otra parte, el gobierno porfirista requería de profesionistas capaces de poder emprender tan ambicioso proyecto, tales como los ya señalados, en los cuales como ya se enfatizó anteriormente, recayó la labor de cumplir tan loable propósito de representar la



historia patria por medio de monumentos, tales como Antonio Rivas Mercado, Jesús Fructuoso Contreras y Guillermo de Heredia, por mencionar algunos de los artistas más importantes. Por tal motivo, la Escuela Nacional de Bellas Artes en su papel de institución encargada de formar a los artistas de la época para satisfacer las exigencias artísticas del régimen, implementó una serie de reformas educativas, tanto en sus planes de estudio, como en su planta docente, con la intención de formarlos profesionalmente, y para llevar a cabo diferentes proyectos de notable belleza estética, como los ideados por artistas europeos formados en las academias europeas.

De esta forma, las modificaciones que se dieron a los planes de estudio de las diversas carreras que se impartían principalmente en escultura y arquitectura, estuvieron inspiradas en aquellas que imperaron dentro de las Escuelas de Bellas Artes más importantes de Europa, principalmente en la de París. Razón por la cual, la Academia mexicana presentó cierta cercanía con tal institución, se debió a que gran parte de su profesorado mostró interés por el trabajo que se realizaba al interior de la institución, ya que muchos de ellos se especializaron en escuelas europeas.

Aunque uno de los casos más representativos que influyó significativamente en la política que imperó dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México, fue el del arquitecto Antonio Rivas Mercado, quien en su papel de director de dicha institución y al haberse formado en la Escuela de Bellas Artes de París, conocía de propia mano lo que la Academia mexicana requería. Por tal razón, la gestión de Rivas Mercado en la dirección de la institución fue una de las más trascendentales tanto a nivel institucional, artístico, pedagógico y cultural, de las que se tiene registro dentro de la historia de la misma.

El papel de Rivas Mercado en la transformación de la escuela, estuvo encaminada a



dotarla de todas las herramientas necesarias para situarla en una institución de primer orden, para que de esta forma pudiera estar a la altura con las principales academias del momento, al gestar en su interior excelentes y artísticos trabajos, que pudieran competir más tarde en los distintos certámenes internacionales, como las Exposiciones Universales, con aquellos realizados en las instituciones artísticas de Europa. De esta manera, a lo largo de la administración del arquitecto Antonio Rivas Mercado (1903-1909 y 1910-1912), se llevaron a cabo unas de las más significativas y ricas adquisiciones de materiales, artísticos, didácticos y bibliográficos, provenientes de muchas escuelas de arte, especialmente de la de París, para cumplir tal cometido.

Lo que determinó en un momento dado, la trascendental e importante labor dentro de la institución por parte de Rivas Mercado, estuvo fuertemente vinculado con su formación académica en Europa, esto le permitió tener una mayor cercanía con todo lo que venía realizándose en el ámbito artístico en Europa, lo que en un momento dado le ayudó a determinar bajo que lineamientos emprendería las reformas al interior de la institución, tanto al establecimiento, los programas de estudio de las distintas carreras, la mejora de los materiales de aprendizaje, el fomento de estancias en el extranjero para realizar estudios de especialización de los alumnos más destacados, etc., por tal motivo, el papel de Rivas Mercado fue uno de los más trascendentes dentro de la historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Aunado a lo anterior, la segunda institución que desempeñó un papel de gran relevancia en la construcción del proyecto artístico y cultural, por representar por medio de obras de carácter conmemorativo todas las etapas más significativas de la historia patria a lo largo del Paseo de la Reforma y en el resto del país, fue la Fundación Artística Mexicana.





Por tal razón, al no existir en el país un establecimiento en donde pudieran realizarse todos aquellos trabajos artísticos, tanto de fundido en bronce escultórico, o bien, labrado en mármol o finas canteras; se creó por iniciativa del presidente de la República y apoyado por importantes hombres de la época entre los que destacó el escultor Jesús Fructuoso Contreras, la Fundación Artística Mexicana.

La aportación histórica y artística de tal establecimiento en la conformación del proyecto histórico y cultural de fomentar la arquitectura conmemorativa en todo el país, fue que en ella recayó la elaboración de muchas de las obras escultóricas que conformarían muchos de los conjuntos monumentales en todo el país, y que fueron proyectadas por los artistas que se formaron en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Por tal razón, el trabajo en conjunto de estos establecimientos propició que la iniciativa gestada por el presidente Porfirio Díaz y Vicente Riva Palacio fuera secundada por tales instituciones.

De esta forma, ambas instituciones en su conjunto, tuvieron a su cargo la importante responsabilidad de cubrir todo lo relacionado a la parte artística para cumplir tal cometido. Muchos de los egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se integrarían al cuerpo docente de ella; asimismo, formarían parte de los diversos jurados calificadores de los proyectos realizados a lo largo del porfiriato, ya sea fuera de tipo urbano, o bien, arquitectónicos; por último, muchos de ellos participaron en los concursos para la erección de estas obras y tuvieron a su cargo la construcción de su proyecto. Tal como sucedió con Antonio Rivas Mercado, quien dirigió las obras de construcción del monumento a la Independencia, de la ciudad de México.

Ahora bien el proyecto artístico emprendido por medio de la arquitectura de carácter conmemorativo a lo largo del porfiriato, originó un debate entre los distintos artistas de la



época, principalmente en los arquitectos, escultores e ingenieros.

La razón de esto, es que todos ellos en su afán por representar artísticamente la historia patria por medio de conjuntos conmemorativos, se dieron a la tarea de concebir un estilo artístico de carácter nacional, del cual se desprendería una arquitectura y una ornamentación de esta índole. Por tal motivo, los artistas de la época, principalmente los arquitectos buscaron sus orígenes en dos etapas del pasado histórico de México, la primera de ellas correspondiente a la etapa prehispánica y la segunda al período colonial. A partir de los cuales, se realizarían obras arquitectónicas de carácter conmemorativo en donde se pretendió construir un estilo artístico nacional, rememorándose históricamente a dichos períodos históricos.

De esta forma, la primera línea artística en donde se intentaron sentar las bases de un estilo artístico nacional, estuvo inspirada en el pasado prehispánico, siendo sus principales promotores Alejandro Casarín Salinas, Jesús Fructuoso Contreras, Francisco M. Jiménez y Arias, entre otros. Los cuales en su conjunto, a partir de la proyección de alguna obra de tipo conmemorativo se dieron a la tarea de construir en sus propuestas artísticas ya fueran de tipo escultórico o bien arquitectónico, un estilo artístico nacional. El cual caracterizaría artísticamente al pueblo de México por su arquitectura, su ornamentación etc., tal como sucedió con culturas como la egipcia y la griega.

Por consiguiente, las obras propuestas realizadas por tales personajes estuvieron encaminadas a rememorar la ornamentación, el decorado y la arquitectura que figuró en las construcciones pertenecientes a las distintas culturas prehispánicas que florecieron a lo largo del territorio mexicano hasta la llegada de los españoles, realizando en muchas ocasiones una combinación de ornamentos de todas ellas.



Cabe la pena señalar, que las obras proyectadas a lo largo del porfiriato que estuvieron inspiradas en esta línea artística, presentaron resultados tan diversos a los ojos de la sociedad de la época. Por un lado, aquellas que causaron admiración y por consiguiente una merecida aceptación tanto por artistas de la época como de la sociedad, por el armónico resultado que se dio entre la ornamentación empleada y el diseño arquitectónico que predominó en todo el conjunto artístico inspirado a partir de las formas prehispánicas, tal como sucedió con el monumento a Cuauhtémoc, en donde se glorificó heroicamente a un personaje indígena proveniente de ese pasado prehispánico. De esta forma, a partir de las formas y ornamentación procedentes de distintas culturas indígenas, se enalteció la participación memorable de tal héroe dentro de la valiente lucha que enfrentaron los mexicanos frente a las huestes invasoras. A partir de lo cual, se pretendió recordar a esos indígenas muertos de forma heroica, aunque la visión que se tenía de tal sector de la sociedad durante el Porfiriato difirió significativamente con este ideal de engrandecimiento al indio muerto, pero relegando al indio vivo.

Si bien, el monumento a Cuauhtémoc fue una de las muestras artísticas en donde se glorificó acertadamente a un personaje indígena con la finalidad de enaltecer tal período de la historia patria, existieron otras construcciones conmemorativas cuyo objetivo de proyectar la grandeza del pasado prehispánico y de sus más connotados héroes no fructificó adecuadamente. La razón de ello, es que no lograron en un momento dado reflejar la grandeza de los personajes indígenas a glorificar y mucho menos de la ornamentación y diseños inspirados en ese pasado indígena. Una muestra fallida de intentar resaltar tales atributos del pasado indígena en aras de conformar un estilo artístico de carácter nacional, son el monumento de los Indios Verdes. Debido a que tal propuesta artística, dio como



resultado un conjunto carente de una estética armoniosa a la vista de los artistas de la época, dado que dichas esculturas en vez de enaltecer a tales personajes, los proyectó como unos entes grotescos que nada tenían que ver con la riqueza histórica que deseaba proyectarse de tan memorable pasado mexicano.

Por consiguiente, a pesar de que a lo largo del porfiriato se enalteció de forma heroica a las distintas culturas prehispánicas que habitaron el vasto territorio mexicano, así como a los héroes indígenas más significativos, en la realidad inmediata, estos grupos sociales no fueron del todo incluidos dentro de las bondades del progreso material del que tanto comentaba el régimen. Lo que nos permite señalar que durante el régimen porfirista se enalteció a los indígenas de tal período, pero se relegó a los indígenas de ese presente que no correspondían a la imagen heroica que deseaba proyectarse de esos gloriosos personajes, que habían luchado dando su vida con la intención de defender el territorio de sus padres, sus hermanos, ese espacio que los vio nacer, del invasor extranjero que atentó en contra de él.

Ahora bien, la segunda línea en la cual se intentó sentar las bases de un estilo artístico de carácter nacional, fue promovida desde la segunda mitad del siglo XIX por artistas como Manuel Vilar y en el porfiriato por Miguel Noreña. Cabe señalar que tal línea artística, estuvo inspirada en la arquitectura y ornamentación de tipo neoclásico que floreció a lo largo de los más de 300 años de dominación española en México, pero en la realidad su promoción no se apreció significativamente en la proyección de numerables obras conmemorativas alusivas a tal período histórico, así como aquellos personajes que figuraron a lo largo de la etapa correspondiente al México colonial.

Si bien a lo largo del porfiriato, se intentó integrar al período colonial al resto de las



etapas de la historia patria, pocos fueron los conjuntos conmemorativos de los que se tiene conocimiento, que pretendieron recordar a dicho período de nuestra historia. Aquellos que fueron erigidos, se consideró pertinente que el personaje a homenajear no fueran causa de conflicto entre la visión de la historia patria que deseaba construirse y con la que deseaba proyectarse por medio de estas obras artísticas. Por tal motivo, entre los personajes que fueron recordados por una obra conmemorativa encontramos a Cristóbal Colón y Enrico Martínez, cuya labor científica a través de la histórica patria, permitiría enlazar nuestro pasado prehispánico, con ese pasado colonial y vincularlo con Europa. Porque de esta manera se podría explicar la interacción social y cultural, así como la histórica que se dio a partir del significativo papel de tales personajes.

Por consiguiente, la razón por la cual figuró Cristóbal Colón dentro de este período histórico se debió principalmente porque a partir de su actividad como navegante logró integrar América con el resto del mundo mediante la interacción cultural, étnica, económica, etc., que se dieron entre estos nuevos espacios geográficos. Sin lugar a dudas, la figura de Colón a lo largo de la historia no fue causa de ciertas desavenencias históricas, tal como sucedió con la figura de Hernán Cortes. Por tal motivo, se consideró incorporarlo como el personaje que por excelencia de una forma conciliatoria, permitiera vincular ese pasado prehispánico con el mundo occidental.

En concreto, fue a lo largo del porfiriato en donde apreciamos un fomento del arte conmemorativo en donde se pretendió construir un estilo artístico de carácter nacional. A partir de lo cual, podemos señalar que en su mayoría los artistas de la época veían el surgimiento de la nación mexicana a partir de un mestizaje cultural, gestado entre varios grupos étnicos como españoles e indígenas. Su perspectiva por conformar un estilo artístico



de carácter nacional los inclinó más por considerar que el origen histórico de éste debía de construirse a partir de la arquitectura y ornamentos que predominaron en las distintas culturas prehispánicas del país; debido a que los orígenes de México iban más allá del período colonial remontándose a todas estas culturas indígenas que en su momento habitaron el vasto territorio mexicano.

No obstante, hasta donde nos fue posible indagar la consolidación de un estilo artístico de carácter nacional, ya fuera inspirado en la ornamentación y estilo procedente de las culturas prehispánicas, o bien, en aquella que figuró a lo largo del período colonial, no obtuvo el resultado esperado por parte de los distintos artistas que intentaron construirlo. Siendo los principales motivos que impidieron consolidarlo como tal, los que señalamos a continuación: en primer lugar, que el estilo nacional inspirado en el período colonial y construido en los personajes que figuraron en él, así como en la arquitectura y ornamentación de tal época, no fue promovido e incitado a fomentarse para realizar obras conmemorativas inspiradas en tal período de nuestra historia patria.

En segundo lugar, aunque el estilo artístico de carácter nacional que tomó como base tanto ornamentación y arquitectura procedente de las culturas de pasado indígena, presentaron comentarios tanto a favor de los gratos resultados realizados por parte de artistas mexicanos en la realización de distintas obras conmemorativas, como también en contra de las obras edificadas. Aunque, sin lugar a dudas esta visión por exaltar lo indígena, difería mucho de la realidad, en donde tales grupos étnicos estaban relegados de los beneficios del progreso porfiriano.

En tercer lugar, si bien ambas líneas artísticas la indígena y la colonial, por conformar un estilo meramente propio de los mexicanos, no pudo concretizarse en su



totalidad. La razón de esto se debió principalmente, a que el país con la intención de que éste incursionara al concierto de las naciones más civilizadas del momento, y que la arquitectura mexicana tuviera buena acogida en cada uno de los certámenes internacionales a los cuales México participó, tales como las Exposiciones Universales (París de 1889 y 1900, y Estados Unidos en 1904); debido a que tales eventos, fueron el marco más apropiado en donde el gobierno mexicano mostraría aquellos proyectos escultóricos y arquitectónicos que se estaban realizando en el país.

Por consiguiente, para que éstos fueran del total agrado del público asistente muchas de las propuestas presentadas para los monumentos históricos que se estaban realizando en México, presentaban combinaciones de distintos estilos artísticos inspirados no sólo en todos aquellos lugares históricos procedentes del vasto territorio mexicano, sino que en su diseño se incorporaron, formas, proporciones, elementos ornamentales y arquitectónicos originarios principalmente de las culturas de occidente de Grecia y Roma. La razón de esto, se debió principalmente a que de esta manera se podría apreciar que en México se estaban realizando obras artísticas de la misma calidad que las que se edificaban en otras partes del mundo, principalmente en los países de Europa que encabezaban en un momento dado el progreso cultural y material del mundo capitalista, como Francia, Alemania e Inglaterra. Aunado a que, tendrían buena acogida, y no serían causa de las serías y malas críticas que resultaron del intento por presentar en tales eventos internacionales un estilo artístico meramente nacional, tal como aconteció con el pabellón de estilo azteca presentado en la Exposición Universal de 1889, celebrada en París, Francia, así como el monumento a los Indios Verdes, situados en la entrada principal del Paseo de la Reforma.

Ahora bien, la segunda etapa de la historia patria que se pretendió representar y que



a nuestro parecer fue la más enarbolada a lo largo del régimen porfirista, fue la Independencia. Uno de los motivos por los cuales, se fomentó significativamente la proyección de obras arquitectónicas de carácter conmemorativo en honor a dicho acontecimiento, así como a ciertos personajes que sobresalieron en él, se debió principalmente a que el fomento de dichas obras se circunscribió a la coyuntura de las Celebraciones del Centenario de la Independencia de México, en 1910.

Razón por la cual, que la mejor forma en cómo el gobierno porfirista trató de recordar a tan significativo acontecimiento, así como a los héroes que figuraron en él, fue por medio de monumentos históricos. Porque a partir de este tipo de obras artísticas de carácter conmemorativo, se podría reconstruir la memoria histórica que se fue forjando a lo largo del tiempo, pero que sería recordada de acuerdo a la forma en cómo ésta se fue conformando; debido a que el grupo en el poder, los liberales se encargaron de forjarla a partir de su propia visión y del triunfo de su proyecto de político de Estado-Nación por encima del gestado por parte de los conservadores.

De esta forma, la visión de la historia patria que imperará en la memoria histórica, fue aquella que el grupo vencedor, que detentaba la dirección del país se encargó de construir, exaltando a los personajes que a su parecer mostraban lazos estrechos con su idea de Estado-Nación. A partir de lo cual, a lo largo del porfiriato se conformaría una arquitectura del poder, la cual mostraría las siguientes particularidades. En primer lugar, las proporciones, tamaño, en otras palabras la monumentalidad de la construcción, ya fuera una edificación de carácter administrativo, cultural, conmemorativo, etc., entre más grande fuera ésta construcción, denotaba la importancia política, económica, histórica o cultural de la misma; pero, de manera significativa, proyectaría ante propios y extranjeros, el poder que





ostentaba el Estado que las erigía y así como éste figuraba en la vida de toda la nación, en los campos antes mencionados.

En segundo lugar, la decoración, el estilo artístico, los materiales, los detalles ornamentales, etc., todos ellos en su conjunto pretendían reflejar la importancia que ostentaba tal edificación, en el caso de las de tipo conmemorativo proyectaría la grandeza del personaje a homenajear, o bien, del hecho histórico que se estaba recordado. Por consiguiente, entre más exquisitos fueran los materiales, o bien, entre más ornamentada se encontrara la construcción, proyectaría la grandeza histórica, política, económica, etc., que representaba para el gobierno y el pueblo que las erigía, el personaje a enarbolar, o bien la institución que se albergaba en una construcción para la administración pública.

En tercer lugar, tanto para las construcciones de tipo conmemorativo, como aquellas destinadas para la administración pública, la asistencia, el comercio, etc., el lugar en que éstas se situarían, denotarían asimismo el poder histórico, económico, institucional, político, etc., que representaba determinada construcción para el gobierno que las fomentaba así como para aquellas personas que las admiraban. Todas estas particularidades en su conjunto, se encargarían de conformar la arquitectura del poder, la cual pretendió mostrar el progreso material, histórico, cultural, económico de la administración de gobierno que se había encargado de fomentarlas, y que regía la vida de toda una nación. Por consiguiente, fue a partir de las construcciones conmemorativas que el gobierno porfirista pretendió enaltecer el poder y el triunfo de su proyecto político de Estado-Nación por encima de aquel que había sido vencido.

Cabe la pena señalar, que la perspectiva en cómo se delineó la historia patria correspondió a la visión del grupo triunfante: el liberal, mismo que detentaba la dirigencia



del país. Por tal razón, a partir de éste se reconstruyó la historia patria, en donde se tomó como base la obra coordinada por Vicente Riva Palacio: *México a través de los siglos*, y la *Evolución política del pueblo mexicano*, realizada por Justo Sierra. La razón de esto corresponde a que la primera de ellas, mostraba una historia integral en donde se incorporaron los diversos períodos de la historia patria: el prehispánico, colonial, independiente, la Reforma y el porfiriato, vistos a través de la interpretación histórica que le dio el grupo en el poder, mostrando con ello una historia evolutiva en continuo progreso cultural y material, lo cual se proyectaría en el porfiriato, y que es donde Sierra con su obra se encargó de mostrar las grandezas de esa evolución histórica de México.

Por tal motivo, la reconstrucción de la historia patria y de manera especial la etapa correspondiente a la Independencia, reflejó la postura de la facción triunfante no sólo en la historia escrita, sino en todas aquellas obras de carácter conmemorativo que tuvieron como objetivo representar las distintas etapas de la historia a partir de la visión del grupo en el poder. De esta manera, los héroes que figurarían en la representación del movimiento de Independencia serían aquellos con los cuales la facción triunfante encontraba las bases que fomentaron la conformación de su proyecto político e ideológico de Estado-Nación. Consiguientemente, para representar el período del México independiente, esa etapa de la historia patria que surgió de la lucha por conseguir la autonomía política y de toma de decisiones, se optó por homenajear la figura de ese personaje que se había encargado de fraguar el inicio del movimiento independentista, Miguel Hidalgo y Costilla, quién murió heroicamente en defensa de la causa.

Por esta razón, también fueron recordados por medio de artísticos monumentos otros personajes que secundaron significativamente la lucha emprendida por Hidalgo, tales



como José María Morelos y Pavón, Ignacio Allende, entre otros. Aunque, se dejó en un segundo plano a personajes como Agustín de Iturbide y Arámburo, quien a pesar de haber figurado dentro de la lucha independentista y habiendo consumado dicho movimiento en 1821, no pasó a la historia patria con la monumentalidad que figuró en la investidura de Hidalgo. La razón de esto correspondió significativamente, a que si bien, Iturbide consumó la lucha de emancipación de España, al coronarse como Emperador de México no cumplió las expectativas liberales del grupo insurgente, quedando su acción política como inadecuada para la facción republicana que lo sucedió en el poder a partir de la 1823-1824. Históricamente la figura de Iturbide, si bien no quedó relegada en la historiografía de la época, quedó en un segundo plano u olvidada en la memoria histórica como un acontecimiento digno de ser festejado en las fiestas patrias, o para que dicho personaje fuese recordado en un monumento histórico.

Con base en lo anterior, se observó que la reconstrucción evolucionista de la historia patria, elaborada a partir de obras conmemorativas, a pesar de que existía una intencionalidad de limar esas viejas desavenencias con determinados hechos históricos y algunos personajes, para integrarlos sin prejuicio alguno a esta historia heroica. El resultado difirió significativamente, porque la visión de la historia que se fue construyendo a partir de la obra de Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos* y el proyecto artístico gestado en conjunto con el presidente Díaz, esto no fue llevado a cabo como se esperaba.

Uno de los principales motivos que determinaron que esto no pudiera realizarse como originalmente se tenía previsto, se debió a que la planeación de muchos de los monumentos que se realizaron para glorificar tal período de nuestra historia, mostró una significativa predilección por recordar a aquellos personajes que iniciaron el movimiento



insurgente, más no por aquellos que lo consumaron, o bien, que para el régimen eran causa de ciertas desavenencias, siendo el ejemplo más representativo de tal pensamiento la figura de Agustín de Iturbide y Arámburo.

Ahora bien, los períodos históricos que encumbrarían esta reconstrucción de la historia patria a lo largo del porfiriato y que se encargarían de enaltecer el triunfo liberal por medio del arte conmemorativo, se caracterizaron por la ratificación de la victoria del proyecto de Estado-Nación de corte republicano, por encima de aquel de corte monárquico propuesto por los conservadores. Por consiguiente, el bloque de arte conmemorativo que constituiría la legitimación de los liberales, quedaría constituido por las etapas correspondientes a la Guerra de Reforma y al México moderno (representado por el porfiriato).

En la primera de ellas, como se pudo observar, el régimen porfirista se encargó de enaltecer a los personajes que se dieron a la lucha en defensa del tal proyecto de Estado, ya fuera en el ámbito de las armas, la política, las letras, etc., frente al propuesto por parte de sus opositores políticos. De forma tal, que se consideró en recordar al principal personaje de dicho período, siendo Benito Juárez el héroe que sintetizó en un momento dado, los ideales por los cuales había luchado la facción liberal y aquél que había sentado las bases político e ideológicas, con las cuales el régimen porfirista se conformó. Asimismo, se consideró necesario honrar a todos aquellos personajes que mostraron su apoyo por medio de la historia, las artes, la ciencia, etc., a la causa liberal y los cuales fueron considerados dentro de la representación de este período histórico por medio de monumentos artísticos, como: Manuel Carmona y Valle, Guillermo Prieto y Manuel Acuña.

De esta forma, en la etapa Moderna de nuestra historia, se encargó de enaltecer la



consolidación de la causa liberal, prestando especial atención al personaje que logró ejecutar a lo largo de su gobierno todos aquellos ideales por los cuales había combatido arduamente dicha causa. Por consiguiente, el arte conmemorativo que se proyectó para exaltar las bondades del régimen porfirista, a pesar de que en la propuesta de agosto de 1877 no contempló la erección de algún monumento alusivo al principal personaje que sintetizaba los ideales del momento, como lo fue la figura del presidente Porfirio Díaz. Pero que algunos artistas de la época como Adamo Boari Dandini, vislumbraron la idea de edificar un monumento en su honor.

Ahora bien, los artistas de la época se enfocaron en proyectar monumentos alusivos al régimen porfirista, que tenían como objetivo exaltar las bondades de éste. De esta forma, tales atributos como: la *Paz*, la *República*, la *Historia*, fueron algunas de las virtudes que a lo largo de la administración porfiriana se exaltaron por medio de obras conmemorativas, por ejemplo la *Paz*, se consideró honrarla a razón de que ésta se había conseguido a partir de la Guerra de Reforma y consolidado al igual que la *República*, con el ascenso de Porfirio Díaz a la presidencia del país. De igual manera, durante el porfiriato se trató de enaltecer el orgullo de México como un pueblo que tenía una gran *Historia*.

Por consiguiente se consideró necesario vislumbrar la proyección de tales atributos y de los cuales el régimen porfirista se enorgullecía de haber luchado por ellos. Sin lugar a dudas, tales particularidades del régimen mostrarían la evolución política, económica, social y cultural del pueblo mexicano. Debido a que este período histórico representaba el punto más alto dentro de las etapas históricas de evolución de México, que proponía la doctrina del positivismo en donde el porfiriato representaba un florecimiento de la ciencia, la promoción de la cultura, la educación y las artes, entre otras particularidades que



sintetizaban la etapa positivista, en otras palabras mostraba la evolución histórica de México, tal como se mostró en la obra de Justo Sierra.

Ahora bien, la razón por la cual el régimen porfirista se encargó de proyectar por medio de artísticos monumentos las ventajas que éste había traído a la sociedad en general, se debió en un momento dado, a que en tal período histórico como se ha mencionado anteriormente se había logrado consolidar la *República* y afianzado las condiciones para que imperara la *Paz*, misma que fomentó un panorama adecuado para incentivar la inversión extranjera en el país. Asimismo, en lo que respecta a la representación y glorificación de la historia patria, se consideró necesario mostrarla por medio de un significativo monumento, con la intención de proyectar cuan orgulloso se encontraba el pueblo mexicano de la riqueza de su pasado histórico y de aquellos personajes que habían sobresalido a lo largo del tiempo.

Aunque, si bien fue significativo el intentar enaltecer la historia de México por medio de un monumento, en donde a partir de una figura alegórica se representara de manera artística el significativo papel que representaba para el régimen la importancia de la historia patria, esa historia imaginaria que había sido concebida desde la visión del grupo en el poder y que había triunfado en la Guerra de Reforma, los liberales. Por consiguiente, la perspectiva de ésta en su construcción trataría de enaltecer las bondades y virtudes del triunfo de su proyecto político por encima de la propuesta conservadora, misma que años atrás había manifestado la importancia que tenía el legado cultural hispánico como elemento forjador del nacionalismo mexicano.

Pero, la propuesta de crear un eje urbano en donde se representaran en el Paseo de la Reforma cada una de las etapas históricas de México, trascendió a una mucho más



ambiciosa, en la cual se pretendió por medio de un arco del triunfo monumental se sintetizaran los distintos períodos de la historia patria, así como a los principales personajes que habían sobresalido en cada uno de los momentos históricos que habrían de representarse, propuesta que serviría como entrada principal a ese paseo histórico en la ciudad de México. El promotor de tan ambicioso proyecto fue Porfirio Díaz hijo, quien sobresalió como responsable en la dirección de varias obras arquitectónicas emprendidas a lo largo de la administración de su padre, como la Escuela Normal de Maestros y el Manicomio General de México.

En síntesis, si bien se pretendió representar originalmente a todos los períodos de la historia patria culminando con el porfiriato por medio de distintos monumentos históricos, se consideró pertinente, proyectar una obra artística de carácter histórico en donde se sintetizara toda la historia patria y a los personajes más prominentes de ella. Por consiguiente, había que escoger a los personajes más destacados de cada etapa histórica, mismos que en un momento dado, hayan trascendido por sus servicios en la construcción de la patria y que sintetizaran los ideales, o bien, los aspectos más significativos de cada uno de ellos. Por tal motivo, contamos con un Cuauhtémoc, para el período prehispánico; a Cristóbal Colón, para el período de la Colonia; en lo que corresponde a la etapa de la Independencia el personaje más enarbolado fue Miguel Hidalgo y Costilla; mientras que, para la Reforma, se enalteció la figura de Benito Juárez.

Por consiguiente, se entendería que el personaje que habría de representar el progreso material del que fue objeto gran parte del país y que construyó significativamente las condiciones para devolverle a México su reconocimiento ante el exterior, debía por lo tanto ser la figura del presidente Díaz, la que ocupara tan importante privilegio de pasar a la



posteridad por medio de un monumento y que se encumbraría como el personaje más prominente de su época. Pero, la realidad fue otra, si bien, Porfirio Díaz ha sido recordado en discursos, pinturas, fotografías y en la prensa de la época, en donde su imagen y triunfos alcanzados por su administración fueron exaltados, como el significativo papel que éste realizó para devolverle a México su credibilidad crediticia frente al extranjero; asimismo, fue un gobernante que logró vincular las condiciones materiales de progreso económico a partir de un aparato institucional que hiciera posible el fomento de inversiones capitalistas que requería el país, etc., aunque también ha sido considerado como un presidente que mantuvo la dictadura política, afectando las condiciones de vida y de trabajo de campesinos y obreros principalmente.

Con base en aquellas cualidades en pro de la labor de Porfirio Díaz, se consideró que era el personaje ideal que sintetizaría los alcances del progreso material que se habían construido desde el nacimiento de México como una nación libre e independiente, razón por la cual, habría de erigirse un monumento en su honor. Sin embargo esto no llegó a buen término, ya que se consideró que Díaz en un gesto de humildad creyó poco apropiado que se erigiera un monumento en su honor al igual que otros héroes de nuestra historia. Razón por la cual, su proceder político fue acertado, ya que no quiso competir en importancia política con su predecesor, Benito Juárez.

Ahora bien, la razón de esta determinación por parte de Díaz, correspondió principalmente que él era un héroe viviente, y por lo tanto, cualquier erección de un monumento en su honor que coronara todos sus logros en pro del progreso material del país, podría tornarse como un gesto de vanidad. Aunque, es importante señalar que existieron otros medios como los antes mencionados a partir de los cuales la figura de Díaz





se difundió por todo el país. Pero hay que enfatizar que hasta donde se tiene documentado, fue erigido en su honor un monumento de pequeñas proporciones y de sencilla ornamentación en el pueblo de Tlaxiaco, Oaxaca.

Si bien, la erección de este tipo de obras artísticas de carácter conmemorativo fue una forma en cómo el gobierno porfirista pretendió representar la historia patria, siendo considerada como la versión arquitectónica de personificar la obra *México a Través de los Siglos* de Vicente Riva Palacio; debido a que dicho personaje, promovió en conjunto con el presidente Díaz la creación de dicho proyecto artístico para mostrar las distintas etapas de la historia patria por medio de monumentos conmemorativos que serían proyectados a lo largo del Paseo de la Reforma. A partir de tal propuesta, se vislumbró uno de los primeros paseos históricos en México, en donde no sólo confluían artísticos monumentos, sino en dicho espacio sobresaldrían fastuosas construcciones que tendrían como objetivo proyectar la grandeza de los nuevos establecimientos comerciales, habitacionales y de servicios, pertenecientes a las familias más prominentes asentadas en el país.

Por otro lado, cada uno de los monumentos que se realizaron a lo largo del régimen porfirista, pero de manera especial los erigidos a lo largo del Paseo de la Reforma y de otros espacios significativos de la ciudad de México, estuvieron inmersos en distintas ceremonias de carácter cívico. Las cuales fueron celebradas con motivo de la colocación de la primera piedra de cada una de estas edificaciones conmemorativas, así como aquellas con motivo de la inauguración del monumento. En todas ellas participaron los responsables de la edificación del conjunto artístico, ya fuera el ingeniero, arquitecto o bien el escultor; asimismo, los representantes del gobierno y finalmente, personajes vinculados al ámbito cultural de México, principalmente aquellos relacionados con las letras o la historia; porque



fueron proyectados bajo un enfoque de tipo histórico, en donde tenían como cometido el externar algunos aspectos significativos del personaje, o bien del período al cual se había erigido el monumento.

Sin lugar a dudas, un punto en común como se pudo apreciar en muchos de los discursos de estos personajes ya fueran arquitectos, ingenieros, funcionarios, intelectuales, etc., especialmente en las celebraciones con motivo del Centenario de la Independencia de México, la inauguración del monumento a Juárez y Cuauhtémoc, fue que en todas estas participaciones, se exaltó la figura del presidente Díaz, a razón de haber promovido el progreso material y cultural del país, su investidura representa y simboliza tales particularidades. Debido a que, construyó por diversos medios las condiciones idóneas que fomentaron la inversión extranjera, promovió significativamente la realización de importantes obras de carácter urbano, arquitectónico, conmemorativo; así como una importante red de vías de comunicación como ferroviarias, caminos, telégrafos, correos, eléctricas, telefónicas, etc.

De manera especial Díaz fue recordado por haber sido una figura militar importante dentro de la Guerra de Reforma e Intervención francesa, como por haber consolidado el ideal nacional de progreso económico y estabilidad política por el que se había luchado a lo largo de tres cuartas partes del siglo XIX. Por tal motivo, en muchos de los discursos pronunciados en diversas ceremonias cívicas, se le llegó a equiparar en importancia con otros héroes nacionales, denotando con ello la continuidad de un ideal en común que tenían todos los mexicanos. Éste se inició con el sacrificio que representó Cuauhtémoc, en la lucha indígena frente a la invasión española, que dio como consecuencia el triunfo de la conquista europea. Lucha que continuó con la emancipación de Nueva España frente a la metrópoli



española a través de la figura del padre Hidalgo, tres siglos después. Confrontación política que culminó con el triunfo del proyecto político liberal frente a los opositores hispanistas e intereses extranjeros (de Francia) a través del movimiento de Reforma que representó Benito Juárez. Lucha que llegó a buen término con la culminación de dicho proyecto nacional representado a través del gobierno de Porfirio Díaz.

En concreto, si bien el proyecto propuesto el 23 de agosto de 1877 por el ministro de Fomento, Vicente Riva Palacio y el presidente de la República, Porfirio Díaz, pretendió construir el primer eje histórico del país, el cual por medio de artísticos monumentos alusivos a las distintas etapas de la historia de México mostraría a sus visitantes tanto nacionales como extranjeros su riqueza histórica; asimismo, proyectaría el buen estado de sus finanzas públicas porque a partir de ellas se concebía que México contaba con excelentes condiciones sociales, políticas y económicas, las cuales en su conjunto permitirían que naciones extranjeras vieran en él un lugar propicio para la inversión de capitales.

Aunque, el resultado final, sufrió ciertas variantes que lo llevaron a ser, a nuestro parecer un proyecto mucho más ambicioso, que no pudo concretizar la realización de un paseo general en donde se hallaran representadas cada una de las etapas de la historia patria, tal como se tenía proyectado originalmente. En primer lugar, la propuesta pese a querer representar a lo largo del Paseo de la Reforma cada una de ellas desde el período prehispánico hasta lo que era la época actual en que fue proyectado, o sea el porfiriato; por consiguiente, no se concibió dentro de su planeación la erección de un monumento alusivo tanto para la etapa de la Colonia y del Porfiriato. Sin embargo, a lo largo de la conformación de cada uno de los proyectos arquitectónicos que se edificarían ahí surgieron



propuestas para representarlas, siendo el caso de Cristóbal Colón el personaje que figuraría para el período Colonial, mientras que se vislumbró en un momento dado, que la figura que había de coronar la etapa del Porfiriato, fuera nada más y nada menos que uno de los promotores de dicha propuesta histórica, en otras palabras, el presidente Porfirio Díaz.

En segundo lugar, si bien, originalmente el período alusivo a la Guerra de Reforma, sería representado por la figura de Benito Juárez, finalmente el monumento no fue erigido en una de las glorietas del Paseo de la Reforma, sino fue destinado a otro espacio de la ciudad de México en donde incluso se consideró pertinente cambiar el nombre de dicha avenida al del ilustre personaje y que hoy conocemos como Avenida Juárez, dotándole de mayor significado histórico al conjunto artístico que se erigió sobre este espacio urbano. Aunado a ello, si bien la propuesta original no había contemplado la erección de las esculturas de los héroes liberales que se colocaron desde los últimos años del siglo XIX y principios del XX, a lo largo del Paseo de la Reforma.

Estas esculturas, se sumaron a la propuesta original, por iniciativa de Francisco Sosa Escalante, lo que en un momento dado, ratificó la importancia del triunfo de la Guerra de Reforma; la razón de esto correspondió en primera instancia al nombre de dicha avenida; en segundo lugar, todos los períodos representados se encontraban enlazados por el ideal liberal a través de las esculturas de cada uno de los personajes más destacados de la República Mexicana que se colocaron a lo largo del Paseo de la Reforma. Aspecto que enriqueció aun más históricamente el trazo original de dicha avenida, resaltando por sobre otros períodos, tal fue el caso de la etapa de la Guerra de Reforma, en donde se ratificó el significativo papel del triunfo de los liberales que desempeñaron un importante papel en la construcción de la patria.



En tercer lugar, si bien la propuesta original no consideró la construcción de un monumento que sirviera como entrada a este paseo histórico, encontramos que se promovieron algunos proyectos para construir una entrada realmente acorde al objetivo histórico del conjunto urbano y arquitectónico. Muestra de ello fue, el ambicioso proyecto de construir un arco del triunfo monumental en donde se sintetizarían todas las etapas de la historia patria y sobre todo se enaltecerían los personajes más significativos de cada una de ellas; aunado a que sería coronado con una alegoría que representaría las bondades del régimen que lo erigía.

De esta forma, el monumento además de contar con una funcionalidad práctica, al servir de entrada principal a dicho paseo histórico, se consideró por vez primera sintetizar en una sola obra artística todas las etapas de la historia patria, y sobre todo se vislumbró pertinente incluir un conjunto artístico que si bien no representaría a un personaje destacado de la administración porfirista, al menos tenía como objetivo sintetizar algunas de las cualidades de dicho régimen. Asimismo, dicha propuesta por el diseño y proporciones mostraría los lazos que el gobierno mexicano tenía con el arte occidental, debido a que por medio de un arco del triunfo como el de la ciudad de París, así como los diferentes monumentos que se proyectaron a lo largo del Paseo de la Reforma, pretendió que el país pudiera incorporarse por medio de estas obras artísticas al concierto de las naciones más civilizadas.

En cuarto lugar, el fomento de las construcciones de carácter conmemorativo como se pudo apreciar no se circunscribió única y exclusivamente al Paseo de la Reforma; tal como se apreció a lo largo de la presente investigación, se promovió la erección de otros monumentos para otros espacios de la ciudad, ya fuera, en parques, jardines, avenidas, etc.,



lo que al fomentar la arquitectura de carácter conmemorativo, se convirtiera en un proyecto mucho más ambicioso, puesto que como se ha observado, se proyectaron y construyeron otros monumentos destinados a otros espacios de la capital de la República y del resto del país. No obstante, es importante resaltar que en gran parte de la nación, se prestó especial atención en la erección de monumentos en honor de Miguel Hidalgo y Costilla, Benito Juárez, así como aquellos alusivos al movimiento de Independencia.

Uno de los principales motivos por los cuales se difundió por medio de monumentos las figuras de tales personajes, se debió primordialmente a que ambos representaban dos de los episodios más significativos de la historia de México. Por un lado, Hidalgo sintetizaba la lucha por alcanzar la independencia de España, lo cual sentó las bases de la autonomía política y económica de México. Mientras que Juárez, representaba la consolidación de un proyecto de Estado de corte liberal, impidiendo que fuera impuesto un proyecto de gobierno que pretendía que México fuera una monarquía. Por consiguiente, ambos personajes se enlazaban con la figura de Porfirio Díaz, porque ellos sentaron las bases para que pudiera construirse y consolidarse como tal un Estado mexicano de corte liberal, en donde la figura de Díaz, se mostró como el personaje que consolidó los ideales por los que se lucharon en cada una de estas etapas de nuestra historia.

Sin embargo, la figura de Benito Juárez fue sin lugar a dudas la que presentó un aspecto particular con respecto a la proyección de monumentos alusivos a otros personajes y períodos de nuestra historia. La razón de esto, se debió a que tal personaje fue el único a quien se le promovió la creación de distintos monumentos en su honor ya fuera de cuerpo completo, o bien, en bustos; tomando un mismo modelo creado para tal fin, en donde cada entidad gubernamental que deseara contar con una obra artística para honrarlo, debía



financiar la construcción del basamento donde pretendiera situarlo.

De esta forma, la figura de Benito Juárez, fue el único personaje en el cual pudimos apreciar claramente el fenómeno artístico de “*estatuomanía*”, porque se intentó difundir su figura a lo largo y ancho de todo el país, por medio de un proyecto en común en donde cada entidad le plasmaría su particular toque artístico, con la estructura arquitectónica donde pretendiera erigirlo, para embellecer una plaza, jardín, avenida, etc., porque de esta forma se enaltecería a un personaje que contribuyó a sentar las bases ideológicas y políticas sobre las cuales descansaba el régimen porfirista, que era el que le erigía su monumento.

Finalmente, el proyecto artístico del porfiriato se circunscribió dentro de un proceso al cual Maurice Agulhon denominó como “*estatuomanía*”. La razón de esto, se debió significativamente a que a lo largo de todo el régimen, no sólo en la capital del país, sino hasta en los poblados más alejados de los principales centros urbanos y las capitales de los estados de todo el territorio nacional, se promovió al igual que en otras ciudades de Europa como París, la proyección de monumentos históricos; mismos que podrían cumplir alguno de los siguientes cometidos: brindar una lección cívica, de historia o moral, hacia las personas que lo observarían. Asimismo, tales obras podrían tener alguna funcionalidad urbana ya fuera que contribuyeran al decorado de las ciudades, o bien, a otros usos, tales como fuentes públicas.

Además, el fomento de la arquitectura de carácter conmemorativo que es uno de los puntos más importantes y con los cuales podemos vincular el fenómeno de “*estatuomanía*” en México a lo largo de todo el régimen porfirista, se circundó a que muchas de estas obras conmemorativas pretendieron además de proyectar la historia patria, tuvieron la intencionalidad de externar un objetivo político e histórico. La razón de esto se debió



principalmente, a que muchas de ellas de fondo no sólo pretendieron rendir un merecido homenaje a los héroes que forjaron la patria a lo largo de la historia. Además de esto, los monumentos tendrían el objetivo de proyectar a la sociedad en general, ya fueran propios o extraños, la visión triunfadora de la historia, misma que el régimen porfirista se había encargado de enarbolar por medio de estas obras de arte conmemorativas.

En concreto el proceso artístico de “*estatuomanía*” que figuró en México de manera significativa a lo largo del Porfiriato, no pretendió únicamente el de herosear ciertos espacios públicos, como parques, jardines, avenidas, calles, etc., con la intención de transformar la apariencia de la ciudad de México, para que ésta adquiriera aquellas cualidades de las ciudades más modernas de la época, como París, Londres, etc., que se habían caracterizado a finales del siglo XIX, por haber emprendido a su interior obras de carácter urbano y arquitectónico, siendo dotadas de servicios públicos como alumbrado, drenaje, dotación de agua potable, así como redes de comunicaciones y transporte. De esta forma, el principal objetivo que envolvió el fomento de obras conmemorativas, pretendió en un momento dado, proyectar a partir del arte la reconstrucción de la historia de México exaltando la visión y el triunfo del grupo en el poder, los liberales.

Consiguientemente, muchos de estos monumentos exaltaron la visión de la historia patria que se realizó a partir de la etapa de la República Restaurada, motivo por el cual, observamos en los monumentos proyectados a ciertos personajes como se mencionó anteriormente, que pasarían a la memoria histórica de acuerdo a la reconstrucción que se da de ésta a lo largo del porfiriato, tal como sucedió con la figura de Miguel Hidalgo, y en donde, otros como Agustín de Iturbide, no fueron incorporados dentro de este fomento al arte por medio de un monumento de notable grandeza artística e histórica, que sintetizara su





importante participación dentro de la construcción de la historia.

Ahora bien, en lo que respecta a los monumentos que se proyectaron para la ciudad de México, pero que finalmente no fueron construidos podemos señalar aquellas condicionantes, que influyeron para que tales obras arquitectónicas de tipo conmemorativo no pudieran llegar a un favorable término, tal como sucedió con el proyecto del Panteón Nacional. En primer lugar, muchas de estas obras arquitectónicas de carácter conmemorativo que en un momento dado, pretendieron embellecer con la grandeza de sus formas y ornamentación, un determinado espacio de la ciudad de México; en la planeación de muchas de ellas, no se consideró de manera especial las particularidades físicas que presentaba el subsuelo de la urbe, razón por la cual sufrieron al igual que otras construcciones serios problemas de hundimientos y desplomes de sus estructuras. Así como sucedió en la fase inicial de construcción del Teatro Nacional.

Cabe señalar, que en muchas de las obras monumentales erigidas a lo largo del porfiriato, ya fueran de índole conmemorativa, o bien, para la función pública, fueron concebidas para edificarse en dimensiones que no habían sido empleadas hasta ese momento en construcciones de carácter conmemorativo en México. Por consiguiente, esto repercutió considerablemente en el significativo peso que ostentarían muchas de estas construcciones, motivo por el cual, muchas de ellas tal como sucedió con el proyecto del Panteón Nacional y el monumento a la Independencia, empezaron a sufrir serios problemas estructurales relacionados con el hundimiento de todo el conjunto arquitectónico. Por lo tanto, las distintas dependencias que tuvieron a su cargo la dirección de las obras de construcción de muchas de estas edificaciones, tomaron las decisiones correspondientes para determinar en un momento dado, el destino final a que llegarían cada una de ellas, ya



fuera para solucionar el problema que aquejaba a la edificación y para reanudar su construcción, o bien, determinar la cancelación de la obra.

De esta manera, mientras unos proyectos arquitectónicos destinados para la función pública ya fuera la salud, el abasto, la asistencia pública, etc., o bien, conmemorativo como son los monumentos, detuvieron su construcción y en el desafortunado de los casos se canceló su edificación. Consiguientemente, en aquellas obras que el régimen consideró necesario concluir, se prestó especial atención para que los profesionales especialistas en materia de hundimientos de construcciones, como lo son los ingenieros, se dieran a la tarea de solucionar los problemas estructurales que aquejaron a las distintas edificaciones, para que una vez solucionado el problema se reanudara su edificación, y se tuvieran listas para que fueran inauguradas dentro de alguna festividad patriótica o de otra índole; tal como sucedió con muchos edificios públicos y monumentos que fueron terminados con la finalidad de tenerlos listos dentro de las Conmemoraciones del Centenario de la Independencia de México, que se dieron a lo largo de 1910.

Sin lugar a dudas, tales celebraciones sirvieron en un momento dado, como el marco ideal bajo el cual, el gobierno mexicano consideró que podrían mostrarse a todas aquellas naciones invitadas a tales festejos, así como a la sociedad mexicana, el significativo progreso material, cultural, industrial, etc., que se había cimentado a lo largo de la administración porfirista. En donde, se construyó el panorama adecuado para que a partir de tales festejos, las naciones extranjeras asistentes a las conmemoraciones del Centenario de la Independencia de México, vieran al país como un sitio adecuado que reunía las condiciones idóneas para la inversión de sus capitales en distintos rubros de la economía mexicana, desde la industria, los servicios, el comercio etc.



Por consiguiente, tales festejos no sólo cumplieron con el objetivo de demostrar la grandeza histórica y cultural de México, sino que fueron organizados con la intención de cambiar la imagen que predominó en el extranjero de México como un país sumergido en continuos conflictos políticos y sociales, desde el momento de su independencia; así como, la inestabilidad que predominó por varios años, que hicieron en un momento dado, un ambiente poco favorable para la inversión extranjera. De esta manera, la imagen que se proyectaría del país sería, la de un lugar en constante progreso que reunía las condiciones más favorables para que otras naciones extranjeras vieran a México como el sitio más adecuado para la inversión de sus capitales.

Ahora bien, en lo que respecta a los monumentos que finalmente fueron concluidos e inaugurados, se procuró que la grandeza histórica y artística de cada uno de ellos, pudiera reflejarse a través de los detalles ornamentales y los materiales con los cuales se realizaron cada una de ellos. De esta forma, aquellos monumentos que finalmente se edificaron, se procuró que en su elaboración se emplearan finos materiales, como: mármol, cantera, bronce escultórico, etc., asimismo, su ornamentación fue labrada con sumo detalle y denotó la importancia de los personajes a quienes se recordaría por medio de tales obras, o en su caso, al hecho histórico que se conmemoraba con un artístico monumento histórico.

Sin lugar a dudas, en la ejecución del proyecto artístico gestado en agosto de 1877 por parte de Vicente Riva Palacio y Porfirio Díaz, los artistas tanto escultores y arquitecto, así como ingenieros, fueron aquellos profesionistas en los cuales recayó la labor más importante dentro de la construcción del mismo. La razón de esto, correspondió primordialmente a que ellos serían los encargados de proyectar en cada uno de los distintos monumentos las intenciones políticas, históricas e ideológicas que el régimen deseaba



externar en cada una de ellas, no sólo, de contribuir con hermosas obras al decorado urbano de la capital del país; sino que en ellas, lograrían conjuntarse una valiosa lección de historia, al honrar aquellos sucesos históricos y personajes de gran trascendencia para la historia patria, así como del régimen que las fomentó. Pero de manera especial, se lograría proyectar a la sociedad la visión de la historia que el régimen porfirista se había dado a la tarea de reconstruir a partir del triunfo de la gesta liberal.

Finalmente, el porfiriato se caracterizó como un período en donde se fomentó significativamente la promoción del arte y de manera especial en obras de tipo conmemorativo para representar la historia patria, pese a los diversos problemas que rodearon la erección de muchas de las obras proyectadas. De esta forma, al finalizar el régimen porfirista concluyó una etapa dentro de la historia mexicana, en donde se concibieron de manera importante muchas obras de carácter conmemorativo. A partir de entonces, no se volvió a idear un proyecto histórico y artístico tan ambicioso como el promulgado el 23 de agosto de 1877, para construir diversos monumentos históricos en un espacio público, y que pretendió en un momento dado, construir el primer eje histórico de México, en donde se representarían las diversas etapas de nuestra historia.

Por lo tanto, con base en lo analizado a lo largo de nuestra investigación podemos señalar que si bien el porfiriato ha sido conocido por las particularidades, políticas, económicas y sociales que lo caracterizaron a lo largo de más de treinta años. Es significativo señalar que, durante tal período histórico se llevaron a cabo trascendentes obras urbanas y arquitectónicas de diversa índole a lo largo de todo el país, en donde se promovió de manera importante la transformación de los principales centros urbanos de toda la nación, prestando especial atención en la capital de la República.



Estos cambios en las urbes del país especialmente en la ciudad de México, correspondieron a ese proceso de modernización que caracterizó significativamente a muchas de las ciudades del mundo occidental desde la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX. En donde con la intención de reflejar el progreso económico, industrial, cultural y material de cada una de ellas, se observó una importante promoción de obras de carácter urbano y arquitectónico, como: pavimentación de calles y avenidas, planeación de nuevos espacios habitacionales, comerciales, de servicios, etc., construcción de redes de comunicación y de transporte, proyección de edificios destinados para la función pública, así como la planeación de obras de carácter conmemorativo.

Todas éstas obras en su conjunto reflejarían cuan inmersa se encontraba una sociedad dentro del proceso de modernización, aunque los monumentos históricos detentarían un papel más importante que fue el de externar el triunfo de un proyecto político de gobierno de corte liberal por uno de tendencia conservadora. A partir de lo cual, tales obras no sólo mostrarían la visión del grupo en el poder de la historia patria, sino que perfilarían la grandeza histórica del régimen que se había encargado de erigirlas y del pueblo que las apreciaría en cada uno de los espacios públicos donde fueron colocadas.

De esta forma, con la promoción de la edificación de diversas construcciones de carácter público, que en un momento dado, contribuirían no sólo al embellecimiento de dichas ciudades por lo artístico de su proyección; sino que servirían al régimen que las erigió para cumplir las distintas actividades que harían posible el adecuado funcionamiento del régimen porfirista, desde aquellas de tipo económico, de la función pública, administrativa, de asistencia, para la salud, etc.; pero de manera especial, por medio de aquellas de carácter conmemorativo, servirían para consolidar política e ideológicamente el



triunfo del proyecto de gobierno que venció por encima de otro, tal como sucedió con el triunfo de los liberales.

Por consiguiente, la reconstrucción de la historia patria a partir de la visión del triunfo liberal, en donde se delinearon los personajes que habrían de figurar dentro del panteón de héroes nacionales y que habían sentado las bases ideológicas del régimen que se había encargado de recordarlos por medio de artísticos monumentos históricos. Denotarían la grandeza de tal triunfo, y de manera especial el significativo trabajo del gobierno mexicano en pos de la modernización del país. A partir de lo cual, la grandeza histórica, política y económica que deseó proyectarse del mismo, así como de la historia nacional, por medio de estas obras conmemorativas, se pudo apreciar en los siguientes elementos: en primer lugar, los materiales empleados para su construcción, así como la detallada o nula ornamentación que figuraría en él, entre otras particularidades.

Todos estos aspectos en su conjunto mostrarían la grandeza política e histórica del período a representar, o bien, del personaje que era mostrado a través de un monumento; por tal motivo, observamos que las etapas históricas en las cuales el régimen porfirista prestó mayor énfasis para la promoción de arte de tipo conmemorativo, fueron la Independencia y la Guerra de Reforma, así como a los personajes que sintetizaron los ideales de cada momento histórico, para el primero figuró Miguel Hidalgo y Costilla, mientras que Benito Juárez, para la Guerra de Reforma. Ambos períodos y personajes, fueron los más recordados en celebraciones de carácter cívico, ceremonias de inauguración de monumentos, escuelas, discursos, etc., la razón de esto, correspondió significativamente a que en ellos yacían las bases ideológicas bajo las cuales el régimen porfirista había implantado su proyecto de Estado-nación.



Por último, si bien presentamos la parte correspondiente a esa visión idílica del progreso material y cultural, es de suma importancia señalar que si ampliamos la panorámica no sólo en la ciudad de México, sino en otros espacios del país, podríamos apreciar que el progreso tan enarbolado por el porfiriato no llegó de forma homogénea a otros sectores de la sociedad e incluso dentro de la misma ciudad de México. Debido, a que poblaciones como campesinos, obreros, e indígenas, no se favorecieron en los espacios donde habitaban de las grandes obras públicas, de pavimentación, dotación de servicios públicos como agua potable, alumbrado, drenaje, etc., y por lo tanto, mucho menos con la proyección de alguna obra de carácter histórico. Por consiguiente, es importante matizar que el progreso porfiriano en la ciudad de México, por medio de los monumentos estuvo concentrado a unos espacios determinados de la ciudad de México, especialmente en los nuevos espacios urbanos que fueron trazados y el centro de la urbe.



**APÉNDICE BIOGRÁFICO**



**ACEVEDO, JESÚS T. (1882-1918).**

Nació en la ciudad de México en 1882. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y se recibió de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes el 9 de junio de 1905. Formó parte del grupo *Savia Moderna* (revista fundada en 1906 por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón) y ejerció una influencia decisiva en la formación de la Sociedad de Conferencias y en los miembros del Ateneo de la Juventud de la cuál formo parte. Fue profesor de composición desde 1911. Tuvo el cargo de Administrador General de Correos en 1913. Destacado por su amplia cultura, sus habilidades como acuarelista y teorizante de la arquitectura.

Desgraciadamente ninguno de los proyectos que presentó en muchos de los certámenes en los cuales participo, no se realizaron, ni siquiera aquellos con los cuales ganó el primer lugar como fue en el concurso de una escuela Normal y el monumento a Juárez en la avenida del mismo nombre. Acevedo fue un ferviente admirador y propagandista de las tendencias de importantes artistas como lo eran Benard y Roisin, así como de ideas tecnogenéticas y, por último, defendió el tradicionalismo.

En 1920 se compilaron sus interesantes conferencias sobre pintura, arte y arquitectura, así como de diversos estudios relacionados con las mismas, publicándose con el título de *Disertaciones de un arquitecto*. Murió a los 36 años de edad, en Pocatello, Idaho, Estados Unidos, en 1918.<sup>1</sup>

**AGEA, JUAN Y RAMÓN.**

Juan, arquitecto de profesión, nació en 1825 y Ramón, de profesión ingeniero en 1828. Nacidos en 1825 y 1828 respectivamente. Hijos del secretario de la Plana Mayor del Ejército, el general Juan Agea, lo que influyó para que se educaran en el Colegio Militar. En 1846 fueron pensionados por la Academia de San Carlos para estudiar arquitectura en Roma, Italia, donde trabajaron con el maestro Cippolla. Durante su estancia en Europa, realizaron algunos trabajos arqueológicos bajo el cuidado de Luigi Canina. A partir, de lo cual enviaron a México magníficos dibujos de monumentos romanos que sirvieron de modelo en la Academia de San Carlos.

Regresaron a México en enero de 1853, y trajeron notables trabajos de lavado (pintura a la aguada) que sirvieron como modelos en la Academia de San Carlos. En 1855, al volver Santa Anna de su expedición en contra de los revolucionarios de Ayutla, se les encomendó proyectar un arco del triunfo monumental provisional en la Plaza Mayor de la ciudad de México en honor de Santa Anna que culminaría con la efigie de tal personaje. Durante el gobierno de Comonfort ocuparon puestos dentro del Ministerio de Fomento. En tiempos del Segundo Imperio construyeron entre 1864-1867, las escaleras en el Palacio Nacional que se encuentran entre los patrios del cuartel y de Arista, junto al edificio de la Tesorería.

Ambos hermanos fueron profesores, siendo Ramón arquitecto del Colegio de Minería, donde realizó varias obras de composturas y la proyección del gran estanque del patio de los colegiales en 1866. Por otro lado, una vez que se concluyeron las obras del trazado de la calzada que unió en línea recta la glorieta donde yació la estatua ecuestre de Carlos IV con el Castillo de Chapultepec, Maximiliano de Habsburgo encomendó a los hermanos Agea la construcción de dicha avenida que a lo largo de su historia ha detentado varios nombres y que hoy día conocemos como el Paseo de la Reforma.

Finalmente, entre las obras que se les atribuyen a los hermanos Agea se encuentran la casa-taller del

<sup>1</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 337-338 y ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 1, pp. 78-79.





sastre Luis Sarre en la calle de 5 de Mayo, que fue terminada en 1900. En 1868 Juan Agea intervino con un grupo de profesores en el proyecto de una penitenciaría y en 1895 realizó la ampliación de la parte norte de la colegiata de Guadalupe. Se consideran como obras de Ramón: un proyecto para la capilla imperial en el alcázar de Chapultepec (1866); ampliación de las Secretarías de Hacienda y de Guerra en el Palacio Nacional (1890-1891). Siendo sin lugar a dudas su obra cumbre la culminación del monumento a Cuauhtémoc en el Paseo de la Reforma (1884-1887), a raíz de la muerte del ingeniero Francisco M. Jiménez y Arias, autor del proyecto de dicho monumento, se encomendó a Ramón que tomara a su cargo la dirección de la obra, misma que terminó en 1887.<sup>2</sup>

---

**ALCIATI, ENRIQUE.**

Escultor de origen franco-italiano que nació en Marsella, Francia, lugar donde inicio su carrera de escultor, siguiendo los cánones de la escuela francesa. En el año de 1886 recibió la mención honorífica por su destacado trabajo en el Salón de Artistas Franceses, lugar donde regularmente presento sus trabajos hasta el año de 1913. Su influencia estuvo marcada por el destacado trabajo del reconocido escultor Auguste Rodin, de quien adquirió la tradición clásica que figuro en gran parte de su obra. Llego a México en 1890 y al año siguiente fue comisionado por el presidente de México Porfirio Díaz para crear muchas de las estatuas de los héroes liberales que yacen a lo largo del Paseo de la Reforma en la ciudad de México.

Su obra escultórica se concentro entre su país de origen y México, en este último destaco por su notable papel dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes desde 1895, en donde fue profesor de Escultura, Decoración y Modelado. Fue autor de todos los grupos escultóricos que yacen en el Monumento a la Independencia tanto los de aquellos realizados en mármol y que representan las figuras de Hidalgo, Morelos, Guerrero, Mina y Bravo, así como las alegorías en Bronce que representan la Guerra, la Paz, la Ley y la Justicia, y la victoria alada que conocemos como hoy día como el Ángel de la Independencia. Además, realizó la escultura de la Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez, localizada en la Plaza de Santo Domingo en la ciudad de México, así como las esculturas que decoran el Palacio Postal. Sin lugar a dudas uno de sus más destacados trabajos es la estatua de Benito Juárez que el gobierno de México obsequio al de los Estados Unidos y se encuentra en Washington. D. C. Por último, Alciati sobresalió por sus excelentes trabajos en distintos certámenes internacionales como la World's Columbian Exposition celebrada en Chicago en 1893 y la World's Fair de 1895 celebrada en Atlanta.<sup>3</sup>

---

**ALCORTA, GENARO (1872-1922).**

Arquitecto mexicano. Se recibió en la Escuela Nacional de Bellas Artes el 25 de agosto de 1899. Fue un personaje de una carrera muy prolífica en su momento, son obras de su autoría: el edificio situado en la calle de Artículo 123, esquina con López (realizado antes de 1904); el edificio situado en la esquina noreste de la Avenida 5 de Mayo y Filomeno Mata; la escuela ubicada en la Plaza del Carmen (1905); el edificio "Pasaje de la Mexicana" localizado en la Avenida Madero e Isabel la Católica (1906-1908); los apartamentos situados en Ribera de San Cosme y la Plaza de San Fernando (1907-1908); el monumento en honor del Doctor Manuel Carmona y Valle, localizado en la Plaza de Santo Domingo (1909); el proyecto en sociedad con el arquitecto Manuel Campos, para el Palacio Federal de Chihuahua, Chihuahua, (1910); el edificio Iturbe, localizado en la Avenida Juárez y Balderas (1913); la casa en Pino, Carpio y Rosa; la transformación del hotel Regis y el teatro Regis (1920-1922).<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 338 y ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 1, p. 131.

<sup>3</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 1, p. 285; [http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/es/Enrique\\_Alciati](http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/es/Enrique_Alciati); [http://en.wikipedia.org/wiki/Enrique\\_Alciati](http://en.wikipedia.org/wiki/Enrique_Alciati).

<sup>4</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 338-339.



---

**ALDAMA, JUAN (1774-1811).**

Nació el 3 de enero de 1774 en San Miguel el Grande, (actualmente San miguel de Allende, Guanajuato), fue hermano de Ignacio Aldama así como tío de Mariano y Antonio, también insurgentes. Al comenzar la Guerra de Independencia de México era capitán en el regimiento de caballería de las milicias de la reina y aunque residía en San Miguel el Grande, asistía a las juntas que los conjurados tenían en Querétaro. Desde 1809 fue capitán del ejército colonial español y participó en los preparativos de la lucha independentista. Miguel Hidalgo y Costilla lo nombró teniente coronel de las tropas insurgentes, con las que participó en la batalla del Monte de las Cruces en octubre de 1810.

Sin embargo, la injusticia del sistema mercantilista español, que impedía el comercio de México con cualquier otro país que no fuera España, y la marginación de los criollos de los altos cargos de la administración colonial y del mando del ejército, en manos exclusivamente de españoles llegados de la península Ibérica, convencieron a Juan Aldama de la necesidad de rebelarse contra la metrópoli, ideal compartido por la mayor parte de los miembros de la aristocracia criolla mexicana.

Como su hermano Ignacio Aldama, tomó parte en la conspiración de Valladolid (1809) y en las juntas secretas de Querétaro y de San Miguel (1810). Partidario del levantamiento dirigido por el cura Miguel Hidalgo, quien, el 16 de septiembre de 1810, proclamó la independencia de México, Juan Aldama asumió la dirección militar de los sublevados, con el grado de teniente general. Participó en la batalla de Monte de las Cruces y en el asalto de Guanajuato en compañía de Ignacio Allende, así como en la Batalla del Puente de Calderón. A pesar de las victorias iniciales, la primera revuelta secesionista mexicana pronto comenzó a debilitarse a causa de la superioridad militar de las tropas españolas. Marchó junto con los otros insurgentes hacia el norte del país, proponiendo ir a Estados Unidos con el fin de enviar elementos de guerra.

En efecto, los insurrectos, mal armados y poco disciplinados, fueron derrotados por el ejército realista de Calleja en Aculco (7 de noviembre de 1810) y en Puente de Calderón (16 de enero de 1811). Ante la imposibilidad de continuar el avance sobre Ciudad de México, Juan Aldama decidió retirarse hacia el norte, pero fue hecho prisionero por los españoles en Acatita de Baján, junto con otros líderes revolucionarios, como: Ignacio María de Allende, Manuel Santa María y José Mariano Jiménez. Acusados de traición, todos ellos fueron fusilados en Chihuahua, el 26 de junio de 1811.

Sin embargo, no fueron sus muertes suficiente para el virreinato y su cabeza, así como la de los dos primeros que le acompañaron a la muerte y la del propio Hidalgo fueron conducidas a Guanajuato y colocadas en jaulas de hierro en cada uno de los ángulos de la alhóndiga de Granaditas, de donde se retiraron en 1824 para enterrarlas junto a sus cuerpos bajo el altar de los Reyes en la Catedral de la ciudad de México. Sus restos reposaron en la Columna de la Independencia en la ciudad de México hasta el 30 de mayo de 2010, fecha en que fueron trasladados al Museo Nacional de Historia para su análisis y autenticación.<sup>5</sup>

---

**ALLENDE, IGNACIO (1769-1811).**  
**(IGNACIO JOSÉ DE ALLENDE Y UNZAGA).**

Capital del Ejército Realista en México. Nació en San Miguel el Grande, actual San Miguel de Allende, Guanajuato el 21 de enero de 1769. Ignacio Allende era un criollo de buena familia, diestro en las artes de la caballería y de carácter fuerte. Su padre fue Domingo Narciso de Allende Y Ayerdy, un acaudalado comerciante y María Ana de Unzaga. Por vocación, en 1795 ingresó en el ejército donde recibió una sólida formación y obtuvo el grado de capitán en 1797. En el cantón de Jalapa Ignacio Allende conoció a otros criollos con los que compartió sus ideales políticos de descontento contra el gobierno español.

En 1802 se incorporó al ejército virreinal de la Nueva España y logró ascender bajo las órdenes de Félix María Calleja. El mismo año contrajo matrimonio con Luz Agustina de las Fuentes, quien falleció al poco tiempo. En el año de 1806 comenzó a simpatizar con la idea de independizar a la Nueva España del

---

<sup>5</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», pp. 183-184; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 1, p. 290; <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/aldama.htm>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Aldama](http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Aldama).



reino español. Para el año de 1808 había regresado de su destacamento en Texas a su pueblo natal a comandar los *Dragones de la Reina*, un regimiento de caballería de élite.

A finales de 1809 el gobierno virreinal descubrió una gran conspiración en Valladolid (hoy Morelia) e intentó dismantelar el movimiento independentista, pero Allende estableció contacto con una ramificación importante en Querétaro, en la casa del corregidor Miguel Domínguez y su esposa, Josefa Ortiz. Por uno de los participantes, el oficial Joaquín Arias, la conspiración fue descubierta, Ignacio Allende fue avisado oportunamente y pudo advertir a otro conspirador, el cura de Dolores, Miguel Hidalgo y Costilla. Originalmente, el movimiento de independencia iba a ser encabezado por Allende y por Aldama, pero una delación inoportuna cambió los planes y fue Miguel Hidalgo quien finalmente tuvo que dar inicio a la lucha en el célebre *Grito de Dolores*. Los antiguos conspiradores cerraron filas en favor del cura y tras controlar el pueblo de Dolores marcharon a San Miguel donde Allende consiguió el apoyo de su regimiento. El 22 de septiembre en la ciudad de Celaya, Hidalgo fue nombrado oficialmente capitán general del ejército insurgente e Ignacio Allende teniente general. Cinco días más tarde el Virrey ofreció una recompensa de 10,000 pesos a quien entregara vivos o muertos a los líderes del movimiento.

En la madrugada del 15 al 16 de septiembre de 1810 se convocó a todo el pueblo a toque de campana para tomar las armas. Un gran contingente de criollos e indígenas marcharon hacia San Miguel, y en Atotonilco el cura Hidalgo adoptó el estandarte con la Virgen de Guadalupe como insignia. Relevó a Hidalgo en el liderazgo de los insurgentes. Durante la lucha armada Allende se hizo famoso por su ética y caballerosidad en el mando. Era partidario del orden y el respeto a la población civil y no castigaba o ejecutaba a sus presos. Tras la célebre toma de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato y la victoria en Monte de las Cruces, Allende propuso a Hidalgo tomar la capital del virreinato pero el sacerdote no compartió su parecer, sellando el destino fatal de la primera etapa del movimiento e iniciando un resquebrajamiento en la relación de ambos que sería infranqueable hasta el final de sus días.

Tras la derrota en la Batalla del Puente de Calderón, la jerarquía del movimiento exigió la sustitución de Hidalgo como cabeza del movimiento y Allende asumió la responsabilidad. Con un ejército diezmado decidió marchar hacia el norte para conseguir más dinero, armas y tropas. En Acatita de Baján fue traicionado por Ignacio Elizondo, emboscado, y junto con las cabecillas del ejército, apresado y conducido a la ciudad de Chihuahua donde fue juzgado por insubordinación y fusilado el 26 de junio de 1811. Su cadáver fue decapitado y su cabeza colgada de una de las esquinas de la Alhóndiga de Granaditas en la ciudad de Guanajuato como escarmiento a la población. Sus restos reposaron en la Columna de la Independencia en la ciudad de México hasta el 30 de mayo de 2010, fecha en que fueron trasladados al Museo Nacional de Historia para su análisis y autenticación.<sup>6</sup>



**ANZA, ANTONIO M. Y JUAN N.**

Arquitectos e ingenieros. Nacidos en la ciudad de México, Antonio en 1847 y Juan en (). Ambos hermanos fueron alumnos de la Academia de San Carlos de la que se vieron inmersos en las reformas al plan de estudios de la carrera de arquitectura en 1867. Sin embargo, ambos lograron concluir satisfactoriamente sus estudios, Antonio se tituló el 2 de agosto de 1872 y Juan de ingeniero civil el 4 de mayo de 1874 por parte de la Escuela de Minería. Antonio M., trabajó en el trazo y la construcción del Ferrocarril Mexicano, su actividad como docente se vinculó con la impartición de asignaturas como dibujo arquitectónico y de máquinas en la Escuela Nacional de Ingenieros.

La Secretaría de Fomento lo comisionó, en junio de 1888, para construir en conjunto con el arqueólogo Antonio Peñafiel el pabellón mexicano en la Exposición Universal de París de 1889 y también el de la Exposición Universal de 1900 en París, Francia. Además, construyó de 1892 a 1896 la Penitenciaría del Distrito Federal (Actualmente Archivo General de la Nación), que fue inaugurada en el año de 1900.

Antonio M. Anza fue uno de los primeros ingenieros en usar por vez primera la técnica de cimentación a base de bóvedas invertidas (1892) y de emplear el uso del concreto armado en la construcción. Asimismo, se encargó de recimentar los templos de San Felipe de Jesús y de la Profesa en la ciudad de

<sup>6</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 183; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 1, pp. 329-331; [http://es.wikipedia.org/wiki/Ignacio\\_Allende](http://es.wikipedia.org/wiki/Ignacio_Allende); [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/allende\\_y\\_unzaga.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/allende_y_unzaga.htm).



México. De igual forma proyectó la escuela federal de San Luis Potosí, S.L.P., que fue inaugurada en el año de 1907.

Por último, fue el comisionado de tener a su cargo la conservación del Palacio Nacional y del Castillo de Chapultepec, en este último realizó importantes obras de embellecimiento del inmueble como fueron la construcción de terrazas y una escalera monumental. Murió en la ciudad de México en el año de 1925. Juan N. Anza, colaboró a la par de su hermano Antonio en proyectos para la transformación del castillo de Chapultepec en 1882 y fue director de las obras del Palacio Nacional a fines del siglo XIX.<sup>7</sup>

---

**ANZORENA, LUIS G.**

Obtuvo el grado de arquitecto en 1855 por parte de la Academia de San Carlos. Entre sus principales obras podemos mencionar los altares en el Sagrario Metropolitano (hacia 1869); la casa en Plateros no.11, que actualmente corresponde a Madero no. 72 (hacia 1870); la tumba de la familia Cuevas en el panteón de Tepeyac (1882); la continuación de la catedral de Toluca a la muerte de Ramón Rodríguez y Arangoity (1884); el altar Mayor y fachada de la iglesia Porta Coeli (1891).

Los sacerdotes encargados del sagrario le encomendaron que proyectara en dicha iglesia un nicho mortuorio y una vez que el arquitecto lo concluyó, le comunicaron que dicha obra estaba destinada para que en dicho lugar reposaran sus restos cuando él muriera. Aunque eso pudo ser posible, sino hasta el año de 1905, en que se trasladaron allí sus restos después de estar siete años en el Panteón Francés.<sup>8</sup>

---

**ANZORENA Y AGREDA, LUIS G.**

Arquitecto, recibido en la Escuela Nacional de Bellas Artes el 1º de mayo de 1888. Su obra se circunscribe al proyecto para el Instituto Científico en San Cosme (1901), mismo que finalmente fue realizado por el arquitecto Manuel Gorozpe.<sup>9</sup>

---

**ARCE, FRANCISCO OTALORA (1831-1903).**

General mexicano que participó en contra de la Segunda Intervención Francesa en México y fue gobernador del Estado de Guerrero en tres ocasiones, (25 de enero de 1869-28 de febrero de 1873), (1º de abril de 1885-31 de marzo de 1889) y (1º de abril de 1889-19 de marzo de 1893). Nació el 15 de marzo de 1831, en la ciudad de Guadalajara, Jalisco; curso sus estudios en el Colegio de Minería y al declararse la Invasión Francesa en México, se unió en contra de ella.

Durante esa batalla dado a su brillante participación, fue ascendido a general de Brigada. Su ideología liberal lo hizo simpatizar con el licenciado Benito Juárez García que ya restaurada la república y siendo presidente, lo encomendó a conciliar a los liberales guerrerenses Diego Álvarez y Vicente Jiménez que mantenían conflicto por el gobierno de Guerrero en marzo de 1868. Luego de un tiempo de pláticas conciliatorias, Juárez determinó separar a Álvarez del cargo de Gobernador y enviar a Jiménez a la Ciudad de México, quedando el general Francisco Otalora Arce como gobernador Constitucional del Estado de Guerrero del 25 de enero de 1869 al 28 de febrero de 1873, durante este período, el 27 de mayo de 1869, recibió un préstamo de \$60,000 pesos por parte de Benito Juárez García para reorganizar la situación política en el estado. También creó el Instituto Literario de Tixtla, así como obras de gran importancia en las principales ciudades del estado.

Sin embargo, su gestión se vio interrumpida cuando Vicente Jiménez, aliado con un buen número de diputados locales, regresa con una cruenta actitud opositora al entonces gobierno estatal desconociéndolo e imponiendo a Domingo Catalán en interinato. Tras ser desconocido, Arce acudió al presidente Benito Juárez García para que él le brindara su apoyo y quien le permitió la instalación de un Tribunal Especial en Iguala,

---

<sup>7</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 340; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 1, p. 466.

<sup>8</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 340.

<sup>9</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 341.



donde fue juzgado y absuelto el 20 de agosto de 1870, instalando su gobierno en Chilpancingo en una “Residencia Accidental de Poderes” y designando un nuevo Congreso Local.

Durante su segundo período comprendido del 1° de abril de 1885 al 31 de marzo de 1889, dio marcha a grandes obras de infraestructura en Chilpancingo, donde destacó el levantamiento del Palacio de Gobierno, así como otras en Teloloapan, Acapulco, Técpan de Galeana e Iguala. En su siguiente período comprendido del 1° de abril de 1889 al 19 de marzo de 1893, el estado de Guerrero permaneció en aparente calma hasta que a mediados de 1893 se levantaron en oposición gran cantidad de grupos en armas al mando del general Canuto A. Neri en contra del régimen de Arce al darse a conocer que había sido reelecto por cuarta vez para el período 1893-1897. Al ver agravada la situación, Arce decidió retirarse del poder. Promovió en el año de 1897 la erección de un monumento dedicado a los “Héroes sin nombre”. Murió en la ciudad de México, el 1° de agosto de 1903. Arroyo Grande, en Guerrero, fue llamado Arcelia, en su honor y en el de su esposa Celia.<sup>10</sup>



#### **BAGALLY, J. SANTIAGO.**

Ingeniero y grabador de origen español activo en el siglo XIX. Llegó a México en 1847 a petición del gobierno de México con el fin de enseñar su especialidad en grabado en la Academia de San Carlos. En el año de 1852 figuró por sus destacados trabajos dentro de la cuarta exposición anual de la Academia de San Carlos, en donde presentó obras suyas y de sus discípulos. Entre los que se encontraban Esteban Benítez, Miguel Pacheco, Luis Mateos, Lino Coto, Manuel Jimeno, José Dumaire y Cayetano Ocampo. Una vez que abandonó la cátedra dentro de la Academia, fue sustituido por uno de sus alumnos, Sebastián Navalón, autor de los broqueles para las monedas acuñadas por Maximiliano.

Bagally, es considerado uno de los maestros más importantes de la época, pues gracias a él resurgieron el grabado en hueco que inició Jerónimo Antonio Gil a fines del siglo XVIII. En 1877, durante el gobierno del presidente Porfirio Díaz se le pidió fuera jurado dentro del concurso para el arreglo y ornamentación del Paseo de la Reforma.

En dicho certamen, se exigió que los proyectos que participaran dentro de dicho concurso, debían contemplar la construcción de monumentos que fueran “ejemplos vivos” de la historia patria a fin de que generaciones posteriores recordaran los hechos heroicos que ocurrieron en tiempos pasados y a los personajes que sobresalieron dentro de cada uno de ellos, en la conformación de la nación. A raíz de ello el ingeniero Bagally formó parte de la Comisión que se encargó de escoger el monumento a Cuauhtémoc, con el cual dio inicio el importante proyecto artístico, histórico y cultural propuesto por el presidente Porfirio Díaz y Vicente Riva Palacio y Guerrero.<sup>11</sup>

#### **BARANDA Y QUIJANO, JOAQUÍN (1840-1909).**

Abogado, político, escritor, historiador, maestro mexicano y secretario de Justicia e Instrucción Pública. Nació en Mérida Yucatán el 7 de mayo de 1840, hijo de Pedro Sainz de Baranda y Borreiro y de Joaquina de Quijano y Cosgaya. Fue hermano del general Pedro Baranda, quien jugó un papel importante en la erección de los Estados de Campeche (1862) y Morelos (1869), siendo el primer gobernador de este último estado.

Joaquín Baranda hizo sus estudios en Campeche, en el Instituto Campechano y se graduó como abogado en 1862. Su trayectoria profesional lo llevó a ocupar cargos importantes del poder judicial en Campeche, Tamaulipas, Yucatán, Tabasco y Chiapas. Fue el creador de la Procuraduría General de la

<sup>10</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 1, p. 512; [http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_O.\\_Arce](http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_O._Arce).

<sup>11</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 2, p. 779.



República y de la Escuela Normal de Profesores; Diputado del Congreso de la Unión, presidente del Supremo Tribunal de Justicia, Gobernador del Estado de Campeche de 1871 a 1877 y en 1882 fue nombrado ministro de Justicia e Instrucción Pública por el presidente Manuel González y, ratificado en el cargo por el presidente Porfirio Díaz, permaneció en él hasta el año de 1901. Ha sido el funcionario que por mayor tiempo ha sido responsable de la educación del pueblo mexicano.

Durante su gestión se celebró el primero y el segundo Congreso Nacional de Instrucción Pública, el número y la calidad de las escuelas se incrementó, la educación normal alcanzó niveles sin precedente y se dictaron diferentes leyes para cuidar de la correcta realización de los avances educativos bajo la vigilancia del Estado, particularmente el precepto de obligatoriedad de la enseñanza primaria elemental.

Al momento la Intervención Francesa estuvo preso en Sisal y en Mérida. Cuando recobró la libertad se radicó en Campeche en cuyo Instituto Campechano dio la cátedra de literatura. En el año de 1866 publicó entonces su *Discurso sobre la poesía mexicana*. Siendo Diputado por el Estado de Campeche inició su larga carrera política. En el año de 1872 fue electo gobernador del mismo. En 1875, fue reelecto para el período siguiente. Durante su gobierno se expidió la *Ley sobre instrucción primaria obligatoria* y se procuró la mejora de caminos vecinales. En 1881 fue electo Senador por el Distrito Federal.


En septiembre de 1882 el presidente Manuel González lo designó ministro de Justicia e Instrucción Pública, cargo que desempeñaría por casi dos décadas; incluyendo varios períodos como ministro del general Don Porfirio Díaz. Durante este tiempo la educación en México progresó notablemente. En esta fecunda labor contó con la colaboración de destacados intelectuales como Enrique C. Rébsamen, Ignacio Manuel Altamirano, Ezequiel A. Chávez y Justo Sierra Méndez. Juntos y con el apoyo de otros especialistas lograron la fundación de la Escuela Normal Nacional de Maestros así como que se reconociera el derecho a la educación primaria gratuita, laica y obligatoria. La materialización de esto último ha llevado varias décadas siendo hasta el período de Adolfo de la Huerta con José Vasconcelos a la cabeza de la Secretaría de Educación cuando se dieron avances significativos.

El 28 de julio de 1898, en representación del presidente Porfirio Díaz, Baranda, inauguró el ferrocarril de Mérida a Campeche. En 1894, ingresó como miembro numerario en la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Española y colaboró en la reorganización de la Biblioteca Nacional.

Entre sus principales obras podemos citar: *La Cuestión de Belice*, obra publicada en Campeche, en 1875. También una historia de Campeche llamada *Recordaciones Históricas* en dos tomos. El segundo tomo lo terminó y editó su hijo, Perfecto Baranda MacGregor, en 1913. Sus discursos más notables, pronunciados en ceremonias cívicas y culturales, fueron publicados en dos colecciones: *Algunos Discursos Patrióticos* (Talleres de la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres, México, 1899) y *Discursos. Artículos Literarios* (Imprenta de V. Agüeros, editor, México, 1900, Biblioteca de Autores Mexicanos vol. 29). Se recuerdan en especial el discurso pronunciado en honor de Cristóbal Colón el 12 de octubre de 1887, en una sesión solemne de la Unión Iberoamericana que presidió el general Porfirio Díaz; así como el que pronunció con motivo de las Fiestas del Centenario del Descubrimiento de América y las oraciones fúnebres en honor del general González, de Zarco, etc.

Por último, Joaquín Baranda murió en la ciudad de México el 21 de mayo de 1909. Sus restos reposan en la Rotonda de las Personas Ilustres.<sup>12</sup>

---



### BOARI DANDINI, ADAMO (1863-1928).

Arquitecto de origen italiano que tuvo una carrera muy prolífica en México. Nació en la provincia de Marrara hoy día Ferrara, Italia el 22 de octubre de 1863. Realizó sus estudios en arquitectura en las universidades de Ferrara y Bolonia, dónde obtuvo el título de ingeniero civil en el año de 1886. En 1889 se estableció en Brasil, donde trabajó como encargado de los proyectos para una exposición universal, viajando más tarde a Buenos Aires y Montevideo. En Brasil contrae la fiebre amarilla, y después de la convalecencia parte hacia Estados Unidos, estableciéndose en Chicago, donde obtiene un diploma para el ejercicio profesional como arquitecto en Estados Unidos en el año 1899, título que llevará a partir de esta fecha y que le será revalidado en México

---

<sup>12</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 2, p. 868. [http://enciclopedia.us.es/index.php/Joaqu%C3%ADn\\_Baranda](http://enciclopedia.us.es/index.php/Joaqu%C3%ADn_Baranda); <http://www.buscabiografias.com/cgi-bin/verbio.cgi?id=8733>; <http://pedagogia.mx/joaquin-baranda/>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn\\_Baranda](http://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_Baranda).



en 1903.

Asimismo, trabajó en despachos de varios colegas en las ciudades de Nueva York y Chicago. Su intervención en México se inició con el concurso internacional convocado en 1897 para el proyecto del palacio legislativo, en el que a pesar de haber sido premiado, no se respetó el veredicto. Boari venía en sus vacaciones anuales a enterarse del curso que seguían las intrigas del Legislativo. En uno de sus viajes a México le fueron solicitados los proyectos para la cúpula de la parroquia y el santuario de la Virgen del Carmen, en Atotonilco el Alto, Jalisco (1898), el del templo Expiatorio, en Guadalajara (1899), el cual fue construido siguiendo en parte la propuesta presentada por Boari bajo la dirección de Ignacio Díaz Morales terminándose 75 años después, y la parroquia de Matehuala (1898) y el monumento a Porfirio Díaz (1900) que desafortunadamente no fue construido y se cree que estaría destinado para erigirse en una de las avenidas más importantes de la capital de la República como lo es el Paseo de la Reforma.

Posteriormente fue designado para diseñar dos de las obras más importantes del régimen porfirista y las cuales le dieron fama y reconocimiento a nivel internacional: el edificio de correos, también llamado Palacio Postal (1902) y el Teatro Nacional de México, actualmente llamado Palacio de las Bellas Artes (1904), ambos localizados en la ciudad de México. El primero de ellos fue edificado construido en conjunto por el ingeniero Gonzalo Garita e inaugurado en el año de 1907. Para la realización de las obras del Teatro Nacional, se le dio primero la comisión de un viaje de estudio a Europa, en donde trabajo en el taller de Frank Lloyd Wright, presentando posteriormente a su regreso una monografía con sus experiencias. El resultado de dicho trabajo fue la elaboración de un proyecto urbano y arquitectónico, en donde presento algunas propuestas para transformar la Alameda de la ciudad de México y las calles adyacentes. Boari dirigió la obra hasta el año de 1916, después continúan la dirección de las mismas los arquitectos Federico E. Mariscal y Antonio Muñoz G., finalmente inaugurándose en 1934.

Entre otras de sus destacadas obras podemos mencionar, su propia casa, de concreto armado, en la manzana que limitan la avenida de los Insurgentes, la avenida Álvaro Obregón y la calle de Monterrey en la ciudad de México, también se le atribuye también la casa situada en la calle de Nápoles no. 47 y se le conocen varios diseños realizados para la Primera Exposición Nacional de Arquitectura en Turín, Italia. Además, escribió a partir de su viaje en Europa un libro sobre la construcción y diseño de teatros y se ha llegado a pensar aunque no se tiene plena certeza de ello, que supervisó el proyecto del Teatro Nuevo de Ferrara, que su hermano Sesto Boari realizó, dado que dicha obra presenta algunos elementos de este inmueble presentan cierta semejanza con el Palacio de las Bellas Artes de la ciudad de México.

Aunado a lo anterior, Boari fue profesor de composición en la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1903 y 1912. En 1916 regresó a Italia, donde se casó. Estableciéndose en Roma, de donde a menudo viajaba a Ferrara, se menciona que desde Roma, enviaba significativas ideas y aportaciones para lograr la finalización del Palacio de las Bellas Artes. Siendo este edificio al que más tiempo le dedicó, dado que, aún tiempo después de haberse iniciado la Revolución Mexicana, él seguía laborando arduamente para ver concretizada su obra, la cual desafortunadamente no vio finalizada. Adamo Boari Dandini murió en Roma, el 24 de febrero de 1928.<sup>13</sup>

---



### **BRAVO RUEDA, NICOLÁS (1786-1854).**

Político, militar y presidente de México en tres ocasiones: 1839, 1842-1843, y 1846. Nació en la Hacienda de Chichihualco, en el Estado de Guerrero, el 10 de septiembre de 1786. Su padre fue el militar Leonardo Bravo. Su carrera militar empezó cuando se incorporó a las fuerzas de Hermenegildo Galeana en su pueblo natal. Pronto se hizo hombre de confianza de Morelos. Guerrero valeroso y magnánimo con el enemigo, se cuenta de él un episodio que lo destaca como un hombre de gran moral y valor: en San Agustín Del Palmar (Palmar de Bravo Puebla) tenía en su poder 300 prisioneros españoles cuando supo que don Leonardo Bravo su padre, había sido ejecutado en la ciudad de México. José María Morelos, su superior, dispuso al saber del destino fatal de don Leonardo Bravo que, en represalia, fueran ejecutados los prisioneros; pero Bravo, dando ejemplo de entereza y buena voluntad, puso en completa libertad a los prisioneros, algunos de los cuales, por decisión propia, se unieron a sus fuerzas, reconociendo su generosidad y grandeza de alma. Nicolás sobrevivió a los 11

---

<sup>13</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 343, ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 2, p. 1002, [http://es.wikipedia.org/wiki/Adamo\\_Boari](http://es.wikipedia.org/wiki/Adamo_Boari); <http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=18>.



años de lucha insurgente, aunque los últimos tres los pasó en prisión por negarse a recibir el indulto.

Su gran y reconocida reputación de nada le valió en el campo de la política. Cuando Agustín de Iturbide fue destronado, Bravo administró al país, en un triunvirato con Guadalupe Victoria y Pedro Celestino Negrete. Como presidente, las tres veces que fungió como tal, intentó sin éxito anular las disposiciones de Santa Anna. En 1842 el presidente Bravo disolvió el Congreso, que pretendía discutir una nueva constitución que a todas luces atentaba contra los intereses personales de Santa Anna. Sin embargo, Nicolás Bravo ordenó a la policía que aprehendiera a los diputados y los encarcelaran. Retirado ya de la vida militar empuñó una vez más las armas para proteger su nación, esta vez en la guerra con Estados Unidos, a don Nicolás Bravo le fue encomendado el mandato del ejército del centro, en el asedio al Castillo de Chapultepec decidió el mismo dirigir la defensa en la Batalla de Chapultepec. Durante el movimiento Insurgente, Tulancingo fue atacado varias veces con resultados casi siempre adversos, pues las fuerzas realistas lo defendieron con energía, hasta que don Nicolás Bravo y don Fernando Félix (Guadalupe Victoria) se apoderaron de la ciudad, Nicolás Bravo se estableció en este lugar por algún tiempo y fundó un periódico que llamó: *El Mosquito de Tulancingo*, construyó una fábrica de pólvora y se ganó el respeto y la estimación de todos los habitantes.

Murió en la Hacienda de Chichihualco, Guerrero el 22 de abril de 1854, al parecer envenenado, junto con su esposa. Fue declarado Benemérito de la Patria y su nombre fue inscrito con letras de oro en la Cámara de Diputados. En 1925 sus restos descansaron en la Columna de la Independencia, del Paseo de la Reforma, en la ciudad de México y el 30 de mayo de 2010, trasladados al Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec para su conservación, análisis y autenticación. La capital del estado de Guerrero, Chilpancingo, lleva el representativo apellido de este hombre reconociéndolo, no sólo a él si no a toda su familia, por su apoyo al movimiento independentista. También las ciudades de Valle de Bravo en el Estado de México y Tulancingo de Bravo en el estado de Hidalgo, Palmar de Bravo en el Estado de Puebla y, en el Estado de Veracruz, la Heroica Ciudad de Coscomatepec de Bravo y Medellín de Bravo están dedicadas en honor a su memoria y como reconocimiento a sus altas virtudes y patriotismo. Como dato curioso cada noche del 15 de septiembre el presidente de México recibe la bandera de México de manos de cadetes del Heroico Colegio Militar, en Palacio Nacional, bajo el cuadro de Nicolás Bravo perdonando a los españoles condenados, obra de Natal Pasado.<sup>14</sup>



#### CARMONA Y VALLE, MANUEL (1832-1902).

Médico mexicano. Nació en Querétaro, Querétaro, el 3 de marzo 1832. Estudió en la Escuela Nacional de Medicina y se tituló de médico en 1854. En 1885 marchó a París, donde estudio fisiología y oftalmología, materias que enseñó en el país a su regreso. Trajo a México el primer oftalmoscopio y se dedicó a la oftalmología, especialidad en la que alcanzó gran prestigio. Llegó a ser director del Hospital de Jesús y catedrático de fisiología en la Escuela de Medicina.

A la muerte del doctor Francisco Ortega en 1892, fue nombrado director de la Escuela de Medicina, la cual dirigió durante 10 años (de 1892 hasta su muerte); presidió la Academia Nacional de Medicina (1882 y 1891), la Sociedad Médica Pedro Escobedo, el Primer Congreso Médico Nacional y el Segundo Congreso Panamericano. Dirigió el Hospital de Jesús y asistió a reuniones científicas en Berlín, Alemania; Roma, Italia; y Moscú, Rusia; fue también senador de la República y presidente municipal de la ciudad de México y de la Junta de Beneficencia.

Escribió varias obras, entre las que destaca sus *Lecciones Sobre Clínica Médica*. A él se debe una teoría sobre la refracción de ojo, el manejo general y fácil del oftalmoscopio y la invención de un cuchillo de forma especial que llevo su nombre. Así mismo, realizo todo tipo de intervenciones quirúrgicas oculares en

<sup>14</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 2, pp. 1068-1071; <http://www.archive.org/stream/mxicotravsde03tomorich#page/322/mode/2up>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Nicolas\\_Bravo](http://es.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Bravo).





México, de acuerdo con los conocimientos de su tiempo. Uno de sus discípulos fue Ricardo Vertiz Berruecos, quien nació en la ciudad de México en 1848.

Siendo director de la Escuela Nacional de Medicina y profesor de clínica interna, murió en la ciudad de México, el 24 de octubre de 1902.<sup>15</sup>

---

**CASARÍN SALINAS, ALEJANDRO (1842-1907).**

Pintor y escultor mexicano que nació en la ciudad de México en el año de 1840. Además de haber destacado en las áreas mencionadas anteriormente, Casarín sobresalió en otras ramas del quehacer artístico como la música, literatura, poesía. Durante la guerra de intervención francesa Casarín Salinas mantuvo una postura de carácter liberal, siendo prisionero durante este suceso y fue deportado a Francia, donde cumplió una corta condena, esto le permitió que a su liberación pudiera trabajar con los renombrados artistas europeos del momento, que figuraron dentro de la vida artística y cultural de Europa como Corot, Meissonier, Fortun, Millet y Zamacois, con los cuales no sólo mantuvo lazos amistosos, sino también de trabajo.

En México mantuvo amistad con el destacado literato Federico Gamboa, quien lo describió así “era un hombre de aventajada estatura y armónicas proporciones... Elegante la ropa, de casimires ingleses y chalecos vistosos a la usanza de la época”. Se dice que, entre las anécdotas que figuran sobre la vida de este destacado artista mexicano, sobresale una que el mismo Gamboa mencionó en su momento, en donde Casarín demostró su tenacidad por la vida, señalando que el artista siempre trató de estar bien en todo momento pese a las crudas lecciones que la vida le proporcionaba, como la miseria que le acompañó a lo largo de su vida. Esta anécdota señalaba lo siguiente: “No está averiguando que suma de ingenio gastaría el hombre para procurarse una invitación al sonado baile de la corte (de Francia...), que le enderezaron bajo el embustero título que ya hubiese querido se le volviese habas contadas a la hora de la repartición: *A Monsieur le Coronel Mexicain Alejandro Casarín*”.

Otra de estas anécdotas sobre la peculiar vida del célebre artista destaca, que no ha sido claro hasta el día de hoy comprender cómo Casarín conquistó al inocente sastre militar que le fabricó, de acuerdo con un modelo diseñado por el propio Casarín, un uniforme nunca antes visto, pero fue por todos admirado, que realzó tanto la prestancia del portador que, intrigado, Napoleón III preguntó quién era aquel caballero tan distinguido y elegante, y ordenó que se lo presentaran.

En el año de 1887 regresó a México, en donde radicó por un tiempo, pero después optó por viajar a los Estados Unidos de Norteamérica, en donde decidió vivir, escogiendo la ciudad New York, hasta el día de su muerte el 27 de mayo de 1907, a la edad de 60 años. La vida del artista fue intensa y de igual forma su muerte, que fue consecuencia de un duelo motivado por la negativa de un diplomático extranjero de nacionalidad francesa, a rendirle honores a la Bandera Mexicana en un acto oficial. Pese a que había sido un duelista muy connotado, perdió la batalla, dado que su contrincante fue más férreo y bravo, según se le conocía como uno de los mejores espadachines de Francia.

En lo referente a su obra podemos mencionar que se conservan en manos de algunos particulares algunos cuadros de su autoría, como escultor a él le debemos la proyección de las grandes obras de bronce que se conocen en México como “Los Indios Verdes” de 4 metros de altura cada uno de ellos y que representan a dos guerreros aztecas los reyes Itzcóatl y Ahuizotl.<sup>16</sup>

---

**CASAS, FRAY BARTOLOMÉ DE LAS (1484-1566).**

Fraila dominico español, cronista, teólogo, obispo de Chiapas, filósofo, jurista y apologista de los indios. Le fue otorgado el título de *Protector de los indios* por el cardenal Cisneros. Nació en Sevilla, España, el 24 de agosto de 1484, según Antonio de Remesal su primero biógrafo, pero las investigaciones de Helen Rand

---

<sup>15</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 3, p. 1357; <http://institutodeoftalmologia.org/fap/?p=2790>; <http://www.smo.org.mx/la-oftalmologia-en-el-mexico-del-siglo-xix>; <http://www.mflor.mx/educacion/HistoriaMexicana/Marzo/03mar.htm>.

<sup>16</sup> Para la elaboración de gran parte de la biografía del artista Alejandro Casarín Salinas, fue necesario apoyarnos en la página correspondiente al árbol genealógico de la familia Casarín [http://www.geocities.com/casarinfam/ALEJANDRO\\_CASARIN\\_SALINAS.html](http://www.geocities.com/casarinfam/ALEJANDRO_CASARIN_SALINAS.html).



Parish y Harold E. Weidman de 1976, determinaron que la fecha más probable del nacimiento del fraile fue el 11 de noviembre de 1484 en Triana. Siendo niño conoció a los Reyes Católicos, y a Cristóbal Colón, pues su padre Pedro de las Casas, participó en los viajes del almirante. En 1499 tuvo la oportunidad de conocer a un indio, el cual fue traído por Colón y regalado a su padre como esclavo. Las Casas estudió latín en Salamanca o Sevilla y recién se graduó de abogado, vino a América junto con su padre en el segundo viaje de Colón, llegando el 15 de abril de 1502 a La Española.

Durante 1503 se dedicó a extraer oro, participando en la campaña de conquista del gobernador Nicolás de Ovando, y bajo las órdenes del capitán Diego Velázquez de Cuéllar en el Cacicazgo de Higüey, por tal motivo recibió una encomienda en la Villa de la Concepción de la Vega, la cual administró hasta 1506. Venía, como la mayoría, motivado por el espíritu aventurero y el ansia de riqueza. Durante 8 años tomó parte en la guerra contra los indios y los empleó para explotar la tierra. Fue encomendero, pues. Después de un corto regreso a Europa, como tenía ya los estudios necesarios, se le concedió ser ordenado sacerdote (diocesano), el primero en el Nuevo Mundo (1507). Regresó a La Española en 1508 y

En 1510 llegan los primeros dominicos, liderados por fray Pedro de Córdoba. Bartolomé hizo algún tiempo de intérprete para su predicación a los indios. Fray Antonio de Montesinos predicó en 1511 un sermón del 1er. domingo de Adviento, en el que pregunta: "Y éstos no son personas...?", lo cual le impacta tremendamente, porque en él se censuraba la conducta de los colonos al respecto del maltrato de los indios, aunque no estaba de acuerdo con su doctrina. Se le negó la absolución debido a que en esa época, aún mantenía su repartimiento. A solicitud de Diego Velázquez, en la primavera de 1512 se trasladó a Cuba como capellán del conquistador Pánfilo de Narváez. En 1513, después de la matanza de Caonao, Narváez le cuestionó: "*¿Qué parece a vuestra merced destos nuestros españoles qué han hecho?*", formulando la pregunta como si el capitán no tuviese que ver con esas acciones. Las Casas le respondió: "*Que os ofrezco a vos y a ellos al diablo*". Por haber participado en las campañas, recibió un repartimiento junto con Pedro de Rentería, en Jagua, cuyos indios trabajaban en la minería.

Pasó a Cuba como capellán del ejército y recibió nuevos indios y tierras, a los que trató siempre con bondad, pero vio que los demás no eran así, sino que los hombres perecían en las minas, las mujeres eran abusadas, ancianos y niños morían de hambre y familias enteras se suicidaban para escapar a la brutal explotación. En Pentecostés de 1514 renunció públicamente a sus encomiendas y empezó a predicar contra todo aquel sistema. Fue con Montesinos a Sevilla en 1516; ambos iban a "amonestar al rey" de que la conquista y la esclavitud estaban acabando con los naturales, por lo que solicitaban reformas profundas. Muerto el rey Fernando, presenta sus memoriales "Abusos" y "Remedios" al Cardenal Cisneros, pidiendo que los indígenas vivan en pueblos con tierras comunes, organizados por un administrador, pagando tributos a la corona. Fue nombrado "Protector de los indios".

En 1517 presenta al nuevo rey Carlos I un proyecto para repoblar el continente con labradores en lugar de soldados. Salió con muchos campesinos hacia Venezuela, pero casi todos le abandonaron para dedicarse a la lucrativa trata de esclavos. Unos indios se levantaron y mataron a algunos frailes y oficiales. Tuvo que renunciar a su plan de colonización pacífica. Su proyecto de "comunidades", años después se transformó en el "corregimiento" o pueblo libre bajo la corona. Frustrado en sus planes, en 1522 ingresó a la Orden Dominicana en Santo Domingo, capital de La Española. Por seis años estudió ampliamente -en Vega Real- teología, patrística y sagrada escritura, y luego fue nombrado prior en Puerto Plata. Desde allí escribe cartas apasionadas al Consejo de Indias, denunciando la trata mortífera a los naturales. Esto da lugar a una ley en 1530 prohibiendo la esclavitud de los indios. Sus sermones pidiendo buen trato e incluso la libertad de los indios, fueron considerados "escandalosos" por muchos españoles, así como sus consejos en el confesionario, y se quejaron a las autoridades, por lo cual la Audiencia le prohibió predicar por dos años.

Entonces fue juntando material para su vasta "Historia general de las Indias". Junto con otro fraile fue a visitar en su campamento a Enriquillo, un indio guerrillero, y le convencieron de que abandonase su posición. Así demostró que con amor se podía atraer a cualquiera a la fe cristiana. A raíz de esta experiencia compuso su primer gran tratado: "El único modo de atraer a todas las gentes a la verdadera fe". En él expone que los naturales eran seres racionales y muy capaces. Y que la conquista a fuego y espada era un método equivocado. La conversión debía ser fruto de la prédica y del buen ejemplo, con respeto a los derechos de los nativos, sobre todo su libertad y su propiedad. En 1531 escribe un largo *Memorial para el Consejo de Indias* y se fue secretamente a España, regresando con una ley favorable a los nativos; luego salió a presentarla en México y después en Perú.

Las Casas pide luego que le dejen repetir la experiencia pacificadora en Tezulutlán (tierra de guerra), Guatemala, y con los padres Cáncer y Angulo se internó en la zona, obteniendo su conversión en apenas dos



años, en base a exponer en su lengua las verdades de la fe con versos, música y canto; no se derramó ni una gota de sangre. Aquella zona es llamada desde entonces Verapaz. A fines de 1539 vuelve a España para buscar más misioneros y sigue cabildeando a favor de los indígenas. De modo que en 1542 una Junta Magna en Valladolid publica las famosas Leyes Nuevas de Indias, inspiradas en su pensamiento, que no gustaron a las autoridades del Nuevo Mundo, que hicieron todo lo posible por no cumplirlas y desacreditar a su inspirador. Por este tiempo acabó de escribir su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Como en todas sus obras, demuestra una gran erudición: manejo de autoridades clásicas, así como un conocimiento detallado -por lo que él vio o por lo que le contaron de primera mano-, que respalda sus afirmaciones (a pesar de lo cual fue tachado de exagerado, porque las cifras y datos son verdaderamente escalofriantes).

Su pensamiento de avanzada llega a afirmar que es preferible que los indígenas anden desnudos y adoren a sus dioses, e incluso tengan sus sacrificios humanos de buena fe, antes que hacerles la guerra cruelmente y despojarles de sus tierras, de sus valores y de su dignidad, lo cual demuestra un pensamiento más atrasado, sustentado en la fuerza bruta. Admira las grandes ciudades, el orden político y social de las sociedades americanas, el carácter agradable y pacífico de las gentes, frente a la brutalidad, el egoísmo y la mentira de los conquistadores. Por eso algunos en España le acusaron de antipatriota, en lugar de percatarse de dónde estaba la verdad. Fue elegido para obispo de Cusco, en Perú, pero rehusó, diciendo que él sólo obraba por servir a Dios y a Su Majestad y no por buscar mercedes. Poco después fue obligado a que aceptase el nombramiento de obispo de Chiapas, siendo consagrado en 1544 en Sevilla. Llegó con 45 frailes dominicos y un equipo laico de 5 personas, el mayor contingente misionero jamás reunido hasta entonces. Quería hacer una diócesis modelo. Vivía pobremente, vestido con su hábito blanco, comiendo poco para no recargar sobre las gentes, etc. Y tuvo el consuelo de que ya otros frailes, como los franciscanos, aceptaban sus ideas liberadoras. Pero las personas “importantes” le hacían la vida imposible, cegados por la ambición y la prepotencia, amenazando incluso con matarle, por lo cual renunció en 1547 (residió en Chiapas poco más de seis meses) y regresó a España, para entrevistarse con el príncipe Felipe.

En ese intervalo estuvo consagrando obispo, en Gracias a Dios (Honduras) a Monseñor Antonio Valdivieso OP, obispo de León (Nicaragua). Estuvo en Granada y en El Realejo, Nicaragua, donde intentó armar una expedición evangelizadora al Perú, que parece no llegó a su fin. En 1550 tuvo grandes discusiones con el teólogo esclavista Sepúlveda; en esas discusiones siempre contó con la ayuda de sus hermanos dominicos, como Melchor Cano, etc. Siempre estaba escribiendo, retirado en algún convento, escribiendo cartas a numerosos personajes o presentando ponencias en alguna Junta real. Y era frecuentemente consultado en la Corte sobre cuestiones de América. Murió santamente el 17 de julio de 1566, en el convento de Atocha (Madrid), a los 82 años. Discutido y calumniado por algunos, la posteridad le ha hecho justicia, viendo en él a un insigne evangelizador de los pobres (los indígenas) y a un incansable luchador por la justicia. En sus últimos tiempos lamentó amargamente el que durante un tiempo había aceptado la esclavitud de los negros, para reemplazar a los indígenas en los trabajos pesados, aunque luego se arrepintió y pensó siempre lo contrario: que la dignidad es igual para todos los seres humanos. Creyó, como siempre, que había fracasado, pero, como siempre también, su efecto fue positivamente incalculable. Es un ejemplo para todos, pues contó con armas poderosas: un vasto conocimiento de América, dominio del derecho y la teología, elocuencia abrumadora, pluma fácil y una fuerza de voluntad incansable.

En el año 2000 la Iglesia Católica dio inicio al proceso de beatificación. Junto con Francisco de Vitoria, Bartolomé de las Casas es considerado uno de los fundadores del derecho internacional moderno y un gran protector de los indios y precursor de los derechos humanos junto al jesuita portugués Antonio Vieira. Aunque desde perspectivas opuestas, tanto él como Vitoria se ocuparon del problema alrededor del cual emergió el derecho de gentes en la época moderna: la definición de las relaciones entre los imperios europeos y los pueblos del llamado “Nuevo Mundo”. Esta tarea requería de la creación de un marco jurídico suficientemente amplio como para ser válido al mismo tiempo para europeos y aborígenes. La tradición legal que fue usada para tal fin fue precisamente la del derecho natural, la cual fue tomada del derecho medieval y la filosofía estoica. De las Casas consideró que los indígenas tenían uso de razón, tanto como los antiguos griegos y romanos, y que como criaturas racionales eran seres humanos. Como tales, los indígenas estaban cobijados por el derecho natural y eran titulares de los derechos a la libertad y a nombrar sus autoridades.

Su contribución a la teoría y práctica de los derechos humanos puede apreciarse en su *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*, el cual, por ser escrito a mediados del siglo XVI, constituye el primer informe moderno de derechos humanos. En él describe las atrocidades a las que fueron sometidos los indígenas de las Américas por los conquistadores españoles. Entre sus principales obras podemos mencionar las siguientes: *Historia de la destrucción de las Indias*; *De único vocationis modo*, conocida en español como



*Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión, 1537; Brevisima relación de la destrucción de las Indias; Los dieciséis remedios para la reformación de las Indias; Apologética historia sumaria; De thesauris; Treinta proposiciones muy jurídicas.*<sup>17</sup>

---

**CONTRERAS, JESÚS FRUCTUOSO (1866-1902).**

Escultor mexicano. Nació en Aguascalientes el 20 de enero de 1866. Es sin duda el escultor más representativo de México de finales del siglo XIX. Perteneció a una familia de intelectuales que de alguna manera dejaron huella en su desarrollo. Fue sobrino de José Ma. Chávez, hombre de tradición liberal y primer Gobernador del Estado y nieto del destacado gobernador liberal José María Chávez, que fue victimado por las tropas francesas durante la intervención y quien fundó un importante centro artesanal llamado *El Esfuerzo*, a partir de dicha experiencia con las artes, este antecedente habría de influir y determinar sus bases como escultor, logrando con ello ser uno de los principales precursores de una significativa etapa dentro del florecimiento de las artes en especial de la escultura pública y de las artes industriales en México.

Jesús Fructuoso Contreras ingresó desde niño a la Escuela Taller del profesor Plácido Jiménez, en donde aprendió dibujo, de forma tal que a los 12 años de edad ya era un consumado litógrafo. A la edad de 14 años viaja a la ciudad de México en 1880 y al año siguiente ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes de la ciudad de México, en donde se consagró a la escultura y llegó a ser discípulo predilecto del célebre artista Miguel Noreña. En dicha institución obtuvo el Primer Premio dentro de la XXI Exposición en la Sección de Escultura. Su relación de trabajo con Miguel Noreña le valió para que él lo invitara a participar en la fundición del monumento a Cuauhtémoc en 1886, actividad con la cual estuvo a punto de perder un pie a causa de una volcadura de un crisol lleno de bronce fundido.

A la edad de 21 años de edad ganó una beca, otorgada por la institución, para ir a París con el fin de especializarse en fundición artística durante el período 1887-1889. En París estudio en la Escuela de Bellas Artes al lado de Colinerte, con quien tomó parte en la Exposición Universal de 1889 en dicha ciudad. Además, en la ciudad Luz se inició como obrero en los talleres de la Fundición de bronce ornamental, propiedad del señor Gagnet; de tallado en piedra con el Arquitecto Colibert y como aprendiz en la Casa de Bronces Allard (1888), especializada en las ramas de escultura y bronce de arte.

En marzo de 1888, ofreció sus servicios para hacerse cargo de la parte de escultura y decoración del edificio con que México participaría en la Exposición Universal de París de 1889. Su trabajo fue requerido y, después de una brillante actuación de México y del artista en dicha exposición, Contreras viaja a Egipto y otros países de Europa, para que finalmente regresara a México a finales de 1889, motivado tanto por el compromiso adquirido como becario, de hacerse cargo del taller de fundición de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, por lo que acepta la dirección de dicho establecimiento y el de profesor de dibujo en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Tiempo después se independizó de la Academia gracias al apoyo obtenido por el gobierno mexicano y de manera especial por su significativa relación afectiva con el presidente Porfirio Díaz, que Contreras pudo llevar a cabo uno de los proyectos más ambiciosos para un artista de la época tal como lo fue la creación en 1892 de la Fundición Artística Mexicana, institución que logró convertirse por un lado en su estudio personal, el taller de alfarería más reconocido de la nación y sobre todo el principal Centro de Estatuaría en Bronce del país.

La instalación de la Fundición Artística Mexicana en 1892 dotó a Contreras de la infraestructura para generar la mayor parte de los monumentos públicos erigidos en el país, muestra de ello son 18 estatuas que adornan el Paseo de la Reforma de la ciudad de México y que se realizaron en dicho establecimiento, las cuales representan a notables reformistas de diversas entidades de la República Mexicana. En ese mismo año, también detento el cargo de presidente fundador del Ateneo Mexicano Literario y Artístico. El éxito que obtuvo Jesús Fructuoso Contreras se debió a la coherencia entre su labor de promoción de la estatuaría pública y su interés por impulsar el mercado de las artes decorativas.

Sin embargo la dicha se vería opacada por una terrible enfermedad: cáncer. En 1898, el gobierno Mexicano lo nombró Comisionado General de Bellas Artes en la Exposición Universal de París de 1900.

---

<sup>17</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 3, pp. 1393-1394; [http://es.wikipedia.org/wiki/Fray\\_Bartolom%C3%A9\\_de\\_las\\_Casas](http://es.wikipedia.org/wiki/Fray_Bartolom%C3%A9_de_las_Casas); <http://www.ciudadseva.com/textos/estudios/casas/casas04.htm>.



Salió de Veracruz en mayo de 1898 con la encomienda de realizar un trabajo digno para la Exposición Universal y con la esperanza de curar su enfermedad. Desafortunadamente el diagnóstico del doctor Tillot fue catagórico y procedió a la amputación total del brazo derecho del escultor, el 24 de mayo de 1898.

Contreras ejerció su brazo izquierdo de tal manera que al cabo de algunos meses consiguió volver a escribir y a manipular el barro. En septiembre de 1899, la *Revista Moderna*, publicó una fotografía de una de las obras del artista: un busto femenino titulado *Inocencia*, su primera obra modelada solamente con la mano izquierda. Sin lugar a dudas, una de las participaciones más destacadas y memorables de que se tenga historia dentro de la vida de Contreras, se dio en el año de 1899, cuando recibió el nombramiento de Comisionado General de Bellas Artes de México con motivo de la exposición universal de París de 1900.

Además, en dicho certamen el artista recibió por parte del Gran Jurado Internacional de la Exposición un premio que reconoció el talento del artista aguascalentense, otorgándole la medalla de bronce por sus trabajos de escultura y otra medalla de plata por su singular maqueta del proyecto conocido como neomaya para el pabellón de exposiciones que no fue edificado y fueron incluidos dentro del apartado dedicado a los trabajos de arquitectura, lo que le valieron una mención honorífica, mientras que por su intervención en la Sección Retrospectiva obtuvo un diploma.

Sin embargo, todas aquellas distinciones resultaron insignificantes al lado del Gran Premio de Escultura y la Cruz de la Legión de Honor de la República Francesa que recibió por su obra *Malgré Tout (A pesar de todo)*, obra que le valió una cálida felicitación por parte del reconocido escultor francés Auguste Rodin. La escultura representa a una mujer joven postrada en tierra y maniatada, que pugna por desatarse y ascender al cielo. Algunos de sus biógrafos mencionan que realizó la obra galardonada en París sólo con su mano izquierda, aunque otros aseguran que la hizo cuando aún poseía las dos; lo que sí es cierto es que con la mano izquierda modela *Inocencia*.

Aunque, fue durante su estancia en París que el artista confirmó ciertos temores en torno a su salud y por consiguiente, sufrió la amputación de su brazo derecho a causa de un tumor canceroso mal atendido. Esta tragedia no mermó su gran espíritu de lucha, dado que siguió elaborando obras de arte de notable belleza y que lograban transmitir todo un cúmulo de emociones al espectador, lo cual denotaba la grandeza de su espíritu de artista. En 1901, detentó el cargo de inspector de Monumentos Públicos e inspector interino de Bellas Artes y Artes Industriales en México.

Jesús Fructuoso Contreras, murió a una edad muy joven de 36 años, el 13 de julio de 1902 en la ciudad de México, pero sin lugar a dudas dejó un hermoso legado que hicieron que el pueblo mexicano y la historia patria lo recordaran por la grandeza de sus obras que hoy día decoran una de las avenidas más emblemáticas del país el Paseo de la Reforma, así como de otros rincones de nuestro México.

Entre las principales obras de Contreras destacan los relieves en bronce con figuras de indígenas que actualmente están situados en el Monumento a la Raza, en la ciudad de México, la escultura titulada *Desespoir, Beato Casalan* y *Almas Blancas*, el monumento a la Paz en Guanajuato (1895-1897); el del general Ramón Corona en Guadalajara (1896), el de la Independencia en Puebla (1897-1898), la estatua ecuestre del general Ignacio Zaragoza del gobierno de Coahuila.

Además, Contreras fue un escultor prolífico y el Paseo de la Reforma de la ciudad de México es una muestra de ello, ya que en su recorrido se localizan 20 esculturas en bronce hechas por él. Una de ellas es la de su tío, José María Chávez, aunque están también las de Justo Sierra Méndez, Luis Gonzaga Urbina, José Juan Tablada, Manuel Flores, Rubén M. Campos y Juan de Dios Peza.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 3, p. 1809; KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 348; [http://www.aguascalientes.gob.mx/Estado/Aguascalentenses/Jesus\\_F\\_Contreras.aspx](http://www.aguascalientes.gob.mx/Estado/Aguascalentenses/Jesus_F_Contreras.aspx), <http://mexicomaxico.org/Reforma/JesusFContreras.htm>. Cabe señalar que las biografías que nos ayudaron a conformar la nuestra y que se encuentran en las direcciones electrónicas ya mencionadas, se apoyaron en las siguientes fuentes documentales: ENGEL, José Luis (1997): *Diccionario general de Aguascalientes*. Tomo no. III. México: Instituto Cultural de Aguascalientes; PÉREZ WALTERS, Patricia (2002): *Alma y bronce. Jesús F. Contreras, 1866-1902*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes y el ARCHIVO HISTÓRICO DE AGUASCALIENTES.



**CORDIER, CHARLES HENRY JOSEPH (1827-1905).**  
**(CARLOS ENRIQUE JOSÉ CORDIER).**

Pintor y escultor etnográfico francés. Nació en Cambrai, Francia en el 1º de noviembre de 1827 y murió en Argelia el 30 de abril de 1905. Fue alumno de Duro y amigo de Granier. Trabajo en la ópera donde realizó las chimeneas del gran foyer, pero sin lugar a dudas sobresalió por la imponente calidad de sus esculturas etnográficas, que destacaron por lo exótico de los personajes que representaba, pero sin lugar a dudas por presentarlas como copias vivientes de sus modelos originales.

Su especial interés por la etnología lo indujo a viajar a Grecia, Argelia y Egipto, lo que le inspiró para que más tarde realizara distintos retratos en busto y medallones de personas de dichos lugares. Sin lugar a dudas, un aspecto que lo influenció fue que en el año de 1847 conoció a un modelo africano, un antiguo esclavo, que le sorprendió por su belleza y realizó su retrato. A partir de entonces, decidió dedicar su carrera de escultor a representar la diversidad de las fisionomías humanas.

De su viaje a Argelia en 1856, trae numerosos bustos. Y es bajo el título *Negro del Sudán* (también llamado *Negro con traje argelino*), que Cordier muestra este retrato en el Salón de 1857. Dicho Salón es una exposición que se celebraba cada dos años –más tarde de forma anual– donde los artistas presentan al público las obras que acaban de crear. Dicha obra figura por ser una de las primeras realizaciones policromas del escultor, en donde el rostro es de bronce y la indumentaria y el turbante de mármol ónice de Argelia.

Las canteras de este material utilizado durante la Antigüedad y que se acababan de redescubrir. Se caracteriza por sus colores que pasan del rojo al blanco y por las vetas que cruzan los bloques de piedra. Cordier los aprovecha para proporcionar juegos de colores a las telas orientales. También utiliza las oportunidades de color que ofrece el bronce. Así mismo, la superficie metálica del *Negro del Sudán* fue primero plateada, luego oxidada, lo que tuvo por resultado de ennegrecerla. Estos juegos de colores son obviamente nuevos para el gusto de la época, acostumbrado, como en esta nave del museo de Orsay, a ver esculturas de mármol blanco o de bronce.

Del modelo que posó para Cordier tan sólo sabemos que tocaba el tam-tam, en las fiestas celebradas en Argelia, por la comunidad musulmana, antes del Ramadán. Cordier supo entregarle su nobleza, con admiración y respeto, logrando que a veces se compare con un emperador romano. De esta forma muchas de sus obras estuvieron encaminadas a representar de la manera más fiel posible, las distintas etnias de la humanidad, para lo cual no dudo en realizar esculturas policromas. La razón de ello se debió a que su principal objetivo, se tratara o no de pedidos por parte del Estado para la galería de antropología de dicho museo, era la de representar de la manera más fiel posible, las distintas etnias de la humanidad, por tal razón no dudo en realizar esculturas policromas.

Entre sus principales obras están los bustos de *Saïd Abdallah* y de la *Venus Africano* comparable por su calidad a la *Negra de Carpeaux*. Dichos ejemplares se encuentran en la colección de la Reina de Inglaterra. En México su principal obra es sin lugar a dudas el Cristóbal Colón que yace sobre el Paseo de la Reforma. Murió en un modesto pabellón alquilado en las cumbres de Argelia en una situación económica muy precaria el 30 de abril de 1905 en Argelia, debido a que años atrás tuvo que vender su chalet de estilo “Árabe” en Orsay y su chalet “Morisco” de Niza.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Henri\\_Joseph\\_Cordier](http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Henri_Joseph_Cordier); <http://www.answers.com/topic/charles-henri-joseph-cordier>; <http://blackartblog.blackartdepot.com/features/african-american-monuments-statues/african-venus-said-abdullah-charles-cordier.html>; [http://www.artic.edu/artaccess/AA\\_Rococo/pages/11cordier.shtml](http://www.artic.edu/artaccess/AA_Rococo/pages/11cordier.shtml); <http://www.tourisme-cambresis.fr/page-10627-charles-cordier.html>; <http://www.lib-art.com/artgallery/118-charles-henri-joseph-cordier.html>. Muchas de estas direcciones electrónicas de las cuales construimos nuestra propia biográfica sobre Charles Henry Joseph Cordier se apoyaron en la siguiente obra: MARGERIE, Laure de; PAPET, Édouard; et. Al. (2004): *Facing the other: Charles Cordier (1827–1905), ethnographic sculptor*. New York: Harry N. Abrams.



## CREEL CUILTY, ENRIQUE CLAY.

Político, diplomático, industrial, banquero, economista, empresario y secretario de Relaciones Exteriores mexicano. Enrique Clay Creel CUILTY, nació en la ciudad de Chihuahua el 30 de agosto de 1854, en una familia mexicano-estadounidense, sus padres fueron el Cónsul norteamericano en Chihuahua Rubén W. Creel y Paz CUILTY. Curso la educación primaria con el profesor Adolfo Virad aunque fue autodidacta y desde su juventud se dedicó a duras tareas para ayudar a su madre y hermanos menores en el sostén de la familia. Su inteligencia y esfuerzo en el campo de los negocios y de la política se tradujeron en diversos puestos públicos y privados.

En 1877 tuvo la habilitación de edad para administrar sus bienes y el año siguiente fue electo regidor de Chihuahua. Entonces fue uno de los pocos que se opuso a la tala de la Alameda de Santa Rita (hoy parque Lerdo), ordenada por el jefe político Lomelin. Fue electo diputado a las legislaturas locales XII, XX, XXI, XXII. Representó al estado en las legislaturas federales XVI, XXI, y XXII y a Durango en el XX Congreso de la Unión. Durante la campaña política de 1892 fue de los directores de la oposición al gobernador Lauro Carrillo y se le atribuye la paternidad del articulado que motivó el duelo entre el licenciado Pablo Ochoa y Luis Díaz Couder, cuya responsabilidad tuvo que asumir Ochoa por ser el director del periódico donde se publicó dicho articulado.

Por nombramiento del congreso, sustituyó en el Poder Ejecutivo el 18 de agosto de 1904 a su suegro, el general Luis Terrazas Fuentes, hasta diciembre de 1906, cuando pasó a Washington como embajador del gobierno mexicano. Luego fue electo gobernador constitucional del estado de Chihuahua para el cuatrienio del 4 de octubre de 1907 a 1911, en el que dedicó especial atención al rubro de la legislación, pues durante su gestión se expidieron numerosas leyes y muchos reglamentos que estuvieron vigentes durante muchos años y fueron base para posteriores legislaciones.

En los últimos años del régimen porfirista fue uno de los políticos de mayor significación del Partido Científico, circunstancia que le permitió el desempeño de numerosos cargos y comisiones, entre los que se cuentan los que se enumeran: Alto Comisionado de México frente a la Corte Internacional de Centroamérica; presidente de la Comisión de Cambios que planteó la reforma monetaria de 1905 y a la muerte de Ignacio Mariscal, Enrique Clay Creel CUILTY fue nombrado secretario de Relaciones Exteriores en el gabinete del general Porfirio Díaz, de abril de 1910 a marzo de 1911. Durante su gestión Creel CUILTY debió enfrentar el problema de la franja de terreno de El Chamizal, la suspensión del arriendo de la Bahía Magdalena a la Casa Blanca para maniobras conjuntas de las flotas del Pacífico y del Atlántico y también le correspondió girar la invitación a todos los gobiernos del mundo con los que México sostenía relaciones amistosas, para las ceremonias del centenario de la Independencia. Creel CUILTY, en su calidad de secretario de Relaciones hizo múltiples gestiones a través de la Embajada de México en Washington para que vigilara la frontera y se movilizaran las fuerzas necesarias para evitar la importación de armas y el paso de grupos armados que se organizaban para derrocar a Díaz. Asimismo, visitó Rusia y otros países europeos en viaje de estudios.

En sus actividades privadas fue fundador y gerente del Banco Minero de Chihuahua, presidente de la Compañía de Teléfonos de Chihuahua y Durango, presidente del consejo de los Ferrocarriles de Yucatán, presidente de la asociación de Banqueros de la República Mexicana, fundador y presidente del Banco Central de México, vise-cónsul de la Gran Bretaña en Chihuahua, presidente de la Compañía del Ferrocarril Mineral de Santa Eulalia, fundador y presidente del Banco Agrícola Hipotecario de México, presidente de la Compañía de Almacenes Generales de Depósito, consejero de la Batopilas Mining Company y del Banco Comercial de Chihuahua, vocal del Consejo Superior de Instrucción Pública y vicepresidente de la Compañía del Ferrocarril Kansas City, México y Oriente.

Asimismo, presidente de la Comisión Monetaria y del Ferrocarril Central Mexicano, organizador del Décimo Congreso Geológico Internacional, doctor en leyes de la Universidad de Pennsylvania, presidente de la Fraternidad Centroamericana, colaborador del Comité de Paz de la América Latina, presidente de la Compañía Eléctrica y de Ferrocarriles de Chihuahua, consejero de la Compañía del Petróleo el Águila, miembro de la Universidad de Filadelfia, fundador de la Sociedad Astronómica Mexicana, socio y presidente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y de la Academia de Ciencias “Antonio Alzate” y consejero del Banco de México. Además, obtuvo distintas condecoraciones de numerosos gobiernos extranjeros.

Durante el encuentro entre Díaz-Taft en octubre de 1909, en Ciudad Juárez, sirvió de interprete entre ambos presidentes – sin que se haya sabido con precisión los asuntos que trataron-. Como enviado especial



del presidente Díaz, intervino en Washington para salvar al entonces primer mandatario de Nicaragua, general José Santos Celaya. A su iniciativa se debió el establecimiento de los bancos de Fideicomiso en el país. Durante su gestión como gobernador de Chihuahua estableció las vacaciones anuales para los empleados y la construcción de casas para obreros. Expidió la ley sobre el Mejoramiento de la Tribu Tarahumara.

Al fundar la Cámara de Comercio de Chihuahua fue el primer presidente, y tuvo en su mesa directiva a los siguientes personajes: vicepresidente: Ulises Besaury; tesorero: José María Sánchez González; secretario: Tranquilino Navarro; vocales: Esteban Ketelsen y Juan Terrazas C; suplente: Luis Emilio Lafon, Ramón Armendáriz y Levy Nordwald. La Cámara tuvo como órgano de comunicación el semanario "Revista Mercantil", editada en la imprenta de Donato Miramontes. Tras la fundación de la Cámara de Comercio, la industria fue organizada y surgió la Cámara de Comercio, Industrial, Agrícola y Minera de Chihuahua, con jurisdicción en todo el estado, y formaron su primera directiva los señores Max Krakauer, Federico Ciénega, Otto Sartorius, Manuel Suerperez, Francisco Sahagun, Manuel Iñigo, Manuel R. Vidal, Luis Lacouture y Juan Ramonfaur. Ambas Cámaras suspendieron actividades formales en noviembre de 1913 y la Cámara de Comercio de Chihuahua fue restablecida el 1 de agosto de 1915.

Entre sus principales publicaciones podemos mencionar: *Los bancos de México* (English: *The Banks of México*); *Importación y exportación (Imports and Exports)*; *Agricultura y agrarismo (Agriculture and Agrarianism)*. Durante la etapa armada de la Revolución, Creel Culty abandonó el país y vivió varios años en el destierro. Murió en la Ciudad de México, el 17 de agosto de 1931, en la ciudad de México.<sup>20</sup>



#### CHAVERO, ALFREDO (1841-1906).

Licenciado, poeta, dramaturgo, arqueólogo, historiador y político famoso por sus obras de teatro e investigaciones profundas sobre la historia de México. Nació en la ciudad de México el 1º de Febrero de 1841. Realizó su formación académica en el Colegio de San Juan de Letrán, en donde obtuvo el título de licenciado en Derecho a la edad de 20 años. A partir de ese entonces comenzó a escribir poesía y obras teatrales que alcanzaron gran fama en su época. Tiempo después sobresalió por su actividad como funcionario público, lo que le valió para que posteriormente ocupara el cargo de diputado por un distrito del Estado de Guerrero.

Alfredo Chavero, de tendencia política liberal combatió en la Intervención Francesa y tiempo después fue hecho prisionero por los franceses. Acompañó posteriormente al presidente Benito Juárez García, cuando éste partió de la ciudad de México rumbo al norte, en 1863, hasta la restauración del gobierno republicano en 1867, en donde más tarde tomó a su cargo la dirección del periódico *El siglo XIX*. Entre los distintos cargos que desempeñó dentro de la esfera política se encuentran los de la Oficialía Mayor del Ministerio de Relaciones Exteriores, la Magistratura del Tribunal Superior de Distrito, la Gubernatura del Distrito Federal, entre otros. Asimismo, ocupó puestos de representación popular como: Diputado al Congreso de Tixtla, Guerrero, Diputado por el VI, VII y VIII del Congreso de la Unión.

De la misma forma, Chavero fue designado secretario perpetuo de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua el 22 de enero de 1884 como numerario y ocupó la silla XIV (2º). Por otra parte, ocupó otros relevantes cargos relacionados con la ciencia y el arte como lo fue la dirección del Museo Nacional, de este último en un gesto muy generoso de su parte decidió renunciar a su sueldo. Cabe destacar que como Regidor del Ayuntamiento de la ciudad, pronunció un discurso durante los funerales de Juárez, el 23 de julio de 1872.

Aparte de destacar dentro del ámbito público sobresalió como historiador y dramaturgo escribiendo zarzuelas, comedias, dramas y tragedias. Entre sus obras se pueden mencionar *Xóchitl* y *Quetzalcóatl*, las que

<sup>20</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 4, p. 1877; <http://www.sre.gob.mx/index.php/siglo-xx>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Enrique\\_Creel](http://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Creel); [http://en.wikipedia.org/wiki/Enrique\\_Creel](http://en.wikipedia.org/wiki/Enrique_Creel); [http://www.canacochihuahua.com.mx/A\\_Presi\\_creelculty.htm](http://www.canacochihuahua.com.mx/A_Presi_creelculty.htm).





en su momento fueron exhibidas en el Teatro Principal. La primera en 1877 y la otra un año más tarde. De su actividad como docente su puesto como catedrático de derecho administrativo y la dirección de la Escuela de Comercio y del Colegio de las Vizcaínas.

Como historiador y guiado por sus sentimientos patrióticos incursiono en la investigación dentro de la etapa indígena y virreinal, inspirándose en redactar unos escritos que llevan por título *La hermana de los Ávila* y *Los amores de Alarcón*. Otros de sus escritos destacados son dos estudios de la *Piedra del Sol* (1875, 1877-1903), la *Biografía de Sahagún* (1877) y la explicación de códices como el *Aubin* (1890) y el *Lienzo de Tlaxcala* (1892) y el *Borgia* (1900). También se le atribuye la edición de dos crónicas: *Las obras de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl* (1821-1822) y *La historia de Tlaxcala*, de Diego Muñoz Camargo (1892).

Además, Alfredo Chavero mostró gran interés por la cultura prehispánica, motivo por el cual se decidió a investigar y escribir sobre el calendario azteca, el calendario de Palenque, el monolito de Coatlinchan que representa al dios Tlaloc, etc., todos ellos realizados en los años de 1876, 1902, respectivamente. En colaboración con otros historiadores como don José María Vigil y al frente del trabajo, don Vicente Riva Palacio y Guerrero, Chavero escribió la parte correspondiente a la *Historia Antigua y de la Conquista*, de la obra intitulada: *México a través de los siglos*. La primera edición, aparecida sin fecha de imprenta, corresponde según parece a 1883, pero algunos otros señalan que es de 1887. El volumen de 926 páginas recoge lo que se conocía hasta entonces sobre el tema, interpretado y digerido por el autor desde un punto de vista indigenista.

Por otra parte, se ocupó por escribir temas sobre la problemática social de México a través de sus comedias y dramas; ejemplo de las primeras es la titulada *Bienaventurados los que esperan*, llevada al escenario el 30 de diciembre de 1877 y de los segundos la titulada: *El valle de lágrimas*, estrenada el 3 de marzo de 1878, siendo la de mayor popularidad y reconocimiento la titulada: *Sin esperanza*. Además, destacó brillantemente escribiendo óperas cómicas en donde mostro su alegre sentido del humor entre las que sobresalió *El duquesito* y "*La gitana*". Por lo que corresponde a la zarzuela, tenemos *El paje de la virreina* entre otras más.

Alfredo Chavero fue un hombre apasionado por los libros y por la política, llevándolo a formar una gran biblioteca histórica, misma que fue considerada como una de las más importantes de la época y a la cual se le sumo la perteneciente a José Fernando Ramírez. Dicha colección fue vendida a Manuel Fernández del Castillo, bajo palabra de que ésta no fuera dividida ni saliera de México, sin embargo tal compromiso no fue acatado y la rica biblioteca de Alfredo Chavero fue vendida a diferentes países, después de la muerte de artista, quedando de esta forma fragmentada una de las bibliotecas sobre raíces mexicanas más importante de México. En honor al insigne historiador, una calle que cruza las colonias Obrera, Benito Juárez y Tránsito, se llama Alfredo Chavero. Finalmente, murió en la ciudad de México el 24 de octubre de 1906.<sup>21</sup>

---



### CHÁVEZ, SAMUEL (1867-1929).

Arquitecto mexicano. Nació en 1867, se recibió en la Escuela Nacional de Bellas Artes el 22 de octubre de 1894, institución de la que años más tarde fue profesor de la asignatura de ornamentación de los edificios. En 1900 diseña una casa para el escultor Jesús Fructuoso Contreras en la calle de Marsella, muy del estilo de las construcciones edificadas en el país de estilo afrancesado y otra de sus destacadas obras es su propia casa en la avenida Chapultepec. Años más tarde, con el fin de ampliar las instalaciones de la Escuela Nacional Preparatoria (Edificio del Antiguo Colegio de San Idelfonso) con las construcción de un edificio anexo en el que se alojarían las oficinas y un anfiteatro, se le encomendó la tarea de llevar a cabo dicho proyecto.

La ampliación del inmueble se realizaría hacia la calle de Justo Sierra Méndez y también tendría a su cargo la proyección del anfiteatro Bolívar, obras realizadas entre 1906 y 1911. Cabe la pena señalar que en dicha encomienda estuvo asociado al principio con el arquitecto Manuel Torres Torija, una novedad en tal proyecto fue que se utilizó concreto armado en la construcción. Ahora bien, el Anfiteatro, llamado en su

---

<sup>21</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 4, p. 2032, <http://www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/efemerides/octubre/conme24b.htm>; <http://www.terra.com.pr/noticias/articulo/html/act1010377.htm>; BERNAL, Ignacio (1975): *Semblanzas de Académicos*. México: Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, «Colección: Nuestros Humanistas, Alfredo Chavero», 313 pp. La información se encuentra en el siguiente enlace electrónico: <http://www.centenarios.org.mx/Chavero.htm>.



momento únicamente *De la Preparatoria*, quedó concluido en el año de 1910, y fue inaugurado el 22 de septiembre del mismo año siendo sede de la inauguración de la Universidad Nacional de México, en el marco de las celebraciones del Primer Centenario de la Independencia de México.

La concurrencia fue numerosa en dicho evento, entre profesores, alumnos, integrantes de las universidades invitadas, directores de institutos y varios miembros de la élite porfiriana que se dieron cita a la fiesta inaugural que dio comienzo a las 10:30, justo a la hora que llegó el presidente Porfirio Díaz y el primer rector de la Universidad Nacional, Joaquín Eguía Lis. Murió en el año de 1929.<sup>22</sup>



---

**DEZA, DIEGO DE (1443-1523).**

Arzobispo, teólogo, inquisidor y dominico español. Nació en el Toro, Zamora, España en 1443. Perteneciente a una noble familia gallega, estudió en Salamanca y fue prior del convento de dominicos de San Esteban y profesor y catedrático de teología en la Universidad de Salamanca (1477-1486). En 1486 fue nombrado tutor del príncipe Juan, hijo de los Reyes Católicos, y se introdujo en la vida de la corte, renunciando a su cátedra. Luego fue nombrado obispo de Zamora y en 1494 de Salamanca. El príncipe residió con él y en esta ciudad contrajo la enfermedad que le llevaría a la muerte, en octubre de 1497. En 1498 fue nombrado Obispo de Jaén, y entre 1500 y 1504 ocupó el obispado de Palencia, siendo nombrado posteriormente Arzobispo de Sevilla, cargo que ocupó desde 1504 hasta 1523.

Como prelado, destacó por el interés en elevar el nivel cultural del estamento eclesiástico y en fortalecer su disciplina, así como por su actividad sinodal: convocó el Concilio de Salamanca de 1497 y el de Palencia de 1500, cuyos capítulos reflejan sus preocupaciones reformistas. Sin embargo, los cargos que poseía en la Corte, a los que en 1500 se añadieron los de capellán mayor, confesor real y Gran Canciller de Castilla, le impidieron residir en las sucesivas diócesis que regentó. En 1497, tras la publicación de la bula *Quanta in Dei Ecclesia* y mediante la concesión del breve *Alias ex certis*, el Papa le encomendó la reforma de la Orden de los dominicos; mediante el breve *Alias ex vobis* (14 de noviembre de 1499), fue encargado junto con Cisneros y Desprats de la reforma de las comunidades mendicantes.

De 1486, según parece, data su amistad con Colón, aunque es muy dudosa su intervención cerca de los Reyes Católicos para que los planes de su amigo fuesen aprobados.; lo acompañó a Salamanca para enfrentarse al claustro de la Universidad. Probablemente, a través de Deza se produjo el contacto de Colón con el cardenal Pedro González de Mendoza. Algunos historiadores le atribuyen un papel decisivo como mediador de Colón ante los Reyes Católicos. En 1498 recibió la bula de Alejandro VI que lo confirmaba como Inquisidor General de Castilla y León y en 1499 la que hacía extensiva su jurisdicción a los territorios de la Corona de Aragón. Pero compartió la dignidad de inquisidor mayor con otros obispos nombrados en época de Torquemada hasta 1504, en que asumió la presidencia única del Santo Oficio. En 1500 y 1504 amplió las disposiciones de 1484 que regulaban el funcionamiento de los tribunales, contemplando nuevos casos que carecían de reglamentación y ordenó a todos los oficiales de la Inquisición que hiciesen uso de la obra *Directorium Inquisitorum*, de Nicolás Eimeric, editada en 1503. En 1504 ordenó confiscar los escritos de Antonio de Nebrija por las declaraciones de éste en favor de la intervención de los filólogos en la revisión de los textos de las *Sagradas Escrituras*.

Como consecuencia de su interés por ampliar la jurisdicción y poderes del Santo Oficio en todos los territorios dependientes de la monarquía española, dispuso la instauración de la Inquisición en Sicilia en 1500 e intentó sin éxito establecer un tribunal en Nápoles en 1504. Se enfrentó con fray Hernando de Talavera, quien se opuso a la introducción de los inquisidores en el obispado de Ávila y posteriormente a la creación de un nuevo distrito del tribunal en Granada, de cuya diócesis era regente. La actitud de Talavera motivó el

---

<sup>22</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 350-351. [http://www.100.unam.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=110&Itemid=41](http://www.100.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=110&Itemid=41); [http://www.sanildefonso.org.mx/en\\_el\\_tiempo\\_anfiteatro.php](http://www.sanildefonso.org.mx/en_el_tiempo_anfiteatro.php).



proceso que inició en su contra Diego Rodríguez de Lucero, inquisidor de Córdoba, y las consiguientes protestas que contra este último elevaron a Deza el marqués de Priego y el conde de Cabra. Deza, quien desde 1504 ocupaba la mitra de Sevilla, defendió la actuación de Lucero y le mantuvo en su cargo, a la par que renunciaba a hacerse cargo del proceso de Talavera. Su actitud ante el caso, que provocó desórdenes y revueltas en Córdoba, unida al rigor que demostró en la persecución de los conversos, motivó la orden, en 1506, de Felipe el Hermoso de que se suspendiesen todos los procesos del Santo Oficio que se hallasen en curso y subdelegase su cargo en el obispo de Catania, Diego Ramírez de Guzmán. Tras la muerte del monarca ese mismo año, Deza intentó infructuosamente recuperar la dignidad de inquisidor general, ya que en 1507 Fernando el Católico nombró para el cargo al cardenal Cisneros.

A partir de esa fecha, Deza se dedicó a la organización interna de la diócesis sevillana. En 1512 convocó un concilio provincial en el que ordenó colocar públicamente en todas las parroquias de su jurisdicción tablas en las que estuviesen escritos los principales artículos de la fe para que los sacerdotes las leyeran y explicaran a sus parroquianos y contribuir así a la formación religiosa popular, iniciativa considerada como de los primeros impulsos dados al programa catéquico desarrollado durante el s.XVI. En 1515 estableció en la diócesis el estatuto de limpieza de sangre, con lo que el sevillano se erigió en el segundo cabildo español en impedir la promoción de los descendientes de judíos o conversos. En 1517 fundó en Sevilla el colegio universitario dominico de Santo Tomás, equiparado en rango a los de Valladolid y Salamanca.

Fue nombrado arzobispo de Toledo, pero no llegó a tomar posesión del trono episcopal, pues murió antes, el 9 de junio de 1523. No obstante, Adriano VI promulgó las bulas que lo confirmaban en su dignidad. Sus restos mortales se encuentran en un sepulcro situado en la Capilla de San Pedro de la Catedral de Sevilla. Destacó como impulsor de numerosas obras en las diócesis que rigió, especialmente las reformas y ampliaciones en el convento de San Esteban de Salamanca, en la catedral e iglesias de Zamora, en la dotación de arte mueble de la seo palentina, con el encargo del retablo mayor a Bigarny, y sobre todo en la catedral de Sevilla, cuyas obras alcanzaron un gran desarrollo entre 1511 y 1518. Recogió sus enseñanzas en *Novarum deffensionum doctrinæ Angelici doctoris beati Thomæ de Aquino* (1517), basada en las doctrinas de Juan Capreolo, aunque con innovaciones metodológicas, contenidas principalmente en el apartado *notabilia o notanda*, donde incluye sus aportaciones al estudio de la figura de Santo Tomás de Aquino.<sup>23</sup>

---

### DÍAZ MIRÓN, SALVADOR (1853-1928).

(SALVADOR ANTONIO EDMUNDO ESPIRIDIÓN Y FRANCISCO DE PAULA DÍAZ IBÁÑEZ)

Poeta, periodista, profesor y diputado mexicano de oposición en la época del presidente Porfirio Díaz. Nació en el Puerto de Veracruz, Veracruz, el 14 de diciembre de 1853. Hijo del periodista y político que fuera gobernador de su estado, Manuel Díaz Mirón, siguió los pasos de su progenitor, pero con fuerte inclinación hacia las letras, su madre fue Eufemia Ibáñez. Fue precursor del Modernismo, su obra poética se divide en tres etapas: la primera de 1874 a 1892; la segunda de 1892 a 1901; y la tercera de 1902 a 1928.

Realizó sus estudios de forma irregular en la escuela Preparatoria del estado. En 1865 entró al seminario donde estuvo más de un año. Volvió a Veracruz y a los 14 años se inició en el oficio de periodista. En 1872 su padre lo envió a Estados Unidos de América para alejarlo de sus malas amistades. Cuando volvió ya hablaba inglés, francés y tenía nociones de latín y griego. En 1874 empezó a interesarse en la poesía. Años después, en 1876, cuando escribía el periódico *El Pueblo*, se autoexilió a Estados Unidos por razones políticas. A su regreso, colaboró para diversas publicaciones y dirigió *El Veracruzano*, que era propiedad de su padre, *El Diario* y *El Orden*.

José Antonio Rojas, su gran amigo, lo impulsó a que también se hiciera de carrera política. En 1878 fue diputado en la legislatura del estado, con sede en Orizaba, representando al Distrito de Jalancingo; temperamental y sumamente violento, aficionado a las armas y la cacería, admirador de los duelos para lavar el honor, a los veinticinco años, en una balacera, sufrió una herida en la clavícula que le inutilizó el brazo izquierdo. Se casó con Genoveva Acea Remond en 1881; en mayo de 1883 fue a prisión por matar a un tendero, pero alegó legítima defensa y fue absuelto, fue encarcelado por segunda vez, por atentar contra la vida de un diputado. En 1884 fue elegido diputado para el Congreso de la Unión y actuó valiente y brillantemente con la minoría independiente.

<sup>23</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Diego\\_de\\_deza](http://es.wikipedia.org/wiki/Diego_de_deza); <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/deza.htm>.



Primera etapa poética: se enmarca en la corriente del Romanticismo, y a ella corresponden obras como: *Oda a Víctor Hugo*, *A Gloria*, *Voces interiores*, *Ojos verdes* y *Redemptio*, entre otras; esta etapa está marcada por el doble influjo de Gaspar Núñez de Arce y Víctor Hugo. Famosa es su frase del poema *A Gloria* «*Hay plumajes que cruzan el pantano y no se manchan... ¡mi plumaje es de esos!*». En 1874 fueron incluidas algunas de sus piezas literarias en la antología titulada *El Parnaso Mexicano*. En 1892 en vísperas de las elecciones generales, mata en legítima defensa a Federico Wólter. Es absuelto después de más de cuatro años de reclusión. Regresó a Jalapa, donde pasó uno de sus períodos más tranquilos y fecundos. En 1900 volvió a la Cámara de Diputados en la XXVI Legislatura, desde donde criticó al gobierno de Madero. En 1901 publicó *Lascas* y donó sus quince mil pesos de regalías para equipar la Biblioteca del Colegio Preparatorio de Jalapa.

Segunda etapa poética: Publicó en Estados Unidos (1895) y en París (1900) su libro *Poesías*. Un año después, en Jalapa, publicó *Lascas*, obra considerada su principal libro, que contenía un total de 40 poesías inéditas. En esta etapa evoluciona hacia la concisión y la sutileza de concepto. Destacan en este período *El fantasma*, *Paquito*, *Nox*, *A Tirsa*, *A una araucaria*, *Claudia* e *Idilio*, entre otras. Fue elegido miembro correspondiente de la Academia Mexicana. En 1910 volvió a prisión cinco meses por intentar asesinar al diputado Juan C. Chapital. Obtuvo su libertad al triunfar la Revolución contra Porfirio Díaz. Fue Director del diario *El Imparcial*, primer periódico moderno de México hasta julio de 1914, cuando salió del país. Durante su exilio residió en Santander y La Habana, donde se dedicó a la docencia. Enemistado con Francisco I. Madero, regresó a Jalapa donde fue director del Colegio Preparatorio. Llegado el momento, apoyó al gobierno de Victoriano Huerta en el golpe de estado que le llevó al poder organizado desde la embajada de EEUU. El presidente Carranza autorizó su regreso al país y la restitución de sus bienes y regresa al país en 1920 a dirigir el Colegio Preparatorio de Veracruz, donde impartió la cátedra de historia y tuvo enfrentamientos con el alumnado. En 1921 rehusa una pensión que le ofreció el gobierno del presidente Obregón; y en 1927 declina el homenaje nacional que organizaba un grupo de escritores. El mismo año es nombrado director del Colegio Preparatorio de Veracruz.

Entre sus principales obras podemos mencionar las siguientes: *El Parnaso Mexicano* (1886); *Poesías* (Nueva York, 1895); *Poesías* (París, 1900); *Lascas* (Xalapa, 1901 con varias reediciones); *Poemas* (1918); *Poesías Completas* (UNAM, con notas de Antonio Castro Leal, 1941); *Antología poética* (UNAM 1953); *Prosas* (1954). Murió, el 12 de junio de 1928 en el Puerto de Veracruz. Sus restos descansan en la Rotonda de las Personas Ilustres de la ciudad de México. En el año de 1941 se publicaron sus *Poesías completas*.<sup>24</sup>

---

#### DÍAZ ORTEGA, PORFIRIO.

Ingeniero militar. Su papel como hijo del presidente de la República le favoreció para que pudiera llevar a cabo, algunos de los proyectos más significativos del régimen porfirista. Aunado, a ello fue jefe de la Compañía Mexicana de Construcciones e Ingeniería. Entre los contratos más importantes que hizo con el gobierno fueron la transformación de la casa del marqués del Apartado para Palacio de Justicia, en sociedad con el ingeniero Rafael García y Sánchez F. (1900-1901); el Manicomio General de México “De la Castañeda” (1908-1910) en conjunto con los ingenieros Ignacio León de la Barra y Carlos Noriega, y la Escuela Normal de Maestros, convertida después en Colegio Militar, situada en la calzada México-Tacuba (1908-1910). El edificio de despachos Quirk, en la esquina de Gante y Madero, donde la compañía instaló sus oficinas, también fue construido por ellos, en 1907.<sup>25</sup>

---

#### DIEZ BARROSO GOVANTES, FRANCISCO (1885-1924).

Destacado ilustre abogado mexicano. Nació en la ciudad de México el 15 de marzo de 1885, fue alumno de licenciado Pablo Macedo y Saravia. Hijo de Francisco Diez Barroso y Fernández de Córdova, (senador y, diputado y contado general de la Nación, quien fue autor del *Tratado de cuentas corrientes a interés*,

<sup>24</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 4, pp. 2271-2272; [http://es.wikipedia.org/wiki/Salvador\\_D%C3%ADaz\\_Mir%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_D%C3%ADaz_Mir%C3%B3n); <http://rotonda.segob.gob.mx/work/models/Rotonda/Resource/contenidos/P31t.html>; <http://www.los-poetas.com/diaz/sdbio.htm>.

<sup>25</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 352.



publicado en 1889) y de Victoria Vera. Sus hermanos fueron Fernando Diez Barroso (1887-1936) y el dramaturgo Víctor Manuel Diez Barroso (1890-1932).

Estudio en la Escuela Nacional Superior y en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, en donde se recibió en el año de 1907 con la tesis titulada: *La reincidencia en los diversos tipos criminales*. Se casó con Paulina Macedo Velázquez (1898-1978) con quien sólo tuvo una hija, Paulina Diez Barroso de Balbás (1924-2006). Escribió en 1921 el libro titulado: *El arte colonial en la Nueva España*, primera obra sobre el arte colonial en México. Fue socio del próspero despacho *Cancino, Riba y Diez Barroso*, en el que llevó las cuentas de la Compañía de Tranvías, Luz y Fuerza y la Compañía Petrolera *El Águila*, así mismo tuvo clientes privados como el destacado pianista polaco Arthur Rubinstein. Fundó en conjunto con Silvestre Revueltas la Sociedad Mexicana de Música.

El 15 de octubre de 1924 (pocas horas antes de morir) presentó ante el Tercer Congreso Jurídico Nacional su conferencia titulada: *Los consejos de administración, los gerentes y los apoderados*. Murió sorpresivamente a los 39 años de un infarto mientras dormía, el 16 de octubre de 1924.<sup>26</sup>

---

### DONDÉ, EMILIO (1849-1905).

Arquitecto mexicano. Nació en Campeche, en 1849. Obtuvo su título profesional en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en 1872. Fue profesor de geometría descriptiva desde 1877 y de composición de arquitectura desde 1897, en la Escuela Nacional de Ingenieros. Sin lugar a dudas, es uno de los arquitectos más prolíficos durante el porfiriato dado que su producción artística es muy vasta y rica.

Entre sus principales obras sobresalen las siguientes: la casa en Allende, entre Tacuba y Donceles (1870-1875); hacienda de beneficio El Progreso, en Pachuca (1874); casa en Venustiano Carranza, entre Bolívar e Isabel la Católica (1874); casa en Juárez y Doctor Mora (1875-1876); proyectos de sepulcros para el panteón Dolores (1876); casa en Motolinia entre Cuba y Madero (1876); observatorio de la Escuela Nacional de Ingenieros (1877-1879); casa en Tacuba, entre Bolívar y San Juan de Letrán (1877); proyecto de la casa en la Glorieta Carlos IV (1878-1880); casa en Juárez, entre Revillagigedo y Luis Moya (1878); la casa en Soto (1881-1891); el proyecto de la casa de Manuel Ibarrola, en el Paseo de la Reforma (1882); el proyecto de la tumba del arquitecto Rodríguez y Arangoity (1882); el proyecto de casa en Isabel la Católica, entre Regina y Mesones (1884); la transformación de la iglesia de Los Ángeles (1885-1890); la iglesia de San Felipe de Jesús (1886-1897); la casa en Paseo de la Reforma, de Paterson y Caseaux (1887); el café Colón, en Paseo de la Reforma (1888-1889); la capilla de la familia Barrón en la iglesia de San Fernando (1889-1893); la casa en Donceles (1890-1893); la casa de los hermanos Trueba, en Paseo de la Reforma (1890); la casa de J. Araos, en Donceles (1891-1895); la casa del señor Escalante en la calle de Tacuba (1891-1895); la casa en Donceles, entre Chile y Brasil (1891-1895); el edificio Cuevas en Ezequiel Montes y Juárez (1891-1895); el edificio de apartamentos entre las calles de Morelos e Iturbide (1891-1892); la capilla para una fábrica en Salvatierra, Guanajuato (1891); la transformación de una casa en la calle de Donceles (1891); el proyecto de fachada para el Gran Hotel de Jalapa, Veracruz, (1892-1893); la casa en Mina, entre Zarco y Soto (1892-1893); el proyecto para edificio situado entre las calles de Madero y Palma (1893); la casa de la señora Sanz en la avenida Juárez (1894-1901); el proyecto del edificio en la calle de Bolívar (1894); la casa de la señora Vado en el Paseo de la reforma (1894); el proyecto de apartamentos en puente de Alvarado (1894-1895); el proyecto para transformar la fachada del Palacio Nacional (1895); la casa de la calle de Rosales no. 219; la casa de la calle Donato Guerra (1895); el proyecto del edificio en 16 de septiembre y Motolinia (1896-1897); el proyecto de capilla para la calle de Abraham González (1897); la casa situada en la avenida Juárez (1897-1898); el proyecto de casa para situarse entre las calles de Donato Guerra y Abraham González (1898); los proyectos de casas situadas en Paseo de la Reforma, en la calle Morelos y en la de Guatemala (1898); el proyecto de casa en el Paseo de la Reforma (1899); el proyecto de tienda entre las calles de Madero y Bolívar (1899); el proyecto de altares y decoración de la iglesia de Hábeas Christis (1900); la capilla del asilo de mendigos (1901); el edificio en la calle 5 de Mayo número 16 (1902-1903); el proyecto de iglesia en la calle de Enrico Martínez (1902-1904); el proyecto de edificio en la calle de Venustiano Carranza número 5 (1902-1903).

Pero sin lugar a dudas fue conocido por sus proyectos que figuraron entre los mejores dentro del certamen internacional para la construcción del Palacio Legislativo en la ciudad de México (1898-1899 y 1901-1902). Asimismo, forma parte de distintas comisiones de obras públicas entre las que sobresalió la

---

<sup>26</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Diez\\_Barroso](http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Diez_Barroso).



comisión designada para escoger el proyecto del monumento a Cuauhtémoc que habría de erigirse en la ciudad de México. Murió en el año de 1905.<sup>27</sup>

### DUBLÁN, MANUEL (1830-1891).

Economista, jurisperito y político mexicano. Nació en Oaxaca de Juárez, el 1º de abril de 1830. Estudió economía política en la Universidad de San Idelfonso y recibió su título de abogado en 1852, por el Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca, del que posteriormente fue director. Cofundador en Oaxaca del llamado partido de los borlados, nombre que se daba a los liberales moderados. Fue Procurador, Juez del ramo civil, Magistrado y presidente del Supremo Tribunal en Oaxaca y también Magistrado de la Suprema Corte de Justicia.

Como casi todos los hombres de leyes de su tiempo, conocía otra u otras lenguas a más de la materna, y también a los más distinguidos constitucionalistas tanto franceses como norteamericanos. Trabajó como contador en los gobiernos de Antonio López de Santa Anna, Juan N. Álvarez e Ignacio Comonfort.

La proscripción de Benito Juárez lo llevó al destierro; pero desde él ayudó a derrocar a la administración del general Antonio López de Santa Anna y al establecimiento de la República bajo un régimen Constitucional, proclamado en Ayutla por el general Ignacio Comonfort. Fue nombrado secretario de gobierno del Estado de Oaxaca, recibió el encargo de apartar de las fuerzas revolucionarias al general Portilla; pero aprehendido por un intransigente reaccionario, estuvo a punto de ser pasado por las armas.

Sirvió al Segundo Imperio Mexicano como tesorero de Maximiliano de Habsburgo, al triunfar Benito Juárez y ser ejecutado el emperador, Dublán fue encarcelado. Logró salir de prisión en 1881, gracias a la intercesión de Manuel Romero Rubio. Cuando Porfirio Díaz comenzó su segunda administración, Dublán fue nombrado ministro de Hacienda y Crédito Público (1884-1891), cargo que desempeñó hasta 1891, cuando murió.

Siendo secretario de Gobierno, Dublán se anticipó a la Reforma formulando una ley para intervenir los bienes del clero y le corresponde sortear las difíciles condiciones del erario, logrando grandes mejoras y en 1887 obtiene un préstamo de diez y medio millones de libras esterlinas, significativo para la restauración del crédito de México.

Posteriormente, cuando las fuerzas de Nuñón y de Cobos derrotaron al Gral. Mejía, emprendió casi sólo la travesía de la Sierra Madre y se internó de Tuxtepec al territorio veracruzano, con el objeto de reunirse en el puerto con Benito Juárez. Unido a la familia de éste y acompañado por Melchor Ocampo, se trasladó a Huatusco; regresó a Oaxaca donde llegó, corriendo gravísimos peligros.

Recobrada la capital del Estado por las fuerzas republicanas, Dublán ocupó la dirección del Instituto, reorganizándolo conforme a los principios de la ciencia moderna. La escasez de libros de texto y de consulta para el estudio del derecho público y principalmente del constitucional en esa época, llevó al señor Dublán a hacer traducciones de autores europeos principalmente; pudiendo citarse entre tales traducciones la de la "Historia Constitucional de los Estados Unidos de América", impresa en 1870, y cuyo autor original fue don Eduardo Renato Lefevre de Laboulaye, que era miembro del Instituto y profesor de Legislación Comparada en el Colegio de Francia. Murió en Tacubaya, Distrito Federal el 31 de mayo de 1891.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Según nos señala Katzman, gran parte del archivo de planos y fotografías del arquitecto Donde que se había donado al INAH desapareció antes de que él pudiera examinarlo, reduciéndose sólo a una lista del contenido del mencionado acervo documental. KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 352-353.

<sup>28</sup> LUDLOW, Leonor (2002): "Manuel Dublán: la administración puente en la hacienda pública porfiriana", en LUDLOW, Leonor, coord., *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933). Tomo 2*. México: IIN-UNAM, «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 39», pp. 141-174; MUSACCHIO, Humberto (1989): *Gran Diccionario Enciclopédico de México Visual*. México: Programa Educativo Visual, Tomo I, p. 533; <http://ciudadanosenred.com.mx/node/17585>; <http://www.centenarios.org.mx/Dublan.htm>; [http://www2.scjn.gob.mx/biblioteca/obras/La legislacion mexicana de Manuel Dublan pte 1.pdf](http://www2.scjn.gob.mx/biblioteca/obras/La%20legislacion%20mexicana%20de%20Manuel%20Dublan%20pte%201.pdf); <http://www.mflor.mx/educacion/HistoriaMexicana/Abril/01abril.htm>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_Dubl%C3%A1n](http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Dubl%C3%A1n).



**ESCANDÓN, ANTONIO (1825-1882).**

Industrial mexicano, que es recordado por haber contribuido significativamente dentro de la historia del ferrocarril en México. Nació en México, el 25 de agosto de 1825, inició su carrera como mercader, más tarde como industrial, antes de convertirse en banquero. Rápidamente tomó consciencia de la importancia de las vías de comunicación, en particular del ferrocarril.

En 1857, obtuvo la concesión de la línea de Veracruz a México, también fue parte de la comitiva que se embarcó a Miramar a ofrecer la corona a Maximiliano de Habsburgo, comprometiéndose más tarde con el Imperio, cuya corte frecuentó hasta el punto de obtener una condecoración por la Orden de Guadalupe. Tras la toma de poder por los parte de los Juaristas, se exilia en París, Francia.

En dicha ciudad, se encargó de encomendar la realización de una estatua de Cristóbal Colón al destacado escultor Charles Henry Joseph Cordier (Carlos Enrique José Cordier), la cual regaló al pueblo mexicano en 1877. Para él ésta sería la última vez que visitaría México, para retornar al año siguiente a Francia. Murió el 14 de enero de 1882, en Francia.<sup>29</sup>



**FERNÁNDEZ, LEANDRO (1860-1920).**

Ingeniero mexicano y secretario de Estado y del Despacho de Comunicaciones y Obras Públicas. Nació en la Hacienda de San Diego Mancha en 1860, fue electo gobernador de Durango el 21 de Mayo de 1897, sustituyendo a Juan Manuel Flores. Leandro Fernández fue llamado por el presidente Porfirio Díaz para ocupar la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas de 1903 a 1911. Fue maestro de matemáticas superiores y Geodesia, Director del Colegio de Minería, Director de la Casa de Moneda y Director del Observatorio Astronómico. Murió en el año de 1920.<sup>30</sup>

**FLORES, JESÚS ALONSO (1835-1909).**

General mexicano. Nació en Guanajuato, Guanajuato, en el año de 1835. Se distinguió por su participación durante la Guerra de Reforma y la Intervención Francesa a favor de los principios liberales, en los estados de Coahuila, Chihuahua, Durango, Nuevo León y Tamaulipas; estuvo, además, en el ataque a Orizaba, Veracruz en 1862 y la defensa de Puebla, Puebla en 1863. Asimismo, formó parte del Comité de selección del monumento en honor de Benito Juárez García que se erigió en la ciudad de México. Murió en la ciudad de México en el año de 1909.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> <http://www.famousamericans.net/antonioescandon/>; (Ferropedia, enciclopedia colaborativa del ferrocarril) [http://ferropedia.es/wiki/Antonio\\_Escand%C3%B3n](http://ferropedia.es/wiki/Antonio_Escand%C3%B3n); [http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Escand%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Escand%C3%B3n)

<sup>30</sup> <http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/durango/mpios/10022a.htm>.

<sup>31</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 5, p. 2897; [http://www.loscaminosdelajusticia.gob.mx/RecJur/BibliotecaDigitalSCJN/IndiceBibliotecaDigital/IndiceColeccionHistorica/Constitucional/Documents/700229/700229\\_2.pdf](http://www.loscaminosdelajusticia.gob.mx/RecJur/BibliotecaDigitalSCJN/IndiceBibliotecaDigital/IndiceColeccionHistorica/Constitucional/Documents/700229/700229_2.pdf).



### **GALEANA, HERMENEGILDO (1762-1814).**

Nació en Tecpan de Galeana, Guerrero, el 13 abril de 1762. Pertenecía a una familia de criollos, Galeana tan sólo recibió la instrucción primaria y vivía en la hacienda del Zanjón, propiedad de su familia, a donde llegaron las noticias de la primera conspiración en contra del gobierno virreinal, encabezada por José María Izazaga, originario de la hacienda del Rosario (actualmente en el municipio de Coahuayutla del Estado de Guerrero), ocurrida en Valladolid (hoy Morelia) en 1809. Aunque dicha conspiración fue descubierta, el ambiente de descontento era palpable entre las familias criollas que continuamente sufrían discriminación de parte de los españoles peninsulares.

La familia Galeana no permanecía ajena a estos sentimientos y al enterarse del inicio de la insurrección que dirigían Miguel Hidalgo y Costilla e Ignacio Allende en el Bajío, y de la extensión de la misma en el sur por el cura José María Morelos y Pavón, decidieron unirse a la causa de inmediato. La ocasión se presentó cuando su hacienda quedó dentro de la ruta que estaba siguiendo el ejército de Morelos que venía costeando por el océano Pacífico con destino al puerto de Acapulco. Se le unió Hermenegildo Galeana con sus sobrinos Antonio y Pablo Galeana de los Ríos, además de Ignacio Ayala, poniendo también a las órdenes de Morelos el cañón “El Niño”, primer pieza de artillería del Ejército del Sur el 7 de noviembre de 1810, en compañía de sus hermanos Juan y Fermín, con quienes administraba la finca de San José del Zanjón, se alistó a las filas de Morelos.

No fue sino hasta enero de 1811 cuando Hermenegildo Galeana puso a disposición del ejército insurgente sus servicios. Demostró sus dotes de líder cuando en el sitio de la Sabana, los defensores insurgentes abandonaron sus puestos al ver que el oficial realista Nicolás de Cosío iba a atacarlos. Entonces Hermenegildo tomó el mando y obtuvo una completa victoria. Ante esta demostración de valor y sus dotes de liderazgo, Morelos personalmente lo nombró su lugarteniente y lo comisionó para que avanzara hacia el puerto. En la hacienda de Chichicualco se enteró que una familia criolla, propietaria de esas tierras, simpatizaba con la causa insurgente, al extremo de haberse tenido que esconder de las autoridades realistas para evitar que los obligaran a cooperar. Esta familia era la de don Leonardo Bravo, sus tres hermanos y su hijo Nicolás. Por consiguiente, Galeana los invitó a que se unieran al ejército de Morelos y aceptaron sin rodeos en mayo de 1811.

Establecieron su cuartel en Chilapa y el ejército se dividió en tres, uno dirigido por Miguel Bravo que debía irse hacia el sur, el segundo dirigido por Galeana que debía atacar Taxco y el tercero, guiado por Morelos, avanzaría hacia el norte y atacaría Puebla. Tras de varios enfrentamientos con los realistas el ejército de Galeana apoyó a que las fuerzas de Morelos avanzaran hacia Acapulco; las victorias de Galeana fueron muchas en ese apoteósico principio, hasta llegar a la de Cuautla, entre el 18 y 19 de febrero de 1812, defendida la plaza por Calleja, el más conspicuo enemigo de los insurgentes.

Simultáneamente los insurgentes del centro del país, dirigidos por Ignacio López Rayón se trasladaron de Saltillo hasta Zitácuaro en donde se estableció el primer órgano de gobierno independiente, la Suprema Junta Nacional. Sus cinco miembros, tres titulares y dos suplentes iniciaron la labor de hallar un sistema de gobierno idóneo que no dependiera del virrey de Nueva España pero que reconociera al rey Fernando VII como legítimo soberano. Los insurgentes del sur no dudaron en reconocer la autoridad de la Suprema Junta y recibieron a su representante en Taxco, con el cual tuvieron ciertas fricciones.

Conjuntamente con Nicolás Bravo, Hermenegildo Galeana marchó para obtener el control de Tenancingo, cosa que consiguieron y después avanzaron hasta Cuautla. Ahí ya se hallaba el grupo de Morelos y al saber que estaba por caerles las fuerzas de Félix María Calleja, se atrincheraron con el fin de evitar ser vencidos. Calleja sitió Cuautla por 72 días sin conseguir romper el cerco pues no fue sino hasta el 2 de mayo de 1812 cuando los insurgentes pudieron salir secretamente, sorprendiendo a los realistas y causándoles innumerables bajas. Los insurgentes salieron de Cuautla y se desperdigaron. Galeana se dirigió hacia Chilapa y ahí se enteró que el insurgente Valerio Trujano se hallaba sitiado en Huajuapán, por 90 días, por las tropas realistas. Los tres líderes insurgentes Morelos, Bravo y Galeana acudieron en su auxilio, y pudieron vencerlos obteniendo un botín jugoso de cañones, rifles y municiones.





El siguiente destino fue Puebla, por lo que hubo que ganar Tehuacán. En esa ciudad Morelos le hizo un reconocimiento a Galeana al nombrarlo mariscal. Sin embargo tenía un impedimento para seguir sus instrucciones, no sabía leer ni escribir. Por ello Morelos designó a un joven clérigo de Izúcar, Mariano Matamoros para que fuera su mano derecha. Galeana se convirtió entonces en la mano izquierda de Morelos, sin embargo cabe aclarar, que Hermenegildo Galeana, siempre fue para los españoles, el segundo de José María Morelos. Trujano, que había sido enviado de avanzada hacia Puebla fue sorprendido por las fuerzas de Saturnino Samaniego en el campo del rancho de la Virgen María. Al enterarse Galeana salió con su tropa en su auxilio y aunque consiguió hacer huir a los realistas, no pudo evitar que Trujano muriera durante la batalla. Llevó su cuerpo de regreso a Tehuacán en donde Morelos ordenó que lo sepultaran con honores.

Galeana participó en la toma de Oaxaca, la cual se efectuó el 25 de noviembre de 1812, cosa que significó mucho para la causa insurgente pues para dar un escarmiento se mandó fusilar a todos los defensores realistas. El siguiente destino fue el puerto de Acapulco. Desde finales de 1810 el cura Hidalgo le había ordenado a Morelos que lo tomara para la causa insurgente. Los Galeana fueron designados para obtener la isla de La Roqueta y el fuerte de San Diego, Juan José Galeana obtuvo la playa de Pie de la Cuesta, Pablo y Hermenegildo atacaron por mar la goleta Guadalupe que venía llegando de Guayaquil y al fin el 20 de agosto de 1813 se rindió el fuerte.

En noviembre, Galeana recibió la orden de alcanzar al grueso del ejército que iba hacia Valladolid a la que llegaron el 22 de diciembre. El ejército procedió a tomar la ciudad, pero parecía que las fuerzas insurgentes iban a obtener la victoria, en la Garita del Zapote, aparecieron los ejércitos realistas de Ciriaco del Llano y de Agustín de Iturbide que, aunque eran menos numerosos, estaban mejor capacitados, por lo que impusieron una victoria con facilidad. Los ejércitos de Bravo y Galeana tuvieron que retirarse en desorden y huir hasta Puruarán. Hasta allá los persiguieron los realistas, alcanzándolos el 5 de enero de 1814. Además de derrotarlos de nuevo, capturaron a Matamoros cuando éste trataba de cruzar un riachuelo y tras de conducirlo a Pátzcuaro, fue ejecutado un mes más tarde. Morelos se enfureció tanto que mandó a pasar por cuchillo a 200 soldados realistas presos.

Ante tantas derrotas el Congreso destituyó a Morelos. Hermenegildo Galeana regresó a Tépán tras decidir abandonar la causa insurgente y permanecer oculto. Morelos fue a buscarlo para reconciliarse con él y pedirle que regresara. Galeana permaneció en la zona de Tépán e inició recorridos para intentar conservar las zonas aledañas. Sin embargo en Coyuca de Benítez lo sorprendió la tropa realista del teniente coronel Fernández de Áviles, donde fue muerto por un soldado llamado Joaquín León, su cabeza fue cortada y puesta como trofeo en Coyuca el 27 de junio de 1814.<sup>32</sup>

---



### GALINDO Y VILLA, JESÚS (1867-1937).

Ingeniero, catedrático, museólogo, historiador y académico mexicano. Se especializó en diversos campos tales como las biografías, el arte, la geografía y los códices prehispánicos. Nació en la ciudad de México, el 27 de octubre de 1867. Realizó sus estudios de ingeniería en la Ciudad de México; impartió por cerca de 50 años la cátedra de historia, geografía y archivonomía en el Museo de Arqueología, Historia y Etnografía, en la Escuela Nacional Preparatoria, en la Escuela Nacional de Altos Estudios, en el Conservatorio Nacional de Música y en la Escuela Superior de Comercio y Administración.

Sus numerosas cátedras no impidieron que cumpliera con altos puestos administrativos como: regidor del Ayuntamiento de la ciudad de México en dos ocasiones (1899-1903 y 1908-1911); paralelamente, fue director del Museo Nacional de Arquitectura, de la Academia de Bellas Artes, del Conservatorio Nacional de Música y del Archivo de la Secretaría de Relaciones Exteriores, (1912). Asimismo, fue miembro y presidente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1891), de la Sociedad Astronómica de México (1903), de la Sociedad Científica *Antonio Alzate*. En 1919, fue miembro fundador de la Academia Mexicana de la Historia, ocupando el sillón número 9 y fue director de septiembre de 1922 al 2 de diciembre de 1925.

Historiador de gran vocación, pero de múltiples inquietudes, sus obras abarcaron diversos campos, de la arqueología a la crónica, las disquisiciones bibliográficas, la biografía, la historiografía y el arte. A pesar de

---

<sup>32</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 199; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 6, pp. 3099-3100; [http://es.wikipedia.org/wiki/Hermenegildo\\_Galeana](http://es.wikipedia.org/wiki/Hermenegildo_Galeana).



su meticulosidad y cuidado con que guardó las formas y siguió por la prudencia, los estudiosos han descubierto en sus comentarios, notas y apostillas a su ejemplar personal al Verdadero Juárez de Francisco Bulnes, un aspecto desconocido de la personalidad de don Jesús Galindo y Villa, su antiporfirismo y su republicanismo progresista, a pesar de los honores que había recibido de la dictadura. Por desgracia sus comentarios no llegaron a publicarse.

Entre sus principales obras podemos mencionar: *Apuntes de órdenes clásicos y composición de arquitectura*, (1898); *La educación de la mujer mexicana al través del siglo XIX*, (1901); *Don Joaquín García Icazbalceta: biografía y bibliografía*, (1904); *La fundación de la Villa Rica y su autor: la obra de la conquista española en México*, (1920); *Don Francisco del Paso y Troncoso: su vida y su obra*, (1923); *Historia sumaria de la Ciudad de México*, (1925); *Don Joaquín García Icazbalceta: su vida y su obra*, (1925); *Elementos de historia general*, (1926); *Geografía sumaria de la República mexicana*, (1926); *El códice Troano: el Templo de los Guerreros en Chichén Itzá*, (1931); *Geografía de la República mexicana: geografía biológica y geografía humana; Polvo de historia; Colección de Mendoza o códice mendocino: documento mexicano del siglo XVI; Historiadores indígenas y mestizos novohispanos, siglos XVI-XVII; El panteón de San Fernando y el futuro Panteón Nacional. Notas históricas, biográficas y descriptivas*, (1908), entre otras más. Murió en la Ciudad de México en 1937.<sup>33</sup>

---

**GANTE, FRAY PEDRO DE (1479?-1572).**  
**(FRAY PIETER VAN DER MOERE O PEDRO DE MURA).**

Nació en Geraardsbergen, hoy en Bélgica, en 1479? Religioso franciscano flamenco, uno de los primeros en arribar a México, donde permaneció casi cincuenta años como evangelizador y educador. Los datos sobre su niñez y adolescencia son escasos, al punto que no se conoce con exactitud su fecha de nacimiento. Existe sin embargo evidencia suficiente para determinar que era hijo del hermano de Maximiliano I de Habsburgo, entonces Emperador del Sacro Imperio Romano. No se sabe con certeza cuando ingresó a la vida conventual, pero permaneció como hermano lego durante toda su vida religiosa, a pesar de que su relación de parentesco con la casa imperial podría haberlo colocado en una posición destacada.

De hecho, algunas fuentes sostienen que rechazó el arzobispado de México cuando este le fue ofrecido por su pariente Carlos I de España. En 1522 el emperador Carlos V solicitó al papa Adriano VI misioneros para los territorios de la Nueva España recién conquistados por Hernán Cortés. Jean Glapion, un fraile franciscano consejero y confesor del emperador, fue escogido. Glapion logró reclutar a otros hermanos de su orden, entre ellos fray Pedro de Gante. Los franciscanos flamencos partieron de Gante el 27 de abril de 1522, arribando a España en julio. Glapion morirá antes de embarcar para América, y los restantes frailes partieron el 31 de mayo de 1523, desembarcando en Veracruz el 13 de agosto de ese año. Fray Pedro y sus compañeros (Juan de Tecto y Juan de Aora) se dirigieron a México-Tenochtitlán.

Pero la ciudad se encuentra en estado caótico, y asolada por la peste. A sugerencia de Cortés, se trasladan a Texcoco. Allí se dedican a estudiar el náhuatl, comprendiendo la necesidad de comunicarse en la lengua del lugar. Pedro permanecerá en Texcoco un tiempo, mientras los otros dos frailes se unen a la expedición de Cortés a Honduras, en la que perderán la vida. Ya de regreso en la ciudad de México, fundará la escuela de San José de Belén de los Naturales, junto al convento de San Francisco. Esta institución estaba dedicada a instruir, particularmente, a los hijos de la nobleza local. En ella adoptará un método de internado similar al empleado por los antiguos mexicas, con el propósito de suministrar educación religiosa y crear al mismo tiempo un grupo misionero que reproduzca y difunda la religión con capacidad de predicar en las distintas lenguas de las culturas de Mesoamérica.

Uno de sus alumnos fue Diego de Valadés, hijo de un español y una tlaxcalteca, que será el primer mestizo ordenado fraile en América (1547). Tiempo después incorporará la enseñanza de artes y oficios. Así, saldrán de la escuela un gran número de artesanos que construirán algunas de las obras religiosas más significativas de este período de la historia de México. Hacia 1525 compondrá una Doctrina Christiana en Lengua Mexicana, presuntamente impresa en Amberes en ese año. Se compadecerá de la situación de

---

<sup>33</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 6, pp. 3113-3114. Vázquez, Josefina Zoraida: *Jesús Galindo y Villa (1867-1937)*, México: Academia Mexicana de la Historia, [http://www.acadmexhistoria.org.mx/miembrosANT/res\\_j\\_galindo\\_villa.pdf](http://www.acadmexhistoria.org.mx/miembrosANT/res_j_galindo_villa.pdf); [http://es.wikipedia.org/wiki/Jes%C3%BA\\_Galindo\\_y\\_Villa](http://es.wikipedia.org/wiki/Jes%C3%BA_Galindo_y_Villa).



explotación a la que se hallaban sometidos los nativos. En reiteradas ocasiones protestará por ello, primero ante su pariente el Emperador, y luego ante Felipe II.

De su relación con los indígenas, dirá en otra carta al Emperador que «los tengo a todos por mis hijos, y así ellos me tienen por padre» (Carta del 20 de julio de 1548). Continuará enseñando y predicando hasta muy avanzada edad, y morirá en la ciudad de México el domingo de Pascua 19 de abril de 1572. Por un lado, se destaca su larga trayectoria como educador y evangelizador. Por otro, se señala que Pedro de Gante tuvo una actuación significativa en el proceso de aculturación de la población indígena, y en la destrucción de su patrimonio cultural escrito. Se cita, como ejemplo de los mecanismos de aculturación, el método pedagógico impuesto en su escuela de San José de los Naturales que el propio fraile relata en una carta al rey Felipe II:

«...se juntaron luego, pocos más o menos, mil muchachos, los cuales teníamos encerrados en nuestra casa de día y de noche, y no les permitíamos ninguna conversación (comunicación con el exterior], y esto se hizo para que se olvidasen de sus sangrientas idolatrías y excesivos sacrificios». (Carta del 15 de junio de 1558).<sup>34</sup>



### GARCÍA, GENARO (1867-1920).

Nació en Fresnillo, Zacatecas en el año de 1867. Fue Diputado al Congreso de la Unión, historiador, catedrático en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y director del Museo de Arqueología, Historia y Etnología, y de la Escuela Nacional Preparatoria. Representó a México en España durante las fiestas del Primer Centenario de las Cortes de Cádiz en 1912. Tradujo al español, en colaboración con su hermano Daniel García, las obras de Herbert Spencer: *Los antiguos mexicanos* (1896) y *El antiguo Yucatán* (1898). Publicó *Carácter de la Conquista española en América y en México* (1902) y *Dos relaciones antiguas de la Florida* (1902), obras suyas, y *Los candelarios mexicanos*, escrito en el siglo XVIII por Mariano Fernández Echeverría y Veytia.

De 1905 a 19011 dio a las prensas la Colección de documentos inéditos o muy raros para la historia de México, en 36 volúmenes. Hizo en 1904, la primera edición de acuerdo con el original, de la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, para refutar la versión del padre Ramón, quien le realizó en España graves alteraciones. Publicó también los *Documentos históricos mexicanos* (1901-1911), de los cuales sólo pudo terminar siete volúmenes. Tampoco concluyó *La arquitectura en México*.

Sus estudios biográficos *Leona vicario, heroína insurgente* (1910) y *Don Juan de Palafox y Mendoza* (1919) fueron escritos con apoyo de documentos originales. A iniciativa suya, se instaló en 1911, una imprenta en la Cámara de Diputados. Con motivo de las fiestas del Centenario de la Independencia de México le fue encomendada por parte del secretario de Gobernación, Ramón Corral la tarea de cubrir muchos de los eventos que fueron celebrados con tal motivo, para que más tarde fueran integrados en la obra titulada: *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. La biblioteca de Genaro García contenía cerca de 20 mil volúmenes, la mitad de ellos documentos históricos de gran valor, especialmente los manuscritos de Fray Servando Teresa de Mier, José María Morelos y Pavón, Lucas Alamán, José María Luis Mora, Ignacio Comonfort y Benito Juárez García. Esta biblioteca fue la base de la colección latinoamericana que hoy posee la Universidad de Texas en Austin. Murió en la ciudad de México en el año de 1920.<sup>35</sup>



### GARCÍA DE LA CADENA, TRINIDAD (1813-1886).

Secretario de Gobernación de 1877 a 1879, Militar, Diputado y político mexicano, quien participó en la Revolución de Ayutla, en la Guerra de Reforma y en la Segunda Intervención Francesa en México, siempre formando parte del bando liberal y formó parte del Comité para la elección del Monumento a Juárez y de la Junta del Centenario que se encargaría de la organización de los festejos de dicho héroe oaxaqueño. Nació en

<sup>34</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 6, pp. 3174-3175; [http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_de\\_Gante](http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_de_Gante).

<sup>35</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 6, p. 3189.



Villa del Refugio, Zacatecas en 1813. Trinidad García de la Cadena se sumó por iniciativa propia a la rebelión tuxtepecana, y tras una alianza efímera a la causa legalista de José María Iglesias, contribuyó al triunfo final de las fuerzas porfiristas, a las que brindó un apoyo político y militar inapreciable en los estados de Zacatecas, Durango y Jalisco. De ahí que don Trinidad sintiera legítimamente compartir las mieles de la victoria cuando Porfirio Díaz ocupó la capital, y accediera por segunda vez a la gubernatura del estado con pleno derecho y por mérito propio.

Una vez en el poder estatal, García de la Cadena convocó a elecciones, en las que obtuvo una victoria absoluta. Su segunda administración fue tanto o más progresista que la primera. A diferencia de lo que había hecho Gabriel García al derrotarlo en 1870, García de la Cadena llamó a funcionar al tribunal de justicia existente en el momento de su triunfo, y convocó a su renovación por la vía del sufragio. Por otra parte, recuperando una práctica antigua que había sido desechada por sus predecesores, determinó que los presidentes municipales funcionaran sin más retribución que la gratitud de los pueblos.

Muchos otros actos de gobierno atestiguan la labor bienhechora de Trinidad García de la Cadena al frente del Ejecutivo de Zacatecas. A más de las mejoras materiales que emprendió (como la construcción de ferrocarriles, carreteras y líneas telegráficas y los experimentos precursores de comunicación telefónica), realizó otras que mostraban una avanzada visión social. Trasladó el hospicio de pobres al ex convento de Guadalupe, mejorando sus instalaciones y ampliando en mucho su capacidad; inauguró la escuela para profesoras y decretó una ley, sin precedentes en el país, que establecía un fondo especial para el sostenimiento de hospitales en favor de los trabajadores mineros y sus familias, otorgando parte de la responsabilidad a las propias empresas contratantes. Por último, favoreció la formación del Gran Círculo de Obreros de Zacatecas, cuyos dirigentes habían huido de la represión del gobierno en la ciudad de México. Estas y otras medidas motivaron su designación por el Congreso de Zacatecas como Benemérito del Estado.

Trinidad García de la Cadena era para el porfirismo un aliado indispensable, en tanto gozaba de una aceptación general en Zacatecas y constituía en esa medida una garantía de paz en los momentos de reconstrucción. Pero era un aliado incómodo. En lo inmediato, rechazó la lista de diputados zacatecanos que le proponía su compadre Porfirio Díaz, convencido de que ésa era una decisión que sólo al pueblo del estado correspondía adoptar. En muchas otras cuestiones don Trinidad asumió una actitud de independencia e ignoró las recomendaciones provenientes del centro del país. Por este y otros gestos inequívocos del general zacatecano, Porfirio Díaz alimentó desde temprana fecha cierta desconfianza en relación con él. En el contexto de la contienda por la sucesión presidencial de 1880, Trinidad García de la Cadena decidió lanzar su candidatura sin la aquiescencia del primer jefe de la nación, lo que marcó su distanciamiento definitivo.

La candidatura del general zacatecano recibió un gran apoyo no sólo entre sus coterráneos, sino entre sectores importantes de la opinión pública nacional. Es sabido, por ejemplo, que el prominente periodista Ireneo Paz defendió aguerridamente la candidatura de García de la Cadena desde las páginas de *La Patria*, lo que hicieron también muchas otras publicaciones periódicas del centro del país y de los estados. Asimismo, es conocida la simpatía que le profesaban los miembros del Gran Círculo de Obreros de Zacatecas (formado no exclusivamente por zacatecanos), que produjo sonadas manifestaciones de apoyo en la capital y no menos publicitadas divisiones en el seno de esa organización de trabajadores en la ciudad de México.

Por otra parte, don Trinidad apareció como un candidato peculiar. Fue el único aspirante que explícitamente aceptó su candidatura e hizo públicas sus opiniones sobre la marcha del país y un boceto de su programa de gobierno. Tras criticar la manera en que se habían manejado los asuntos políticos desde 1865, el general zacatecano dio a conocer su propuesta general para definir el rumbo futuro. El contenido básico de ésta era una política amplia de fomento y protección a la industria, una política fiscal poco gravosa y bien organizada, la apertura de la educación a todas las clases sociales, el respeto a la soberanía popular y de los estados, y la observancia de las instituciones democráticas.

Pero en las elecciones de 1880 la suerte estaba echada. Por una mayoría de votos tan abrumadora como inverosímil, en septiembre de ese año el general Manuel González fue proclamado presidente de la República. Los resultados de las elecciones presidenciales no turbaron la paz en Zacatecas, pese a los insistentes rumores en el sentido de que el gobierno del estado empuñaría de nuevo las armas contra el poder central. Al día siguiente de que el Congreso de la Unión anunciara la victoria de Manuel González en las elecciones presidenciales, Trinidad García de la Cadena hizo entrega del poder estatal al general Jesús Aréchiga, quien asumió la gubernatura tras un proceso electoral transcurrido sin novedad. Pese a que Aréchiga había ascendido hasta esa posición gracias a la protección de su antecesor, no pareció muy dispuesto a pagar los favores recibidos. El nuevo gobernador aprovechó las irregularidades que tuvieron lugar en las elecciones locales de 1882 para impedir que García de la Cadena ocupara su lugar en el Senado de la



República. Amenazado de muerte, este último se vio obligado a exiliarse de su estado natal para ocuparse de labores secundarias en la capital del país.

El 8 de enero de 1870, siendo gobernador de Zacatecas, inició un levantamiento en contra de Benito Juárez García. En Sinaloa el movimiento que fue secundado por Plácido Vega, quien el 8 de febrero siguiente se alió a este movimiento en La Concepción. Nunca Apoyó a Porfirio Díaz, más tarde, en 1879 encabezó una rebelión contra Díaz que fue rápidamente sofocada y García de la Cadena huyó al norte, donde fue asesinado años después, el 1° de noviembre de 1886 por el Jefe político de Zacatecas, Atenógenes Llamas en Estación González, Zacatecas.<sup>36</sup>

---

**GARGOLLO Y PARRA, MANUEL.**

Arquitecto y agrimensor. Sobresalió por su labor como arquitecto de la ciudad de México antes de 1862. Asimismo, fue profesor de mecánica de las construcciones a mediados del siglo XIX en la Academia de San Carlos, en donde hacia el año de 1864 impartió las cátedras de construcción práctica y teoría de la construcción, temas muy de moda y de gran significado dentro de la promoción del importante impulso arquitectónico y artístico que sufrió el país desde la segunda mitad del siglo XIX.

Destacó en su momento por su postura en con concerniente al desarrollo de la arquitectura a mediados del siglo XIX, debido a que en uno de sus más memorables discursos pronunciados en 1869 en la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos se reveló como un teorizante de la arquitectura, en donde condenó el clasicismo, el romanticismo y el eclecticismo, para defender la escuela orgánica. Además, figuró dentro de la comisión para la construcción del monumento a Cuauhtémoc.<sup>37</sup>

---

**GARITA, GONZALO.**

Ingeniero militar. Destaco por haber participado en muchas de las construcciones públicas y de carácter privado emprendidas a lo largo del régimen porfiriano, como: El Centro Mercantil (Hoy hotel de la ciudad de México), situado en la calle 16 de septiembre en conjunto con el ingeniero Daniel de la Garza (1896-1897); la Casa Boker (1898-1900) y el edificio de la Mutua (Hoy día Banco de México), situado sobre el eje central Lázaro Cárdenas (1902-1906), estas dos últimas edificaciones fueron proyectadas por De Lemus y Cordes. Además participo en la dirección de obras del edificio Principal de Correos, obra del arquitecto Adamo Boari Dandini (1902-1906) y también en las obras de la Columna de la Independencia (desde 1906), proyectada por el arquitecto Antonio Rivas Mercado. En el año de 1900 reemplazó al ingeniero Juan N. Anza como director de las obras del Palacio Nacional e hizo un proyecto para remodelar la parte sur.<sup>38</sup>

---

**GOROZPE, MANUEL.**

Arquitecto mexicano. Se recibió de la Escuela Nacional de Bellas Artes el 23 de mayo de 1894. Murió en 1925. Fue un personaje muy activo en diversas de las obras arquitectónicas y urbanas ejecutadas a lo largo del porfiriato. Entre sus principales obras podemos mencionar las siguientes: la casa situada en Doctor Mora (1897); la casa situada en la esquina suroeste del Paseo de la Reforma y Avenida Juárez, así como dos casas contiguas ubicadas en dicho paseo en los número 5 y 7 (1899). Asimismo, proyecto el Seminario Conciliar, situado en la calle de Regina número 111, el cual desafortunadamente no llegó a concluirse en su interior (1900-1906); también fue conocido por su casa situada en la calle de Berlín número 33, esquina con la calle de Marsella (1901-1903).

De principios de siglo son: el edificio situado en la Avenida 5 de Mayo, otro ubicado en la calle de Dolores, los proyectos para la iglesia de Zacualtipán, Hidalgo, la Universidad Pontificia, un quiosco en la

---

<sup>36</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 6, pp. 3192-3193; [http://es.wikipedia.org/wiki/Trinidad\\_Garc%C3%ADa\\_de\\_la\\_Cadena](http://es.wikipedia.org/wiki/Trinidad_Garc%C3%ADa_de_la_Cadena); [http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/estados/libros/zacateca/html/sec\\_81.html](http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/estados/libros/zacateca/html/sec_81.html).

<sup>37</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 356.

<sup>38</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 356.



hacienda de Chautla, Puebla; un monumento funerario, una capilla y el Colegio del sagrado Corazón de Jesús, en Monterrey, Nuevo León. También a principios de siglo hizo una casa en la calle de Cuba número 92, hoy escuela; la de Miguel Schultz y el Instituto Científico San Francisco de Borja, hoy escuela secundaria en San Cosme y Ciprés.

Desde 1906, colaboró con el ingeniero Gonzalo Garita en las obras de recimentación del Monumento a la Independencia. Posteriormente Gorozpe, realizó la Iglesia de la Sagrada Familia, situada en la calle de Orizaba en la colonia Roma, (1910-1912); así como un proyecto para una casa situada en el Paseo de la Reforma número 40 (1912); otra casa en la calle de Córdoba número 16, esquina con Puebla (1919) y la transformación y ampliación del Hotel Regis (1920-1923).<sup>39</sup>

---

**GOYENCHE, RAFAEL.**

Arquitecto. Se recibió el 10 de mayo de 1904 de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En el año de 1900 público en la revista *El Arte y la Ciencia* los diversos proyectos que hizo cuando fue alumno de dicha institución como el proyecto para la estación del ferrocarril Hidalgo y nordeste, así como el de una villa. A principios del siglo XX, proyectó dos almacenes importantes en la ciudad de México, Al Puerto de Veracruz y El Puerto de Liverpool. Además, proyecto diversas residencias a lo largo de la Avenida Juárez; en 1906, construyo la residencia situada en la calle de Abraham González número 67. En 1907, proyecto la situada en la calle de Allende número 28 y otras tantas en la calle de Tacuba. En sociedad con Ignacio Marquina, construyo una casa situada en el Paseo de la Reforma (1908-1911).

En el año de 1915 parte hacia los Estados Unidos y nueve años más tarde, se establece en La Habana, Cuba, donde residió por muchos años e hizo importantes edificios como el famoso Yacht Club, el Banco Comercial de Cuba, la Asociación de Reporteros de La Habana, el Banco Hispano-Cubano, los edificios de la compañía Bacardí y varias residencias más. No se conoce con detalle el año en que regresó a México, pero entre los años de 1926 y 1938 construya la residencia situada en el Paseo de la Reforma número 297.<sup>40</sup>

---

**GUERRA, GABRIEL (1847-1893).**

Escultor mexicano que nació en Unión de Tula, Jalisco en 1847. Se distinguió por sus significativas aptitudes para la escultura, viajó a la ciudad de México y se inscribió en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, en donde fue alumno muy distinguido del escultor Miguel Noreña, autor del monumento a Cuauhtémoc, que se levanta en el Paseo de la Reforma, obra en la cual Guerra participo con el diseño del bajorrelieve que representa el tormento del último rey mexicana.

Entre otras de sus principales obras podemos mencionar su importante colaboración dentro de las obras de embellecimiento del Paseo de la Reforma, con la proyección de los grandes jarrones decorativos que están situados a los costados de tal avenida. Asimismo, realizó algunas de las estatuas de los héroes liberales que están situadas de igual forma sobre dicha avenida. Gabriel Guerra, recibió un premio por su importante obra titulada *El Pescador*, que es considerada una de las mejores esculturas originales de la academia.

Cabe señalar que el gobierno mexicano presionó al artista, para que pudiera continuar sus estudios. Por otra parte, fue un laborioso escultor, y de su autoría son las siguientes obras: la estatua del general Carlos Pacheco Villalobos, que se erige en el jardín de Cuernavaca, Morelos; la estatua en yeso, de Homero, que se conserva en la galería de filósofos y autores de la Biblioteca Nacional; el grupo escultórico *Burlas de Amor*; el grupo de *Las Tres Marías en el Sepulcro*, *Jesús y María*. Fue autor también de los decorados del Palacio Municipal de la ciudad de México y del Ministerio de Hacienda, hoy Secretaría de Hacienda. Lamentablemente víctima de una parálisis general, murió el destacado artista en la ciudad de México en el año de 1893.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 357-358.

<sup>40</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 358.

<sup>41</sup> GARCÍA RIVAS, Heriberto (1970): *Pintores Mexicanos*, México: p. 86 y el Diccionario Porrúa, VI Edición, p. 1589; <http://www.fomentar.com/Jalisco/Tapatios/index.php?codigo=157&inicio=140>.



**GUERRERO, VICENTE (1782-1831).**  
**(VICENTE RAMÓN GUERRERO SALDAÑA).**

Político y militar mexicano, que participó en la insurgencia en la etapa de Resistencia de la guerra de Independencia de México. Ocupó la presidencia de México de México del 1º de abril al 17 de diciembre de 1829. Nació en Tixtla, Guerrero, el 10 de agosto de 1782, en el seno de una familia de arrieros, comerciantes y militares. Sus padres fueron Juan Pedro Guerrero y María Guadalupe Saldaña. Pasó sus primeros años ayudando a su padre y tíos en los oficios y negocios de su familia. Aunque general y erróneamente se cree que el oficio de arriero que ejercían varios miembros de su familia le presuponían un origen humilde que le cerró la oportunidad de realizar estudios avanzados (recibiendo sólo la educación más elemental en la parroquia de su ciudad natal), esta concepción se debe a una disfasia conceptual temporal. Durante la época virreinal, el ser arriero de oficio y bien establecido permitía privilegios como el de poseer animales de carga (mulas y caballos), portar armas (para protegerse de los salteadores de caminos), ejercer el comercio y tratar directamente con los comerciantes más ricos. Así pues, la prosperidad de su padre como arriero, comerciante y armero, la posición de su tío Diego Guerrero dentro de la milicia española, y el empeño de su familia le permitió una educación de lo más completa para la época a través de profesores particulares.

Tras estallar la guerra de Independencia, en Tépam fue testigo del arribo de las tropas de José María Morelos e Isidoro Montes de Oca, siendo ahí mismo convencido de unirse al movimiento. Comenzó su carrera militar a las órdenes directas de Hermenegildo Galeana en el año de 1810. Con el grado de capitán el Gral. José María Morelos lo comisionó para atacar la población de Taxco. Vicente Guerrero se distinguió en la batalla de Izúcar, el 23 de febrero de 1812, donde comandados por el general Mariano Matamoros derrotaron al general Brigadier Ciriaco del Llano. Continuó bajo las órdenes de Morelos, siendo comisionado para combatir en el sur del estado de Puebla. Con la derrota sufrida en la Batalla de Puruarán, Morelos lo comisionó a combatir en los estados del sur de México, a donde se dirigió llevando consigo sólo un asistente. A comienzos de 1816, con la muerte de José María Morelos, la mayoría de los jefes insurgentes se retiran de la lucha y esta declina.

A pesar de ello, Guerrero continuó su lucha en los estados del sur de México en el período llamado de *Resistencia*. Fue derrotado en la Batalla de Cañada de Los Naranjos, aunque luego venció a Zavala y Reguera en Azoyú. El 30 de septiembre de 1818 logró la victoria en la Batalla de Cerro de Barrabás ante las fuerzas realistas que eran comandadas por José Gabriel de Armijo y el 5 de diciembre de 1819 logró escapar de las fuerzas realistas después de ser derrotado en la Batalla de Agua Zarca. Estando la lucha insurgente en decadencia, Juan Ruiz de Apodaca decide ofrecer el indulto para aquellos que dejaran la lucha, siendo muchos los jefes independentistas que comenzaron a rendirse. Su padre, Pedro Guerrero, que se había vuelto partidario del realismo español, fue enviado por el Virrey Apodaca para intentar convencerlo de que depusiera las armas y aceptara el indulto. Nada hizo cambiar las ideas del general insurgente, ni siquiera los ruegos de su padre, de rodillas y con lágrimas en los ojos, a los que Guerrero repuso: *"Señores, éste es mi padre, ha venido a ofrecerme el perdón de los españoles y un trabajo como general español. Yo siempre lo he respetado, pero la patria es primero"*.

Guerrero, a pesar de contar con muy pocas tropas, continuó manteniendo su foco de insurrección junto a Pedro Ascencio en la zona montañosa del estado que hoy lleva su nombre, Guerrero. Después de haber sido atacado por el ejército realista al mando de Agustín de Iturbide, que en varios encuentros no pudo derrotarlo, Iturbide le propuso declarar conjuntamente la separación de España. Guerrero acepta y su acuerdo se sella con el llamado abrazo de Acatempan el 10 de febrero de 1821. Para el 24 de febrero se promulga el Plan de Iguala con el cual se unen los ejércitos (insurgente y realista) formando así el ejército de las tres garantías o Ejército Trigarante. Finalmente, el 27 de septiembre de 1821, el Ejército Trigarante entra a la ciudad de México desde diferentes rumbos, formando una columna al frente de la cual iba Agustín de Iturbide, terminando así la guerra de Independencia de México.

Iturbide accedió al trono como Emperador y Guerrero fue nombrado Gran Cruz de la Orden de Guadalupe y general del Ejército Imperial. Aunque Guerrero reconoció a Iturbide en un principio como emperador de México, pronto lo desconoció. Después de huir de la ciudad de México en compañía de Nicolás Bravo, se unió al Plan de Veracruz promulgado por Antonio López de Santa Anna, en favor del régimen republicano, a través de la promulgación del Plan de Chilapa. A la caída del emperador Agustín I, fue elegido miembro suplente del Supremo Poder Ejecutivo del 1 de abril al 10 de octubre de 1824, cuando el Gral. Guadalupe Victoria asumió el cargo de primer presidente de México.



Tras la caída del Primer Imperio, Guerrero participó en la vida política a través de las logias masónicas del rito de York. Aunque fue encargado de combatir la rebelión de Vicente Gómez en 1824, que pretendía expulsar a los españoles, poco después el mismo Guerrero simpatizó con esa idea. Cuando Nicolás Bravo, se alzó en armas en contra del gobierno de Guadalupe Victoria, en 1828, Guerrero fue enviado a combatirlo, y lo derrotó en Tulancingo. Con el apoyo de Lorenzo de Zavala, de Joel Roberts Poinsett y de otros destacados yorkinos, se postuló a la presidencia de la república en sustitución de Guadalupe Victoria. Guerrero era muy popular, pero según la Constitución de 1824, eran las legislaturas estatales las que designarían al presidente, no el voto popular. Los congresos estatales eligieron al general Manuel Gómez Pedraza, quien también era yorkino, pero más identificado con los moderados y los defensores de los derechos de los estados.

Los yorkinos radicales promovieron varias protestas en contra de Gómez Pedraza. Antonio López de Santa Anna se rebeló en Perote, mientras Lorenzo de Zavala encabezó un motín en la ciudad de México, que condujo a la renuncia de Pedraza. El Congreso designó presidente a Guerrero, quien tomó posesión el 1 de abril de 1829. Inicialmente, su gabinete presidencial estuvo conformado por José María Bocanegra como secretario de Relaciones Interiores y Exteriores, Francisco Moctezuma en Guerra y Marina, José Manuel de Herrera en Justicia y Negocios Eclesiásticos, y Lorenzo de Zavala en Hacienda.

La presidencia de Guerrero duró unos cuantos meses. Enfrentó una enorme oposición debido a su origen ilegítimo. Los estados de la república no estuvieron de acuerdo con las políticas fiscales que pretendió establecer el secretario de Hacienda Zavala. Algunos yorkinos, como José María Bocanegra se opusieron a la influencia de Poinsett, quien finalmente fue expulsado del país. En septiembre, la armada española intentó reconquistar México, al mando del brigadier Isidro Barradas, quien fue derrotado en Tampico por los generales Antonio López de Santa Anna y Manuel de Mier y Terán. El 15 de septiembre de 1829, siendo aún presidente, Vicente Guerrero expidió el decreto de *Abolición de la esclavitud*, el cual había sido promulgado por Miguel Hidalgo en Guadalajara el 6 de diciembre de 1810. Mediante este acto protocolario se oficializó la postura de la república mexicana.

Sin embargo esta postura oficial fue adversa a los intereses de los numerosos colonos de origen estadounidense que poblaban el estado de Texas. Años más tarde el decreto fue una de las razones que dieron lugar a la Independencia de Texas, aunadas al Destino Manifiesto y a la Doctrina Monroe que por medio de intrigas promovieron los embajadores plenipotenciarios Joel R. Poinsett y Anthony Butler. Para enfrentar la crisis económica, el intento de reconquista española y la división política, Guerrero obtuvo poderes extraordinarios del Congreso. Muy pronto fue acusado de violar la Constitución y actuar de manera ilegal. El vicepresidente Anastasio Bustamante, también yorkino, encabezó en diciembre de 1829 una rebelión en contra del presidente.

Guerrero dejó su puesto de presidente el 16 de diciembre de 1829 ya que el congreso lo declaró imposibilitado para gobernar. Es entonces cuando decidió dirigirse al sur, donde había combatido durante sus años de lucha independentista, creándose una nueva guerra civil. Finalmente el 14 de enero de 1831 en la playa Tlacopanocha, en Acapulco, recibió la invitación a almorzar con el capitán del bergantín *Colombo*, Francisco Picaluga, y fue aprehendido sorpresivamente, traicionado por 50 000 pesos que había ofrecido el ministro de Guerra José Antonio Facio. Fue transportado al puerto de Huatulco, fue entregado a cuatro oficiales que esperaban el arribo de la embarcación en la playa que desde entonces se denomina *La Entrega*, entre ellos se encontraban el capitán José Miguel González, el teniente Fuentes y el alférez Maciel del 4° de Caballería.

El 25 de enero, Guerrero comenzó a ser interrogado por el fiscal José María Llanes, capitán del batallón activo de Jamiltepec. Llanes enfermó durante el juicio militar, por tal motivo Joaquín Ramírez y Sesma ordenó a Nicolás Condelle continuar el proceso como juez-fiscal y al alférez del 11° regimiento, Juan Ricoy, como secretario. El defensor fue el subteniente Francisco Cosío. Guerrero fue condenado a la pena de muerte. Fue fusilado el 14 de febrero de 1831 en Cuilápam, Oaxaca. Sus restos reposaron en la Columna de la Independencia en la ciudad de México hasta el 30 de mayo de 2010, fecha en que fueron trasladados al Museo Nacional de Historia para su conservación, análisis y autenticación.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», pp. 184 y 185; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 7, pp. 3734-3736; [http://es.wikipedia.org/wiki/Vicente\\_Guerrero](http://es.wikipedia.org/wiki/Vicente_Guerrero).





---

**HEREDIA, GUILLERMO DE.**

Arquitecto mexicano. Se recibió en la Escuela Nacional de Bellas Artes el 29 de abril de 1882. En 1890 realizó el proyecto para una casa en la avenida Bucareli número 146. Asimismo, diseñó el monumento a los Héroes de la Independencia de México para la rotonda de los hombres ilustres del Panteón Nacional proyectado en 1900, se construyó entre 1903 y 1908 atrás del Panteón de San Fernando, para lo cual realizó un informe a petición de la Comisión Mexicana en la Exposición de París de 1900 titulado: *Monographie du Monument. Projeté aux Héros de l'Independence du Mexico. Guillermo de Heredia. Enrique Alciati Sculpteu*, mismo que fue presentado dentro de dicho certamen, en donde se explicó con detalle la intencionalidad del proyecto que se construiría en la ciudad de México.

Asimismo, se realizó una *Memoria descriptiva del Panteón Nacional, presentada á la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas por el Arquitecto Don Guillermo de Heredia, Director de las Obras, el 17 de diciembre de 1902*. Desafortunadamente por hundimientos y la entrada de agua en la cripta, se suspendió la obra que fue demolida más tarde. Por otra parte, al prolongarse la calle 5 de Mayo, hizo la fachada de la casa de los Azulejos (Jockey Club) hacia esa calle. Pero sin lugar a dudas paso a la posteridad por el hermoso conjunto artístico en honor del Benemérito de las Américas y que hoy día conocemos como hemicycle a Juárez en la avenida del mismo nombre, concluido en el año de 1910 y del cual se presentaron varios proyectos desde 1895.<sup>43</sup>

---

**HERRERA, CARLOS.**

Arquitecto mexicano. Se recibió en la Escuela Nacional de Bellas Artes el 1º de mayo de 1893. Fue profesor en dicha institución impartiendo las asignaturas de arquitectura comparada, desde 1913 y de legislación e higiene de los edificios, desde 1914. Autor de las siguientes obras: monumentos a Juárez en la avenida del mismo nombre, en Oaxaca, en colaboración con el escultor Concha (1894); el edificio del Instituto Médico Nacional situado en la calle de Balderas (1898-1901); el edificio del Instituto Geológico localizado en la alameda de Santa María (1900-1906); el proyecto de una casa en la colonia El Paseo, en sociedad con el arquitecto Eduardo Macedo (1901); la iglesia de la Sagrada Familia de los Josefinos, en la Ribera de Santa María (1901-1906).<sup>44</sup>

---

**HIDALGA Y MUSITU, LORENZO DE LA (1810-1872).**

Arquitecto español. Nació en la provincia de Álava, España en 1810. Se graduó en 1836 de arquitecto en la Academia de San Fernando en Madrid. Posteriormente, pasó a París y trabajo bajo la dirección de M. Labrouste, Blanc y tuvo amistad con Viollet-le-Duc. En 1838 llegó a México, donde contó con el apoyo del general Antonio López de Santa Anna y de renombrados hombres de negocios.

Dos de sus hijos fueron arquitectos: Ignacio y Eusebio; a su vez Ignacio de la Hidalga y Vallejo, quien se recibió en 1900, fue profesor y trabajó con su padre. En la mayor parte de sus proyectos firmaba

---

<sup>43</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 360, HEREDIA, Guillermo de (1900): *Monographie du Monument. Projeté aux Héros de l'Independence du Mexico. Guillermo de Heredia. Enrique Alciati Sculpteur*. México: Imprenta Bouligny, "Memoria descriptiva del Panteón Nacional, presentada á la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas por el Arquitecto Don Guillermo de Heredia, Director de las Obras, el 17 de diciembre de 1902", en *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México: Tipografía de la Dirección General de Telégrafos. Segundo año, cuarto trimestre, octubre-diciembre de 1903. Numero 8, pp. 41-44.

<sup>44</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 360.




simplemente Lorenzo Hidalga, sólo en uno, en el de la capilla imperial firmó De la Hidalga, que es como más se le conoce. En 1843 proyectó el monumento a la Independencia, que estaría situado frente al Palacio Nacional, aunque sólo se realizó el zócalo, motivó por el cual se puso ese nombre a la Plaza Mayor.

En 1844 terminó el Teatro Nacional, demolido en el año de 1900 para prolongar la avenida 5 de Mayo; de 1848 a 1849 construyó el ciprés de la Catedral de México, derribado para transformar el interior del templo; e hizo también el mercado de El Volador, ya desaparecido, y la plazuela de la Guardiola. De él se conserva la cúpula de la que fue capilla del convento del Señor de Santa Teresa, decorada después por Juan Cordero, y la fuente que estuvo originalmente en el paseo de Bucareli y que hoy día se halla en el jardín de Loreto.

Fue un arquitecto competente y buen constructor; aficionado a la pintura, la escultura y la miniatura al pastel, académico de mérito de la Academia de San Carlos; profesor de arquitectura civil e Hidráulica en el Colegio Militar, miembro del Instituto Real de Arquitectos Británicos y presidente de la sección de Bellas Artes de la Comisión científica, literaria y artística de México

Entre sus principales obras y proyectos podemos mencionar: la iglesia de la hacienda de Santa Clara Montefalco, Morelos (1839); el mercado de la Plaza del Volador (1841-1844); el Teatro Santa Anna (1842-1844); el proyecto para monumento a la Independencia y arreglo de la Plaza Mayor (1843); los retablos para los altares de la iglesia del Colegio de Niñas, situada en la calle de Bolívar (1843); el proyecto de Cuartel de Inválidos, en colaboración con el general Pedro García Conde y los capitanes e ingenieros Francisco Chavero y José M. Márquez; la reposición de la cúpula de la capilla de Santa Teresa (1845-1858); el proyecto de escalera para la casa de Francisco Rubio (hacia 1845); el ciprés de la Catedral (1847-1850); el proyecto de la penitenciaría para la ciudad de México (1850); el proyecto e iniciación de la penitenciaría de León Guanajuato (1850-1851); los proyectos de los edificios con baños públicos y viviendas (hacia 1850); el proyecto de casa de San Ignacio (hacia 1850 o 1860); el proyecto de transformación del hotel Refugio; el proyecto de altar (hacia 1850); la casa situada en la calle de Madero, propiedad de la familia Barrón (hacia 1850 o 1860); la plaza de toros en la esquina noroeste de la calle de Rosales y Juárez (1851); el traslado y nuevo pedestal de la estatua de Carlos IV (1852); los refuerzos en la presa de San Renovato, Guanajuato, cuando estuvo a punto de romperse (1852); la casa anexa a la plaza de toros de Rosales (antes de 1854); dos residencias situadas en la calle de Palma (hacia 1860); su propia casa situada en la avenida Puente de Alvarado, después de Pablo Escandón (hacia 1860); el proyecto de pabellón y entrada a un jardín (hacia 1860); el proyecto de casas gemelas en Tepic, Nayarit; la cárcel municipal de Belén (1863); las transformaciones en el Palacio Nacional en colaboración con el arquitecto Ramón Rodríguez Arangoity, los ingenieros Agea y Antonio Torres Torija, que fue cuando proyectó el salón del Emperador (1864-1867).

Además, fue el encargado del segundo proyecto de arreglo de la Plaza Mayor en colaboración con sus hijos Eusebio e Ignacio, entonces se inició el zócalo del monumento a la Independencia y se hicieron las fuentes (1864-1866); el proyecto de capilla para el palacio imperial (1864); una casa situada en la calle de Venustiano Carranza (Capuchinas número 3); la capilla de la hacienda Salinas del Peñón Blanco; la transformación de una casa ubicada en la calle de Correo Mayor (Indio Triste número 12); la casa situada en la plazuela de Guardiola, utilizando en parte proyectos de Fenole y Rodríguez Arangoity (1865-1872); el proyecto de cementerio, en colaboración con sus hijos (1871). Murió en la ciudad de México en el año de 1872.<sup>45</sup>



### **HIDALGO Y COSTILLA, MIGUEL (1753-1811).**

**(MIGUEL GREGORIO ANTONIO IGNACIO HIDALGO Y COSTILLA GALLAGA MANDARTE VILLASEÑOR).**

Hijo de Cristóbal Hidalgo y de Ana María Gallagas, nació en San Diego de Corralejo, jurisdicción de Pénjamo, Guanajuato, el 8 de mayo de 1753. Fue llamado Miguel Gregorio Antonio Ignacio. En 1770 obtuvo el grado de bachiller en artes por la Real y Pontificia Universidad de México. En 1778 fue ordenado sacerdote y a partir del año siguiente comenzó a enseñar como maestro en el Colegio de San Nicolás, en Valladolid, donde también había estudiado. En 1803 se hizo cargo de la parroquia de Dolores. Buen conocedor de las

---

<sup>45</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 361-362, ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 7, p. 3885.




ideas ilustradas si se considera que desde 1798 se presentan acusaciones al Tribunal del Santo Oficio por leer libros prohibidos.

Trabajó para mejorar las condiciones económicas de sus feligreses, en su mayoría indígenas, enseñándoles a cultivar viñedos, la cría de abejas y a dirigir pequeñas industrias, tales como la producción de loza y ladrillos. En 1809 Hidalgo se unió a una sociedad secreta formada en Valladolid cuyo fin era reunir un congreso para gobernar la Nueva España en nombre del rey Fernando VII, en ese momento preso de Napoleón y, en su caso, obtener la independencia del país. Descubiertos los conjurados, la insurrección se trasladó a Querétaro donde Hidalgo se reunió con Ignacio Allende y otros insurgentes.

El 16 de septiembre de 1810 el llamado Grito de Dolores que inició la revuelta en contra del gobierno virreinal y, acompañado de Allende, Aldama y Abasolo, consiguió reunir un ejército formado por más de 40 mil personas. Apenas el 21 de septiembre los insurrectos fueron excomulgados por el obispo Abad y Queipo, mostrando las tensas relaciones que previamente existían con el clero católico. Tomó las ciudades de Guanajuato y Guadalajara en octubre. El 30 triunfó en el Monte de las Cruces y avanzó hacia Cuajimalpa, pero a pesar de sus éxitos, Hidalgo no fue convencido por sus lugartenientes de tomar la ciudad de México, a donde se envió una comisión para pactar la paz, sin lograr ser recibida por las autoridades. Su retiro dejó serias interrogantes para la historia.

El 17 de enero de 1811 fue derrotado cerca de Guadalajara por un contingente de soldados realistas, en la batalla de Puente de Calderón. Hidalgo huyó hacia Aguascalientes y Zacatecas, pero fue capturado, junto con los otros jefes de la insurrección, en Acatita de Baján, de donde fueron llevados presos a Chihuahua, la capital de las Provincias Internas, para ser juzgado y condenado a muerte. Allí fue fusilado el 30 de julio. Su cabeza, junto con las de Allende, Aldama y Jiménez, fueron exhibidas en la Alhóndiga de Granaditas, en Guanajuato, a partir del 14 de octubre. Tras el establecimiento de la República mexicana, en 1824, se le reconoció como primer insurgente y Padre de la Patria. El estado de Hidalgo lleva su nombre y la ciudad de Dolores pasó a apellidarse Hidalgo en su honor. El 16 de septiembre, día en que proclamó su rebelión, se celebra en México el Día de la Independencia es decir, la fiesta de la patria.<sup>46</sup>



### HOMDEDEU, FEDERICO.

Artista de origen catalán, se formó como escultor en Francia y se desempeñó como profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Homdedeu se destacó por haber colaborado en diversos proyectos con los más importantes artistas mexicanos como Jesús Fructuoso Contreras, entre sus obras más conocidas realizadas en México, se encuentran la estatua sedente de Doña Josefa Ortiz de Domínguez, que se levanta en el jardín de este nombre; la estatua de la Libertad, que se encuentra en Puebla, y las de algunos hombres ilustres: del Padre Navarrete, en Morelia; de Guillermo Prieto, en Puebla; de Don Manuel Romero Rubio, en Matamoros, y del Héroe de Dolores, en Guadalajara.

Los monumentos a la Independencia y a Juárez, que existen en Puebla, así como la estatua del Coronel Arista, erigida en San Luis Potosí y la del General Domínguez en Chiapas y de las esculturas del general Pedro José Méndez y del licenciado Juan José de la Garza Cisneros remitidas por parte del gobierno de Tamaulipas que adornan el Paseo de la Reforma en la ciudad de México (ambas inauguradas en 1902). De igual forma es recordado por su proyecto de monumento a los héroes mexicanos y franceses muertos en Puebla de 1908, el cual tenía presentó muchas semejanzas con el monumento en honor de Benito Juárez García en la capital de la República<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», 183; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 7, pp. 3926-3932; [http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel\\_Hidalgo\\_y\\_Costilla](http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_Hidalgo_y_Costilla).

<sup>47</sup> “Muerte de un artista” en *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 12 de abril de 1908. Año XV, Tomo I, Número 15, p. 23.



**IBARROLA, JOSÉ RAMÓN DE.**

Arquitecto e ingeniero civil. Se recibió en la academia de San Carlos en 1862. Hizo levantamientos en Michoacán y fue inspector del ferrocarril México-Toluca. Como obras arquitectónicas sólo se conocen el pabellón para la Exposición de Nueva Orleans, Estados Unidos (1884-1885). Dicho pabellón estuvo un tiempo en la alameda central y en el año de 1900 fue trasladado a la alameda de Santa María la Ribera, porque en su lugar se construiría el monumento a Benito Juárez García. Participo en las obras de construcción del Monumento a la Independencia de la ciudad de México.<sup>48</sup>

**ITUARTE, CARLOS A. Y MANUEL M.**

Arquitectos mexicanos, hermanos y socios. Manuel nació en 1877, Carlos en 1879. Ambos se graduaron en la Escuela Nacional de Bellas Artes en octubre de 1907 (4 y 31 respectivamente). Carlos fue profesor en dicha institución de la asignatura de estereotomía (1908-1911); de teoría de la arquitectura, desde 1915; de levantamiento de planos y construcción, desde 1917. Manuel de igual forma fue profesor dentro de la Escuela, a partir de 1908, de la materia de estilos de ornamentación, materiales, composición, arquitectura comparada y otras materias.

Son obras realizadas por ellos: la restauración del patio del ex convento de la Merced; el proyecto de monumento a Benito Juárez García en la ciudad de México, con el cual obtuvieron el segundo premio en el concurso de 1909; la transformación del patio de la Academia de San Carlos (balaustradas en lugar de barandales de fierro, ojos de buey, etcétera); la escuela Corregidora de Querétaro; la escuela en la colonia Santa María la Ribera; el proyecto de embellecimiento del zócalo (concurso de 1917). Realizaron también muchas residencias, entre ellas podemos mencionar la situada en la calle de Luis Moya número 53 y la localizada en la calle de Tabasco número 197 (1921).<sup>49</sup>

**ITURBIDE Y ARÁMBURO, AGUSTÍN DE (1783-1824).**

**(AGUSTÍN COSME DAMIÁN DE ITURBIDE Y ARÁMBURO O AGUSTÍN I DE MÉXICO).**

Militar y político mexicano. Nació en Valladolid en el seno de una rica familia el 27 de septiembre de 1783. Ingresó en las milicias de su ciudad natal como subteniente de bandera en 1797. Siendo alférez del ejército español, se negó a colaborar con la rebelión del cura Miguel Hidalgo y participó en la detención de los conspiradores de Valladolid en 1809. Huyó a México cuando Hidalgo se aprestaba a la batalla del Monte de las Cruces y ascendió a capitán. Fue destinado al sur del país en 1811 y combatió a las guerrillas insurrectas de Albino García, al que apresó en 1812. Derrotó a Ramón López Rayón en el puente de Salvatierra en 1813. Ese año ascendió a coronel y fue nombrado comandante general de la provincia de Guanajuato, donde siguió persiguiendo a los rebeldes; empezó a ser conocido como “El Dragón de Fierro”.

En 1813 fue acusado por el coronel Romero de mantener la lucha para obtener beneficios económicos con el comercio, acusación que se repitió en 1814 por parte del teniente coronel Crespo Gil y del propio Romero. Un año después, siendo comandante general del Ejército del Norte, venció a José María Morelos, pero fracasó ante los hermanos Rayón en Cóporo. A causa de las denuncias presentadas por los comerciantes de Guanajuato, fue cesado en 1816 por el virrey Félix María Calleja del Rey, acusado de malversación y abuso de autoridad; fue absuelto gracias al apoyo del auditor de guerra y se refugió en sus

<sup>48</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 362; <http://gw5.geneanet.org/sanchiz?lang=es;p=jose+ramon;n=ibarrola+berruecos>; <http://entertothematrix.wordpress.com/2008/01/16/el-kiosko-morisco/>.

<sup>49</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 363.



tierras, pero ya en 1817 se estableció en México. En 1820 participó en la conspiración denominada de *La Profesa* para oponerse a la implantación de la Constitución de 1812 en México, después del éxito alcanzado por el pronunciamiento liberal de Rafael del Riego en España. Ese mismo año el virrey Juan Ruiz de Apodaca lo nombró comandante general del sur, con la misión de buscar un acercamiento con Vicente Guerrero y Ascensio, que mantenía la insurgencia en aquellos territorios.

Con el apoyo de los obispos de Guadalajara y de Puebla, de los comerciantes españoles y de los terratenientes criollos opuestos al liberalismo, logró equipar un ejército numeroso y, tras llegar a un acuerdo con Guerrero el 24 de febrero de 1821, publicó un programa político que se llamó como la población donde se realizó: *Plan de Iguala o de las Tres Garantías*, cuyos objetivos fueron: religión, independencia y unión. En agosto de ese mismo año firmó con el virrey O'Donohú, *Los Tratados de Córdoba* en donde se proclamó la independencia de México, que se consumaría el 27 de septiembre de 1821. El 25 de febrero del 1822 se eligió un Congreso Constituyente, pero un motín del regimiento de Celaya, en mayo de ese año, dio el poder a Iturbide, que el mes de julio siguiente se proclamó emperador con el nombre de Agustín I., tras disolver la Cámara, creó una Junta Instituyente en octubre, reprimió a los republicanos y cesó en noviembre al general Antonio López de Santa Anna, gobernador de Veracruz.

En diciembre de 1822 Antonio López de Santa Anna proclamó el Plan de Veracruz, provocando que los antiguos insurgentes de ideas republicanas e inconformes con el régimen imperial se levantaran en armas. De esta forma, se produjo la insurrección de Guadalupe Victoria y Santa Anna, que lograron el apoyo de la mayoría del Ejército, lo que forzó a Iturbide a restablecer el Congreso. En febrero de 1823, se firmó el Plan de Casa Mata, como resultado, los borbonistas y republicanos unieron sus fuerzas para apoyar el derrocamiento de Iturbide. El emperador decidió abdicar el 19 de marzo de 1823. En abril fue abolido el Imperio y en mayo el depuesto emperador salió del país rumbo a Europa. Tras una corta estancia en Liorna, Italia, se instaló en Londres, y el 13 de febrero de 1824 envió una expedición al Congreso mexicano, anunciando su intención de regresar al país.

Durante su ausencia fue declarado traidor por el Congreso Mexicano en el mes de mayo, previamente reinstalado por Agustín I, lo declaró "*traidor y fuera de la ley en caso de que se presente en el territorio mexicano, declarándolo como enemigo público del Estado, y a todo aquel que le ayude a su regreso*" Iturbide, sin conocer esta resolución, regresó a México y cuando desembarcó en Soto la Marina, Tamaulipas, el 18 de julio de 1824, fue hecho prisionero y posteriormente ejecutado por un pelotón de fusilamiento al día siguiente (19 de julio de 1824).

En 1838, sus restos mortales fueron trasladados a ciudad de México e inhumados con honores en la Capilla de San Felipe de Jesús en la Catedral Metropolitana, donde se exhiben en una urna de cristal. Su nombre en asociación con la bandera nacional, fue conservado durante mucho tiempo en una estrofa de la letra original del Himno Nacional Mexicano, la cual fue suprimida en 1943. Paradójicamente, el sable que utilizó Iturbide durante el desfile de entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México, fue colocado en el salón del Congreso junto con los nombres escritos en letras de oro de los insurgentes a quienes había combatido.<sup>50</sup>



### JIMÉNEZ, JOSÉ MARIANO (1781-1811).

General insurgente mexicano. Nació el 18 de agosto de 1781, en San Luis Potosí, San Luis Potosí. Después de realizar allí la primaria, se trasladó a la ciudad de México donde cursó la carrera de ingeniería en minas en el Colegio de Minería, de donde se graduó el 19 de abril de 1804. Posteriormente, se estableció en la ciudad de Guanajuato, donde estuvo al tanto de los brotes del movimiento independentista.

<sup>50</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, pp. 4382-4383; MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», pp. 190-191; [http://es.wikipedia.org/wiki/Agustin\\_de\\_Iturbide](http://es.wikipedia.org/wiki/Agustin_de_Iturbide).



José Mariano Jiménez se presentó ante el caudillo Miguel Hidalgo y Costilla el 28 de septiembre de 1810, para ofrecer sus servicios en favor de la causa. Sus méritos, su disciplina y su lealtad le valieron un rápido ascenso, obteniendo el grado de Teniente Coronel. A finales de octubre había ganado ya el de Coronel. Acompañó a Hidalgo en la toma de Granaditas preparó los cañones que se usaron para la causa. Fue encargado de la vanguardia del ejército insurgente, y el triunfo en el Monte de las Cruces frente a los realistas lo hizo ascender a teniente general. Dicha victoria se debió a que estableció estratégicamente la línea de artillería, encabezada por una fuerza de tres mil hombres y combatió al lado de Allende, Abasolo e Ignacio Aldama.

Por órdenes de Hidalgo, José Mariano Jiménez viajó a la Ciudad de México en misión pacífica, para solicitar al Virrey la entrega de la capital al movimiento independentista, pero lo único tuvo en respuesta fue la amenaza de repelerlo violentamente si no se retiraba. Llegó de la Ciudad de México a Guanajuato y pocos días después le tocó estar al frente en la defensa de la plaza. Calleja la atacó el 24 de Noviembre y de ahí partió a Guadalajara y más tarde a San Luis Potosí.

Ignacio Allende le ordenó en la Hacienda del Molino que se dirigiera al Norte. Llevaba una tropa de siete mil hombres y 28 piezas de artillería hechas por él. Cuando iba camino de Saltillo, se topó con los ejércitos realistas que tenían órdenes de acabar con la insurgencia, sin embargo, para su buena suerte muchos de los hombres de la parte enemiga se encontraban ya inconformes con el gobierno español y desertaron para unirse a la causa de la Independencia. Fue en esa misma ciudad del norte del país, donde José Mariano Jiménez se reunió con los demás hombres del movimiento y con ellos se dirigió rumbo a Estados Unidos, según el plan trazado.

La llegada a Acatita de Baján, Coahuila fue trágica para ellos, pues fueron sorprendidos y José Mariano Jiménez fue aprehendido el 19 de Marzo y enviado a Chihuahua el 26 de junio, junto con Hidalgo, Allende, Aldama y Mariano Abasolo. Jiménez fue fusilado el 26 de junio de 1811, el mismo día en que fueron ejecutados Juan Aldama, Ignacio Allende y Manuel Santa María. Su cabeza fue expuesta con la de Hidalgo, Allende y Aldama en la Alhóndiga de Granaditas hasta la consumación de la Independencia.

Sus restos fueron trasladados a la catedral metropolitana de la ciudad de México en 1823 y permanecieron ahí hasta 1925, año en que fueron colocados en el mausoleo de la Columna de la Independencia. El 30 de mayo de 2010 fueron exhumados con honores máximos y llevados al Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec para su análisis y autenticación.<sup>51</sup>

---



### JIMÉNEZ Y ARIAS, FRANCISCO M. (1844-1884).

Arquitecto e ingeniero civil. Al separarse en el año de 1867 las carreras de arquitectura e ingeniería, fue de los alumnos que pasaron de la Academia de San Carlos al edificio del Palacio de Minería. En México fue el primer estudiante que obtuvo el título de ingeniero civil, en el año de 1870. Sin embargo, según parece, se dedicó exclusivamente a la proyección de monumentos, entre los cuales podemos mencionar los siguientes: el de Juárez en Mazatlán, Sinaloa en 1876; en conjunto con el escultor Miguel Noreña, el monumento a Cuauhtémoc, situado sobre el Paseo de la Reforma (1878), mismo que a su repentina muerte en abril de 1884, continuó en la dirección de las obras hasta concluirlo el ingeniero Ramón Agea; también en colaboración con el escultor Miguel Noreña hizo el Monumento Hipsográfico en honor al cosmógrafo Enrico Martínez (1878-1881). Su último proyecto, mismo que ya no pudo ver construido, fue el Monumento conmemorativo al fusilamiento de Miguel Hidalgo y Costilla en Chihuahua, en el año de 1884 y la portada de acceso al Castillo de Chapultepec.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», pp. 195-196; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, p. 4506; [http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Mariano\\_Jim%C3%A9nez](http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Mariano_Jim%C3%A9nez).

<sup>52</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 363, ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, p. 4514.



### JUÁREZ GARCÍA, BENITO PABLO (1806-1872).

Político y presidente de México. Nació en San Pablo Guelatao, Oaxaca el 21 de marzo de 1806. Hijo de Marcelino Juárez y Brígida García, matrimonio indígena de humilde condición, Benito Juárez quedó huérfano siendo niño y cursó sus primeros estudios en su pueblo natal. Tenía veinte años cuando ingresó en el Instituto de Ciencias de Oaxaca, donde se licenció en derecho. Su preocupación por la realidad social y en particular por la situación de los campesinos lo llevó a expresar sus puntos de vista liberales y a participar activamente en política. En 1831 Benito Juárez García fue elegido regidor del ayuntamiento de Oaxaca y al año siguiente, diputado al Congreso del Estado. La energía con que defendió los intereses que representaba le valió en el año de 1846 ser diputado por Oaxaca ante el Congreso de la Unión.

Un año más tarde fue designado gobernador de su estado natal, cargo en el que permaneció hasta 1852. Su oposición al tratado de Guadalupe-Hidalgo, por el que México perdió vastas zonas de su territorio en favor de Estados Unidos, encontró cauce en las filas liberales y en la defensa de un proyecto federalista. Sin embargo, los conservadores tomaron el poder en 1853, acaudillados por el general Santa Anna, y Juárez se vio obligado a exiliarse en Cuba. Al cabo de dos años regresó y se adhirió al plan de Ayutla, entre cuyos firmantes figuraban los generales Villarreal, Comonfort y Álvarez. Al triunfar el pronunciamiento fue designado consejero de Estado y, bajo la presidencia de Ignacio Comonfort, ministro de Justicia. Como tal promulgó una serie de leyes que restablecían las libertades de enseñanza, imprenta y trabajo y anulaban las prerrogativas del clero y el ejército.

Sus disposiciones legislativas, que inspiraron la Constitución de 1857, de corte liberal, motivaron la reacción de los conservadores, quienes se pronunciaron al año siguiente en el plan de Tacubaya. Comonfort pactó con ellos, dio un golpe de Estado y encarceló a Juárez, lo cual fue el detonante de la guerra de Reforma. Como presidente de la Corte Suprema de Justicia, Juárez, que había conseguido huir, se convirtió en el presidente legítimo, de acuerdo con la Constitución, y estableció el gobierno en Veracruz. Desde allí expidió las leyes de Reforma y proclamó una Constitución más radical que la anterior. Con la ayuda de los Estados Unidos los liberales derrotaron finalmente a los conservadores en 1860. Sin embargo, las graves dificultades económicas por las que pasaba el país lo obligaron a suspender el pago de la deuda externa. La medida motivó la intervención del Reino Unido, España y Francia en 1861.

Las promesas de Juárez determinaron la retirada de las dos primeras potencias, pero Francia, en connivencia con los conservadores, invadió México en 1863. Ante la instauración del Imperio de Maximiliano, al año siguiente Benito Juárez García se retiró a Paso del Norte y desde allí organizó la resistencia. Después de tres años de guerra entró en la capital y ordenó fusilar a Maximiliano I en Querétaro. Con el país empobrecido y desunido, fue reelegido por séptima vez en agosto de 1867, restauró la República federal y, al tiempo que daba vigencia a las leyes de Reforma, adoptó una serie de medidas para fortalecer la autoridad presidencial. Este hecho y el temor a que buscara perpetuarse en el cargo, motivaron la reacción dentro de su propio partido.

A pesar de las dificultades económicas, de la hostilidad del Congreso y de numerosos pronunciamientos, en 1872 Juárez fue nuevamente reelegido. Lerdo de Tejada, quien había fundado el Partido Lerdistas, se alió a Porfirio Díaz y juntos se alzaron contra Juárez, revuelta que pudo ser sofocada. Tras su muerte, a causa de un ataque cardíaco, el Congreso lo declaró Benemérito de la Patria y de las Américas. Murió en la ciudad de México el 18 de julio de 1872.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, pp. 4538-4543; [http://es.wikipedia.org/wiki/Benito\\_Ju%C3%A1rez\\_Garc%C3%ADa](http://es.wikipedia.org/wiki/Benito_Ju%C3%A1rez_Garc%C3%ADa); <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/juarez.htm>.



**LAMPART, GUILLÉN DE (1610-1659).**  
**(WILLIAM LAMPORT, GUILLÉN LOMBARDO O LOMBARDO DE GUZMÁN).**

Al único a quien se concedió el honor de su estatua en el interior de la Columna de la Independencia. A mediados del siglo XVII, durante el virreinato del conde de Salvatierra, encabezó una conspiración para que el reino de la Nueva España se rebelara y lo proclamara rey. Pegó pasquines contra los inquisidores y el arzobispo para ir a dar a las mazmorras de la Inquisición, de donde salió para ser quemado vivo el 19 de noviembre de 1659.

Nació en Wesford, Irlanda, en 1610. Sus padres fueron Richard y Anastasia, su abuelo fue Patrick fue fanático de la escaramuza, quien había participado en la Batalla de Kinsale y que le y que le transmitió a su nieto la misma afición así como las técnicas de combate. A la muerte de su madre cuando apenas tenía 11 años, un religioso agustino y otro franciscano le enseñaron a leer y a escribir en su lengua materna y en latín. Su padre lo envió a estudiar a un colegio de la Compañía de Jesús en Dublín matemáticas y griego.

Al cruzar el mar de Irlanda, fue embelesado por un marinero cuando escuchó historias sobre las injusticias que ocurrían bajo el gobierno de Oliver Cromwell, al llegar a Portsmouth se enroló en otro barco. Durante varios meses participó en asaltos y abordajes de piratas. Decidió abandonar esa actividad y desembarcó en La Coruña, cambió su nombre a Guillén Lombardo. Radicó en Santiago de Compostela, de nueva cuenta con los jesuitas estudió filosofía. Se trasladó a El Escorial para tomar clases de teología. Después de haber militado en los regimientos irlandeses, ingresó como capitán en la Armada Española. Participó en la Batalla de Nördlingen en 1634 y en el asedio de Fuenterrabía de 1638. Llegó a ser consejero y espadachín del duque de Olivares.

Poco tiempo después se encontraba ya en España donde aprendió artes y teología, y se reveló su verdadera vocación de aventurero. En 1638, Lampart se unió a una mujer en Madrid y en 1640 decidió viajar a la Nueva España. Le tocó realizar la travesía acompañado por el virrey Diego López de Pacheco (marqués de Villena), quien viajaba a México para hacerse cargo del virreinato, y por Juan de Palafox y Mendoza, como visitador general y quien también ocuparía la sede episcopal de Puebla. Lampart siguió de cerca el pleito entre ambos funcionarios metiéndose en diferentes líos por sus mentiras embaucadoras.

Pero lo más grave fue que divulgó la idea de que estaba a punto de recibir el nombramiento de nuevo virrey gracias a las cédulas –por supuesto falsas- que exhibía con agradecimientos de la Corona. Las mentiras de Lampart lo llevaron a un callejón sin salida porque su supuesto oficio de astrólogo le hizo intentar curaciones, engañó afirmando que podía leer el futuro y terminó atrayendo la atención del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. Fue encarcelado el 26 de octubre de 1642. Atribuyó su situación a una mentira más porque afirmó que se trataba de una venganza por haber escrito al rey sobre los “vicios y abusos del marqués de Villena”.

El rey recomendó a los tribunales que debía resolverse primero el asunto de la fe y luego el político. Es obvio que la balanza se inclinó hacia los inquisidores porque el 11 de octubre de 1645 presentó 71 cargos contra Lampart, tales como mentiras, hechicería, traición política, transgresión del orden carcelario y faltas a la autoridad del Santo Oficio. Ocho años después de su detención, la autoridad aceptó que tuviera un compañero de celda, y le hicieron compartirla con Diego Pinto Bravo, quien se decía santo.

El 26 de diciembre de 1650 los dos presos se fugaron y dedicaron su tiempo a difundir un buen número de libelos en contra de la Inquisición. Incluso denunciaron sus prácticas en una carta al virrey porque, según decían, los inquisidores podían cometer las mayores atrocidades con tal de enriquecerse. Recapturado Lampart, su astucia le salvó de nuevo porque convenció a los inquisidores que escribiría una apología del Santo Oficio.

A principios de 1651 presentó un avance del documento *Christiano Desagravio*, pero no pudo evitar recurrir a sus jueces, lo cual le hizo necesario nombrar un nuevo juez. Así pudo arremeter contra sus acusadores sin que éstos pudieran hacer nada, mientras esperaban la llegada del visitador Pedro Medina en agosto de 1654 y su suerte cambió.






Lampart había escrito *Memorial al Altísimo Señor*, en el que exaltó a los hombres preocupados por impartir la justicia, pero también se refirió al abuso de autoridad de los reyes y remarcó que el rey de España era un intruso y un tirano, y que su gobierno sólo provocaba grandes desgracias a los habitantes novohispanos. Así, los inquisidores encontraron fundamento para su acusación política. Después intentó reconciliarse de nuevo, para lo cual salió de su ingenio la visita de espíritus, por lo que convenció a los inquisidores de que era necesario un confesor. Así contaría con un testigo para mostrar los más de 900 salmos que había escrito, prueba irrefutable de su arrepentimiento.

En 1655 el visitador Pedro Medina tomó la decisión de abrirle un nuevo proceso que se desarrolló en forma muy lenta. Los inquisidores se reunieron hasta 1657, y al conocer su *Regio Salterio*, en algunos de cuyos versos se proclamaba rey y emperador, se le calificó de alumbrado, donatista, discípulo de Juan Hus y de Martín Lutero, por lo que fue castigado a morir en un auto de fe. Así, el miércoles 19 de noviembre de 1659, luego de ser exhibido por las calles de la ciudad de México en compañía de otros penitenciados, montando una “bestia de albarda”, y el pregonero anunciando sus delitos, don William de Lampart alias don Guillén Lombardo de Guzmán por *erexe pertinax* fue llevado al quemadero de la Santa Inquisición ubicado en la plaza de San Hipólito, y como a las cinco de la tarde se cumplió con la sentencia que decía “Se queme en vivas llamas de fuego hasta que se convierta en cenizas y del no quede memoria”.<sup>54</sup>

---



#### LANDA Y ESCANDÓN, GUILLERMO DE (1848-1927).

Gobernador del Distrito Federal. Nació en la ciudad en 1848, por varios años permaneció en Europa hasta el año de 1876 que regresó a México. A partir de 1878 fue en varias ocasiones senador por el Estado de Chihuahua y Morelos. El 8 de octubre de 1900 fue presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México y el 3 de enero de 1903, fue nombrado gobernador del Distrito Federal. Presidió un grupo de amigos de Porfirio Díaz cuya función consistió en celebrar veladas literarias para exaltar la figura del presidente de la República y organizar los festejos de su cumpleaños. Asimismo formó parte de la Gran Comisión del Centenario de la Independencia de México, que tuvo a su cargo la organización de muchos de los eventos y ceremonias que se efectuaron en el país con motivo de tan memorable hecho histórico. Murió en Cannes, Francia, en 1927.<sup>55</sup>

---



#### LANDERO Y COS, FRANCISCO DE (1828-1900).

Secretario de Hacienda mexicano. Nació en el Puerto de Veracruz en el año de 1828. En el año de 1847 luchó contra la invasión norteamericana; en 1852 se encargó de la aduana marítima y de 1872 a 1876 fue gobernador del estado de Veracruz. Durante su gestión se pagó la deuda pública, se expidieron leyes y reglamentos sobre instrucción obligatoria y gratuita, y se reformó el sistema hacendario. Se encargó de la Secretaría de Hacienda del 12-Mayo-1877 a 23-Mayo-1877; posteriormente, el presidente Manuel González le confió la Secretaría de Hacienda, cargo en el que estuvo del 1º de diciembre de 1880 al 19 de diciembre de 1881. Murió en Veracruz, en el año de 1900.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», pp. 73-74 y 185-186; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, pp. 4603-4604; GONZÁLEZ MEZA, Francisco Javier. (1996): *Vida y tiempos de don Guillén de Lampart*. México: FFL-UNAM. Tesis de Doctorado en Historia, pp. 43 y ss.; [http://es.wikipedia.org/wiki/Guill%C3%A9n\\_de\\_Lampart](http://es.wikipedia.org/wiki/Guill%C3%A9n_de_Lampart).

<sup>55</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, p. 4606; [http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Gobernantes\\_del\\_Distrito\\_Federal\\_\(M%C3%A9xico\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Gobernantes_del_Distrito_Federal_(M%C3%A9xico)).

<sup>56</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, p. 4607; LUDLOW, Leonor coord. (2002): *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, México: IHH-UNAM. «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 39.», Tomo no. II, p. 86, y GONZÁLEZ PRIETO, Alejandro comp. (1990): *Memorias de la Hacienda Pública en México, 1867-1911*, México: SHCP, p. 252 y 665.



---

**LANDERO Y COS, JOSÉ DE (1831-1912).**

Ingeniero mexicano. Nació en Jalapa, Veracruz, en 1831. Estudió en el extranjero y a su regreso se dedicó al comercio y a la minería. Fue director general de Minerales de Pachuca, regidor de la ciudad de México y gobernador del Estado de Hidalgo. Del 12 al 23 de mayo de 1887 ocupó la secretaría de Hacienda, sucediendo a Justo Benítez y entregando el cargo a Matías Romero Avendaño. Asimismo, formó parte del Comité encargado de la erección del monumento a Benito Juárez García en la ciudad de México y de la Junta del Centenario, comisión que tuvo a su cargo todos los preparativos en honor al centenario del nacimiento de Juárez. Murió en la ciudad de México en 1912.<sup>57</sup>

---

**LASCURÁIN, ROMÁN S. DE (1826-1902?)**

Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México (1877-1902). Nació en Veracruz, Veracruz, hacia 1826;. Realizó sus estudios en Alemania y Estados Unidos. En 1876 fue Regidor del Ayuntamiento de la capital del país, cargo que volvió a ocupar en 1883 y 1884; en 1887, al segregarse la Beneficencia Pública del Ayuntamiento, Lascuráin encabezó la comisión rectora de esa institución, a la vez que dirigió el Hospicio de Pobres, hasta que la Secretaría de Gobernación se hizo cargo de ambos establecimientos. Fue también director de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres y de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y diputado federal en 1888 por el Estado de Campeche. Murió en la ciudad de México después de 1902.<sup>58</sup>

---

**LAZO DEL PINO, CARLOS MARÍA (1891-1952).**

Arquitecto mexicano. Nació en la ciudad de México en el año de 1871. Estudió con los padres jesuitas y en la Escuela Nacional Preparatoria, obtuvo su título de arquitecto por parte de la Escuela Nacional de Bellas Artes el 12 de octubre de 1900. Viajó largamente por el extranjero y obtuvo el Doctorado en ciencias en la Universidad de París, donde fue discípulo de Salomón Reinach. Cuando regresó a México en 1912 trajo consigo numerosas copias de esculturas clásicas provenientes de los museos del Louvre, del Vaticano y de Florencia, mismas que embellecerían el patio techado de la Escuela de Bellas Artes y que servirían como elementos didácticos en la institución para diversas asignaturas.

Fue profesor en dicha institución de Historia del Arte e Historia de las Bellas Artes por más de 40 años, desde 1905, asimismo, impartió clases en las escuelas de Arquitectura y de Altos Estudios (Hoy Facultad de Filosofía y Letras). Además, fue director de la Academia en el período de 1909-1910, cuando Antonio Rivas Mercado, tuvo a su cargo la comisión encargada de la proyección de la Columna de la Independencia. Entre sus principales aportaciones a la enseñanza de las artes, podemos mencionar que implantó un novedoso sistema para la enseñanza del dibujo en las secundarias. Como decano, ocupó en varias ocasiones el puesto de director de la Escuela Nacional de Arquitectura. Además, fue un profesor adelantado a su época, debido a que para explicar sus cátedras de arte, empleó proyecciones audiovisuales.<sup>59</sup>

---

**LEÓN DE LA BARRA, IGNACIO.**

Diputado e Ingeniero mexicano al parecer de formación militar. Formó parte del jurado calificador del concurso del monumento a Benito Juárez García que se erigió en la ciudad de México con motivo del natalicio del Centenario del héroe oaxaqueño. Entre sus principales obras podemos mencionar la construcción

---

<sup>57</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, p. 4607.

<sup>58</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, p. 4625.

<sup>59</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 365, ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, pp. 4634-4635.



del edificio de la Inspección de Sanidad, situado en la calle de Tolsá número 48 (1898-1900); el Palacio de Justicia del Ramo Penal, anexo a la Cárcel de Belén (1898-1900); la casa situada en el lado noreste de la glorieta de Carlos IV (antes de 1900), propiedad de Tomás de la Torre; el manicomio de la Castañeda, en sociedad con los Ingenieros militares Porfirio Díaz Ortega, hijo y Carlos Noriega (1908-1910).<sup>60</sup>

---

**LIMANTOUR MARQUET, JOSÉ YVES (1854-1935).**

Secretario de Hacienda, político y abogado mexicano. Nació el 26 de diciembre de 1854 en la ciudad de México. Murió en 1935 en París, Francia. Fue un político mexicano muy destacado sobresaliendo por su papel financiero dentro del período conocido como porfiriato. Sus padres fueron Joseph Limantour, Capitán de Goleta, originario de Bretaña, Francia y de Adela Marquet, nacida en Burdeos. Desde su infancia gozó de la gran riqueza familiar, proveniente de la venta de armas y de la especulación con tierras en la Baja California y con inmuebles en la ciudad de México en el período de la desamortización de los bienes de la Iglesia, decretada por los liberales.

Asimismo, contó con todas las facilidades para realizar buenos estudios en México y en el extranjero: después de una primera fase de educación privada y un viaje a Europa a los 14 años, ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria en una de las primeras promociones de la institución; posteriormente pasó a la Escuela Nacional de Jurisprudencia, en donde obtuvo el título de licenciado en Derecho, luego se especializó mediante diversos cursos de economía y administración en Europa, de donde regresó cuando se iniciaba el Porfiriato. Desde entonces practicó y asesoró al gobierno en cuestiones monetarias, comerciales y económicas.

Se caso con María Cañas, fue miembro de la Junta de Desagüe y diputado al Congreso durante la década de 1880-1890. En 1892, después de haber participado en la Unión Liberal que encabezaba Justo Sierra Méndez, fue designado Oficial Mayor de la Secretaría de Hacienda, que estaba a cargo de Matías Romero Avendaño; poco después se encargó brevemente del Despacho.

Finalmente, en mayo de 1893, fue designado secretario de Hacienda y Crédito Público, cargo que conservaría ininterrumpidamente hasta la renuncia del presidente Porfirio Díaz el 25 de mayo de 1911. En ese puesto llevó a cabo importantes reformas económicas para el país; entre otras cabe mencionar la supresión de las alcabalas; el equilibrio presupuestal; el impulso en las obras de infraestructura material, como ferrocarriles, puertos, alumbrado, urbanización, parques, etcétera; la reforma monetaria; la consolidación del Sistema Bancario y la conquista del buen crédito internacional, a través de diferentes operaciones de apertura o de conversión de la deuda pública interna o externa.

Su participación en la política fue también decisiva, como confidente del presidente Porfirio Díaz y como líder de los llamados Científicos (se decía que el participar en la política era toda una ciencia). Su influencia fue tal que Joaquín Baranda un excelente secretario de Justicia e Instrucción Pública, después de casi dos décadas de destacada actuación, tuvo que renunciar cuando se confrontó políticamente con Limantour. Durante las Fiestas del Centenario de la Independencia de México (1910) estuvo Limantour ausente del país y regresó en 1911 para hacerse cargo de las reformas políticas que intentaban detener el crecimiento de la rebelión de Francisco I. Madero conocida también como Revolución Maderista. Su participación en las negociaciones de paz con este movimiento antireleccionista y la formación de un gobierno interino al mando de Francisco León de la Barra fu destacada. Renunció y vivió en el exilio, en París, Francia, hasta su muerte, a la edad de 80 años.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 341.

<sup>61</sup> SALMERÓN CASTRO, Alicia (2002): "Proyectos heredados y nuevos retos. El ministro José Yves Limantour (1893-1911)", en LUDLOW, Leonor, coord., *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, Tomo 2. México: IHH-UNAM, «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 39», pp. 175-209. DÍAZ DUFOO, Carlos (1901): *Limantour*. México: Eusebio Gómez de la Puente. LIMANTOUR MARQUET, José Yves (1965): *Apuntes sobre mi vida pública (1892-1911)*. México: Editorial Porrúa; SALADO ÁLVAREZ, Victoriano (s/f): *Don José Yves Limantour por un aprendiz de retratista*. México: Sin pie de imprenta; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, pp. 4723-4724; <http://www.infobiografias.com/biografia/24024/Jos%C3%A9-Yves-Limantour.html>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Yves\\_Limantour](http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Yves_Limantour); <http://bicentenario.com.mx/?p=898>; <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/limantour.htm>.



**LÓPEZ DE SANTA ANNA, ANTONIO (1794-1876).**  
**(ANTONIO DE PADUA MARÍA SEVERINO LÓPEZ DE SANTA ANNA Y PÉREZ DE LEBRÓN).**

Militar y político mexicano, fue presidente de México en once ocasiones; a lo largo de su carrera política se unió en distintas ocasiones a diversas facciones ideológicas, tales como: realistas, insurgentes, monárquicos, republicanos, liberales y conservadores. Fue también gobernador del Estado de Yucatán en 1824. Sin lugar a dudas su figura es una de las más polémicas en la historia de México. Nació en Jalapa, Veracruz, el 21 de febrero de 1794.

Santa Anna, fue un joven capitán del ejército español cuando estalló la insurrección anticolonial en 1810. Tras luchar en el bando virreinal, apoyó a Iturbide una vez que éste se hizo con el poder y proclamó la independencia (1821). Luego encabezó la sublevación que derrocó al régimen monárquico de Iturbide y abrió el proceso para convertir a México en una República federal (1822-1824). Desde entonces se convirtió en el «hombre fuerte» del país por espacio de cuarenta años, si bien su presencia formal al frente del poder político fue intermitente. Su prestigio militar se acrecentó cuando consiguió rechazar una expedición enviada por España con intención de restaurar el régimen colonial en 1829. Después de derrocar a los gobiernos establecidos en 1829 y 1832, en 1834-1835 asumió personalmente la presidencia de la República.

Carente de ideas propias, Santa Anna fue un demagogo populista, que empezó gobernando con los federalistas anticlericales, para aliarse luego con los conservadores, centralistas y católicos, con los que tenía mayor afinidad. En 1835 suprimió el régimen federal aplastando por la fuerza a sus defensores; este refuerzo del centralismo desencadenó la rebelión de Texas, territorio del extremo noreste de México con fuerte presencia de colonos anglosajones. Atacó Texas con su ejército, enfrentándose también a los Estados Unidos, que prestaban apoyo a los rebeldes (1836); pero fue derrotado y hecho prisionero en San Jacinto, enviado a Washington y liberado por el presidente Jackson tras entrevistarse con él.

Había perdido así su ya escasa popularidad; pero una expedición militar francesa contra Veracruz le dio la oportunidad de redimirse en 1838, rechazando al invasor y recuperando su carisma de héroe nacional (perdió una pierna en el combate). Aprovechando esa popularidad volvió a erigirse en dictador en 1841-1842; aunque fue obligado a dejar el poder ante la desastrosa situación económica que provocó su gobierno. Regresó de su exilio en Cuba al año siguiente, al estallar el conflicto entre México y Estados Unidos por la anexión a este país de la antigua provincia mexicana de Texas (independiente desde 1836). Santa Anna, que se veía a sí mismo como el Napoleón de América, se negó a negociar con Estados Unidos a pesar de su situación de inferioridad: provocó así la invasión estadounidense de Veracruz, Jalapa y Puebla (1846).

Completamente derrotado, tuvo que firmar el Tratado de Guadalupe-Hidalgo (1848), por el que México perdió casi la mitad de su territorio (además de Texas, California, Arizona, Nuevo México, Nevada, Colorado y Utah). Partió otra vez al exilio, pero regresó en 1853 para instaurar de nuevo una dictadura conservadora, derrocada por Juárez en 1855. Ya sin poder político, volvió a México en dos ocasiones: la primera durante la ocupación francesa y el Imperio de Maximiliano, que le hizo mariscal (también entonces intentó sin éxito recuperar el poder); y la última en 1874, después de la muerte de Juárez, para pasar sus últimos años pobre, ciego y olvidado por todos. Murió en la ciudad de México, el 21 de junio de 1876.<sup>62</sup>

**LÓPEZ RAYÓN, IGNACIO (1773-1832).**  
**(JOSÉ IGNACIO ANTONIO LÓPEZ-RAYÓN Y LÓPEZ-AGUADO).**

Insurgente mexicano, Secretario del cura Miguel Hidalgo y Costilla, dentro del movimiento de Independencia de México, miembro de la Suprema Junta Nacional Americana (Junta de Zitácuaro) y del Congreso de Chilpancingo en 1813 de la cual surgió la Constitución de Apatzingán de 1814. Nació en Talpujahua, Michoacán en 1773. Primogénito de Andrés López Rayón y de Rafaela López Aguado; inició sus estudios en el Colegio de Valladolid y pasó luego a San Ildefonso para dedicarse a la jurisprudencia. Al darse el Grito de Dolores y aprovechando el paso por Maravatío del ejército insurgente, hizo contacto con Antonio Fernández y le expuso un plan revolucionario y político que éste a su vez expuso a Hidalgo.

<sup>62</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, pp. 4785-79-89; [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/santa\\_anna.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/santa_anna.htm); [http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_L%C3%B3pez\\_de\\_Santa\\_Anna](http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_L%C3%B3pez_de_Santa_Anna).



De inmediato le otorgó el cargo de secretario y lo hizo acompañarlo al Monte de las Cruces. Rayón fue nombrado ministro de Estado y de Despacho. Asistió a la funesta batalla de Calderón y pudo huir poniendo a salvo en Aguascalientes cerca de 300 mil pesos para reorganizarse desde Zacatecas. Con su división, seguido por su jefe Torres Villalongín y su hermano Francisco, pudo avanzar por diferentes plazas de Guanajuato. En Zitácuaro la Junta Gubernativa fue presidida por él, pero Calleja, con sus más de cinco mil hombres, acampó frente a la plaza el 1° de enero de 1812, y el asalto fue de lo más reñido, con lo cual comenzó el declive de su fortuna.

Estableció luego su cuartel general en el Campo del Gallo y en el Cerro del Cóporo, defendidos durante mucho tiempo por los hermanos Ignacio, Ramón y Francisco. Víctima de una traición fue hecho prisionero y llevado a México el 9 de octubre de 1818. En 1821, libre, volvió a su pueblo natal. Su provincia lo hizo su representante al Congreso en 1823; posteriormente fue nombrado comandante general de Jalisco. Falleció el 2 de febrero de 1832 a consecuencia de las heridas que le causaron los grilletes durante tres años de prisión.<sup>63</sup>



---

**MACEDO Y SARAVIA, MIGUEL SALVADOR (1856-1929).**

Jurista, historiador, maestro y Subsecretario de Estado y del Despacho de Gobernación. También conocido como Miguel Macedo y González de Saravia, pero tomamos el nombre obtenido de las biografías más recientes de dicho personaje. Nació en la ciudad de México, el 8 de junio de 1856, en el número 33 de la calle de Relox, actual avenida República de Argentina (antes número 2 de la tercera calle del Reloj). Hijo de Mariano Macedo y concepción Saravia, su hermano mayor Pablo, nacido en 1851, fue también un connotado jurista. Su padre fue Secretario de Relaciones Interiores y Exteriores del 10 de junio al 10 de septiembre de 1851 en el gabinete del presidente Mariano Arista; y también fue ministro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, por lo que es de presumirse su natural vocación por el derecho. Su padre Mariano Macedo murió el 29 de marzo de 1869.

El primero de enero de 1866 se inscribió como alumno externo al primer año en la Escuela Nacional Preparatoria; es de notarse que por esos días escasamente tendría 10 años de edad. A raíz de la muerte de su padre, su madre quedó en una precaria situación económica, motivo por el cual solicitó y obtuvo la dirección del Hospicio de Pobres para su cuidado. Aunado a que sus brillantes estudios de preparatoria se vieron interrumpidos por orfandad entre 1869 y 1871, razón por la cual entro a trabajar en una casa de comercio, en donde aprendió teneduría de libros, lo que le permitió apoyar al sostenimiento de la familia; más tarde en 1873 reanudo sus estudios preparatorianos.

En su paso por la Escuela Nacional Preparatoria, destacó en materias como: Latín, Griego, Español, Francés, Matemáticas, Física, Historia Natural, Geografía e Historia, en donde llevo a obtener excelentes calificaciones, por sus brillantes evaluaciones escritas y orales. En 1868 cursa y es aprobado en matemáticas, francés y gramática española. En aquella materia se formó el jurado por los señores Vicente Heredia y don José María Marroquí el conocido autor de la historia de la ciudad de México y entonces profesor de aquella materia en la Escuela Nacional Preparatoria.

En el año de 1874 se examinó en lógica, física y cosmografía obtuvo brillante éxito en el examen de esas materias, pues el jurado de lógica, presidido por don Gabino Barreda fundador de la Escuela Nacional Preparatoria y del que formó parte don Alfonso Herrera distinguido sabio mexicano, le dan la calificación de 3 perfectamente bien, la más alta de las calificaciones. En cuanto a las otras materias preside el jurado, el matemático mexicano don Manuel María Contreras autor de cuatro libros de texto que fueron famosos en su

---

<sup>63</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 200; [http://es.wikipedia.org/wiki/Ignacio\\_L%C3%B3pez\\_Ray%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Ignacio_L%C3%B3pez_Ray%C3%B3n); ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, pp. 4804-4805.



época y que uno de nosotros tuvo como texto cuando cursó la preparatoria, nos referimos a la aritmética y álgebra del mencionado maestro Contreras. En ese examen de física y cosmografía además de que el jurado le otorgó también la más alta calificación, hizo constar en el acta correspondiente: “que ha quedado (el Jurado) muy satisfecho de la buena instrucción que en este examen ha manifestado tanto en Física como en Cosmografía el alumno Macedo”. De esta manera, Macedo a lo largo de su estancia en la Escuela Nacional Preparatoria se desempeñó como un alumno destacado, pero con ciertos períodos en los cuales interrumpió sus estudios debido a la precaria situación económica de su familia.

En dicha institución Macedo tuvo la oportunidad de contar entre sus profesores a Gabino Barreda quien impartió la cátedra de Lógica, a partir de lo cual, se comprendió gran parte de su orientación filosófica y la influencia que tuvo de la corriente positivista en su paso por la Preparatoria. En 1877 participó en la fundación y en los trabajos de la Asociación Metodófila Gabino Barreda, en honor a su admirado maestro. Terminados los estudios de preparatoria, el 23 de diciembre de 1874, el secretario de la Escuela Nacional Preparatoria don Javier Barba le expide certificado en el cual se estipula que cuenta con los créditos necesarios para la carrera de abogado. En 1875, aproximadamente a los 19 años de edad, inició sus estudios en la Escuela Nacional de Jurisprudencia.

Después de cursar la carrera, el 12 de septiembre de 1879, dirigió su solicitud al presidente de la Junta Directiva de Instrucción Pública; en ella manifestaba que una vez realizados, en los términos de ley, los estudios exigidos para ser abogado, de acuerdo con los certificados que acompaña, pide atentamente se le conceda fecha para examen profesional. Cabe la pena señalar, que para que pudiera ser concedido el examen profesional era necesario que el alumno de la Escuela de Jurisprudencia comprobara haber hecho la práctica de abogado no sólo en un despacho privado sino en juzgados del orden civil y del orden penal.

Por tal razón, Macedo presentó certificado expedido por el licenciado Indalecio Sánchez Gavito el 1º de septiembre de 1879; otro por el licenciado Valentín Canalizo, entonces juez 5º del ramo criminal de la ciudad de México; fechado el 30 de junio de 1879. Su práctica en lo civil la hizo en el juzgado 6º entonces a cargo del licenciado Mariano Botello, y a petición de Miguel Macedo, el licenciado Juan Pinal Secretario de ese juzgado certificó que de noviembre de 1877 a julio de 1878 había realizado su práctica en dicho establecimiento.

El 23 de septiembre de 1879 la Junta Directiva de Instrucción Pública el 23 de septiembre de 1879 acordó que fuera admitido Miguel Salvador Macedo a examen profesional de abogado, el 29 del mismo mes y año se designó al jurado que debería examinarlo. Éste estuvo integrado por los señores profesores licenciados Isidro Montiel y Duarte, Juan Sánchez Azcona, Jacinto Pallares, Francisco de P. Segura, José Torres Torija y suplente Manuel Contreras. El examen profesional tuvo lugar el 1º de octubre de 1879 a las cuatro de la tarde en la Sala de Exámenes de la Escuela Especial de Jurisprudencia, presentó como tesis: “El Estudio sobre Derecho Constitucional Mexicano. Apuntamiento para una Reseña Histórica”.

El 7 de octubre de 1880 el presidente de la Junta Directiva de Instrucción Pública autoriza al señor licenciado Miguel Salvador Macedo para que ya llenados todos los requisitos legales para ejercer la abogacía, incluso el examen profesional, le sea expedido el título correspondiente, y el 9 del mismo mes y año el director de la Escuela acuerda le sea expedido el título profesional de abogado.

Entre los principales cargo que desempeñó a lo largo de su vida podemos mencionar los siguientes: En 1877, siendo todavía estudiante, fue designado secretario de la Junta de Vigilancia de Cárceles, de la que luego fungió como vocal y como vicepresidente de la misma hasta 1897. Asimismo, formó parte de las comisiones que redactaron el Código Civil del Distrito Federal y Territorio de la Baja California; esta comisión se integró en la época del presidente Manuel González; el Código se promulgó el 21 de mayo de 1884. En 1881 fue nombrado por el gobernador del Distrito Federal, miembro de la Comisión que realizaría diversos estudios para la formación de un Proyecto de Penitenciaría de la ciudad de México. Por ello participó en la comisión redactora de las Leyes y Reglamentos que motivaron la erección de esa penitenciaría inaugurada el 29 de septiembre de 1901 por el general Porfirio Díaz, misma que sería conocida como “Palacio Negro de Lecumberri”, pero que en su época representó lo más logrado de la planeación penitenciaria, en su sistema de panel.

En 1882 el mismo presidente Manuel González lo nombró miembro de la comisión de estudios para reformar el Código Civil de 1870. Igualmente integró la comisión que elaboró la Ley General de Instituciones de Crédito en 1897, esta comisión contaba además entre sus miembros con don Joaquín D. Casasus y J. M. Gamboa. La mencionada Ley reguló los bancos de emisión, hipotecarios y refaccionarios. Esta comisión se desarrolló ya en el régimen porfirista.

Entre 1903 y 1912 presidió la Comisión revisora del Código Penal del Distrito Federal, misma que



elaboró un acucioso proyecto de reformas, en el que se respetaba en términos generales lo dispuesto en el Código Penal de 1871, si bien se introducían algunos aspectos nuevos, acordes con los tiempos de cambio que planteaba la transición del gobierno porfirista al gobierno revolucionario, tal fue el caso de la condena condicional, la protección a la propiedad de la energía eléctrica, la protección a los teléfonos y su uso; además de que se dirigió a colmar las lagunas y posibles contradicciones u omisiones del Código de 1871. En 1888 formó parte de las comisiones de Hacienda y Administrativa de Rentas Municipales en la Secretaría de la Junta de Vigilancia de Cárceles. En 1904 participó en la redacción de la Ley de Beneficencia Privada para el Distrito y Territorios Federales; y en 1919 fue miembro de la comisión nombrada por el Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal para la expedición de una Ley Orgánica de los Tribunales del Fuero Común.

En materia política ocupó los cargos de síndico (en 1887), regidor (de 1896 a 1897), y presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México (de 1898 a 1899). En 1908 fue senador propietario por el estado de Puebla, pero al poco tiempo solicitó licencia para encargarse de la Subsecretaría de Gobernación, cargo que había desempeñado desde 1906 y que ocupó hasta 1911, fecha en que fue encargado del despacho de la misma dependencia, por unos días, por renuncia de su titular, del 23 de marzo al 11 de mayo de 1911. El 13 del mismo mes se reincorporó al Senado de la República.

Por otro lado, en 1892 en conjunto con Justo Sierra, Rosendo Pineda, Joaquín D. Casasus, Manuel Romero Rubio, José Ives Limantour Marquet, entre otros, fundaron la Unión Liberal, que luego fue conocida como “Partido de los Científicos”, bajo el lema positivista de “Orden y Progreso”. Este grupo político, formado por personajes de primera línea, contribuyó a fortalecer la obra porfirista y emprendió grandes empresas económicas e industriales para “modernizar al país”, aprovechando su influencia y relaciones, tanto en México como en el extranjero. Pero fue incapaz de entender el reclamo popular de las masas urbanas y rurales agotadas por la explotación, la miseria y la marginación, lo que a la postre nos haría entrar en la etapa sangrienta de la revolución reivindicatoria.

Fue maestro en la Escuela Nacional de Jurisprudencia entre 1880 y 1910, impartiendo las cátedras del área penal en la mencionada Escuela de Jurisprudencia durante tres décadas, comenzó en 1880 suplió en diversas ocasiones a su hermano Pablo precisamente en la asignatura de derecho penal. Asimismo, contribuyó en muchas ocasiones a reformar y actualizar los planes y programas de estudio de la carrera de licenciado en derecho. Además, desde 1904 comenzó a solicitar licencia en el desempeño de sus cátedras para ocuparse de la Subsecretaría de Gobernación, por lo que el período que va de ese año hasta 1910, fue irregular en su calidad de docente.

En 1912, durante el gobierno del presidente Francisco I. Madero, a raíz de una huelga en la Escuela Nacional de Jurisprudencia se formó entonces una comisión de maestros y alumnos conformada por: Agustín Rodríguez, Emilio Rabasa, Federico Gamboa, el propio Miguel Salvador Macedo, Emilio Portes Gil, Ezequiel Padilla, Macedonio Rodríguez y muchos más. En donde, se logró que el licenciado Raz Guzmán ofreciera un local para la instalación de la nueva escuela, y el Colegio de Abogados contribuyó con mobiliario y material educativo. Se inscribieron casi inmediatamente 178 alumnos. Los maestros debían impartir sus cátedras gratuitamente, en dicha institución Macedo impartió la cátedra de Derecho Penal, y a partir de 1917 impartió la asignatura de Historia del Derecho Patrio,

En 1925, la Universidad Nacional de México (aún no autónoma), le otorgó el Doctorado *Honoris Causa*. El 13 de diciembre de 1920 la Junta General de Profesores de la Escuela Libre de Derecho lo nombró rector de la Institución. Para el 11 de diciembre de 1922 solicitó de ese cargo una licencia, misma que concluyó en 1923. Durante su rectorado organizó el Segundo Congreso Jurídico Nacional.

Macedo además perteneció a varias sociedades académicas tales como: El Colegio de Abogados; La Academia Mexicana de Legislación y Jurisprudencia; La Asociación Internacional de Derecho Penal de París; La Academia de Estudios de Historia Local de la ciudad de México (De la que en 1925 fue electo presidente); La Barra Mexicana de Abogados, que presidió en 1929. Además participó en 1897 y en 1900 en los Concursos Científicos Nacionales respectivos. En 1905 presidió la comisión encargada de conmemorar el centenario del natalicio de Benito Juárez García, en 1921 participó en el Primer Congreso Jurídico Nacional, y en 1926 en el Tercer Concurso Científico Pan-Americano.

Entre sus principales obras podemos mencionar: *Datos para el estudio del Nuevo Código Civil del Distrito Federal y Territorio de la Baja California, promulgado el 31 de marzo de 1884, con notas comparativas del nuevo Código Civil con el de 1870*, (1884); *Prontuario de cárceles. Colección de Leyes, Reglamentos y acuerdos relativos a las prisiones*, (1880); *Proyecto de Penitenciaría presentado por la Comisión Especial nombrada por el ciudadano gobernador del Distrito Federal*, (1885, en colaboración con otros autores); *Las condenaciones o penas condicionales. Clasificación de delinquentes. Delinquentes*



primarios. *Ley francesa de 26 de marzo de 1891 sobre atenuación y agravación de las penas*, (1891); *El nuevo sistema penitenciario y el Código Penal*, (1896); *La criminalidad en México, medios de combatirla (Discurso pronunciado en el Concurso Científico Nacional de 1897)*, (1897); *La condena condicional. Innovaciones y reformas necesarias para establecerla en México. (Discurso leído como delegado del Ilustre y Nacional Colegio de Abogados de México al Concurso Científico de 1900, en la sesión de 17 de diciembre)*; *La asistencia pública en México; El Municipio y Los establecimientos penales* en la obra *México, su evolución social*, (1901, obra dirigida por Justo Sierra Méndez); *Trabajos de revisión del Código Penal. Proyecto de reformas y exposición de motivos, 4 Vols.* (publicados entre 1912 y 1914).

Asimismo, escribió diversos artículos en las siguientes publicaciones: *El Foro* (Revista Jurídica); *Anuario de Legislación y Jurisprudencia* (Fundada en conjunto con su hermano Pablo Macedo, inició el 1º de febrero de 1884, alcanzando 38 volúmenes); *Revista de la Escuela Nacional de Jurisprudencia* (1878-1882); *El Publicista* (1884-1890).

De su vida familiar se puede apuntar que el 1º de noviembre de 1881 contrajo matrimonio con Dolores Boubeé. Por último, Miguel Salvador Macedo, falleció a los 73 años de edad, el 14 de julio de 1929 en su domicilio de Londres núm. 2, colonia Juárez en la capital de la República. Dos días después fue sepultado, con grandes honores rendidos por la Barra Mexicana de Abogados, el Ilustre y Nacional Colegio de Abogados y la Escuela Libre de Derecho. Unos meses después, el primero de octubre, fue colocado su retrato en el Salón Principal de la Barra Mexicana de Abogados. Y para el 15 de diciembre la Escuela Libre de Derecho y el Ilustre y Nacional Colegio de Abogados organizaron una velada musical en su honor, en la Sala Wagner de la propia capital.

El 6 de junio de 1945 fue descubierto su retrato en la Academia Mexicana de Ciencias Penales. Más tarde, el 8 de junio de 1956, al conmemorarse el primer centenario de su natalicio se realizó una ceremonia en su misma tumba, y por la noche se llevó a cabo una ceremonia solemne en el Salón de Actos de la Escuela Libre de Derecho. A partir del 24 de julio de 1972, al inaugurarse el nuevo edificio de la Escuela Libre de Derecho en Arcos de Belén y Dr. Vertiz, una de las aulas fue designada con el nombre del ilustre jurista don Miguel Macedo y Saravia.<sup>64</sup>

---

#### MANCERA GARCÍA, GABRIEL (1839-1925).

Ingeniero topógrafo, político, empresario y filántropo mexicano. De familia tulancinguense, nació en Tulancingo, Hidalgo; en el año de 1839. Fueron sus padres Tomás Mancera e Isabel García de San Vicente, hermana del notable literato y educador. Dueños sus padres de las más productivas minas de Mineral del Chico, recibió esmerada educación, iniciándola en Atotonilco el Grande y continuándola en la Ciudad de México donde, en 1851 estuvo inscrito en el Colegio de San Juan de Letrán.

En 1852 pasó al Colegio de Minería donde obtuvo el título de Ingeniero topógrafo en 1857. Heredó una gran fortuna, que acrecentó descubriendo nuevas vetas en Real del Monte y Pachuca, llegando a ser uno de los hombres mapas ricos de México, pues amplió su radio de acción en la construcción de ferrocarriles como los de México-Pachuca y México-Toluca, que posteriormente vendió al gobierno federal. Además construyó para sus minerales, obras que los hicieron más productivos., como caminos y desagües de gran magnitud; en 1861 hizo a su costa, el camino a Pachuca que va por Veta del Comanche.

Montó la fábrica de hilos y tejidos La Esperanza de Tulancingo, siendo la primera en el Estado de Hidalgo que utilizó la maquinaria mecánica en la elaboración de textiles de lana, habiendo tenido que salir de

---

<sup>64</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 8, p. 4836; PÉREZ DE LOS REYES, Marco Antonio (2001): "Miguel Salvador Macedo y Saravia: Su vida y su obra", en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho. Revista Jurídica*. México: IJ-UNAM, Vol. XIII, pp. 165-194. Artículo tomado de Biblioteca Jurídica Virtual <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/hisder/cont/13/cnt/cnt7.pdf>. Entre los principales escritos con que el autor realizó la presente biografía están los siguientes: ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA (1950): *Memoria*, primer Boletín Extraordinario, año sexto, segunda época, México: Academia Nacional de Historia y Geografía; CENICEROS, José Ángel y PIÑA Y PALACIOS, Javier: *Notas para una biografía del señor licenciado Miguel Salvador Macedo y Saravia distinguido penalista mexicano y eminente profesor de derecho penal*, s.p.i.; CACHO PÉREZ, Luis Norberto (1987): "Bibliografía de Miguel S. Macedo", en *Revista de Investigaciones Jurídicas*, México: Escuela Libre de Derecho, año II, núm. 11, 1987, p. 151.





ese lugar en 1866, confinado a la ciudad de Puebla por el gobierno de Maximiliano de Habsburgo, debido a sus ideas liberales. Reinstalada la República, fue diputado federal en 1867, y senador de 1882 a 1886. Representó a México en la Exposición de Filadelfia en 1877.

Realizó numerosas obras de ingeniería en las minas de Real del Monte y El Chico, ambas en el Estado de Hidalgo, para lograr desaguarlas. Fue constructor y principal accionista del Ferrocarril de Hidalgo y del Noreste, empresa muy prospera que tuvo la concesión de emitir sus propias estampillas postales, hecho excepcional en la historia del correo mexicano. Fue el autor de un proyecto sobre el desagüe del valle de México. Como filántropo, otorgó pensiones para niñas en el Colegio de las Vizcaínas, financió asilos infantiles y emprendió mejoras materiales en Tulancingo, Hidalgo. Escribió un diccionario de las palabras empleadas en la nomenclatura alfabética de la Ciudad de Pachuca. Asimismo, formó parte del Comité para la erección del monumento a Benito Juárez en la ciudad de México y de la Junta del Centenario que tendría a su cargo la organización de los festejos del nacimiento del héroe oaxaqueño.

Víctima alguna vez de la famosa “Banda del Automóvil Gris” y habiendo sufrido varios intentos de plagio en la Ciudad de México y en los lugares donde cumplía funciones técnicas; llevó siempre una vida metódica que le permitió atender personalmente sus asuntos hasta el día de su muerte, acaecida en la Capital de la República el 22 de enero de 1925. Los Estados de Hidalgo, Puebla, Tamaulipas y Querétaro lo nombraron ciudadano de cada uno de ellos, en premio a sus relevantes méritos. Sus restos descansan en el Panteón del Tepeyac, situado en el Cerrito de la Villa, cementerio que resguarda los restos de otros personajes ilustres de nuestra historia como Xavier Villaurrutia y Filomeno Mata.<sup>65</sup>

---



#### MARISCAL, FEDERICO E. (1881-1969).

Arquitecto mexicano. Nació en Querétaro, Querétaro, en 1881; se graduó en la Escuela Nacional de Bellas Artes el 25 de agosto de 1903. Fue profesor de la Escuela Nacional de Arquitectura de 1909 a 1969, impartiendo las asignaturas de teoría de la arquitectura, presupuestos y avalúos, historia de la arquitectura en México y análisis de programas.

Escribió en el año de 1915 *La patria y la Arquitectura Nacional. Resumen de las conferencias dadas en la Casa de la Universidad Popular Mexicana del 21 de Octubre de 1913 al 29 de Julio de 1914*, publicada en 1915, en defensa del neocolonialismo dentro de la arquitectura edificada en el país y, desde 1912, más de 30 artículos en revistas y periódicos sobre escuelas, historia de la arquitectura mexicana, funcionalismo, sanatorios, confort en las habitaciones, entre los que sobresalen: *Atenas* (1917), *Saturnino Herrán* (1918), *Don Manuel Tolsá* (1921), *El dibujo arquitectónico y la decadencia de la arquitectura* (1923), *Siguiendo el recorrido de Cortes alrededor del valle de México* (1925), *¿Es posible la aplicación del arte precortesiano en nuestra época?* (1925), *La arquitectura de la América mexicana y central* (1927), *Arquitectura moderna* (1928), *Carta arqueológica de México* (1928), *Mapa de la República Mexicana con los monumentos prehispánicos* (1928), *Arquitectos célebres de nuestro país* (1928), *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche* (1928), *Arte en México* (1930), *El crecimiento de la ciudad y su desarrollo a través de los años* (1930), *La protección de los obreros de la edificación* (1933), *Arquitectura y funcionalismo* (1933), *El patio de la casa mexicana* (1936), *El problema de la habitación del campesino en México* (1936), *Estudio arquitectónico del valle del Mezquital* (1937), *El profesor universitario* (1937), *El ingeniero don Jesús Galindo y Villa* (1937), *Resumen histórico de la Academia de Bellas Artes* (1937), *Los arquitectos de la Guerra de Independencia y San Pedro Xarácuaro* (1938), *Querétaro* (1939), *El arte y la religión católica en México* (1940), *Nuestras catedrales* (1940), *¿Deben hacerse edificios de estilo colonial en México?* (1941), *La arquitectura en México en el siglo XIX* (1942) y *La ciudad de México* (1946).

De su época de arquitectura porfirista están los bancos gemelos en la calle de Uruguay número 45, en sociedad con su hermano Nicolás (1904); el edificio perteneciente a la Sexta Inspección de Policía (1906-1908), situado en la esquina de las calles de Revillagigedo y Victoria, en estilo neogótico; las escuelas en San Andrés Totoltepec (1908) y el teatro Esperanza Iris (hoy día Teatro de la Ciudad de México), en conjunto con el arquitecto Ignacio Capetillo, en 1917, en estilo neoclásico.

---

<sup>65</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 9, p. 4939; <http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/hidalgo/municipios/13038a.htm>; <http://www.tulancingocultural.cc/historico/gabrielmancera/index.htm>; <http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/hidalgo/hist.htm>.



Dirigió la terminación del Palacio de las Bellas Artes (1934), modificando algunos detalles del diseño original de Adamo Boari, especialmente en lo que se refiere a la decoración interior. Proyecto el nuevo edificio del Departamento del Distrito Federal, situado en la Plaza de la Constitución y la avenida Pino Suárez. Posteriormente fue jefe de la Oficina de Edificios y Monumentos de la capital de la República.

En colaboración con su hijo, el arquitecto Enrique Mariscal, proyecto el edificio del Registro Público de la Propiedad (hacia 1948), en la plaza Carlos J. Finlay, sobre las calles de Villalongín, el cual fue reformado más tarde y perdió las características que lo emparentaban con algunos trabajos del arquitecto francés Le Corbusier. También es obra suya la catedral de Chilapa (1946), la parroquia de la Soledad en Acapulco, Guerrero; el santuario de Guadalupe en San Ildefonso, México; los planos para uniformar las fachadas de los inmuebles que rodean la Plaza de la Constitución. Murió en la ciudad de México en el año de 1969.<sup>66</sup>

---

#### MARISCAL, NICOLÁS (1875-1964).

Arquitecto mexicano. Nació en la ciudad de México en el año de 1875 y murió el 13 de abril de 1964. Estudio en la Escuela de Bellas Artes de París y se recibió de Arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes en México el 12 de octubre de 1899, mismo año en que fundó la revista *El Arte y la Ciencia*, primera en su género en México y también publicó el libro *Teoría de la Arquitectura* en el año de 1903. Fue miembro de la Comisión de Monumentos Coloniales y dio conferencias sobre arquitectura que se publicaron en dicha revista y tuvo cargos importantes, entre ellos el de regidor del Ayuntamiento (1901).

Entre sus principales obras podemos mencionar el proyecto y la construcción de la ermita y el Cristo Rey de más de 20 metros de altura situado en el cerro del Cubilete de Silao, Guanajuato; el proyecto de transformación del Portal de las Flores (1901); el proyecto de la casa en Abraham González (1902); la transformación del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores (1903-1907); los Bancos en la calle de Uruguay no. 45, en conjunto con su hermano Federico E. Mariscal (1904); la tribuna monumental situada en el Bosque de Chapultepec (antes de 1905); la escuela localizada en la esquina de las calles de Héroes y Mina (1905); en conjunto con su hermano Federico E. Mariscal ganaron en el año de 1903 el concurso para construir cinco escuelas en la capital del país.<sup>67</sup>

---

#### MARROQUÍN Y RIVERA, MANUEL (1865-1927).

Ingeniero mexicano. Nació en Querétaro, Querétaro, en el año de 1865. Se graduó en la Escuela Nacional de Ingeniería en 1890. Proyecto la desecación de la ciénaga de Chápala, la captación de aguas de Xochimilco y la red de distribución de la capital de la República (1903-1914).

Entre sus principales escritos se encuentran: *Obras de provisión de aguas potables para la Ciudad de México* (1910); *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México* (1914); *Proyecto de reformas al reglamento para distribución de aguas del Nazas y exposición de motivos* (1897); *Memoria de la Secretaría de Fomento presentada al Congreso de la Unión por el Secretario de Estado y del Despacho del ramo Rafael Hernández: corresponde al ejercicio fiscal de 1910-1911 y a la gestión administrativa de Olegario Molina, Manuel Marroquín y Rivera y Manuel Calero* (1912); *Proyecto de abastecimiento y distribución de aguas potables para la ciudad de México, presentado al honorable Ayuntamiento de la misma por el señor Manuel Marroquín y Rivera* (1901). Asimismo, en 1906 formó parte de la Comisión encargada de realizar un estudio pormenorizado para solucionar los problemas de hundimiento del Monumento a la Independencia de la ciudad de México. Murió en la ciudad de México en el año de 1927.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 367, ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 9, p. 5003.

<sup>67</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 367, ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 9, p. 5004.

<sup>68</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 9, p. 5019.



**MARTÍNEZ, ENRICO (1550-1632).**  
**(HEINRICH MARTIN O HENRICH MARTIN).**

Ingeniero, cosmógrafo, naturalista, historiador, poliglota y editor alemán. Nació en Hamburgo, Alemania, entre 1550 y 1560. Su verdadero nombre fue Heinrich Martin. Llegó a Sevilla, con su familia, a los ocho años de edad, lugar donde realizó sus estudios. De acuerdo a algunas fuentes, el era descendiente de españoles; Alexander Von Humboldt afirmó que era alemán u holandés y en otras fuentes se afirma que era mexicano educado en España. Sin embargo, lo más probable es que fuera de origen francés; Henri Martin españolizó su nombre a Enrico Martínez. Viajó por Europa, y en compañía de Luis de Velasco (nombrado virrey de la Nueva España), en 1589, arribó a está trayendo consigo el título de cosmógrafo real, radicando en la ciudad de México; pronto se extendió su fama en la Colonia, es el prototipo de hombre del renacimiento, versado en muchos temas; Fray Juan de Torquemada, quien lo conoció y trató, dice de él que era hombre sabio en astrología y cosmografía.

Destacado también por sus dotes políglotas puesto que además de hablar alemán, dominaba el latín, francés, inglés y castellano. Fue nombrado intérprete del santo Oficio e impresor de varios libros importantes, que se publicaron entre los años de 1599 y 1611. Sin lugar a dudas, la razón por la cual paso a ocupar un lugar muy significativo dentro de las páginas de nuestra historia, se debió a que a él se le deben una de las más importantes aportaciones en el período colonial para la ciudad de México.

Debido a que fue encomendado por el virrey Luis de Velasco en 1607 para realizar los trabajos de desagüe de la Cuenca de México, que se componía de cinco lagos: Zumpango, Texcoco, Xochimilco, Chalco y Xaltocan. En temporada de lluvias, el lago de Zumpango y otro menor, San Cristóbal, rebasaban el nivel común de sus aguas, desbordándose sobre el lago de Texcoco. Éste a su vez incrementaba el nivel de los lagos interiores de la cuenca, provocando grandes inundaciones en la Ciudad de México en años anteriores. El plan de Henri Martin fue probablemente uno de los proyectos más ambiciosos de la época que consistió en excavar un canal que drenara definitivamente los lagos de la cuenca hacia el Lago de Zumpango.

Las obras le llevarían poco más de veinte años, siendo la parte más innovadora, aquella en donde se propuso la construcción de un gran tajo, el cual tendría como particularidad que una sección estaría cerrada y otra abierta. Dicha brecha, partió desde Nochistongo hasta encontrarse con el río de Tula, por donde desembocarían las crecientes de los lagos de México y Texcoco, así como el cauce del río Cuautitlán, los cuales eran los causantes de muchas de las frecuentes inundaciones que aquejaban a la ciudad.

El trabajo comenzó el 28 de noviembre de 1607 y terminó en mayo de 1609. A pesar de su término, la obra que había sido expuesta a la corrosión y gran cantidad de filtraciones de agua, se derrumbó obstruyendo el paso del agua, inundando nuevamente la ciudad durante el gobierno del sucesor de Velasco, el arzobispo García Guerra. Preocupado por el peligro de la capital de la Nueva España, Felipe III, Rey de España, recibió información del virrey García en la que se cuestionaba el trabajo, costo y funcionalidad de la obra de Martin, quien también escribió al rey para contradecir los cuestionamientos del virrey.

El sucesor de García, Don Diego Fernández de Córdoba, Marqués de Guadalcazar (1612–16221), fue enviado por Felipe III con la comisión especial de resolver el problema de las inundaciones en la Ciudad de México. Del mismo modo se nombró a Íñigo Contreras embajador de España y se le envió a la corte francesa a buscar un ingeniero capaz de hacer las obras de desagüe. Se eligió al ingeniero alemán Adrian Boot, que llegó a México en 1614. Por órdenes del virrey, Boot y Martin, junto con el auditor Otalora visitaron las obras, elaborando cada uno un registro sobre las mismas y las posibles soluciones que encontraban al problema. Boot afirmó en su registro que las obras de Martin eran insuficientes y que podía arreglarlas haciendo un nuevo trabajo que costaría más que las obras originales. Martin ofreció un plan para concluir el proyecto en el que necesitaría 100 hombres y menos de la cantidad económica solicitada por Martín.

Martínez figuró también como escritor científico y su obra más preponderante fue: *Reportorio de los tiempos e Historia natural de Nueva España*, publicada en 1606, dicha obra fue uno de los pocos libros de carácter científico que fueron escritos en la Nueva España. Dicha obra trata del mundo en general, y en particular de la región celeste, de los movimientos con un lunario (de 1606 a 1620), de las partes y calidades de la región elemental, de las particularidades de la Nueva España, de astrología y de la magna conjunción de los planetas Júpiter y Saturno el 24 de diciembre de 1603. Incluye una breve relación de casos notables sucedidos en Castilla y Nueva España de 1520 a 1590, da consejos para sembrar el maíz y examina diversos medios de combatir las plagas de la langosta y otros animales perjudiciales, y define varias enfermedades. Tiene un concepto geocéntrico medieval del mundo ante la misma concepción del Universo que hace de



fondo a la *Divina Comedia* inspirada en el sistema astronómico de Ptolomeo.

Entre otras de sus principales obras podemos mencionar: *Agricultura de Nueva España sobre la cría de ganados, labores, huertas, jardines, etc.*; *De fisionomía de rostros*; *Discurso sobre la magna conjunción de los planetas Júpiter y Saturno acaecida el 24 de Diciembre de 1603*; *Treinta y dos mapas de la costa del sur de Nueva España, de sus puertos, ensenadas, cabos, etc.* Murió en Cuautitlán, actual estado de México, en 1632.<sup>69</sup>

---

### MATAMOROS Y GURIDI, MARIANO (1770-1814).

Sacerdote liberal mexicano, que participó en la guerra de Independencia de México. Nació en la ciudad de México, el 14 de agosto de 1770. Pasó su infancia en Ixtacuixtla, Tlaxacla; en la ciudad de México se graduó de bachiller en arte en 1786 y bachiller en teología en 1789. Se ordenó sacerdote en 1796, y ofició su primera misa en la parroquia de Santa Ana. Después fue asignado a otras parroquias, como: la del Sagrario Metropolitano, Querétaro y Jantetelco, donde comenzó a ejercer su ministerio a partir de 1808. Ejerció como párroco en la capital virreinal y, en 1811, cuando hacía lo propio en Jantetelco, actual estado de Morelos, se decretó su captura como sospechoso de albergar y promover ideas independentistas.

Tras su huida en diciembre, se unió el 16 de diciembre de 1811 a las filas insurgentes lideradas por el también sacerdote José María Morelos y Pavón quien le nombró, un mes después, coronel de sus tropas. Con los habitantes de Jantetelco y lugares aledaños, Matamoros logró formar dos regimientos de caballería, dos batallones de infantería y un cuerpo de artillería, en total las fuerzas que reunió fueron dos mil hombres. Sus primeras acciones de guerra con un mando independiente fueron en Tecualoya y Tenancingo. Acompañó a Morelos en el sitio de Cuautla del 9 de febrero al 2 de mayo de 1812, ciudad que hubo de defender del asedio realista. Una noche de abril, Matamoros rompió el cerco y pudo reunirse en Ocuituco con Miguel Bravo, para regresar con víveres a Cuautla, pero fueron emboscados y derrotados en Amazingo y Tlascalque debido a una denuncia.

Una vez roto el cerco por las tropas insurgentes, se unió a Morelos en Chiautla y en seguida regresó a Izúcar, donde contó con la ayuda de Manuel Mier y Terán para reorganizar sus tropas. Ya como teniente general, participó en la toma de Oaxaca el 25 de noviembre de 1812. El 19 de enero de 1813 derrotó al realista Manuel Lambrini en Tonalá. En San Juan Coscomatepec auxilió a Nicolás Bravo. El 16 de agosto del mismo año derrotó al batallón de Asturias en San Agustín del Palmar, comandado por Manuel Martínez y Juan Cándano. Morelos reconoció la habilidad de Matamoros para la guerra, y lo elevó al rango de lugarteniente general, su verdadera mano derecha, como lo llamaba.

El 23 de diciembre de 1813, Matamoros participó en un intento de toma de Valladolid, que resultó un desastre para el Ejército Insurgente, porque las tropas de Hermenegildo Galeana y de Nicolás Bravo fueron repelidas en varias ocasiones. Esa noche, los insurgentes se replegaron a las Lomas de Santa María, a las afueras de la ciudad, donde las tropas de Agustín de Iturbide y Ciriaco del Llano atravesaron la infantería insurgente y, tras causar un verdadero desastre, abandonaron el campo, dejando a los insurgentes que, confundidos por las sombras de la noche, se combatían entre sí. Morelos ordenó a Matamoros trasladarse con el resto del ejército insurgente a la hacienda de Puruarán, situada cerca de Valladolid, el 5 de enero de 1814, lo que resultó en otro desastre, pues, tras la derrota, otra vez por las fuerzas de Iturbide, Matamoros intentó escapar cruzando un vado cercano sobre el río que baña la hacienda de Puruarán.

Fue capturado por un soldado dragón del batallón de Infantería de Frontera llamado Eusebio Rodríguez, que recibió del gobierno virreinal un premio de doscientos pesos y un ascenso a teniente por tan importante captura. Fue llevado preso a la cárcel clerical de la Inquisición en Valladolid (hoy Morelia), Morelos ofreció, desde Coyuca, al virrey Félix María Calleja, mediante un soldado español a quien liberó, la vida de doscientos prisioneros españoles a cambio de la libertad de Matamoros, pero ni así lo pudo recuperar. Entregado a las autoridades civiles y encontrado culpable de “traición” a Fernando VII. Fue ejecutado en el Portal del Ecce Homo (hoy Portal de Matamoros) de Valladolid el 3 de febrero de 1814, mientras las campanas de la Catedral tocaban agonías, lúgubre tañido que fue secundado por todas las iglesias de la

---

<sup>69</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 9, pp. 5026-5027; <http://www.buscate.com.mx/educativo/biografias/martinez-enrico.htm>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Enrico\\_Mart%C3%ADnez](http://es.wikipedia.org/wiki/Enrico_Mart%C3%ADnez); [http://en.wikipedia.org/wiki/Enrico\\_Mart%C3%ADnez](http://en.wikipedia.org/wiki/Enrico_Mart%C3%ADnez).



ciudad. Fueron necesarias dos descargas del pelotón para acabar con su vida.

El 16 de septiembre de 1823, Matamoros fue honrado como Benemérito de la Patria. Sus restos fueron trasladados a la catedral metropolitana de la ciudad de México ese mismo año y permanecieron ahí hasta 1925, año en que fueron colocados en el mausoleo de la Columna de la Independencia. El 30 de mayo de 2010 fueron exhumados con honores máximos y llevados al Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec para su análisis y autenticación.<sup>70</sup>

---

**MENA, FRANCISCO Z. (1841-1908).**

Gobernador del Estado de Guanajuato, Secretario de Estado y del Despacho de Comunicaciones y Obras Públicas, de la Secretaría de Guerra y Marina, y militar mexicano. Nació en León, Guanajuato, en el año de 1841. A la edad de 16 años entró al servicio de las armas como subteniente de la Guardia Nacional. Combatió el 5 de mayo de 1862 en la Batalla de Puebla contra el Ejército Francés, y un año más tarde cayó prisionero y se le deportó a Francia. Logró regresar en 1865 y luchó en Tabasco por la causa republicana. Incorporado al Ejército de Oriente, participó en las tomas de la ciudad de Puebla (2 de abril de 1867) y de la ciudad de México (21 de junio de 1867). Al triunfo de la República, fue diputado al Congreso de la Unión. En 1871 se sublevó por el Plan de la Noria: jefe del estado mayor del general Porfirio Díaz, fue con éste hasta Chihuahua, pero se amnistió en Ciudad Camargo, Coahuila, en octubre de 1872.

En 1876 volvió a levantarse en armas por el Plan de Tuxtepec. Restablecida la paz, fue sucesivamente administrador de rentas de Guanajuato, gobernador de ese estado del 30 de diciembre de 1876 al 25 de septiembre de 1880, fue secretario del Ministerio de comunicaciones y Obras Públicas, del 14 de noviembre de 1895 al 22 de diciembre de 1907, y fue secretario de la Secretaría de Guerra y Marina, del 16 de enero de 1903 al 15 de marzo de 1905, representante diplomático en Alemania y agente financiero en Londres, Inglaterra. Murió en París, Francia, en 1908.<sup>71</sup>

---

**MÉNDEZ, ELEUTERIO (1830-1892).**

Arquitecto e Ingeniero Civil mexicano. Nació en la ciudad de México en el año de 1830. Se graduó en la Academia de San Carlos en 1860. Entre sus principales proyectos y obras podemos mencionar los siguientes: intervino en el concurso del monumento a la Independencia en la Plaza Mayor de la ciudad de México (1863); construyó la cubierta de madera de la Cámara de Diputados en el Palacio Nacional (1864); siendo Ramón Rodríguez y Arangoity director de las obras de transformación del Castillo de Chapultepec emprendidas durante el gobierno de Maximiliano de Habsburgo en conjunto con otros arquitectos mexicanos y europeos, Méndez fue el subdirector de dichas obras (1865).

Además en colaboración con el reconocido arquitecto Vicente Heredia participó del 13 de enero de 1864 al 2 de abril de 1884 en la readaptación de la Iglesia de San Agustín, para convertirla en el edificio de la Biblioteca Nacional de México, agregándole un tercer piso, pero siempre respetando la armonía del conjunto arquitectónico. En conjunto con un grupo de profesores de la Escuela de Bellas Artes, realizó un proyecto de penitenciaria (1868); el edificio de la Droguería Universal, situado en la calle de Isabel la Católica que fue de los primeros edificios de varios pisos que se realizaron con estructura metálica (1889); el elegante edificio de estilo francés de la otrora joyería La Esmeralda (actualmente Museo del Estanquillo), situada en las calles que conforman la esquina de Isabel la Católica y Francisco I. Madero, dicha obra fue realizada en conjunto con el arquitecto Francisco J. Serrano, en la ciudad de México entre 1890 y 1892, que de igual forma empleo en su construcción el sistema de estructura de hierro armado. Su residencia situada en la calle de Artículo 123, en la ciudad de México.

Sin lugar a dudas, una de sus colaboraciones más recordadas fue en la construcción de los dos monumentos erigidos en honor a Cristóbal Colón en la ciudad de México, tanto el proyectado por Vilar como

---

<sup>70</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 184; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 9, pp. 5076-5077; [http://es.wikipedia.org/wiki/Mariano\\_Matamoros](http://es.wikipedia.org/wiki/Mariano_Matamoros).

<sup>71</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 9, p. 5174; <http://www.ruelsa.com/gto/leon/leon7.htm>.



el de Cordier, este último que se envió desarmado entre 1875 y 1877 de París, Francia. Murió en el año de 1892.<sup>72</sup>

---

**MIER Y TERÁN, MANUEL (1789-1832).**

Militar insurgente. Nació en la ciudad de México en 1789. Estudió en el Colegio de Minería. Se incorporó a las fuerzas insurgentes de Miguel Hidalgo y Costilla, y en 1812 a las de José María Morelos y Pavón. En 1814 ya tenía el grado de teniente coronel, con el que poco tiempo después, capturó toda la zona del actual Estado de Puebla. El 27 de julio de 1814, siendo sitiado por las fuerzas realistas de Isidoro Sáinz de Alfaro y Beaumont en Silacayoapan, Oaxaca, logró que los realistas levantaran el sitio y dejaran escapar a sus fuerzas. Por esta acción, el Congreso de Chilpancingo lo ascendió a Coronel. Mier y Terán siguió sosteniendo combates en los estados de Puebla y Veracruz; realizó expediciones por Coatzacoalcos y reunió armamento de importancia.

En 1815 encabezó la Junta que intentó disolver el Congreso de Chilpancingo que había proclamado la Independencia. Mier y Terán trató de asumir el mando militar de las fuerzas insurgentes, sin embargo muchos jefes se opusieron a esta candidatura; prosiguió su lucha en Veracruz y Puebla. En 1816 realiza una expedición intentando tomar el puerto de Coatzacoalcos para la compra de armas de suma importancia de la causa insurgente. Parte de Tehuacán, Puebla, con el plan de cruzar la zona selvática de Oaxaca y Veracruz en plena temporada de lluvias, así pasa por Soyaltepec, Tuxtepec, Mixtan, y el día 8 de septiembre al cruzar el río Tesechoacán en Playa Vicente le hacen frente las fuerzas realistas. Después de varios enfrentamientos con bajas por ambos bandos, decide regresar con sus tropas a Tehuacán. Se distinguió en la Batalla de Tehuacán en enero de 1817; obligado a rendirse, obtuvo ventajas para sus compañeros.

En 1821, al proclamarse el Plan de Iguala, se reincorporó a las fuerzas del general Nicolás Bravo. Cuando se declaró fuera de la ley a Agustín de Iturbide, Mier y Terán era diputado por Chiapas. Después fue ministro de la guerra, de marzo a octubre de 1824, con el supremo Poder Ejecutivo, y con el presidente y general Guadalupe Victoria de octubre a diciembre de 1824. Comisionado en la Huasteca para arreglar los pertrechos defensivos en caso de una invasión en los meses de marzo a octubre de 1824 de manera solitaria, y de octubre a diciembre del mismo año en conjunto con el Supremo Poder Ejecutivo y el presidente Guadalupe Victoria. En diciembre, Mier y Terán decide dejar su cargo de ministro por las diferencias que tenía con Guadalupe Victoria, mismas que habían sido originadas desde la Toma de Oaxaca en 1812.

Fue inspector de las defensas del estado de Veracruz, propuesto ministro de Inglaterra en 1825 y designado director del Colegio de Artillería, cargo que dejó en 1827 para dirigir la Comisión de Límites entre México y Estados Unidos, que delimitaría la frontera entre México y Estados Unidos. Para la asignación de tal nombramiento tuvieron que ver en parte la condesa de Regla y el encargado de negocios de Inglaterra, Ward. Dicha expedición tendría características similares a las de una empresa científica. La Comisión partió el 10 de noviembre de 1827 y se dirigió a Tamaulipas y Texas. En la Comisión estaban el botánico francés Jean-Louis Berlandier, Constantino Tarnava, Rafael Chovell, José Batres, José María Sánchez Tapia, que poco después fue comandante de los estados internos de oriente. Durante los intentos de reconquista en México, frente a la expedición del general español Isidro Barradas, defendió al país haciendo abortar la intentona en la Batalla de Pueblo Viejo.

En 1830 el doctor Mora le consideró posible candidato a la presidencia de la República de México, pero el pronunciamiento del general Antonio López de Santa Anna, Lorenzo de Zavala y otros, para imponer en la Presidencia a Vicente Guerrero, le impidió ocupar el puesto para el que había resultado efectivamente electo. En 1832 comenzó una campaña militar en Tamaulipas, donde no logró apoderarse de la plaza de Tampico. Se cree que fueron sus desilusiones políticas y militares lo que lo motivó a atentar contra su vida. Se suicidó, a los 43 años de edad, el 3 de julio de 1832 con su propia espada y en el curato del templo de San Antonio, en Padilla Tamaulipas, la misma casa donde durmió sus últimas horas Agustín de Iturbide antes de ser fusilado por las fuerzas de Felipe de la Garza.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 368.

<sup>73</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 191; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 9, p. 5423; [http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_Mier\\_y\\_Ter%C3%A1n](http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Mier_y_Ter%C3%A1n);



**MINA, FRANCISCO JAVIER (1789-1817).**  
**(MARTÍN XAVIER MINA LARREA).**

Militar y guerrillero español que participó en la Guerra de la Independencia de España en contra de los franceses y en la Independencia de México, del lado de los insurgentes y en contra de los realistas. Nació en Idocín, en Navarra, España, el 1º de julio de 1789. Fue el tercer hijo de Juan José Mina Espoz y de María Andrés Larrea, familia de labradores acomodados de Otano, pequeña población situada en la falda norte de la Sierra de Aláiz, en las proximidades de Monreal e Idocin; fue sobrino del general Espoz y Mina, héroe de la guerra de independencia española contra la dominación francesa. Al cumplir 11 años sus padres lo enviaron a estudiar a Pamplona donde vivió con sus tíos Clemente y Simona Espoz.

Estudió latín, matemáticas y humanidades en el Seminario de Pamplona, y pronto hizo amistad con el coronel retirado Juan Carlos de Aréizaga, quien mantenía una tertulia de jóvenes a los que aconsejaba y daba su interpretación de la marcha de las guerras europeas. Cuando llegó a la edad de 18 años se trasladó a Zaragoza donde se inscribió en la Universidad e inició los estudios de Derecho. El 23 de marzo de 1808, cuando llegaron a la ciudad las primeras noticias del motín de Aranjuez dirigió una revuelta estudiantil, que acabó con la quema del retrato del valido Manuel de Godoy en la plaza del Coso.

Coincidiendo con los sucesos del 2 de mayo en Madrid y el cambio de monarquía, regresó a Pamplona y de acuerdo con el coronel Aréizaga pasó a formar parte de la resistencia antifrancesa, realizando algunas acciones de espionaje en la vertiente norte de los Pirineos. En noviembre de 1808, y en calidad de ayudante del coronel, se trasladaron ambos a la ciudad de Zaragoza para ponerse al servicio de José de Palafox y Melci ante el anunciado segundo asedio francés. Terminado el segundo Sitio de Zaragoza se retiraron a Tortosa donde el general Joaquín Blake encargó a Aréizaga el mando de las fuerzas de infantería del Ejército de la Derecha, dispuesto para liberar Zaragoza. Xavier Mina sirvió a las órdenes de Aréizaga, ascendido a general, hasta el verano de 1809, cuando obedeciendo las instrucciones de los generales Blake y Aréizaga, regresó a Navarra para hacerse cargo del Corso Terrestre de Navarra, que inició sus acciones guerrilleras en el bosque del Carrascal en agosto de 1809, para hostigar al ejército francés, por lo que fue nombrado comandante general de esa región.

Pero en el asedio de Labiano en 1810 cayó prisionero y enviado a la cárcel de Vincennes, en Francia, donde permaneció tres años. A su vuelta a España se opuso al gobierno absolutista de Fernando VII en 1812. Intentó sublevar Navarra y, al fracasar, pasó a Francia y a Gran Bretaña, donde conoció a Servando Teresa de Mier y a otros defensores de la independencia de la Nueva España. En mayo de 1816 se embarcó para América y pasó a Estados Unidos a preparar su expedición. Desembarcó en México en abril del 1817 y en unos cuatro meses avanzó hacia el centro del país cosechando varios triunfos, hasta que fue aprehendido por el ejército realista a fines de octubre. Fue fusilado en el Fuerte de los Remedios, situado en el Cerro del Borrego, cercano a Penjamo, Guanajuato el 27 de octubre del 1817.<sup>74</sup>

**MORELOS Y PAVÓN, JOSÉ MARÍA (1765-1815).**  
**(JOSÉ MARÍA TECLO MORELOS PÉREZ Y PAVÓN).**

Nació en Valladolid, hoy Morelia en 1765, ciudad en la que también cursó sus estudios. Después de ordenarse sacerdote en 1797, fue párroco hasta que se unió a la rebelión de Hidalgo en 1810. Tras recibir el mando militar, no tardó en controlar un amplio territorio en el sur de México. Hacia finales de 1811, todos lo reconocían como sucesor de Hidalgo. En octubre de 1810, conocedor del levantamiento de Miguel Hidalgo, que había sido su rector en San Nicolás, decidió visitarle y hablar con él. Al parecer, su intención era la de ofrecerse como capellán, pero una vez llevado a cabo este encuentro el 20 de octubre, Hidalgo lo convenció de que aceptara una misión más importante: marchar a la costa del sur, reunir tropas y tomar el puerto de

---

[http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=70:manuel-mier-y-teran-1789-1832&catid=84:biografias-independencia](http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=70:manuel-mier-y-teran-1789-1832&catid=84:biografias-independencia).

<sup>74</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 184; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 9, pp. 5439-5440; [http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Xavier\\_Mina\\_Larrea](http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Xavier_Mina_Larrea).



Acapulco, que Morelos conocía muy bien. El 25 de octubre, acompañado de una veintena de voluntarios mal armados, Morelos partió de Cuarcácaro hacia las tierras calientes del sur, en calidad de lugarteniente de Hidalgo.

La actividad insurgente de Morelos duró cinco años, a lo largo de los cuales fue capaz de desarrollar cuatro campañas militares, además de una obra política, doctrinal y administrativa en la que se recoge un pensamiento avanzado, innovador y cargado de sentido popular y social. Se le reconoce un incipiente genio de estrategia militar, despiadado y cruel en algunas ocasiones, y capaz de enfrentarse y doblegar en varias ocasiones a los ejércitos realistas superiores en número, bajo el mando del temible Félix María Calleja. Tomó Acapulco en 1813 y, a finales de ese año, convocó el Congreso de Chilpancingo, que emitió una declaración de independencia, promulgó una constitución y nombró a Morelos generalísimo del gobierno insurgente.

En diciembre de 1813, las fuerzas realizistas lo derrotaron en Santa María y fue obligado a mantenerse en una guerra defensiva. Destituido de su cargo de generalísimo por el Congreso, formó parte del triunvirato del Supremo Gobierno en Apatzingán. Acosado por las tropas enviadas por el virrey Félix María Calleja del Rey, no pudo escapar y fue capturado por los realistas en noviembre de 1815, mientras protegía al Congreso en su retirada hacia Tehuacán. Tras ser acusado de herejía y despojado de sus hábitos por la Inquisición, fue entregado a las autoridades seculares y fusilado el 22 de diciembre de 1815.<sup>75</sup>



### **MORENO GONZÁLEZ DE HERMOSILLO, PEDRO (1775-1817).**

Caudillo de la Guerra de Independencia de México. Nació en la hacienda de La Daga, situada en Lagos de Moreno, Jalisco, México, el 18 de enero de 1775. Sus padres fueron Manuel Moreno de Ortega y Verdín de Villavicencio y María del Rosario González de Hermosillo y Márquez. Estudió en el Seminario de Guadalajara; a fines del siglo XVIII regresó a su tierra natal y se dedicó al comercio. Hacendado progresista, casado con Rita Pérez Jiménez, desarrolló actividades en pro de la independencia mexicana. Moreno entró en relaciones con los caudillos insurgentes, a los que auxiliaba. Sospechoso a los ojos de las autoridades españolas, vigilado y amenazado de prisión, se marchó a su hacienda La Saucedá. Ahí organizó una partida de campesinos, con los que se dedicó a combatir a las fuerzas realistas. Formó grupos guerrilleros junto con su familia, trabajadores de sus tierras y otras cientos de familias, quienes lucharon a favor de la emancipación mexicana, uniéndose a los combatientes en la Sierra.

Comandó varios combates contra las tropas realistas, distinguiéndose por la velocidad de sus ataques. Estableció su centro de operaciones en el fuerte del Sombrero, desde el cual incursionaba por el Bajío y Los Altos. Allí recibió a Xavier Mina e hizo poderosa resistencia a las tropas de Liñán. Después de rechazar numerosos ataques realistas en ese fuerte, cuando Mina dio orden de evacuarlo, salió el jefe mexicano el 15 de agosto de 1817, por la noche. La columna fue descubierta y atacada, dispersándose en su mayoría. Algunos escaparon, pero los que volvieron al fuerte, fueron muertos al día siguiente. Reunido nuevamente con Mina, lo acompañó al interior del país y sostuvo varios encuentros en el Bajío.

En una batalla contra las tropas realistas, el ejército comandado por Mina, teniendo a Moreno como lugarteniente, fue sitiado en el Fuerte del Sombrero, donde estuvieron durante más de dos meses sin poder surtirse de provisiones, razón por la cual las tropas fueron mermando. Lograron escapar y se refugiaron en el rancho de "El Venadito", donde fueron atacados el 27 de octubre de 1817, muriendo Moreno. Es considerado como uno de los más grandes insurgentes jaliscienses, y en su honor, por Decreto 207, el 9 de abril de 1829 se rebautizó a la localidad de *Villa de Santa María de los Lagos*, como Lagos de Moreno. En agosto de 2010 se confirmó que sus restos descansan en la Columna de la Independencia, junto con otros 13 Héroes de la gesta Independentista.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 184; ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 10, pp. 5622-5627; <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/morelos.htm>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Mar%C3%ADA\\_Morelos](http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Mar%C3%ADA_Morelos).

<sup>76</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 10, pp. 5629-5630; [http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=73:pedro-moreno-1775-1817&catid=84:biografias-independencia](http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=73:pedro-moreno-1775-1817&catid=84:biografias-independencia); [http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_Moreno\\_\(caudillo\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Moreno_(caudillo)).





### NOREÑA, MIGUEL (1843-1894).

Artista mexicano que nació en la ciudad de México en 1843. Estudió escultura en la Academia de San Carlos en la ciudad de México bajo el magisterio del reconocido artista Manuel Vilar i Roca, a quien sustituyó en dicha cátedra en 1869. Exhibió su obra por primera vez en 1856. En dicha institución modeló la estatua de Vicente Guerrero, que el gobierno mexicano dispuso que se fundiera en bronce y se levantara en el jardín de San Fernando, donde actualmente se encuentra.

Estuvo en Roma entre los años de 1870 y 1871, perfeccionándose en el taller de Iacometi, y luego en París, Viena y Madrid, observando la obra de los mejores maestros de escultura. Regresó a México a fines de 1872 y volvió a enseñar en la Academia de San Carlos, donde realizó una notable labor pedagógica. Sobresalieron entre sus discípulos Gabriel Guerra y Francisco M. Jiménez Arias.

Es autor de las estatuas de Cuauhtémoc, en el monumento proyectado por el Ingeniero Francisco M. Jiménez y Arias en el Paseo de la Reforma (1878-1887); la escultura que corona el Monumento Hipsográfico en honor de Enrico Martínez (1881), puesta originalmente en el lado sureste de la catedral y después en el lado opuesto; la escultura de Benito Juárez García, sedente, fundida en bronce de los 30 cañones tomados a los conservadores en la batalla de San Miguel Calpulalpan (22 de diciembre de 1860), erigida sobre un pedestal de mármol blanco en el pasillo que une los dos patios de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en el Palacio Nacional (1891); la escultura de Miguel Hidalgo y Costilla, situada en Dolores Hidalgo, Guanajuato; la escultura del cura Llanos en Orizaba, Veracruz; la escultura del general Antonio León y de Benito Juárez García en Oaxaca, todas ellas con gran nobleza y dignidad de las formas.

En 1873, después de cinco años estudios en Europa, Noreña Miguel se volvió director de escultura de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la ciudad de México, en donde contó con notables estudiantes como Contreras, Gabriel y Enrique Guerra. Noreña se volvió ampliamente conocido como escultor de estatuas públicas. Murió en la ciudad de México en 1894.<sup>77</sup>



### NORIEGA, CARLOS (1867-1925).

Ingeniero militar, nació en 1867. En el año de 1908 intervino en el concurso para la erección de un monumento dedicado a la Corregidora en Querétaro, Querétaro, en el que ganó el segundo premio, aunque afortunadamente se le encomendó realizar su proyecto en el año de 1909. En conjunto con el ingeniero Porfirio Díaz Ortega, construyó sin lugar a dudas una de las obras por las cuales se le recuerda, el manicomio de la Castañeda (1908-1910). Asimismo, fue el autor del proyecto de un monumento dedicado a Xicoténcatl en 1905. En un concurso efectuado en Chihuahua hizo el proyecto de monumento a Benito Juárez García, en Ciudad Juárez, en 1908. Realizó también el monumento a Morelos en la Plaza de la Ciudadela (terminado en 1912), y construyó en La Habana, Cuba, una academia naval. Murió en 1925.<sup>78</sup>



### NÚÑEZ, LONGINOS.

Artista originario del Estado de Guanajuato, conocido discípulo del artista Francisco Joseph Eduardo Tresguerras. Construyó en 1844, el puente llamado “de las monas” en Celaya, Guanajuato; arregló la fachada del cuartel de guardias nacionales en la misma ciudad. Entre 1900 y 1902 remitió como obsequió al presidente Porfirio Díaz dos grupos escultóricos que pretendieron enarbolar la Paz Porfiriana.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 10, pp. 5820-5821, [http://www.arts-history.mx/pieza\\_mes/index.php?id\\_pieza=0112200494335](http://www.arts-history.mx/pieza_mes/index.php?id_pieza=0112200494335).

<sup>78</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 369-370.

<sup>79</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 370.



**ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, JOSEFA (1773-1829).**  
**(MARÍA JOSEFA CRESCENCIA ORTIZ TÉLLEZ-GIRÓN).**

Patriota mexicana y heroína de la independencia de México, conocida también por el apodo de la Corregidora de Querétaro, por ser la esposa del corregidor de Querétaro, Miguel Domínguez. Nació el 19 de abril de 1773, en La Nueva Valladolid (Hoy Morelia, Michoacán), en el seno de una familia de españoles de clase media, sus padres fueron Pedro Ortiz, capitán del regimiento de Los Verdes y María Manuela Girón. Josefa Ortiz de Domínguez fue bautizada el 16 de septiembre de 1768 por el Bachiller Valenzuela de la parroquia del centro en Irapuato, Guanajuato con los nombres de María de la Natividad Josefa. Su padre, Juan José Ortiz, fue capitán del regimiento de los morados y murió en acción de guerra, cuando ésta contaba con pocos años de edad. Tras la muerte de su madre, María Manuela Girón, se hizo cargo de su educación su hermana María Sotero Ortiz, la cual solicitó su ingreso en el Colegio de San Ignacio de Loyola (Colegio de las Vizcaínas) de la ciudad de México.

Durante los años que permaneció en el colegio aprendió a leer, escribir y nociones básicas de matemáticas, además de lo que se consideraba en la época que debía aprender una señorita de su clase social, de este modo aprendió a bordar, coser y cocinar. En el año 1791 contrajo matrimonio con el Miguel Domínguez, el cual en aquellos años trabajó en la Secretaría de la Real Hacienda y en la oficialía del virreinato de Nueva España. Gracias a sus buenas relaciones con el virrey Félix Berenguer de Marquina, Miguel Domínguez, fue nombrado Corregidor de Querétaro en el año 1802. Durante estos primeros años de matrimonio, Josefa por su parte se hizo cargo de las labores domesticas y de la crianza y educación de los dos hijos de su esposo, puesto que Miguel era viudo cuando contrajeron matrimonio. Todo parece indicar que la pareja fue feliz y durante los años que permanecieron casados tuvieron doce hijos.

Además de estas labores domésticas, Josefa Ortiz de Domínguez se mostró muy identificada con los problemas de la clase social de los criollos, a la cual pertenecía por ser descendiente de españoles; ya que a pesar de las reformas realizadas tras la llegada de los Borbones a España (1700), se perpetuó la tradición de que fueran españoles, nacidos en la península, los que ocuparan los altos cargos de la administración virreinal y del ejército, relegando así a los criollos a los puestos secundarios. Josefa defendió sus intereses de clase y también se hizo eco de las reivindicaciones de indios mexicanos, los cuales vivían en condiciones lamentables.

Por este motivo durante toda su vida, intentó que se reconocieran los derechos de los indígenas y además aprovechó su posición, como mujer del corregidor, para llevar a cabo numerosas obras de caridad. En 1808 se produjo la invasión napoleónica de España, la cual tuvo como consecuencia el inicio de la guerra de la Independencia y la formación de las juntas de gobierno, ante la ausencia de Fernando VII. Las noticias llegadas de España en 1808 parece que iniciaron el movimiento independentista de México, ya que tras las primeras muestras de apoyo al rey comenzó a fraguarse en algunas mentes la idea de separarse totalmente de España.

Tras un intento fallido del virrey para formar una junta de gobierno independiente se produjeron las primeras conspiraciones destinadas a acabar con el orden establecido. Miguel Domínguez, como corregidor, apoyó al virrey en su decisión de formar una Junta de gobierno, pero ante la imposibilidad de llevar estos planes a la práctica, se hizo partidario de los ideales independentistas, parece que a instancias de su mujer, que se convirtió en una firme colaboradora del movimiento. Así, tras los primeros momentos de confusión, cada vez se hizo más claro para muchos, la necesidad de construir en México un Estado en el que imperaran los valores democráticos.

Esto influyó notablemente en el matrimonio Domínguez, que abrió su casa a unas hipotéticas reuniones literarias, aunque en realidad se mantenían reuniones de carácter político, con posterioridad en ellas se tomarían decisiones para iniciar el movimiento revolucionario en la zona, bautizado tiempo después como la conspiración de Querétaro. A estas reuniones políticas en casa de los corregidores, acudieron algunos de los



más famosos revolucionarios de los primeros momentos de la independencia mexicana, como es el caso de los capitanes Arias, Aldama e Ignacio Allende, el cual parece que fue pretendiente de una de las hijas de Josefa.

Sin embargo, el 13 de septiembre fueron descubiertos por un infiltrado, que informó a las autoridades del virreinato de las actividades del grupo literario de Querétaro. El corregidor Miguel Domínguez fue obligado a conducir un cateo en las casas de la ciudad, con el propósito de capturar a los líderes insurgentes. Para protegerla, encerró a la corregidora en un cuarto bajo llave. No obstante lo anterior, Josefa Ortiz de Domínguez pudo advertir al cura de Dolores Miguel Hidalgo y Costilla, haciendo sonar uno de sus zapatos contra el suelo, el alcalde Ignacio Pérez escuchó el llamado y bajo mandato de ella advirtió al cura del pueblo de Dolores, en Guanajuato, que la conspiración había sido descubierta, razón por lo cual Miguel Hidalgo y Costilla, el párroco de Dolores, convocó al pueblo a levantarse en armas durante la misa patronal del pueblo, en la madrugada del 16 de septiembre de 1810, con lo que dio inicio la guerra por la Independencia de México.

Según el historiador Alejandro Villaseñor, en su libro *Biografía de los héroes y caudillos de la independencia*, Julián Villagrán apresó al oidor Collado que regresaba a México después de haber dado causa a los conspiradores, entre los presos se encontraba Doña Josefa, que quedó libre en cumplimiento a lo pactado entre Julián Villagrán y el oidor del rey Collado. Josefa Ortiz de Domínguez, falleció en la ciudad de México el 2 de marzo de 1829, víctima de una pleuresía. Por sus acciones y su influencia en el desarrollo de los hechos previos al inicio de la Guerra de Independencia y sobre todo por ser el personaje fundamental quien propició el inicio de esta gesta, se le ha llegado a considerar como *Madre de la Patria*.<sup>80</sup>



#### PACHECO VILLALOBOS, CARLOS (1839-1891).

Político mexicano de ideología liberal, general de División, Secretario de Fomento Colonización e Industria y ministro de Guerra y Marina, gobernador del Estado de Puebla, Morelos, Chihuahua y el Distrito Federal. Nació el 16 de octubre del año de 1839 en el pueblo de Toro, Choix, comunidad que quedó en el fondo de la presa Miguel Hidalgo, que más tarde sería San Nicolás del Terrero, Chihuahua y actualmente lleva el nombre del ilustre personaje.

Carlos Pacheco realizó sus estudios primarios en la ciudad de Parral, chihuahua, posteriormente radicó en la capital del estado donde se dedicó al comercio; en enero de 1858, fue puesto en prisión por ser sospechoso de estar en contra del Plan de Tacubaya, al ser liberado se incorporó a la Guardia Nacional de Chihuahua bajo las órdenes del general José Esteban Coronado, para combatir a las fuerzas conservadoras, fue dado de alta con el rango de subteniente y con fecha del 17 de enero de 1858, iniciándose en ese momento su carrera militar. Como parte de las fuerzas de Coronado asistió a la recuperación de la ciudad de Chihuahua de las fuerzas conservadoras y luego a las tomas de Parral, Nazas y Durango, posteriormente al asedio de Guadalajara y al de Tepic, después de dicho evento pasó a las fuerzas de Ignacio Pesqueira y la guardia nacional de Sinaloa.

Como parte de las fuerzas sinaloenses combatió bajo las órdenes del general Plácido Vega, que se trasladaron al centro del país para unirse a la defensa contra la Intervención Francesa del imperio de Maximiliano, luchó contra los imperialistas en el estado de Oaxaca como parte del Ejército de Oriente que comandaba el general Porfirio Díaz, quien lo ascendió a teniente el 1 de septiembre de 1863 y a capitán el 21 de mayo de 1864, tomó parte en la defensa de la ciudad de Oaxaca, a la caída de la cual fue hecho prisionero en 1864, reincorporándose a las fuerzas republicanas en 1866, luego de ser canjeado por franceses. Participó en numerosas batallas, entre ellas la Batalla de la Carbonera y la Batalla de Miahuatlán al mando del batallón

<sup>80</sup> MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», pp. 187-188; [http://es.wikipedia.org/wiki/Josefa\\_Ortiz\\_de\\_Dom%C3%ADnguez](http://es.wikipedia.org/wiki/Josefa_Ortiz_de_Dom%C3%ADnguez); ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 10, pp. 6067-6068; [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ortiz\\_josefa.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ortiz_josefa.htm).



“Cazadores de Oaxaca”. También defendió la república de Benito Juárez García, impidiendo el triunfo de la legión francesa en México, interviniendo en la batalla del 2 abril de 1867, en Puebla, o sea la Toma de Puebla, acción que cubrió de gloria al general Porfirio Díaz y donde a causa de un cañonazo pierde un brazo y la pierna; por éste hecho fue ascendido a teniente coronel. De ésta época dataría su fuerte amistad con Porfirio Díaz.

Una vez restaurada la República, el 1º de noviembre de 1867 fue nombrado administrador de Correos y administrador de la Renta de papel sellado de Puebla (1867-1870), cargo que desempeñó hasta el 25 de mayo de 1870 en que se retiró formalmente del ejercicio. Poco tiempo después fue electo Diputado federal por Cholula a la IV Legislatura (1867-1869). Durante su diputación se distinguió como liberal moderado y como partidario de Porfirio Díaz; debido a ello, le fue retirada la pensión que como inválido por causa de guerra le había concedido el gobierno el 6 de julio de 1874. En 1876 se unió a la Revolución de Tuxtepec para impedir la reelección de Sebastián Lerdo de Tejada, por su desempeño fue ascendido a coronel, luego del derrocamiento del presidente Sebastián Lerdo de Tejada y participó en la Batalla de Tecuac. Al triunfo del movimiento revolucionario de Tuxtepec Porfirio Díaz lo nombró como gobernador y comandante militar de Puebla (21 de noviembre de 1876-21 de mayo de 1877).

Posteriormente fue nombrado comandante militar y gobernador provisional del Estado de Morelos (28 de noviembre de 1876 y 4 de mayo de 1877) y en agosto de 1884 fue elegido gobernador constitucional de dicho Estado. Durante su período inauguró el telégrafo de Cuernavaca a Yautepec, así mismo inició los trabajos del ferrocarril entre Cuautla y la ciudad de México e inició la construcción del ferrocarril y el teatro principal de Cuautla. El 10 de noviembre de 1879 fue ascendido a general Brigadier y esa misma fecha se separó del gobierno de Morelos al ser nombrado por Porfirio Díaz como Secretario de Guerra y Marina (10 de noviembre de 1879-30 de noviembre de 1880), en el primer gobierno de Porfirio Díaz.

El 2 de diciembre de 1880 fue nombrado por el presidente Manuel González como gobernador del Distrito Federal (2 de diciembre de 1880-25 de junio de 1881) y más tarde Secretario de Fomento de Colonización e Industria (27 de junio de 1881-30 de noviembre de 1884). Fue en éste cargo, en el que permaneció durante todo el gobierno de González y fue ratificado en el dicho cargo en el segundo período de Porfirio Díaz (9 de diciembre de 1884-11 de junio de 1887). Dicha gestión fue de las más distinguidas de Pacheco, debido a que a él le correspondió promover el significativo desarrollo material y económico que caracterizó a los primeros gobiernos de Díaz, lo cual le permitió ganar reconocimiento y poder político. El progreso en la construcción de ferrocarriles, desarrollo de la agricultura, la industria y la economía en general, debido a las políticas desarrolladas por la secretaría a su cargo hizo que por aquella época se acuñara la frase “Fomento es Pacheco”, aunque algunos autores lo citan a la inversa: “Pacheco es Fomento”.

En el año de 1882 fue electo Senador por Chihuahua, sin embargo no llegó a asumir el cargo al permanecer al frente de la Secretaría de Fomento y fue sustituido por su suplente, Ignacio Fernández. En 1879 en Chihuahua el grupo político de Luis Terrazas había desplazado del poder estatal a los partidarios de Porfirio Díaz, por lo cual el presidente buscó recuperar el control en las elecciones de 1884, para las cuales envió como candidato a Carlos Pacheco Villalobos quien con el apoyo del gobierno federal y el renombre ganado desde su puesto en la Secretaría de Fomento, fue electo en junio y asumió el cargo constitucional para el período (4 de octubre de 1884-3 de octubre de 1888); sin embargo, solicitó licencia a la gubernatura de forma tal que sólo cubrió el período comprendido (4 de octubre de 1884-9 de diciembre de 1884).

La razón de ello fue que retornó a la ciudad de México donde reasumió la titularidad de la Secretaría de Fomento, cubriendo el período (30 de julio de 1887-23 de marzo de 1891). Posteriormente cuando el grupo terracista intentó volver a hacerse con el poder político del Estado de Chihuahua, causó la división del Congreso del Estado, en consecuencia el Pacheco Villalobos se presentó en Chihuahua y reasumió al gubernatura, derrotando el movimiento terracista cubriendo el período de (11 de junio de 1887-30 de julio de 1887), en que tuvo que separarse del cargo, para no volver a ejercer la gubernatura del Estado de Chihuahua. Aquejado por problemas de salud, pero sobre todo combatido por los miembros del grupo político denominado como “Los Científicos”, renunció a la Secretaría de Fomento el 23 de marzo de 1891, y el 31 de marzo del mismo año fue ascendido a general de División.

Se le otorgó la Cruz de primera clase creada por decreto el 5 de agosto de 1876, se le otorgó una condecoración honorífica por la Legislatura del Estado de Oaxaca el 10 de enero de 1868 por las acciones que realizó en la Batalla de Miahuatlán, en la Batalla de la Carbonera, en el sitio y la toma de Oaxaca. Fue Declarado Hijo Benemérito del Estado de Chihuahua, y fue condecorado por el gobierno de Venezuela con el Busto de la Libertad y el Ayuntamiento de Cuernavaca honró su memoria al levantarle el monumento frente



al Palacio de Cortés. Murió en Orizaba Veracruz, a la edad de 51 años, el día 19 de septiembre de 1891. Sus restos descansan en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón Dolores en la ciudad de México.<sup>81</sup>

---

**PARRA, FÉLIX (1845-1919).**

Nació en la ciudad de Morelia Michoacán, en 1845. En el año de 1861 ingresó en la Escuela de Dibujo y Pintura del Colegio de San Nicolás, dirigido en ese momento por Octaviano Herrera. Viajo a la capital de la República en 1864 y ese mismo año comenzó a tomar clases en la Academia de San Carlos, donde tuvo como maestros a Pelegrín clave, Santiago Rebull, José Salomé Pina y Eugenio Landesio. Se le concedió una beca y partió a Europa en enero de 1878. Regresó en 1882 y se incorporó al Cuerpo Docente de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en donde impartió las cátedras de Dibujo de Flora, Ornamentación y Composición de Ornato y Dibujo de Hojas, Frutas, Plantas y Flores; trabajando en dicha institución hasta el año de 1915, fecha en que se jubilo.

En noviembre de 1919, después de su muerte se organizó en la Escuela Nacional de Bellas Artes una exposición de sus obras. En el Museo Regional de Morelia se encuentra su *Autorretrato*, obra de juventud, quizás la más lograda y uno de los mejores retratos que se hicieron entonces en México. Su obra *El cazador*, también en el Museo de Morelia, es de 1871. De 1875 es su famoso cuadro Fray Bartolome de las Casas, de tema indigenista, al igual que la escena de la Conquista, Matanza en Cholula, de 1877. Su célebre cuadro Galileo es de 1878.

Todos estos lienzos, presentados en las exposiciones de San Carlos, lo acreditaron como un notable pintor, con inquietudes nacionalistas y modernas. Muy interesantes son también sus paisajes (muchos de ellos realizados a la acuarela, en tamaño pequeño), bodegones, marinas, cuadros de flores, retratos y una pintura que se llevo a cabo hacia 1890, el plafón de la Sala del Cabildo del Ayuntamiento de la ciudad de México, con las figuras de hombres ilustres de la patria, vistas en atrevidos escorzos. De la última década del siglo es también su obra titulada: *Jura del patronato de 1737*, pintura de gran tamaño que ejecutó para el interior de la Basílica de Guadalupe. Murió en la ciudad de México en el año de 1919.<sup>82</sup>

---

**PASO Y TRONCOSO, FRANCISCO DEL (1842-1916).**

Historiador mexicano, profesor de lengua náhuatl y director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología de la ciudad de México. Nació en Veracruz, Veracruz, el 8 de octubre de 1842. Realizó sus estudios de educación primaria en su ciudad de origen, vivió luego en la capital del país. Dedicado, siendo aún muy joven, a actividades comerciales como la teneduría de libros, encontró a la vez tiempo para inscribirse y asistir como alumno regular en la Escuela Nacional Preparatoria, institución en donde destacó como estudiante y tuvo la fortuna de contar entre sus maestros a don Gabino Barreda, de quien fue uno de sus primeros discípulos, más tarde decidió seguir la carrera de medicina.

Al término de ella quiso preparar su tesis en torno a historia de la ciencia en México, de manera especial profundizando sobre la botánica y la farmacología de los antiguos mexicanos. Este fue su primer acercamiento a las culturas prehispánicas del país, lo cual despertó en él tan grande interés que, aun a costa de no recibirse como médico, prefirió dedicarse por entero a los estudios e investigaciones de tema arqueológico y, muy especialmente, a la indagación en las fuentes documentales tanto de procedencia indígena como de autores españoles del siglo XVI.

---

<sup>81</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 10, pp. 6099-6100; ALMADA, Francisco R. (1980): *Gobernadores del Estado de Chihuahua*. Chihuahua, México: Centro Librero La Prensa; MUSACCHIO, Humberto (1989): *Gran Diccionario Enciclopédico de México Visual. Tomo III*, México: Editorial Andrés León, p. 1435. La información se encuentra en el siguiente enlace electrónico: Nuestros Humanistas. La Ronda de las Generaciones: <http://www.centenarios.org.mx/PachecoCarlos.htm>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_Pacheco\\_Villalobos](http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Pacheco_Villalobos); [http://laip.sinaloa.gob.mx/Revistas/CGA/CausaComun/Noviembre2005/ESTE\\_SINALOA\\_ARRIBA\\_CHOI\\_X.htm](http://laip.sinaloa.gob.mx/Revistas/CGA/CausaComun/Noviembre2005/ESTE_SINALOA_ARRIBA_CHOI_X.htm); <http://esp.mexico.org/lapalabra/una/42047/general-carlos-pacheco>.

<sup>82</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 11, pp. 6213-6214.



Posteriormente, de forma muy rápida llegó a dominar la lengua náhuatl y esto le permitió vincularse permanentemente con quienes laboraban en el Museo Nacional de Arqueología. En 1877 publicó su primer trabajo histórico, aunque sin firma, en el periódico *El Federalista* titulado *Julianillo y Melchorejo*, mismo que escribió 20 años antes. Dos años después dedicó un estudio arqueológico a Manuel Orozco y Berra y a Gumersindo Mendoza, firmado con las iniciales F. P. T. De su dedicación dieron temprano testimonio varios trabajos suyos que, desde la década de los ochenta, comenzó a publicar en los *Anales* del citado Museo. A partir de 1889, Francisco del Paso y Troncoso fue nombrado director de dicha institución. Muy poco tiempo después, durante buena parte de 1890 y 1891, realizó una importante exploración arqueológica en el estado de Veracruz.

El prestigio del que ya entonces gozaba, nos permite comprender la razón por la cual recibiera el nombramiento de presidente de la Comisión Mexicana en la Exposición Histórica Americana que iba a celebrarse en Madrid, España, para conmemorar, en 1892, el cuarto centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo. Conservando su título de director del Museo Nacional en Europa, partió de México con rumbo a España en agosto de 1892. En tierras europeas había de permanecer laborando sin descanso en archivos y bibliotecas, hasta el tiempo de su muerte.

Durante los casi veinticuatro años en que se dedicó de lleno a la investigación fuera de su patria, reunió, y dispuso para su publicación, un enorme caudal de documentos y obras inéditas de máxima importancia para la historia de México. Su amplia correspondencia muestra que se mantuvo siempre en contacto con las instituciones culturales y los especialistas de su país y con otros del extranjero interesados en el mismo campo de sus investigaciones.

Francisco del Paso y Troncoso desde antes de ser elegido Miembro de Número de la Academia Mexicana de la Lengua, se esmeró por conservar sus relaciones profesionales y de amistad con quienes pertenecían asimismo a dicha corporación, entre ellos, muy particularmente, con Joaquín García Icazbalceta, Alfredo Chavero, el padre Aquiles Gerste y Luis González Obregón. De tal forma que cuando ingreso a la Academia en julio de 1884 como numerario; ocupando la silla VI (2º), las relaciones con dichos personajes se enriquecieron aun más. Algunos de sus colegas extranjeros, dando prueba del gran aprecio que llegaron a tener por Francisco del Paso y Troncoso, promovieron a su vez que ingresara en otras varias sociedades y academias.

De tal forma que, en 1893 fue designado miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia de España y asimismo de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. En 1895 se le recibió como miembro honorario de la Pontificia Academia Romana de Arqueología y como correspondiente de la *Société des Américanistes de Paris*. En 1898 obtuvo además diploma de miembro honorario del *Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*.

Uno de los principales meritos de Francisco del Paso y Troncoso dentro de la historia mexicana, fue el haber localizado y reunido un gran conjunto de documentos básicos para la reconstrucción de nuestra historia, durante sus más de dos décadas que vivió en Europa. Aunado a ello, vale la pena recordar la importante producción escrita que nos legó entre las que sobresalen obras, artículos, todas ellas frutos de sus investigaciones que llegó a publicar y de las cuales él mismo se encargó de las ediciones de cada una de ellas.

Aun cuando la multitud de trabajos que él realizó, en un momento dado le impidieron concluir otros de sus proyectos. De esta forma, la vasta producción bibliográfica de este ilustre investigador mexicano es considerablemente rica, siendo la que mencionamos a continuación la más destacada: *Ensayos sobre los símbolos cronológicos de los mexicanos*, 1892; *Estudio sobre la historia de la medicina en México*, 1896; *Lingüística de la República Mexicana*, 1886; *Códice indiano del señor Sánchez Solís*, 1888; *Los trabajos lingüísticos de don Miguel Trinidad Palma*, 1897; *Notas arqueológicas y cronológicas al estudio de interpretación del Códice Borgiano hecho por José Lino Fábrega*, 1899-1900; *Lista de los pueblos principales que pertenecieron a Texcoco*, 1897; *Utilidad de la lengua mexicana en algunos estudios literarios*, 1897; *División territorial de la Nueva España en el año de 1636*, 1912; *Escritura pictórica, el códice Kingsborough*, 1912; *Las cabezas chatas, estudio arqueológico del ilustre obispo de Yucatán don Crescencio Carrillo y Ancona*, *El calendario de los tarascos*, *Gramática de la lengua azteca*, *Catecismo de la doctrina cristiana vertido al mexicano*.

Para entonces ya había traducido del italiano *Due antichi monumento di architettura messicana* del jesuita Pedro José Márquez, y del inglés *Los libros del Chilam Balam* de Daniel G. Briton. En 1886 se le nombro profesor de lengua náhuatl en la Preparatoria; previamente había tomado clases con Miguel Trinidad Palma, en Puebla, y pasado una larga temporada en Amecameca, con el cacique indígena Mariano Remigio Suárez. El 21 de agosto de 1887 pronunció el discurso oficial, en náhuatl, en la inauguración del monumento



a Cuauhtémoc situado en el Paseo de la Reforma en la ciudad de México.

Por otra parte, la serie de ediciones de obras fundamentales para la historia de México, aparecidas algunas después de su muerte, incluye los siguientes títulos: *Historia y conquista espiritual de Yucatán, de fray Bernardo de Lizana*, México, 1892; *Biblioteca nahua*, 6 v., Florencia, 1899-1909; *Historia de las cosas de la Nueva España de fray Bernardino de Sahagún (Primeros memoriales, Códice matritense del Real Palacio y Códice de la Real Academia de la Historia, textos de los informantes de Sahagún)*, 3 v., Madrid, 1906-1907, (la cual se encontraba archivada en Madrid y Florencia); *Papeles de Nueva España*, 7 v., Madrid-México, 1905; *Códice Mendocino*, México, 1925; *Crónica de Nueva España, del doctor don Francisco Cervantes de Salazar*, 3 v., Madrid-México, 1914-1936; *Epistolario de la Nueva España*, 16 v., México, 1939-1942, *Los libros de Anáhuac*, México, 1895; *Comentario al Códice Borbónico*, Florencia, 1905. Falleció en Florencia, Italia, el 30 de abril de 1916.<sup>83</sup>

---

**PÉREZ DE MARCHENA, JUAN (?-1514).  
(JUAN PÉREZ BALLADER).**

Religioso franciscano español del que se desconoce su fecha de nacimiento y que murió en 1514 en La Rábida. Fue, precisamente, guardián de este convento. Ayudó decisivamente a Cristóbal Colón en su viaje descubridor de 1492. Se desconoce todo lo relativo a la biografía de este religioso franciscano hasta su encuentro con Colón. La historiografía tradicional señaló que era guardián del convento de la Rábida en 1485, cuando el genovés llegó a España, y que le ayudó a presentarle a los Reyes Católicos aprovechando su condición de confesor de la reina Isabel I, Reina de Castilla y León. La presencia de fray Juan Pérez en la Rábida el año 1485, cuando llegó Colón, se ha fundamentado en una declaración del físico de Palos García Hernández, que en 1515 testimonió en los Pleitos Colombinos que “estando allí ende este testigo, un frayle que se llamaba fray Juan Pérez, que es ya difunto, quiso hablar con el dicho don Cristóbal Colón, e viéndole disposición de otra tierra e reino ajeno en su lengua, le preguntó que quién era e dónde venía...”. La declaración parece bastante convincente y es posible que efectivamente fray Juan Pérez le suministrara algunas recomendaciones para personajes influyentes de la corte (quizá para el contador mayor Alonso de Quintanilla, que se convirtió luego en defensor del genovés y le presentó posiblemente al gran cardenal Mendoza) e incluso para los mismos reyes, aunque no hay constancia de nada de esto.

También es posible que los franciscanos le propusieran a Colón que dejase con ellos a su hijo Diego, de corta edad, como luego afirmó su hermano Hernando y corroboraron varios cronistas, Las Casas entre ellos, pero históricamente no se ha podido demostrar que fray Juan Pérez fuera guardián de dicho convento en esa fecha y menos aún que fuera confesor de Isabel la Católica, como aseguro en 1532 el alcalde mayor de Palos Alonso Vélez en los Pleitos Colombinos, añadiendo que fray Juan Pérez había servido de mozo en oficio de contador a Isabel la Católica, lo que parece imposible; el confesor de la reina en 1478 fue fray Hernando de Talavera. Hasta fines del siglo pasado se confundió también a fray Juan Pérez con un franciscano astrólogo llamado fray Antonio de Marchena. Rumeu señaló que este custodio fray Antonio de Marchena tuvo efectivamente contacto con Colón, pero posteriormente y en la corte.

El error persistió durante muchos años y procedió en realidad del padre Gómara, que fundió en una las dos figuras de fray Juan Pérez y fray Antonio de Marchena, llamándole fray Juan Pérez de Marchena. Varios historiadores de fines del siglo XIX demostraron que eran dos personas diferentes. La figura de fray Juan Pérez aparece con nitidez a partir de 1491, cuando Colón pensó abandonar España y dirigirse a Francia, a causa de las continuas demoras de los Reyes Católicos en apoyar su empresa descubridora. Pasó entonces por la Rábida (quizá para recoger a su hijo Diego) y se entrevistó con fray Juan Pérez, que decidió tomarse su problema como propio. Escribió entonces a la reina recomendando el plan y a Colón para llevarlo a cabo y la soberana contestó a los 14 días ordenando que el genovés se entrevistara con ella.

Le mandó además una ayuda de 20,000 maravedíes para que se presentara dignamente en la corte. Fray Juan Pérez apoyó luego a Colón durante las negociaciones para lograr las mercedes solicitadas a los

---

<sup>83</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 11, p. 6244; LEÓN-PORTILLA, Miguel (1975): *Semblanzas de Académicos*. México: Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, «Colección: Nuestros Humanistas, Francisco del Paso y Troncoso», 313 pp. La información se encuentra en el siguiente enlace electrónico: <http://www.centenarios.org.mx/Paso.htm>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco del paso y troncoso](http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_del_paso_y_troncoso).



reyes en Santa Fe y el fraile llegó a firmar en su nombre el 17 de abril de 1492 las famosas Capitulaciones de Santa Fe, mientras que por los reyes firmaba Juan de Coloma, su secretario. El religioso volvió a la Rábida y estuvo luego presente en Palos cuando se leyeron las provisiones para poner en marcha el viaje descubridor (23 de mayo de 1492). Más tarde, cuando el genovés encontró dificultades para enrolar los marineros, fray Juan le puso en contacto con Martín Alonso Pinzón, algo que resultó decisivo. El franciscano ayudó finalmente a Colón en todos los preparativos. No embarcó con el almirante, como es sabido, pero fue una de las primeras personas que le recibieron a su llegada a Palos de la Frontera en 1493. Posteriormente la figura de fray Juan Pérez vuelve a desaparecer de la historia. En 1515 había fallecido ya, como testimonió el médico García Hernández.<sup>84</sup>

---

### PEZA, JUAN DE DIOS (1852-1910).

Poeta, político y escritor mexicano. Nació en la ciudad de México, el 29 de junio de 1852. Fue hijo de un general mexicano de los tiempos de la Intervención y que llegó a ministro de la Guerra de Maximiliano. Inició sus estudios en la Escuela de Agricultura, después pasó al Colegio de San Idelfonso y en 1867 ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria. Se convirtió en el estudiante predilecto del pensador mexicano Ignacio Ramírez, “El Nigromante”; fue también alumno de Ignacio Manuel Altamirano. Al egresar de ese centro de estudios ingresó a la Escuela de Medicina donde establece gran amistad con Manuel Acuña, quien lo llegó a estimar al grado de llamarlo “hermano”, no terminó su carrera, cosa que lamentó siempre y se dedicó a las letras, al teatro, al periodismo, según cuenta en algunos lugares de sus obras.

Peza fue seguidor del liberalismo, su entusiasmo y apasionamiento por ese modo de entender la política y la vida social, y por el movimiento liberal mexicano, lo llevó a renunciar a sus estudios para entregarse de lleno al periodismo. Colaboró para la *Revista Universal*, *El Eco de Ambos Mundos* y *La Juventud Literaria*. En 1874, a la edad de 22 años estrenó en el Teatro del Conservatorio su primera obra teatral llamada *La ciencia del hogar*, en tres actos y en verso. Pese a sus orígenes familiares, entró al Servicio Exterior Mexicano, bajo la protección de Vicente Riva Palacio, ministro de México en Madrid, España.

En 1878 es nombrado segundo secretario de la legación de México en España, al lado de Vicente Riva Palacio y Guerrero. En Madrid, España, colaboró en *La Ilustración Española y Americana*, escribió en periódicos, entrevista a los grandes poetas y escritores españoles de su predilección, viaja por el país y socializó con el político Emilio Castelar y con los escritores Gaspar Núñez de Arce, Ramón de Campoamor y José Selgas. Al regresar a México intentó hacer carrera política y fue electo diputado al Congreso de la Unión, primero como suplente y después como propietario. Siguieron otros cargos públicos, pero sin abandonar las letras; como poeta su estilo es realista, aunque lleno de ternura. Su obra, de gran popularidad y aceptación en su patria, fue traducida al ruso, francés, inglés, alemán, húngaro, portugués, italiano y japonés. El libro que más fama le dio y por aquella por la que se le recordará siempre, se publicó en Nueva York en 1890, fue *Cantos del hogar*; se trata de una poesía intimista al estilo del español José Selgas. Tuvo la desgracia de sufrir el abandono de su mujer, que lo dejó con dos hijos pequeños, a los que crió y educó con dedicación.

La obra de Peza abarca muchos géneros: historia, teatro, poesía, ensayo, crítica; entre sus principales obras poéticas podemos mencionar: *Poesías* (1873); *Canto a la Patria* (1876); *Horas de pasión* (1876); *La lira mexicana* (1879); *Algunos versos inéditos* (1885), *Poesías completas* (1886), *La musa vieja* (1891), *Hogar y patria* (1891), *La lira de la patria* (1893), *Poesías escogidas* (1897), *Poesías escogidas*, nueva y única edición autorizada (s.a.), *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de México* (1898), *Monólogos y cantos a la patria y a sus héroes* (1900), *Tradiciones y leyendas mexicanas*, en colaboración con Vicente Riva Palacio (1900), *Hojas de margarita* (1910), *Poesía* (1903); *Fusiles y muñecas* y *Reír llorando*. Mientras que sus obras en prosa tenemos las siguientes: *Poetas y escritores mexicanos* (1878); *Biografía de Ignacio M. Altamirano* (1878); *La beneficencia en México* (1881); *Memorias, reliquias y retratos* (1900); *Los últimos instantes de Colón* (1874); *Benito Juárez. Memorias* (1906), y póstumo: *Recuerdos de España* (1918). *Teatro: La ciencia del hogar* (1873), y *Un diálogo de amor* (1875). Son muy numerosos los diálogos, monólogos, sainetes, repartidos en su obra en verso.

Por otro lado, fue nombrado el 18 de mayo de 1908, miembro numerario de la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Española en donde, ocupó la silla IX (3º), que dejaron vacante,

---

<sup>84</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Fray\\_Juan\\_P%C3%A9rez#Encuentro\\_con\\_Crist.C3.B3bal\\_Col.C3.B3n;](http://es.wikipedia.org/wiki/Fray_Juan_P%C3%A9rez#Encuentro_con_Crist.C3.B3bal_Col.C3.B3n;)  
<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=perez-fray-juan.>





sucesivamente, Francisco Pimentel y José Peón y Contreras, y después, a la muerte de Peza, Manuel G. Revilla, Alberto María Carreño y Eduardo Luquín, y ahora ocupa don Ignacio Bernal. Murió en México, el 16 de marzo de 1910, año en el cual el país estaba a punto de entrar en otra gran conflagración: la Revolución Mexicana.<sup>85</sup>

---

**PINEDA, ROSENDO (1851-1914).**

Licenciado mexicano. Nació en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, el 1º de marzo de 1851, fue uno de los seis niños que se llevó Porfirio Díaz el 7 de enero de 1867 por la victoria sobre los franceses. Rosendo Pineda decidió estudiar la carrera de abogado en el Instituto de Ciencias y Artes del Estado de Oaxaca siendo su tutor el gobernador del Estado general Félix Díaz. Formó parte de la Generación de los Científicos, de la cual en 1894 quedó a cargo en conjunto con José Ives Limantour Marquet. Asimismo, fue diputado al Congreso de la Unión en varios períodos, fue hombre de confianza del presidente Porfirio Díaz; a menudo intervino en la designación de gobernadores. Fue secretario particular del licenciado Manuel Romero Rubio. Por último, formó parte del Comité que tendría a su cargo la selección del monumento a Juárez que se erigiría para la capital de la República, asimismo, fue miembro de la Junta del Centenario para los festejos del nacimiento de Benito Juárez García en todo el país. Murió en la ciudad de México en 1914.<sup>86</sup>

---

**PRIDA SANTACILIA, RAMÓN (1862-1937).**

Abogado, orador forense, periodista, empresario teatral y promotor del frontón. Nació en la ciudad de México en el año de 1862. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Nacional de Jurisprudencia, de la cual se tituló de licenciado en Derecho en el año de 1882. Fue consejero del Banco Mercantil Mexicano, fundado por su padre, Francisco M. de Prida, miembro del consejo cuando éste se transformó en el Nacional de México en 1884. Asimismo, fue Regidor del Ayuntamiento de la ciudad de México en 1884, y juez de lo penal, en cuya calidad juzgó al poeta Salvador Díaz Mirón por el homicidio del alemán Federico Wolter en 1892. Fundó la fábrica de cerillos *La Latina*, que más tarde se fusionó con *La Central*.

Por otro lado, enseñó Economía Política en la Escuela Superior de Comercio y Administración. Fue Diputado suplente y después propietario por el Estado de Oaxaca (1894-1896) y por Tamaulipas (1896-1898). Presidió el Gran Jurado de la Cámara de Diputados en 1910 cuando se presentó el dictamen en el asunto Díaz Mirón-Chapital; la Comisión Electoral que expidió la convocatoria para la elección presidencial en mayo de 1911, de la que salió electo Francisco I. Madero; y de la Junta Preparatoria que instaló la XXVI Legislatura, que disolvió el usurpador Victoriano Huerta. Enemigo de éste, se refugió en El Paso, Texas; dirigió la edición en español del periódico *El Paso Morning Times* y redactó la sección en castellano de la revista *Dun* de Nueva York.

Regresó a México en 1915, pero fue aprehendido y encarcelado en Chihuahua; tiempo más tarde fue puesto en libertad, destacando como orador forense, periodista, empresario teatral y promotor del frontón jai-alai. Colaboró en *El Heraldo de Cuba*, *El Café Submarino*, *Verdad*, *Criminalia*, *Azulejos*, *Excelsior*, *El Universal* y otras publicaciones.

Entre sus principales publicaciones podemos mencionar: *La ley del homicidio y la nacionalidad* (1899); *La nueva ley electoral* (1912); *De la dictadura a la anarquía* (El Paso, Texas, 1914); *Procedimientos judiciales que existían en el Anáhuac al llegar los conquistadores* (1921); *Datos y observaciones sobre los*

---

<sup>85</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 11, p. 6409; HENESTROSA, Andrés (1975): *Semblanzas de Académicos*. México: Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, «Colección: Nuestros Humanistas, Juan de Dios Peza», 313 pp. La información se encuentra en el siguiente enlace electrónico: <http://www.centenarios.org.mx/Peza.htm>; <http://www.los-poetas.com/l/pezabio.htm>; <http://biografiasde.com/biografia/juan-de-dios-peza/>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_de\\_Dios\\_Peza#mw-head](http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Dios_Peza#mw-head).

<sup>86</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 11, p. 6440; <http://www.inafed.gob.mx/work/templates/enciclo/oaxaca/municipios/20043a.htm>; <http://zapotecosdelmundo.ning.com/profiles/blogs/personajes-ilustres-del-istmo>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Juchit%C3%A1n\\_de\\_Zaragoza](http://es.wikipedia.org/wiki/Juchit%C3%A1n_de_Zaragoza).



*Estados Unidos* (1922) y *Conferencias de carácter histórico* (1935). En el año de 1926, donó a la Biblioteca Nacional, el archivo de Benito Juárez García, heredado de su abuelo Pedro Santacilia, secretario y yerno del Benemérito de las Américas, el cual fue publicado por Jorge L. Tamayo con el título de: *Benito Juárez, documentos, discursos y correspondencia*.

Por último, formó parte del Comité para la erección del monumento a Juárez en la capital de la República y de la Junta del Centenario, que tuvo como encomienda el realizar todo lo relacionado a los festejos del natalicio del ilustre héroe oaxaqueño. Murió en la ciudad de México en el año de 1937.<sup>87</sup>

---

**PRIETO PRADILLO, GUILLERMO (1818-1897).**

Escritor, poeta y político mexicano. Nació en la ciudad de México, el 10 de febrero de 1818, hijo de José María Prieto Gamboa y Josefa Pradillo y Estañol. Huérfano de padre a los 13 años, su infancia también estuvo marcada por la demencia de su madre. Tras desarrollar algunos oficios menores fue protegido por Andrés Quintana Roo, quien le ayudo a conseguirle trabajo en la Aduana e ingresar al Colegio de San Juan de Letrán. En 1836, bajo la dirección de Andrés Quintana Roo, en conjunto con Manuel Toussaint, y los hermanos José María y Juan Lacunza fundó la Academia de Letrán, con el decidido intento de mexicanizar la literatura. Sus primeras poesías fueron publicadas en el *Calendario de Galván* y en la revista *El Mosaico Mexicano* durante 1837.

Fue secretario de Valentín Gómez Farías y de Anastasio Bustamante, durante el período presidencial de este último comenzó a colaborar como redactor para el *Diario Oficial*. Durante la Primera Intervención Francesa en México se enlistó en la Guardia Nacional. Fue crítico teatral en el periódico *El siglo XIX*, a través de su seudónimo publicó la columna llamada *San lunes de Fidel* de 1841 a 1845, de 1848 a 1858, de 1861 a 1863, y de 1867 a 1896. Colaboró para *El Museo Mexicano* de 1843 a 1844, para el *Semanario Ilustrado* publicó correspondencia satírica. Perteneció y publicó en *El Ateneo Mexicano*. En 1845, fundó el periódico *Don Simplicio* en compañía de Ignacio Ramírez. Se unió en la defensa del ejército federal, durante la Primera intervención estadounidense en México.

Desde muy joven se afilió al Partido Liberal, y siempre criticó el gobierno de Antonio López de Santa Anna. Escribió para *El Monitor Republicano* en 1847 y para *El Álbum Mexicano* en 1849. Durante el gobierno de Mariano Arista se desempeñó como ministro de Hacienda del 14 de septiembre de 1852 al 5 de enero de 1853. Al encontrarse en Guanajuato, se adhirió al Plan de Ayutla, por tal motivo fue desterrado. Al terminar la Revolución de Ayutla, fue nombrado administrador general de Correos y fue ministro de Hacienda en el período presidencial de Juan N. Álvarez. Participó como diputado del Congreso Constituyente que elaboró la Constitución de 1857. Una vez consumado el golpe de Estado contra el gobierno de Ignacio Comonfort, propiciado por Félix Zuloaga con el Plan de Tacubaya, renunció a su puesto de administrador de Correos y se unió a la causa liberal de Benito Juárez.

Cultivó la crítica teatral y junto con Ignacio Ramírez fundó un periódico satírico. Participó en la rebelión de los polkos (1847), conservadores, pero luego ingresó en las filas de los liberales. Ministro de Hacienda de Álvarez (1855) y Juárez (1857), se opuso al intervencionismo estatal. En Guanajuato, Juárez lo nombró ministro de Hacienda, cargo que ejerció en el gobierno republicano itinerante, durante la Guerra de Reforma. Salvó la vida de Juárez en Guadalajara anteponiéndose a su persona y gritando su famosa frase de «*Los valientes no asesinan*» cuando el conservador Filomeno Bravo había dado la orden a soldados del 5° regimiento de fusilar al presidente. El 11 de abril de 1858 se embarcó en el puerto de Manzanillo junto con Juárez y su gabinete en el vapor *John L. Stephens* para a través del Canal de Panamá, dirigirse a La Habana y Nueva Orleans. Después se embarcaron en el vapor *Tennessee*, con destino al puerto de Veracruz. En San Juan de Ulúa se estableció el gobierno republicano de Juárez. Guillermo Prieto participó en la emisión de las Leyes de Reforma.

Al terminar la Guerra de Reforma, continuó ejerciendo su nombramiento de ministro de Hacienda y fue diputado federal de 1861 a 1863. Cuando comenzó la Segunda Intervención Francesa en México, publicó críticas satíricas en *El Monarca* y en *La Chinaca*. Separado de su cargo como ministro, acompañó a Juárez hacia el Paso del Norte, y ejerció nuevamente la administración de Correos y la dirección del *Diario Oficial*. En 1866 apoyó a Jesús González Ortega en sus pretensiones de dar término al período presidencial de Juárez

---

<sup>87</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 11, p. 6588.



y asumir el cargo, pero éste negó la realización del cambio de gobierno por encontrarse en tiempos de guerra. Debido a este motivo, González Ortega y Guillermo Prieto se exiliaron a Estados Unidos. Una vez restaurada la República, Prieto regresó a México y fue elegido diputado federal durante cinco legislaturas sucesivas de 1867 a 1877. Se pronunció en contra de la continuación del gobierno de Juárez publicando folletos, y críticas satíricas en *La Orquesta* y *El Semanario Ilustrado*.

De 1871 a 1873 colaboró para la revista *El Domingo* y para la revista *El Búcaro*. Se pronunció en contra del gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada. Y durante la Revolución de Tuxtepec decidió apoyar al gobierno legalista de José María Iglesias, de quien fue ministro de Relaciones Exteriores, ministro de Gobernación, ministro de Justicia e Instrucción Pública, ministro de Fomento y ministro de Hacienda durante breves lapsos de octubre de 1876 a marzo de 1877. Durante el porfiriato fue diputado durante nueve legislaturas seguidas de 1880 a 1896. Colaboró para los periódicos *La Libertad*, *El Eco de México*, *El Republicano*, *La República*, *El Federalista*, *El Tiempo*, y *El Universal*.

Ahora bien, fue perseguido y finalmente exiliado a causa de su apoyo a Juárez y de sus feroces críticas contra la dictadura de Antonio López de Santa Anna. Bajo el pseudónimo de "Fidel" cultivó todos los géneros literarios y fue, además, cronista y poeta popular de las gestas nacionales. Aparte de ser figura pública y literaria, Guillermo Prieto es un personaje de gran interés histórico, ya que dejó testimonio de los acontecimientos más trascendentes del siglo XIX mexicano: la Independencia, la guerra de Texas y el Imperio de Maximiliano. Literariamente adscrito al romanticismo, es autor de numerosos artículos costumbristas publicados en *El Siglo XIX* y recopilados en *Los San Lunes de Fidel* (1923). Sus Memorias de mis tiempos son una sustanciosa crónica de la vida social, política y literaria del siglo XIX mexicano. Publicadas póstumamente (1906), comprende en sus dos volúmenes episodios de 1828 a 1853.

Además de textos sobre historia nacional, compuso las piezas dramáticas *El alférez* (1840), *Alonso de Ávila* (1842) y *El susto de Pinganillas* (1843), entre otras. Su obra poética se divide en composiciones patrióticas y versos populares inspirados en el folclore. El Romancero, poema épico en octosílabos, celebra la gesta de la Independencia. El autor concibió esta obra a imitación de la poesía épica popular española, en la que quiso exaltar los hechos culminantes de la lucha del pueblo mexicano por su libertad. Publicada en 1885, encierra el ciclo de la Independencia a partir de los movimientos iniciales de 1808 –“Romance de Iturrigaray”- hasta la entrada del Ejército Trigarante en 1821. En *Musa callejera* (1883) evoca con gran sentido del humor ambientes y tipos de la ciudad. La obra representa una fase muy característica en la producción de este autor, en la cual “desaparece el satírico y permanece el soñador”, mezclado de cuando en cuando con el humorista. El poeta en la *Musa callejera* se vuelve pintor de género, y pinta paisajes de la tierra, verbenas de barrio, gentes y costumbres populares: la “china” de castor lentejueado; el “charro” de sombrero entoquillado de plata; la “gata” voluptuosa, el judío ladino, el audaz guerrillero.

Cada uno dice su palabra, habla su jerga, se mueve en su fondo: la calle estrecha y pringosa, el puesto de fruta, la barbería de guitarra y gallo, la casa de vecindario alborotador, todo típico y regional, todo vívido y matizado con admirable riqueza. Es la expresión de un pueblo idealizado por la ternura y la fantasía de un gran poeta. Completan su producción poética *Poesías Escogidas* (1877) y *Versos Inéditos* (1879). Su estilo se caracteriza por el desaliño y el tono popular. Satírico en defensa de lo liberal y nacional, humorista por temperamento y popular por esencia, Prieto fue uno de los escritores más mexicanos del siglo XIX.

El periódico “La República” convocó a un concurso en 1890 para saber quién era el poeta más popular y Prieto ganó. Nombrado por Ignacio Manuel Altamirano “El poeta mexicano por excelencia” y también “El poeta de la Patria”. Entre sus principales obras poéticas podemos mencionar: *Versos inéditos* (1879); *La musa callejera* (1883); *Romancero nacional* (1885). Mientras que su obra en prosa destacan las siguientes: *El alférez* (1840); *Alonso de Ávila* (1842); *El susto de Pinganillas* (1843); *Patria y honra*; *La novia del erario*; *Memorias de mis tiempos* (1853); *Viajes de orden supremo* (1857); *Una excursión a Jalapa en 1875*; *Viajes a los Estados Unidos* (1877-1878); *Compendio de historia*; *A mi padre*. Por su parte, entre sus principales obras de carácter histórico se encuentran: *Diccionario universal de Historia y Geografía* (1848) coautor con Manuel Orozco y Berra; *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos* (1848) coautor; *Lecciones elementales de economía política* (1871); *Breve introducción al estudio de la historia universal* (1884); *Lecciones de historia patria* (1886); *Breves nociones de economía política* (1888).



Vivió en Cuernavaca durante sus últimos años debido a que sufrió una lesión cardíaca. Regresó a la capital para asistir a los funerales de su hijo. Murió en Tacubaya, ciudad de México, el 2 de marzo de 1897 en compañía de su segunda esposa Emilia Golard. Fue sepultado en la Rotonda de las Personas Ilustres.<sup>88</sup>



**QUINTANA ROO, ANDRÉS (1787-1851).**  
**(ANDRÉS ELIGIO QUINTANA ROO).**

Nació en Mérida, Yucatán, el 30 de noviembre de 1787. Licenciado, político, poeta mexicano, e insurgente en el proceso de Independencia de México. Fue hijo de José Matías Quintana y María Ana Roo descendientes de colonos canarios que se establecieron en la península de Yucatán en el siglo XVIII. Inició sus estudios en el Seminario Conciliar de su ciudad natal y cursó los estudios de Derecho en la Real y Pontificia Universidad de México. Su padre estableció la primera imprenta que editó periódicos en la península yucateca, la actitud de Matías Quintana fue considerada subversiva por la corona y fue aprehendido por las autoridades del virreinato; fue mandado encarcelar en San Juan de Ulúa. Quintana Roo cursó el bachillerato de artes y cánones, se tituló como abogado siendo pasante en el bufete de Agustín Pomposo Fernández de San Salvador. En dicho bufete, conoció a su pupila, Leona Vicario, quien era la sobrina del señor Pomposo y se enamoró de ella, que lo siguió en las vicisitudes y adversidades de la guerra por la independencia de México.

Aunque existió un problema, el señor Pomposo apoyaba a la Corona y Andrés apoyaba a la insurgencia. Andrés solicitó permiso para casarse con Leona pero le fue negado por sus diferencias ideológicas. Entonces Quintana Roo fue a unirse con los insurgentes; y aprovechando la forzosa separación, doña Leona prestó eminentes servicios a la Independencia en forma secreta. Leona fue descubierta en 1813 por prestar servicios a la insurgencia y fue encerrada en el Colegio de Belén aunque logró escapar disfrazada y contrajo nupcias con Andrés en Tlalpujahua.

En 1802 en Yucatán se forma un grupo denominado Sanjuanistas, fue fundado por Pablo Moreno, filósofo yucateco y el capellán José María Velázquez, a este grupo se integran notables personajes como el padre de Andrés Quintana Roo y Lorenzo de Zavala; el grupo abogaba por la supresión del servilismo indígena, las obvenciones parroquiales y a los privilegios a la Corona Española. De manera casi inmediata surgió en la península un grupo opuesto a los sanjuanistas llamado los rutineros. Fue uno de los próceres de la Independencia de México. Miembro del Congreso de Chilpancingo, presidió la Asamblea Nacional Constituyente y redactó el manifiesto al país con motivo de la declaración de Independencia, en 1813.

Perseguido por los realistas, y ante el temor de que fuera fusilada su esposa, en 1818 pidió y obtuvo el indulto. Después de conseguida la independencia patria, se entregó de lleno a colaborar en la organización política de su país. Además de jurista y letrado, Quintana Roo fue un ensayista formidable y un prolífico escritor, como lo demuestran los numerosos artículos periodísticos, sus discursos de prosa enérgica y rotunda y los interesantes y escasamente conocidos escritos políticos de la época insurgente. Su labor en verso y en prosa quedó sembrada en periódicos y revistas de la época. Iniciado en la poesía desde muy joven, publicó algún poema de corte clásico y posteriormente formó parte del grupo de románticos y neoclásicos, identificados con el liberalismo, que Altamirano calificó como “los poetas de la Independencia”. Publicó sus poemas con toda regularidad en El Diario de México.

<sup>88</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 11, pp. 6592-6593; MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 203; MUSACCHIO, Humberto (1989): *Gran Diccionario Enciclopédico de México Visual. Tomo III*, México: Editorial Andrés León, pp. 1630-1631. La información se encuentra en el siguiente enlace electrónico: Nuestros Humanistas. La Ronda de las Generaciones: <http://www.centenarios.org.mx/Prieto.htm>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo\\_Prieto](http://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo_Prieto); <http://rotonda.segob.gob.mx/work/models/Rotonda/Resource/contenidos/P75t.html>; [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/prieto\\_guillermo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/prieto_guillermo.htm).



Menéndez Pelayo, que no escatimó elogios hacia el yucateco, encontraba en sus versos reminiscencias horacianas, aunque el ilustre erudito español afirmó que no ardían en él muy vivos los resplandores del numen. Como poeta es un neoclásico influido por Manuel José Quintana; su principal composición es la oda *Dieciséis de Septiembre*, de alto tono patriótico, en la que exaltaba la libertad y condenaba a la tiranía. Más político, patriota y periodista que poeta, publicó dos periódicos de combate: *Seminario Patriótico Americano* y el *Ilustrador Americano*.

Diputado, senador, varias veces secretario de Estado, magistrado de la Suprema Corte y miembro del gobierno tripartito (del 23 al 31 de diciembre de 1829). En su honor se dio el nombre al estado de Quintana Roo, en México. Hay también un pequeño municipio en el estado de Yucatán que lleva su nombre. Murió en la ciudad de México, el 15 de abril de 1851. Sus restos descansaron en la columna de la Independencia desde 1925 hasta el 30 de mayo de 2010, fecha en que fueron trasladados al Museo Nacional de Historia del castillo de Chapultepec para su conservación, análisis y autenticación.<sup>89</sup>



#### REBOLLAR, RAFAEL (1847-1915).

Abogado y Gobernador del Distrito Federal. Nació en la ciudad de México en el año de 1847. Se recibió de abogado en 1871; fue prefecto y profesor de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, Director del *Diario Oficial*, Magistrado del Tribunal de Casación y juez de lo Penal; oficial mayor, Secretario y Gobernador del Distrito Federal (8 de agosto de 1896); Procurador General de la República, Director de la Deuda Pública, redactor de la Ley de Jurados y miembro de la comisión Revisora del Código de Procedimientos Penales.

Colaboró en *El Renacimiento* y *El Anáhuac*. Escribió sobre medicina legal en *El Foro* y en *La Gaceta Medica*. Fundó la Sociedad Literaria Nezahualcóyotl. En 1897 presentó a los congresos jurídicos de Madrid y Londres el estudio titulado: *Abordajes y auxilios en alta mar, entre buques de distintas naciones. Legislación, competencia y procedimiento para hacer efectivas las consecuencias jurídicas de estos hechos*. Asimismo, formó parte de la Comisión encargada de las celebraciones del Centenario de la Independencia de México. Murió en la ciudad de México en 1915.<sup>90</sup>

#### RIVA PALACIO GUERRERO, VICENTE FLORENCIO CARLOS (1832-1896).

Político, militar, escritor satírico, novelista, poeta, dramaturgo, historiador, crítico, orador, periodista, abogado liberal, y ministro de Fomento, mexicano. Nació en la ciudad de México el 16 de octubre de 1832, fue hijo de Dolores Guerrero y Mariano Riva Palacio, quien fue el abogado liberal defensor de Maximiliano de Habsburgo durante su captura en Querétaro y presidente de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Asimismo, fue bisnieto directo por línea materna del general Vicente Guerrero. Estudio para abogado en el Colegio de San Gregorio de donde obtuvo su grado académico en 1854.

A sus quince años, en el pleno de la invasión norteamericana, forma parte de una guerrilla en contra de los invasores. Más adelante, siendo liberal durante el siglo XIX, participa en los periódicos *La Orquesta* y *La Chinaca*, opuestos a la perspectiva conservadora. Se desempeñó durante 1855 como regidor, en 1856 como secretario del ayuntamiento de la ciudad de México y entre 1856 y 1857 como diputado suplente al

<sup>89</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 12, pp. 6797-6798; MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 193; [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/q/quintana\\_roo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/q/quintana_roo.htm); [http://es.wikipedia.org/wiki/Andres\\_Quintana\\_Roo](http://es.wikipedia.org/wiki/Andres_Quintana_Roo).

<sup>90</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 12, p. 6873-6874.



Congreso Constituyente (mismo congreso que formulara la Constitución del 57). Rehusó la cartera de Hacienda que le ofrecía el presidente Juárez. Fue diputado en 1856 y 1861.

Durante la Segunda Intervención Francesa en México armó una guerrilla por su propia cuenta con el fin de unirse a la lucha con el general Ignacio Zaragoza; tomó parte en varias acciones militares, entre ellas, la batalla de Barranca Seca y la caída de Puebla. En 1863, siguió al presidente Benito Juárez García a San Luis Potosí y fue nombrado gobernador del Estado de México, en donde se reagrupa y reúne tropas para realizar la toma de Zitácuaro (Michoacán), plaza que al fin conservó contra el ataque de las fuerzas enemigas.

En 1865 fue nombrado gobernador del Estado de Michoacán, a la muerte del general José María Arteaga le fue conferido el mando de general en jefe del Ejército Republicano del Centro y al término de la campaña republicana en Michoacán entregó las tropas a su mando al general Nicolás Régules. Posteriormente, logró organizar una nueva brigada, con la que tomó y sitió la ciudad de Toluca y con la que después participó en el sitio de Querétaro (1867). A la par de su actuación militar editó los periódicos *El Monarca* (1863) y *El Pito Real*. Asimismo, compuso los versos del himno burlesco titulado: *Adiós, mamá Carlota* (una paráfrasis de *Adiós, oh patria mía*, de Ignacio Rodríguez Galván), mismo que cantaran treinta mil chinacos en Querétaro durante el viaje de Maximiliano de Habsburgo para que este fuera fusilado.

Con la victoria juarista y la caída del imperio de Maximiliano vuelve a la ciudad de México y renuncia al mando de todas sus tropas y a la gubernatura del estado de Michoacán. Pide amnistía para los intervencionistas y, en la esfera política, queda derrotado por José María Iglesias en la candidatura para la vicepresidencia. Actuó como magistrado de la Suprema Corte de Justicia entre 1868 y 1870. En 1874 publicó los periódicos satíricos *El Ahuizote*, *El Constitucional* y *El Radical*, en los que criticó la labor del gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada.

Apoyó al general Porfirio Díaz en el Plan de Tuxtepec y más tarde fue recompensado con el Ministerio de Fomento en los dos primeros períodos de gobierno de Díaz y con Juan N. Méndez, rescató las ruinas de Palenque. Asimismo, estableció el Observatorio Astronómico Nacional, trajo el teléfono al país y proyecto en agosto de 1877 en conjunto con el presidente Díaz la proyección de diversos monumentos a lo largo del Paseo de la Reforma.

En 1883 fue detenido por el gobierno de la República y llevado en 1884 a la prisión de Santiago por ir en contra del gobierno de Manuel González, en ese entonces presidente de México. En su estancia en prisión escribió gran parte del segundo tomo de su obra: *México a través de los siglos*. Fue Magistrado de la Suprema Corte de Justicia y Secretario de Fomento, pero en 1885, tras la publicación de su libro titulado: *Los Ceros*, se da la pérdida de su prestigio personal y desaparecen las aspiraciones presidenciales que tenía, quedando desterrado “honorablemente” por el presidente Porfirio Díaz, siendo nombrado en 1886 ministro de México en España y Portugal, en donde fue muy apreciado en los círculos oficiales y académicos.

Ahora bien, el género que más desarrolló fue la novela, realizando la mayoría de su obra novelesca entre los años de 1868 y 1870. Tuvo a su disposición la mayoría de los archivos de la Santa Inquisición, lo que le brinda una grandísima cantidad de información que plasma en sus novelas de género barroco. Sólo una de sus novelas (*Calvario y Tambor*) es de toque militar. En conjunto con Juan A. Mateos coescribe zarzuelas y *sketches* teatrales satirizando la política mexicana. En 1870, junto con Juan A. Mateos, Rafael Martínez de la Torre y Manuel Payno publicó: *El libro rojo*, un breviario de la violencia dentro de nuestra historia nacional. Junto con Juan de Dios Peza narró leyendas en verso en el libro titulado: *Tradiciones y leyendas mexicanas*, (1917) y crearon a la imaginaria poetisa romántica *Rosa Espino* para publicar *Flores del alma*, (1875).

Asimismo, dirigió la obra *México a través de los siglos*, trabajo enciclopédico, encargándose él mismo del segundo tomo, dedicado la Colonia. En su obra *Los Ceros* en donde crítica y polemiza a la clase política mexicana, lo que lo identifica como un personaje virulento para el régimen porfirista fue su obra: *Cuentos del General* (que apareciera póstumamente en Madrid en el año de su muerte); dicha obra, es una colección de veintiséis relatos que presentan características comunes: brevedad en el título, la acción y la descripción de los personajes. Por su obra literaria, fue designado miembro correspondiente de la Real Academia Española.

Entre sus principales escritos teatrales (en verso) podemos mencionar: *Las liras hermanas (obras dramáticas)*, coautor con Juan A. Mateos (1871), reeditado en 1997; *Odio hereditario* (1861); *La politicomanía* (1862); *La hija del cantero* (1862); *Temporal y eterno* (1862); *Borrascas de un sobretodo* (1861); *Martín el demente* (1862); *La catarata del Niágara* (1862); *El tirano doméstico* (1861); *Una tormenta y un iris* (1861); *El incendio del portal* (1861); *La ley del uno por ciento* (1861); *Nadar y en la orilla ahogar* (1862); *Un drama anónimo* (1862); *La policía casera* (1862). Entre sus principales novelas podemos citar:



*Monja, casada, virgen y mártir* (1868, reeditada en 1986); *Martín Garatuza* (1868); *Calvario y Tabor* (1868); *Las dos emparedadas* (1869); *Los piratas del golfo*, continuación de *Martín Garatuza*, (1869); *La vuelta de los muertos* (1870); *Memorias de un impostor, don Guillén Lombardo, rey de México* (1872); *Un secreto que mata* (1917).

Mientras que entre sus más destacados ensayos, podemos mencionar: *El libro rojo*, coautor con Manuel Payno (1871); *Historia de la administración de don Sebastián Lerdo de Tejada* (1875); *Historia de la guerra de intervención en Michoacán* (1896); *México a través de los siglos, tomo 2: El virreinato. Historia de la dominación española en México desde 1521 a 1808* (1884-1889); *Los Ceros: galería de contemporáneos* (1882). Entre sus cuentos más recordados están: *Cuentos de un loco* (1875); *Cuentos del general* (1896). En cuanto a poesía, podemos mencionar: *Poesía completa; Flores del alma* (1875, bajo el seudónimo de Rosa Espino); *Páginas en verso* (1885); *Mis versos* (1893); Poemas no coleccionados; *Adiós, mamá Carlota* (1866); *Tradiciones y leyendas mexicanas*, coautor con Juan de Dios Peza (1885); *Vicente Riva Palacio. Antología*, (1976). Por último, el *Epistolario amoroso con Josefina Bros* (1853-1855).

Por último, murió en Madrid, España el 22 de noviembre de 1896, a la edad de 64 años; sus restos mortales fueron repatriados en 1936 para ser depositados en la Rotonda de las Personas Ilustres en la capital de la República.<sup>91</sup>

---

**RIVAS MERCADO, ANTONIO (1853-1927).**

Arquitecto mexicano, ingeniero y restaurador. Nació en la ciudad de Tepic Nayarit, el 25 de febrero de 1853. Sus padres fueron Luis Rivas Góngora y Leonor Mercado. Realizó sus primeros estudios en Tepic, Nayarit y después de cumplir 10 años fue llevado a la ciudad de México para ser inscrito en la Academia de San Carlos y en la Escuela de Minería, pero al poco tiempo por decisión de sus padres Rivas Mercado viajó a Europa. De esta forma a la edad de 11 años fue enviado a Londres, Inglaterra al Colegio Católico de Stonyhurst, en donde realizó sus estudios primarios. Tiempo después fue enviado a Francia, en donde realizó los estudios secundarios en el Liceo de Burdeos y más tarde la carrera de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París (École des Beaux-Arts de París) e ingeniería en La Sorbonne. Se graduó en el año de 1878 donde recibió las palmas académicas por haber creado importantes obras. Recorrió Italia en bicicleta, realizando acuarelas para sobrevivir, más tarde visitó España donde conoció la arquitectura mozárabe, la cual le fascinó.

Regresó a la edad de 28 años a la ciudad de México en 1879, en donde revalidó su título en la Escuela Nacional de Bellas Artes con fecha del 21 de abril de 1879. Hablaba varios idiomas, lo que le permitió ejercer rápidamente su profesión; así mismo, impartió clases en las escuelas de Ingeniería y Arquitectura. En donde instituyó nuevos métodos de enseñanza y a él se le debe la separación de las carreras de Ingeniería y Arquitectura, que en su momento se conformaban en una sola. En la Escuela Nacional de Bellas Artes fue profesor de la asignatura de composición y más tarde asumió la dirección de la institución, durante el período de 1903 a 1912. En dicho puesto consiguió la beca para que el reconocido artista mexicano diego Rivera estudiara pintura en Europa. Además, ocupó el cargo de Diputado Federal Propietario o Suplente de 1884 a 1910.

En 1894 Antonio Rivas Mercado se casó con Matilde Castellanos Haff (1859) y tuvieron seis hijos, la primera María Emilia (1895) que falleció en los primeros meses, la segunda Alicia (1896) cuya efigie aparece en el medallón de las puertas de bronce del monumento a la Independencia, el tercero Antonio (1898) que falleció en los primeros días, la cuarta Antonieta Rivas Mercado (1900), el quinto Mario (1904) y por último Amelia (1908).

La producción artística de Rivas Mercado fue muy prolífica y sin lugar a dudas muestra la grandeza arquitectónica que figura a lo largo del régimen porfirista. De tal forma, que realizó los siguientes proyectos y obras: la transformación de la hacienda de San Antonio Ometusco, México (1881-1885); la casa de su hermana Juana Rivas de Torres en la avenida Juárez número 18 (hacia 1883), la transformación de la hacienda de Tecajete, Hidalgo (1884); la casa, en Peralvillo (hacia 1884), ambas propiedades del presidente

---

<sup>91</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 12, pp. 6972-6973. [http://www.poemasyrelatos.com/biografias\\_escritores/r/013\\_riva\\_palacio\\_biografia.php](http://www.poemasyrelatos.com/biografias_escritores/r/013_riva_palacio_biografia.php); [http://es.wikipedia.org/wiki/Vicente\\_Riva\\_Palacio](http://es.wikipedia.org/wiki/Vicente_Riva_Palacio); <http://www.los-poetas.com/l/rivabio.htm>; <http://vicenterivapalacio.galeon.com/>; <http://biografiasde.com/biografia/vicente-riva-palacio/>; [http://www.poemasyrelatos.com/biografias\\_escritores/r/013\\_riva\\_palacio\\_biografia.php](http://www.poemasyrelatos.com/biografias_escritores/r/013_riva_palacio_biografia.php).



Manuel González); el edificio de la terminal de la Aduana de Ferrocarriles de Santiago Tlatelolco (1884); el proyecto de fachada del antiguo Ayuntamiento de la ciudad de México (1887), que no se realizó a pesar de haber merecido el primer premio; la terminación del Teatro Juárez de Guanajuato (1892-1903); la casa del rancho Espejel, en el estado de Hidalgo, a fines del siglo XIX; la casa de Vicente García Torres en el Paseo de la Reforma (fines del siglo XIX); su propia casa en la calle de Héroes número 45, en la colonia Guerrero, en la ciudad de México (1898); el proyecto para la transformación de la fachada principal del Palacio Nacional (1899); la decoración del salón panamericano en el Palacio Nacional (hoy día salón de embajadores), con motivo de la segunda Conferencia Interamericana (1900); la transformación de la casa de la hacienda de Chapingo (hacia 1900); la casa situada en la calle de Londres número 6, que es hoy día el Museo de Cera de la ciudad de México (1900-1904); el palacio municipal de Tlalpan (1900-1907); la tumba de su hermana Juana Rivas de Torres, en el Panteón Francés (1905); la casa en Antonio Caso y Serapio Rendón, a principios del siglo.

Sin lugar a dudas, su obra más notable y conocida es la columna de la Independencia, situada sobre el paseo de la Reforma, en la ciudad de México (1899-1910). Cabe señalar que el presidente Porfirio Díaz señaló algunas modificaciones que debían realizarse al proyecto seleccionado, cuyo diseño original es obra de los arquitectos norteamericanos Cluss y Shultz. En dicho proyecto Rivas Mercado trabajó en conjunto con los arquitectos Guillermo Beltrán y Puga, Gonzalo Garita, Luis Zavaterrelli y Manuel Gorozpe. Mientras que la parte artística quedó a cargo del reconocido escultor Enrique Alciati. Dicha obra fue terminada después de muchos problemas en su diseño estructural e inaugurado el 16 de septiembre de 1910 con motivo de los festejos del Centenario de la Independencia de México.

La segunda de sus obras más importantes es el Teatro Juárez ubicado en la ciudad de Guanajuato, Guanajuato, levantado entre 1892 y 1903 sobre el convento de San Diego, éste edificio es considerado uno de los recintos teatrales más bellos del país y del período porfirista. La construcción de este magnífico edificio fue encomendada por el entonces gobernador del Estado de Guanajuato, el general Manuel González Flores (ex presidente de México de 1880 a 1884). El inmueble se caracterizó por combinar la majestuosidad y lo soberbio del estilo neoclásico en su fachada, con los detalles de la arquitectura de estilo mozárabe en el interior; siendo de esta forma un ejemplo claro del eclecticismo que imperó a lo largo del régimen porfirista en la arquitectura mexicana.

Además, participó con dos proyectos para el concurso internacional del proyecto para el palacio legislativo (1898), uno de estilo francés y otro inglés, los cuales se distinguieron por la impresionante proporción y elegancia que proyectaban. Aunque, pese a haber figurado dentro de los primeros ganadores, el jurado calificador decidió encomendar al arquitecto francés Émile Bénard (1844-1929), la realización del edificio que finalmente no fue construido.

Cabe la pena mencionar que por las múltiples quejas que recibieron los diarios de la época en relación a que Rivas Mercado no realizaría el edificio del Palacio Legislativo, se ha considerado que esto fue un factor determinante para que el gobierno de la república le confiriera el proyecto del monumento a la Independencia. Tras concluir la Columna de la Independencia, residió en París, y posteriormente regresó a la ciudad de México en 1926, para morir poco tiempo después el 3 de enero de 1927, a la edad de 74 años de edad.<sup>92</sup>



### **RIVERA Y SANROMÁN, AGUSTÍN (1824-1916).**

Sacerdote, historiador, polígrafo, abogado, latinista, gramático y escritor mexicano. Nació el 29 de febrero de 1824 en Lagos de Moreno, Jalisco, donde vivió la mayor parte de su vida. Hijo del militar Pedro Rivera, originario de Chiclana, Andalucía, y Eustasia Sanromán; fue sobrino de Clemente Sanromán, presbítero, Doctor en teología, catedrático de gramática latina y de filosofía en el Seminario de Guadalajara, quien editó

<sup>92</sup> OLIVARES CORREA, Marta (2010): *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado (Edición corregida y aumentada)*. México: Edición de la autora (af ediciones), 388 p. KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 374, para completar algunos datos biográficos de Antonio Rivas Mercado, nos apoyamos en los siguientes enlaces electrónicos. [http://www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/publicaciones/publi\\_quepaso/rivasmercado.htm](http://www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/publicaciones/publi_quepaso/rivasmercado.htm), [http://www.urbipedia.org/index.php/Antonio\\_Rivas\\_Mercado](http://www.urbipedia.org/index.php/Antonio_Rivas_Mercado), [http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Rivas\\_Mercado](http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Rivas_Mercado).





y redactó el periódico titulado: *El Error*. Mientras que Urbano Sanromán, otro destacado familiar de Agustín Rivera, fue un importante editor en Guadalajara, Jalisco a principios del siglo XIX. Asimismo fue tío de Mariano Azuela.

Fue enviado por su familia al Seminario de Morelia, en donde quedó al cuidado de Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos, quien más tarde, en su carácter de arzobispo de México, jugaría un gran papel entre los conservadores. En Morelia recibió también la educación de manos del célebre Clemente de Jesús Munguía, más tarde arzobispo de Michoacán. Desafortunadamente por problemas económicos que aquejaron a su familia no pudo continuar como interno en el Seminario de Morelia, por tal razón, regresó a la casa paterna antes de que muriera su padre.

En Lagos asistió a las clases de latín que se impartían en el convento de la Merced, y luego, gracias a la ayuda de su abuela materna, pudo ingresar al Seminario de Guadalajara. Más tarde estudió derecho canónico y derecho civil, inclinándose por la abogacía, no obstante que su abuela y benefactora le recomendaba el sacerdocio.

Alrededor de tres años dedicó el joven Rivera al estudio del derecho en la cátedra que se impartía en la Universidad de Guadalajara. Fruto de esos estudios fue su *Disertación sobre la posesión*, leída en el Aula Mayor de la Universidad el 11 de mayo de 1847. Rivera dividió su disertación en seis secciones, y expuso el tema no sólo analizando los conceptos de los juristas, sino presentando opiniones propias, si bien siguió en no pocos casos el pensamiento de Antonio Gómez.

Con la *Disertación sobre la posesión*, publicada inicialmente en 1847 y con tres ediciones más, inició Rivera el largo camino de la escritura y la edición de sus libros, labor que sólo interrumpiría la muerte. Rivera recibió en 1848 el título de abogado, pero pronto consideró que su medio no era el de los tribunales civiles, o quizás cedió ante las palabras de la abuela. Lo cierto es que apenas tres meses después de recibir su título fue ordenado sacerdote. Por ese tiempo inició en el Seminario de Guadalajara su actividad docente, a la que dedicó casi diez años como catedrático de derecho civil, de gramática castellana y de latín. No concebía la enseñanza como la mera repetición de manuales, sino como una transmisión viva y original, con la aportación de textos escritos por él mismo. Para sus alumnos del seminario escribió su segundo libro, *Elementos de gramática castellana*, impreso en Guadalajara en 1850 y reeditado en San Juan de los Lagos (1873) y en Lagos de Moreno (1881).

Al mismo tiempo que daba clases en el Seminario de Guadalajara, Rivera continuó con su formación intelectual, obteniendo en 1852 el doctorado en derecho civil en la universidad tapatía. Al año siguiente viajó a la capital del país, satisfaciendo uno de sus más caros anhelos, y luego retornó a la capital de Jalisco, de la que se alejó definitivamente a fines de la década.

Deseoso de conocer Europa, Rivera llegó en 1860 a Veracruz para embarcarse, pero no pudo cumplir su propósito por las circunstancias de guerra que se vivían en la zona. Regresó a la capital del país y permaneció allí un año. En 1861 intentó nuevamente embarcarse, pero sólo hasta 1867 logró cumplir su propósito. Abordó el célebre vapor *La Emperatriz Eugenia* –en él regresaban a Europa setecientos soldados franceses–, con ansias de estar en los museos europeos, pero también con sentimientos de nostalgia.

Rivera viajó a Europa fundamentalmente para conocer las obras de arte que guardaban sus museos, se muestra como un observador minucioso y como un hombre de conocimientos y de buen gusto artístico. En Europa visitó Roma, París, Londres y Bruselas. En París editó un libro con la descripción de su viaje a Londres. *Visita a Londres* se llamó este pequeño volumen, que deseó traer de regalo a sus amigos mexicanos.

En Londres le impresionaron las muestras de adelanto de la civilización que vio en el Palacio de Sydenham, pero acabó escribiendo un enjuiciamiento de Europa, que pese a la civilización alcanzada no conseguía dar al mundo un individuo y una sociedad moralmente mejores. Las palabras de Rivera alcanzan a toda la sociedad, que en el siglo XIX no había dado los frutos esperados por el cristianismo, aunque en todo el mundo se conociera y admirara a quien lo había fundado. El viaje a Europa llevó a Rivera a concluir que la sociedad del siglo XIX no buscaba el reino de Dios.

Al regresar a su patria se quedó a vivir en Lagos, donde escribió la mayor parte de su obra, dedicando muchos de sus libros y folletos a los alumnos del Liceo del padre Miguel Leandro Guerra. Dedicar, refiriéndonos a la obra de Rivera, tiene sus dos sentidos, no sólo el de ofrecimiento, sino también el de elaboración expresa de un texto pensando en aquellos a quienes va dedicado. Rivera escribió para sus alumnos del Liceo varios libros, como *Compendio de la historia antigua de Grecia*, *Compendio de la historia romana*, *Analogía latina*, *Pensamientos de Horacio sobre moral, literatura y urbanidad*, *Compendio de la historia antigua de México*.

En Lagos sus impresores fueron Antonio Torres Escoto, Francisco Rodríguez, Vicente Veloz,



Ausencio López Arce y Bernardo Reina. En San Juan de los Lagos dieron a conocer su obra los impresores Ruperto Martín y José Martín Hermosillo, su hijo. A Lagos y San Juan hay que añadir otras ciudades en que se imprimieron las obras de Rivera: Guadalajara, León, México, Maravatío y Mazatlán.

Fue tal el prestigio intelectual alcanzado por Rivera que en la lejana Comitán, Chiapas, se formó una asociación cultural que llevó su nombre. Queda de ese episodio un folleto interesante, *Despedida del siglo XIX*, en el que Rivera habla del pensamiento de Bartolomé de las Casas como la herencia evangélica para los chiapanecos.

En Lagos, Rivera se convirtió en el orador oficial en festivales de fin de cursos y en ceremonias conmemorativas de la muerte de Pedro Moreno. En una de esas celebraciones, el 6 de abril de 1895, pronunció en el Aula Magna del Liceo del padre Miguel Leandro Guerra una extensa y desusada pieza en latín, su *Oratio de viris illustribus laguensibus*, que es la flor más perfecta de su amor a la lengua de Virgilio y de su pasión por el terruño laguense (el Liceo de Lagos consiguió con Rivera que varias generaciones de lugareños entendieran bien a bien el latín. A fines del siglo XIX, en esa población algunos leían además francés; uno de ellos era Francisco González León).

Rivera fue uno de los creadores del concepto de la mexicanidad; un entusiasta cofrade de la idea de la patria, que no podía ser sino la de Juárez, a la que llegó a través de Virgilio, Horacio y Cicerón, de la lectura de Clavijero y Alegre, y sobre todo de su arraigo a los páramos de Jalisco. Esa idea exigía de él una labor apostólica, que cumplió con su escritura. Para Rivera, el patriotismo consistía en educar al pueblo, y el cristianismo debía reflejarse en la construcción de hospitales y escuelas. Los liberales vieron en el sacerdote laguense su bandera intelectual, pero él declaró que la única forma en que entendía el liberalismo era como el amor al progreso. Asimismo, para Rivera, los indios son el núcleo de la nación mexicana, y la vinculación a la raza indígena da sentido patrio a la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, su defensa frente a los españoles.

Asimismo, fue partidario de la Reforma encabezada por Benito Juárez García y de las ideas de este connotado personaje. Por otro lado, ejerció la administración eclesiástica en la sede episcopal de Guadalajara como fiscal de la curia, pero a las tertulias palaciegas y los pleitos por capellanías, prefirió la lectura y la redacción de sus libros, y esto, lejos de la casa mitral. Repetidas veces le ofrecieron puestos importantes en diversos obispados, pero él los rechazó siempre. Tampoco quiso ser un cura de campesinos, y luego de su estancia en Guadalajara, tras haber estado en los parajes bucólicos de Toluquilla y del Salto de Zurita, atendió la invitación del alcalde de Lagos, Camilo Anaya, para dedicarse a la enseñanza en el Liceo Miguel Leandro Guerra. En su tierra se hizo amigo de los hombres cotidianos: el carnicero, el vendedor de tunas, entre otros peculiares personajes de la época.

Rivera satirizaba a las beatas devotas de los toques de San Pascual y al populacho que festejaba con cohetes, pulque y chirimía la fiesta del Señor Santiago, pero gustaba de asistir a los toros. Su principal dedicación fue la lucha, en el campo de la escritura, contra la ignorancia y el fanatismo. Propuso la educación de la mujer y la enseñanza de las lenguas indígenas. Se batió en compendiosos escritos contra los partidarios del pasado, sobre todo contra los admiradores de la colonia, a los que no dudó en atacar con el arma del ridículo, y a los gaumistas o seguidores de las ideas contra el liberalismo.

Exaltó la memoria de Bartolomé de las Casas y de Hidalgo, a quien vio como líder de un pueblo nuevo, formado principalmente por los indios, los peones y los miserables. Para referirse a los indios escribía “nuestros padres”, “nuestros ancestros”. Detractor de Alamán con referencia a Hidalgo, dio a su patria chica la biografía de un héroe olvidado, Pedro Moreno, y él mismo se compenetró de esa figura insurgente. Polemizó sobre la enseñanza de los clásicos paganos y acerca del estado de la filosofía en la Nueva España. Se resistió a hacer el juramento de fidelidad a la Iglesia que le pedía el arzobispo Orozco y Jiménez porque sabía que él jamás había escrito nada contra ella.

En su larga vida conoció a Juárez, a Miramón, a Porfirio Díaz. Guillermo Prieto lo llamaba su hermano; mientras que su postura ante Porfirio Díaz, señaló en un esbozo biográfico que realizó de él, que Díaz era digno del mayor reconocimiento nacional. Asimismo, fue amigo de obispos y de generales. Lo admiraron Justo Sierra Méndez, que propició un gran reconocimiento al doctor laguense en 1910, con motivo de la fundación de la universidad. Agustín Rivera fue un polígrafo, pero sobre todo un sabio en más de un sentido. Se mantuvo republicano aun cuando en su territorio la República había sido vencida. A diferencia de muchos miembros del clero, no sirvió a Maximiliano, al que el ayuntamiento laguense acudió a visitar en León.

En 1901, a Rivera el Congreso le concedió una pensión de ciento cincuenta pesos mensuales para que siguiera publicando sus escritos, y más tarde fue invitado como orador principal en los festejos del



Centenario. Siendo sin lugar a dudas una de sus más significativas participaciones, la que se dio en el año de 1910, durante las fiestas del Centenario, en donde tuvo la distinción de pronunciar el discurso oficial ante el monumento que contenía los restos de los principales héroes de la Independencia mexicana, conocida como: la Gran Ceremonia de Apoteosis de los Caudillos y Soldados de la Independencia, que fue celebrada el 6 de octubre de 1910. Su discurso lo escribió Rivera el 20 de septiembre de ese año, en León de los Aldamas.

Mucho tiempo vivió Rivera en una casa de la rinconada de Capuchinas, al lado de la iglesia de este nombre, de la que fue capellán, y en sus últimos años ocupó una casa de la Callejuela República, antiguamente llamada Callejón del Indio Triste. Dedicado a leer e interpretar los documentos sobre la historia patria de las primeras décadas del siglo XIX, a pedir para los insurgentes de Lagos los laureles del reconocimiento, a editar sus *Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*, no se pronunció sobre el carácter eminentemente injusto y represivo del régimen de Porfirio Díaz, ni percibió que el descontento social se acumulaba y que terminaría haciendo crisis.

Desatada la contienda revolucionaria, pasó momentos difíciles. Eclesiásticamente lo amparó en León un obispo ilustrado, Emeterio Valverde y Téllez, y vivió en casa de Rafael Muñoz Moreno, su amanuense. Hasta León llegó el requerimiento de testimonio de fidelidad que le envió el arzobispo Orozco y Jiménez, cuya respuesta negativa de Rivera consta en el folleto *Postmortem*, impreso en 1913 con la intención de que fuese conocido después de su muerte. Escribe Emeterio Valverde y Téllez que Rafael Muñoz Moreno le contó cómo Rivera finalmente accedió a firmar el requerimiento del arzobispo tapatío.

Agustín Rivera escribió alrededor de ciento ochenta títulos, entre los que se encuentran libros y folletos, principalmente enfocados a la literatura y la historia, muchos de ellos editados bajo su auspicio. En muchos de sus escritos se observa su singular erudición pasmosa y pesada, así como su particular estilo desparpajado, con la intención de que muchos de ellos fueran leídos por el pueblo, aunque al final de todos ellos terminó hablando de sus especiales intereses intelectuales, como su simpatía hacia el lado de los independentistas de principios del siglo XIX y de la Reforma, por ende, de las ideas juaristas y de la República.

Entre sus principales obras destacan: *Disertación sobre la posesión, Principios Críticos sobre el Virreinato de la Nueva España y sobre la Revolución de Independencia, Anales de la vida del Padre de la Patria Miguel Hidalgo y Costilla, Anales mexicanos, La Reforma y el Segundo Imperio, Elementos de gramática castellana* (1850), *Mi estilo* (1905). Murió en la pobreza, en León, el 6 de julio de 1916.<sup>93</sup>

---



### RODRÍGUEZ Y ARANGOITY, RAMÓN (1830-1882).

Arquitecto, ingeniero, matemático y arqueólogo mexicano. Nació en la ciudad de México en el año de 1830. Estudió en el Colegio Militar de Chapultepec cuando ocurrió la intervención norteamericana de 1847. Fue herido en defensa de esta institución. Posteriormente estudió en una escuela que el coronel Fuero había establecido en las calles de Moneda y licenciado Primo de Verdad. Con su hermano Emilio ingresó a la Academia de San Carlos en donde fue un alumno destacado. En 1854 viaja a Europa, pensionado por la Academia, permaneciendo principalmente en Roma y París.

Al igual que los hermanos Agea, estudió en el taller de antiguos monumentos de Roma y Pompeya; el arquitecto Manuel Francisco Álvarez poseía esos dibujos. Reside más tarde en París donde trabajó en fábricas de productos metálicos diseñando o simplemente dibujando fuentes, candelabros, etcétera. En 1855 se graduó de doctor en matemáticas en Roma, Italia. En la exposición de 1859 en el palacio de la Industria de París, se mostró un proyecto suyo de puerto y escuela de marina para Tehuantepec.

Regresó a México en noviembre de 1864 y dos meses después Maximiliano lo nombró arquitecto imperial y le encomendó la transformación del Castillo de Chapultepec en un elegante Alcázar. De esta forma tuvo a su cargo la dirección de las obras, y fue tal el resultado que Maximiliano de Habsburgo le solicitó la realización de otros proyectos. Por ejemplo, en obras como la de la iglesia de San José Iturbide, demostró ser uno de los mejores arquitectos clásicos y después, en sus proyectos de exposiciones con estructuras metálicas, se adelantó en muchos años a la aceptación, por los arquitectos al empleo de este tipo de estructuras en la construcción de edificaciones en el país. Cabe la pena señalar, que en otras condiciones económicas, su

---

<sup>93</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 12, pp. 6981-6982. <http://www.jornada.unam.mx/2001/11/18/sem-rivera.html>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Agust%C3%ADn\\_Rivera](http://es.wikipedia.org/wiki/Agust%C3%ADn_Rivera); [http://www.conservapedia.com/Agustin\\_Rivera](http://www.conservapedia.com/Agustin_Rivera).



significativa labor habría florecido y fructificado aun más de lo que es hoy día. Además, Rodríguez y Arangoity fue profesor en la Academia de San Carlos; en dicha institución se caracterizó por la proyección del estilo neoclásico, mismo que más tarde los llevo a cabo en la realización de sus diversos proyectos.

Por otra parte, entre sus principales obras y proyectos podemos señalar los siguientes: intervino en el concurso de 1864 para un monumento a la Independencia en la Plaza Mayor, obteniendo el primer premio, seguramente envió el proyecto desde Europa; los diseños para el monumento a Colón en el Paseo de la Reforma (1865); las transformaciones para el Palacio Nacional (1865); las modificaciones en el alcázar de Chapultepec, también para el bosque y el castillo de Chapultepec proyectó: un museo chino, una entrada monumental, el edificio del cuerpo de guardia, la capilla y una cochera para Maximiliano (1865-1866); el proyecto de una casa en los Ahuehuetes de San Juan para el emperador (1866); el arreglo de la Plaza Mayor (1866); el palacio de gobierno de Toluca (1869); el monumento a Vicente Guerrero en la plaza San Fernando en conjunto con el escultor Miguel Noreña (1868-1870); la fuente o caja de agua situada en la avenida Puente de Alvarado, donde terminaba el acueducto de la Tlaxpana (1869); el proyecto para la casa de los Escandón en la plazuela de Guardiola (1869-1870), que finalmente se construyó con elementos de tres proyectos; el palacio de Justicia en Toluca, Estado de México (1869-1970); seguramente son de estos años las casas que construyó en Toluca; el proyecto e iniciación de la catedral de Toluca (1870); el sepulcro de Francisco Zarco (1870); el proyecto del cementerio para la capital en la calzada de la Piedad (1871); las casas en la calle de Ayuntamiento números 4 y 8, esquina de Hidalgo y Soto y en San Francisco número 7 (Hoy Madero); el Palacio Municipal en Toluca (1873-1883); el proyecto de fuente para contener la placa encontrada en la Alameda Central (1874); el proyecto del edificio para la Exposición Nacional de 1875; la terminación de la iglesia de San José Iturbide, en Guanajuato (1877-1878), el proyecto de arco conmemorativo de los defensores de la patria en 1846-1847 (1878); el proyecto para el palacio de la Exposición Internacional de 1880 (1879); el monumento a los Niños Héroe, en Chapultepec (1880-1881); la tumba de la señora Satur López de Alcalde, en 1881. Por último, formo parte de la comisión que seleccionaría el proyecto ganador del monumento a Cuauhtémoc a proyectar en la ciudad de México. Murió en el año de 1884.<sup>94</sup>



**ROMERO AVENDAÑO, MATÍAS (1837-1898).**

Diplomático y Secretario de Hacienda mexicano. Nació en el estado de Oaxaca el 24 de febrero de 1837; ahí transcurrió su infancia, realizó sus primeros estudios en el seminario de Oaxaca, que lo condujeron al Instituto de Ciencias y Artes del Estado para emprender la carrera de abogado. En este lugar Benito Juárez García fue su profesor, estableciéndose entre ellos una estrecha y duradera relación. La supresión de los estudios de derecho en el Instituto, por orden de Antonio López de Santa Anna, entonces presidente de la República, decidió a Romero a marchar a la ciudad de México en 1855 para continuarlos. Nunca más volvió a radicar en Oaxaca. Aun antes de partir hacia la capital, muy joven, Romero se interesó por las cuestiones públicas. En enero de 1854 envió al "Gobierno Supremo de México" y a la "Secretaría de Hacienda" una proposición para pagar la deuda inglesa. En su correspondencia del año siguiente hizo comentarios sobre la convención de reclamaciones entre Estados Unidos y la Gran Bretaña.

Además de continuar su formación en el derecho y sus estudios de francés, al llegar a México Romero inició el estudio del inglés -pues había decidido su vocación diplomática, si bien con el deseo de desarrollarla en Londres-, y buscó colocación. Para ello, recurrió a su antiguo profesor. Juárez lo introdujo como meritorio, para ser más tarde empleado suplente, en la Secretaría de Relaciones Exteriores. Ahí se encargó de redactar las cartas que los funcionarios debían firmar. En 1857, a los 20 años, le fue otorgado el permiso para ejercer la abogacía e ingresó a la Barra de Abogados. También en este tiempo dio Romero cauce a sus inquietudes como investigador. Preparó su Tabla sinóptica de los tratados de México con otros países, que en realidad era una historia diplomática del país.

Matías Romero Avendaño era un joven consciente de la problemática nacional. Conocía bien las consecuencias económicas, políticas y sociales de las guerras que se sucedían irremediabilmente a lo largo y

---

<sup>94</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 12, pp. 6999-7000, KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 375-376, para conocer más sobre la vida de este importante arquitecto mexicano se puede consultar la obra de ROMERO ÁLVAREZ, Juan Guillermo (2000): *Ramón Rodríguez Arangoiti: arquitecto del siglo XIX*. México: Editorial Miguel Ángel Porrúa-Honorable Ayuntamiento de Toluca.



a lo ancho del suelo patrio. Sabía de la bancarrota y la debilidad que hicieron imposible la defensa del territorio. Percibía que la inestabilidad y la falta de recursos de México establecían una dependencia del exterior en cuanto a reconocimiento, créditos y comercio. Tampoco se le ocultaba que las potencias extranjeras podían aprovecharse de esta situación. Tal vez por ello, no hubo dudas en él. Romero se entregó desde el inicio de su carrera pública, con tenacidad y pasión, a la búsqueda de soluciones para los serios problemas que el país afrontaba. No siempre tuvo éxito en sus iniciativas; en ocasiones erró sus proposiciones; en otras, equivocó los caminos, pero persistía en su intento de hacer de México una nación fuerte, libre de dificultades económicas y libre de amenazas externas.

Perseveraba, no obstante su precaria salud. Desde los 20 años padeció fuertes dolores de cabeza, mareos, náuseas, problemas estomacales y desmayos, que nunca pudieron desaparecer, pese a los constantes tratamientos médicos a los que Romero se sometió. Sus padecimientos se recrudecían en la ciudad de México y durante los viajes. Cuando estallo la Guerra de los Tres Años, acompañó al presidente de la República Benito Juárez García como empleado del Ministerio de Relaciones Exteriores; fue secretario de Melchor Ocampo en Veracruz y asistió con él dentro de las negociaciones concernientes del tratado con Robert McLane. En el año de 1855, a los 18 años, se trasladó a la Ciudad de México para realizar sus estudios superiores, en la Escuela de Leyes. En septiembre de 1857, fue admitido en la Barra de Abogados; en esa etapa de su vida inició lo que sería una larga y estrecha amistad con Benito Juárez García. En 1855 ingresó al Ministerio de Relaciones Exteriores como colaborador, es decir sin cobrar sueldo alguno, en calidad de empleado suplente.

En 1858, Romero no dudó en acompañar a Juárez en su peregrinar para establecer su gobierno en Veracruz en el momento en que Félix Zuloaga, después de una brevísima alianza con Ignacio Comonfort y al retirarse éste, se encargó del gobierno. Convencidos de que legalmente correspondía a Juárez tomar las riendas del país, en su carácter de presidente de la Suprema Corte de Justicia, un puñado de hombres se puso a la cabeza de los liberales en su confrontación con los conservadores. Romero estuvo al lado de Juárez en todo momento, llegando a realizar labores como su secretario.

En 1858, a los 21 años, Romero participó en las negociaciones del Tratado McLane-Ocampo. Llegó a Washington por primera vez en noviembre de 1859; con el nombramiento de secretario de la Legación mexicana, cuyo titular era José María Mata, pero dado que éste fue retirado al poco tiempo, durante los siguientes años desempeñó la importante función de Encargado de Negocios de México. Su misión era la de fortalecer los lazos de amistad y cooperación con el gobierno de James Buchanan, asegurar un apoyo sustancial para la causa liberal, tratar de frenar las ambiciones expansionistas de los estados sureños, promover que Washington asumiera una posición más firme frente a la intervención europea que se gestaba, favorecer la ratificación del tratado McLane-Ocampo, y obtener créditos y armamento para las fuerzas juaristas. Romero comenzó a canalizar sus energías hacia el combate del expansionismo prevaeciente, y para ello buscó forjar alianzas con aquellos cuyos intereses fueran coincidentes con el liberalismo económico que preconizaba.

El gobierno de Juárez resultó victorioso en diciembre de 1860. Para mediados de 1861 Juárez se vio precisado a decretar la suspensión del pago de la deuda externa, por lo que Inglaterra, Francia y España firmaron en octubre de ese mismo año la Convención de Londres que dispuso el envío de una expedición punitiva para exigir el pago de las deudas pendientes. Frente a la gravedad de la situación, Romero consideró que su deber era regresar al país para defenderlo; en diciembre de 1861 solicitó a Juárez su traslado.

En el año de 1862 fue nombrado Secretario y Consultor Jurídico de la legación en Estados Unidos. Matías Romero Avendaño sintetizó, en su vida personal y profesional, los mejores atributos que un diplomático puede poseer: patriotismo, lealtad, honestidad, alto sentido del deber y permanente dedicación. Supo adaptarse a las realidades que le tocó vivir y valerse de las oportunidades y medios que las circunstancias le ofrecieron para cumplir su misión. Fue hábil, astuto, tenaz, y estuvo dispuesto a llegar hasta el límite para cumplir las difíciles responsabilidades que el destino le asignó, pero al mismo tiempo su cautela y gran sentido de responsabilidad le fijaron el límite exacto hasta el que podía llegar.

Matías Romero Avendaño fue un hombre sumamente disciplinado y meticuloso en su trabajo, características que, unidas a una clara disposición emprendedora y de renovación, lo hicieron un hombre imprescindible en su tiempo. No había tarea, por difícil y audaz que pareciera, que Romero dejara de acometer. Así, cuando apenas contaba con 23 años, lo vemos aceptar encargarse de los asuntos de México en Washington en los difíciles momentos de la intervención francesa, teniendo como única experiencia un año de servicio como secretario de la legación. Esta escasa práctica, por otro lado, marchaba aparejada con su gran voluntad personal y su decisión de colaborar con el gobierno de Juárez.



Después de tres años de insistencia, finalmente fue autorizado, el 23 de mayo de 1863, a dejar el puesto de Encargado de Negocios de México en Washington, al que renunció el 16 de julio. A su regreso a México, Juárez lo nombró coronel y lo asignó al estado mayor del general Porfirio Díaz. Para sustituirlo, se designó a Juan Antonio de la Fuente. Éste le solicitó a Romero acompañarlo a la capital norteamericana en calidad de secretario de la Legación, pero Romero no aceptó.

Posteriormente al comprender que serviría mejor a la patria en su papel como diplomático decidió en el septiembre de 1863 presentar sus credenciales al presidente de los Estados Unidos Abraham Lincoln como Enviado Extraordinario y ministro Plenipotenciario de México. Frente a la indefinición del Departamento de Estado hacia la invasión francesa debido a la guerra civil que había en Norteamérica, y con la tenacidad que lo caracterizaba, se propuso tanto vencer las reticencias de William Seward, Secretario del Departamento de Estado, como crear la presión política necesaria que contribuyera a ello. Entre 1861 y 1867 Romero y Seward sostuvieron más de 50 encuentros.

Romero acompañó sus gestiones diplomáticas de un intenso cabildeo en la Cámara de Representantes, en el Senado y en las diversas dependencias del poder ejecutivo, incluida la Casa Blanca. Con asiduidad escribió cartas, publicó artículos, ensayos y editoriales, distribuyó informes, folletos, panfletos y estadísticas sobre México, para que la opinión pública pudiera comprender la justeza de la causa juarista y la importancia de que Estados Unidos la respaldara.

El principal objetivo de Romero, durante su desempeño en el país vecino, fue dar a conocer entre los norteamericanos los proyectos del gobierno de Juárez para el progreso de México. El objeto era ganar simpatizantes y el apoyo de Estados Unidos a través de sus presidentes, Abraham Lincoln primero, hasta el momento de su asesinato, y Andrew Johnson después. Con la misma finalidad, difundió las acciones de Maximiliano de Habsburgo -instalado en la ciudad de México con el apoyo del gobierno francés- y denunció las actividades de los conservadores que, aliados con la Iglesia católica, pretendían mantener privilegios que impedían el mejoramiento de grandes núcleos de población.

Asimismo, Matías Romero Avendaño se encargó de conseguir préstamos y de contratar envíos de armas y municiones para que Juárez pudiera hacer frente a los invasores y, al fin, triunfar. La larga estancia de Matías Romero Avendaño en Estados Unidos le permitió conocer con detalle la vida norteamericana y estrechar excelentes amistades. Así, Romero llegó a la consideración de que México podía adoptar algunas de las líneas de actuación política y moral de esa nación para alcanzar su propio desarrollo. En esta etapa se dio cuenta de que era preciso para México lograr una economía sana y construir vías de ferrocarril. También vislumbró la importancia que podía llegar a alcanzar el petróleo, cuando apenas empezaba a explotarse.

La labor de Matías Romero Avendaño no sólo encontró eco y apoyo en la opinión pública estadounidense, sino en toda América. Perú y Chile fueron de los países que mayores contribuciones hicieron, o bien protestando por la invasión a través de sus representantes en Europa, u organizando colectas para enviar recursos a Juárez. El drama que el país había vivido a lo largo de siete años tocó a su fin; el efímero imperio se derrumbó con la toma de Querétaro y el apresamiento de Maximiliano. Matías Romero Avendaño concluía de manera exitosa su misión en la ciudad de Washington y su regreso a México se hizo inminente. Desde ese puesto contribuyó al triunfo de la causa liberal escribiendo cartas, publicando artículos, ensayos y editoriales, distribuyendo informes, folletos, panfletos y estadísticas sobre México, para que la opinión pública norteamericana pudiera comprender la causa juarista y la importancia de que ese país la respaldara.

Al triunfo de la República sobre el Segundo Imperio, Romero a la edad de 30 años regresó a México en octubre de 1867; el presidente Juárez premió sus leales servicios nombrándolo secretario de Hacienda. En ningún caso Romero defraudó la confianza depositada en él. Entregándose plenamente al cumplimiento de sus tareas, siempre estuvo a la altura que demandaban las críticas circunstancias en las que él actuó. No fue un teórico de la economía, sino un economista ejecutivo y práctico; un administrador, por lo que con pragmatismo puso el énfasis en el desarrollo de los sectores productivos en los que el país tenía ventajas comparativas. A Romero le correspondió ejecutar, en lo económico, lo que Juárez hizo en lo político; centralizó y robusteció el nacionalismo financiero y con ello favoreció la creación de un mercado nacional, que atrajo capital extranjero, principalmente de Estados Unidos y de la Gran Bretaña. Durante su gestión se inició la reforma económica y se comenzó a ejercer un control y una supervisión del gasto público más estrictos.

Su papel dentro de la hacienda pública fue muy significativa, desde que regresó a México en octubre de 1867 en enero del año siguiente tomó a su cargo del Ministerio de Hacienda, aunque por poco tiempo, pues en mayo volvió a Estados Unidos, para concluir, entre otros asuntos pendientes, el arreglo de las reclamaciones mutuas. En 1868 desempeñó nuevamente la cartera de Hacienda, hasta mayo de 1872, dado



que el peso de las responsabilidades había comenzado a hacer estragos en la salud de Romero y en su estado de ánimo, por lo que comunicó a Juárez su intención de renunciar e iniciar un largo viaje por el sureste del país, retirándose al Estado de Chiapas a dedicarse a labores agrícolas. Su gestión tuvo una interrupción de unos cuantos meses (mayo-agosto de 1868), pues regresó a Washington a la convención para el arreglo de las reclamaciones presentada tanto por ciudadanos mexicanos como por norteamericanos.

Poco antes de que Juárez muriera, Romero renunció a su puesto en el gabinete por encontrarse enfermo y porque deseaba atender una finca de café que había comprado en Chiapas, en el Soconusco. Pocos cargos había tan difíciles, en ese momento en el que se restauró la República, que el de secretario de Hacienda, pues el país se encontraba empobrecido y endeudado. Sin embargo, Romero intentó lo que parecía imposible: pagar regularmente la deuda reconocida; aumentar los ingresos del gobierno, reduciendo el ejército para obtener recursos y así establecer escuelas y abrir caminos, e implantar una política económica que fortaleciera las finanzas.

Su propuesta era dar prioridad a la producción de materias primas y promover la calidad de la industria nacional para hacerla competitiva. Para Romero, la reducción de impuestos a las mercancías extranjeras obligaría a la industria a mejorar sus productos. Asimismo pretendió que desaparecieran los impuestos locales que obstaculizaban el comercio, y que se estimulara la exportación y la importación de mercancías. Promovió la producción de caucho, café, tabaco y azúcar -confiaba en que los productos tropicales podrían venderse en el extranjero-, todo ello en el sur del país, y buscó el desarrollo de esta zona que, por esos momentos, se encontraba muy descuidada y contaba con escasa población. No todas las iniciativas de Romero tuvieron éxito. Años más tarde insistiría en ellas. Poco después de que Romero dejó su cargo en Hacienda, Juárez murió. Esta pérdida afligió mucho a Romero, pues, según él mismo decía, Juárez había sido como un verdadero padre para él. Durante tres años, Romero intentó dedicarse personalmente al cultivo del café y el caucho en el Soconusco, aunque también se interesó en la importación de maderas finas: cedro y caoba.

Los conflictos que tuvo con el presidente de Guatemala, el general Justo Rufino Barrios, le hicieron desistir de su empeño. Romero regresó a la ciudad de México convencido de que era urgente definir los límites entre México y Guatemala, pues aún no habían sido fijados. En esa tarea, que duró muchos años, colaboró intensamente. Romero se casó con una joven norteamericana llamada Lucrecia Allen en 1868. No tuvieron hijos. En compañía de su esposa realizó numerosos viajes, pues viajar era uno de sus pasatiempos favoritos que, al tiempo que distracción, le proporcionaba la oportunidad de ampliar sus conocimientos y opiniones y comparar la situación de México. Conoció, en una época en que las comunicaciones no eran muchas, casi todo Estados Unidos, Canadá, Guatemala, Francia, Inglaterra, España, Portugal, Alemania, Italia, Escandinavia, Rusia, Turquía, Palestina y África del Norte.

En noviembre de 1875 regresó a la ciudad de México, en calidad de senador suplente por el estado de Chiapas, mientras se presentaba el propietario, J. J. Ramírez, para pasar inmediatamente después a la Cámara de Diputados como representante de Oaxaca. La rebelión y triunfo de Porfirio Díaz, enarblando el Plan de Tuxtepec, cortó sus actividades como legislador en noviembre de 1876. Aunque no pueda decirse que Romero descollara entre los tribunos del siglo XIX, debe afirmarse que cumplió con sus obligaciones satisfactoriamente. No hablaba mucho, pero sí indagaba, precisaba, proponía.

Sostuvo su compromiso con Chiapas y Oaxaca, procurando por todos los medios a su alcance obtener beneficios para esa zona. Se preocupó por destacar la importancia que tenía el sur para el desarrollo del país y la gran riqueza que esta región podía redituarse con inversiones y trabajo. Entre otras cosas, logró incorporar al Soconusco en las rutas comerciales marítimas con el objeto de que los productos regionales pudieran comercializarse.

En la Cámara de Diputados, Romero defendió sus conceptos sobre el libre comercio, la supresión de las tarifas aduanales interestatales y de las alcabalas, y la libre acuñación de la plata. También se interesó por las relaciones con China y Japón. Recordaba que durante la época colonial el comercio con oriente había sido muy benéfico para ambas partes. El desarrollo económico de México era vital para Romero, por ello y por sus posiciones económicas, ha sido considerado como el liberal mexicano más preocupado por el progreso.

La disputa por el poder político entre Sebastián Lerdo de Tejada, José Ma. Iglesias y Porfirio Díaz, y el triunfo militar de este último, cambiaron las cosas en el país. En primer lugar, ello hizo posible que los jefes militares ocuparan cargos importantes en el gobierno y se aumentara el número de hombres en el ejército, es decir, se militarizó al país. En segundo lugar, propició que la política y la economía mexicanas volvieran a tropezar con dificultades. Para resolver los problemas que tenían que ver con la riqueza pública, Porfirio Díaz nombró secretario de Hacienda a Matías Romero Avendaño, paisano suyo. Amigos desde hacía tiempo,



Romero había permanecido leal a Juárez, negándose a secundar los ataques y levantamientos de Díaz. Muerto Juárez años atrás, Matías Romero Avendaño se sintió ahora en libertad de colaborar con el nuevo gobierno, no sin esperar -como ya se dijo- la sanción electoral en favor de Díaz.

Para dar una idea de la contrariedad que entrañaba la cuestión hacendaria en esos momentos, baste recordar que desde el 28 de Noviembre de 1876 hasta el 24 de Mayo de 1877, fecha en que Romero se hizo cargo del despacho, tres personas estuvieron sucesivamente al frente del mismo. Nuevamente en Hacienda, Matías Romero Avendaño se preocupó por recuperar el crédito de México en el extranjero, pagando la deuda, así como por arreglar los convenios relacionados con ella. También le otorgó atención especial a los contratos ferrocarrileros y marítimos. Desafortunadamente, sus puntos de vista no fueron atendidos.

Romero aseguraba que los ferrocarriles podían construirse en México sin que el gobierno otorgara subvenciones, es decir, sin erogar un pago por cada kilómetro de vía construido que sirviera de estímulo a las compañías constructoras. Las concesiones ferrocarrileras otorgadas después de su gestión se hicieron sobre la base de estas subvenciones, sin que por ello los ferrocarriles se convirtieran en una empresa del gobierno mexicano. Fueron empresas extranjeras, particularmente norteamericanas, las que recibieron tanto las subvenciones como los beneficios de explotar las comunicaciones ferroviarias.

De esta manera, la construcción del ferrocarril resultó sumamente costosa para el país. También en esta ocasión Matías Romero Avendaño insistió en que la economía mexicana debía basarse en la riqueza de sus productos agrícolas, mineros y su comercio. No le preocupaba mayormente el desarrollo de la industria. A diferencia de muchos porfiristas, Romero estaba convencido de que los indígenas podían satisfacer con su trabajo las necesidades de producción de México, siempre y cuando se les proporcionaran o se les permitieran mejores formas de vida.

Uno de los primeros problemas que el régimen de Díaz confrontó con Washington fue el del reconocimiento de su gobierno, y la tarea fue encargada a José María de Zamacona. El activismo diplomático que propuso Zamacona, y que Díaz utilizó eficientemente a lo largo de sus 32 años de gobierno, había sido precisamente el que con éxito Romero había iniciado anteriormente para favorecer la causa de Juárez. En ese contexto, los servicios de Romero obviamente se hicieron de nueva cuenta indispensables. En el año de 1877 fue Secretario de Hacienda por tercera vez, del 24 de mayo de 1877 al 4 de abril de 1879, en que renunció por motivo de salud.

A pesar de su obsesión por el progreso, Romero nunca se afilió al positivismo ni al evolucionismo. Además de las diferencias de opinión relativas al problema indígena, Romero tuvo otros puntos de desacuerdo con los que abrazaban esas doctrinas. Así ocurrió, por ejemplo, con sus criterios de emigración y colonización, además, Estados Unidos seguía siendo su modelo, y no la Europa de los positivistas. Inclusive, en 1880, Romero participó en la reorganización del Partido Liberal Mexicano, empresa que fue considerada “antigonzalista y aun antiporfirista”. Esta intervención le atrajo la desconfianza de los políticos, pues era evidente su independencia de criterio.

En octubre de 1880 solicitó al presidente una licencia para trasladarse a Nueva York, donde permaneció por seis meses en los cuales renovó sus antiguos contactos. Restableció su vieja amistad con el general Ulysses Grant, y en 1881 inició con éste las negociaciones de un nuevo tratado comercial. Después de casi cincuenta años de haberse puesto en vigor el primero de estos acuerdos, Romero y Grant, en calidad de comisionados de sus respectivos gobiernos, firmaron el 20 de enero de 1883 un nuevo texto.

Desde 1878, Romero planteó soluciones para el sistema bancario nacional, el dinero circulante y el problema de la deuda externa; sin embargo, esas proposiciones no se discutieron hasta 1890, cuando ya no presidía el despacho hacendario, pues renunció a él, el 9 de abril de 1879. Ese mismo año, Romero rechazó la cartera de Relaciones Exteriores por no estar de acuerdo con el gabinete. Al año siguiente aceptó dirigir la Administración General de Correos, pero fugazmente, ya que se retiró en enero de 1881. A continuación trabajó activamente como representante de algunas compañías ferrocarrileras. Estaba particularmente interesado en la construcción de una vía férrea en el istmo de Tehuantepec que comunicara el litoral del Pacífico con el del Golfo de México.

En 1882 nuevamente hubo necesidad de aprovechar la experiencia de Romero en el servicio exterior. Se le nombró, el 15 de mayo, embajador extraordinario en Estados Unidos y ministro plenipotenciario. En este período se firmó el tratado de límites con Guatemala, vieja preocupación de Romero. Al concluir el período de Manuel González, en 1884, Díaz volvió a ocupar la presidencia y mantuvo a Romero en el mismo cargo, pues sabía que los asuntos con el vecino del norte eran delicados y requerían de un experto. Don Matías era un hombre que se hacía indispensable por su experiencia, conocimientos, capacidad de trabajo y patriotismo. No se podía prescindir de él. Hasta el año de 1891 permaneció Romero en Estados Unidos. Regresó a México





por corto tiempo para responsabilizarse de su otra pasión: la Secretaría de Hacienda. Pero sólo fueron nueve meses, desde el 1 de Enero de 1892 hasta el 7 de mayo de 1893. En esta etapa contó con la colaboración de José Ives Limantour Marquet. Romero dejó Hacienda para atender nuevamente los asuntos mexicanos en Estados Unidos. Ahí permaneció hasta su muerte.

Es difícil enumerar todas las actividades en las que participó Romero mientras fue ministro de México. Intervino en el arreglo de los límites entre México y Guatemala, en los problemas fronterizos entre Sonora y Arizona por robos de ganado, en las reclamaciones de mexicanos por abusos cometidos en su contra como trabajadores en Estados Unidos, en los proyectos de tratados comerciales entre ambos países, en el tratado de paso de fuerzas militares para combatir a los indios nómadas que amenazaban a los pueblos de los estados de ambos lados de la frontera, en los tratados de extradición que permitieran el retorno de los bandoleros a su país de origen para que en él fueran juzgados, en contratos ferrocarrileros, etcétera.

En este último período conto con José Ives Limantour Marquet como Oficial Mayor de Hacienda. Durante su gestión hacendaria se realizó una importante reforma económica y se comenzó a ejercer un control y una supervisión del gasto público más estrictos. Asimismo, fue un viajero incansable recorrió Oaxaca y Veracruz, observó los cultivos de café y escribió una Monografía sobre este tema. Promovió una empresa Ferrocarrilera en el Istmo de Tehuantepec, pero se separó de este negocio para volver como representante de México a Washington. Fue representante diplomático en Estados Unidos como ministro plenipotenciario de 1893 a 1898. Durante su último año en Washington (1898) la Legación mexicana fue elevada al rango de embajada y él fue nombrado Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de México en aquel país. Por último, Matías Romero Avendaño residió en Washington alrededor de 20 años representando los intereses del país durante los gobiernos de tres presidentes: Benito Juárez García, Manuel González y Porfirio Díaz.

Murió en Nueva York, Estados Unidos en el año de 1898, a la edad de 61 años a causa de una apendicitis, apenas unos meses después de la muerte de su esposa. Destacados hombres de la política norteamericana, incluido el presidente William McKinley, asistieron a los servicios fúnebres en Estados Unidos. Romero gozó en ese país de un merecido prestigio y supo atraerse el afecto de las personas con las que tuvo que tratar. Sus restos fueron trasladados a México, llegando el 16 de Enero de 1899. En la capital de la república se le rindieron los más altos honores militares. Su cuerpo se trasladó al Congreso, donde Ignacio Mariscal pronunció la oración fúnebre y Juan de Dios Peza declamó una poesía.

Su obra escrita cubrió temas diplomáticos, económicos y comerciales, por medio de sus artículos presenta a México en el extranjero y ofrece respuestas sobre la política mexicana, promueve actividades económicas y comerciales, expone sus conocimientos sobre ciertos cultivos y propone su introducción en el agro mexicano, exhibe la fertilidad y posibilidades económicas del sur de México, plantea sus opiniones y sugerencias sobre la política económica, y manifiesta su interpretación sobre algunos hechos históricos.

Los artículos de Romero se basan en un estudio cuidadoso y en la reflexión sobre los asuntos que lo ocupaban. Son de tal naturaleza innovadores o bien sustentados, que le permitieron ingresar en algunas sociedades de carácter científico, como la Sociedad Agrícola Mexicana (de la que fue fundador en 1870), la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, la American Geographical Society y la Philadelphia Academy of Social Sciences.

Entre las más conocidas podemos mencionar: *Diario personal 1855-1865*; *Correspondencia de la Legación Mexicana en Washington durante la intervención Extrajera. 1860-1868*; *El Estado de Oaxaca; México and the United States* y *Cultivo del Café en la Costa Meridional de Chiapas*. Sus textos aparecieron en *North American Review*, *Review of Reviews*, *American Geographical Review*, *Journal of the American Geographical Society*, y se reprodujeron en periódicos de Nueva York, Chicago, San Luis Misuri, Kentucky, Atlanta, Filadelfia, Wisconsin, Chihuahua y México. Inclusive *Le Petit Moniteur de París* y *The Gazette de Montreal* reprodujeron artículos de Matías Romero Avendaño.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 12, p. 7020; MÁRQUEZ, Graciela (2002): "El proyecto hacendario de Matías Romero" en LUDLOW, Leonor, coord., *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, Tomo 2, México: IIH-UNAM, «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 39», pp. 111-140; ROMERO, Matías (1992): *Textos escogidos*, selección, introducción y notas preliminares de Josefina MacGregor, México: CONACULTA, pp. 13-26; INSTITUTO MATÍAS ROMERO DE ESTUDIOS DIPLOMÁTICOS (1999): "Matías Romero (1837-1898)", en INSTITUTO MATÍAS ROMERO DE ESTUDIOS DIPLOMÁTICOS, *Instituto Matías Romero. XXV Aniversario*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, pp. 107-140; <http://matiasromero.info/matias-romero.html>;



### SALADO ÁLVAREZ, VICTORIANO (1867-1937).

Escritor, periodista, historiador, académico y diplomático mexicano. Perteneció a la corriente filosófica del positivismo y al grupo de los científicos durante los últimos años del porfiriato. Nació en Teocaltiche, una pequeña ciudad de Los Altos de Jalisco, el 30 de septiembre de 1867. Realizó sus primeros estudios en su pueblo natal, obtuvo el título de abogado en 1890 en la Escuela de Jurisprudencia de Guadalajara. Se trasladó a la ciudad de México en donde colaboró como articulista de periódicos y revistas. Paralelamente impartió clases en la Escuela Nacional Preparatoria. Trabajó en el servicio diplomático durante los últimos años del porfiriato, en 1907 fue designado secretario de la Embajada en Washington D. C.

En 1909 regresó a la ciudad de México para trabajar como subsecretario de Relaciones llegando a estar al frente de la cancillería mexicana como encargado de despacho en 1911 cuando Francisco León de la Barra asumió la presidencia interina de México. Fue ministro en El Salvador y en Guatemala. En 1914 fue ministro en Brasil, al enterarse de la caída del gobierno de Victoriano Huerta —y saber que era considerado adversario a la Revolución Mexicana—, decidió pedir una licencia para abandonar el puesto por motivos familiares el 2 de septiembre, de ese año.

A partir de entonces, vivió exiliado de forma intermitente, en España de 1914 a 1919 y en Estados Unidos de América de 1919 a 1921. Regresó en la Ciudad de México en donde vivió hasta 1923, este último año se exilió por un corto período en San Francisco, E. U. A. para volver a vivir en México hasta 1927. Volvió a vivir un exilio en San Francisco de 1927 a 1929 y regresó de forma definitiva a la Ciudad de México en 1929. Colaboró con los periódicos *Excelsior* y *El Universal*, pero sus entregas periodísticas se publicaron en *El Correo de Jalisco*, *La República Literaria*, *El Imparcial*, *La Opinión*, *La Prensa* de San Antonio, y el Diario de Yucatán.

Fue nombrado miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua en 1901 ocupando la silla número X (2º), sin embargo su discurso de entrada titulado: *Mexicanismos supervivientes en el inglés de Norteamérica*, fue leído hasta el 7 de septiembre de 1923, fue Secretario de dicha institución de 1925 a 1931, ocupando la silla (7º); y fue miembro de número de la Academia Mexicana de la Historia, en donde ocupó el sillón número 3 de 1930 a 1931.

Por otra parte, dedicó a partir de la juventud buena parte de su vida al periodismo, primero en Guadalajara y luego en la ciudad de México, y desempeñó altos cargos diplomáticos durante el gobierno de Porfirio Díaz, en el que ejerció como Subsecretario de Relaciones Exteriores y, más adelante, como ministro plenipotenciario en Guatemala. Hombre de inquietudes intelectuales, ocupó un puesto destacado en los foros culturales de México y trató los asuntos más variados. Dejó escritas algunas obras en el terreno de la filología (como *México peregrino*, de 1924) y la crítica literaria (el volumen titulado *De mi cosecha*, de 1899). Su mayor reconocimiento intelectual y literario le llegó a raíz de la publicación de algunos episodios históricos que supo novelar con fidelidad a los hechos e imaginación creativa, como las tituladas *De Santa Anna a la Reforma* (1902), *La intervención y el Imperio* (1903) y *La vida azarosa y romántica de don Carlos María de Bustamante* (1933); *De mi cosecha*, colección de estudios críticos literarios de la tradición nacionalista frente al modernismo, (1899); *De autos*, colección de cuentos, (1901); *Episodios nacionales mexicanos*, novela histórica dividida en dos partes: la primera de ellas titulada, *Santa Anna a la Reforma*, publicada en tres volúmenes en 1902, y *La intervención y el imperio*, publicada en cuatro volúmenes de 1903 a 1906; *México peregrino*, título con el que se publicó su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua en 1924; *Memorias de Victoriano Salado Álvarez*, las comenzó a escribir en 1929, fueron publicadas en dos partes: la primera de ellas titulada, *Tiempo viejo*, comprende la época desde su nacimiento hasta el fin del siglo XIX y *Tiempo nuevo*, comprende la época de 1901 a 1910; *La vida azarosa y romántica de don Carlos María de*

---

<http://portal.sre.gob.mx/imr/index.php?option=displaypage&Itemid=71&op=page&SubMenu;>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Matias\\_Romero.](http://es.wikipedia.org/wiki/Matias_Romero)



*Bustamante*, publicación póstuma de 1933. Murió en la ciudad de México, el 13 de octubre de 1931.<sup>96</sup>

---

### SIERRA MÉNDEZ, JUSTO (1848-1912).

Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, escritor, historiador, periodista, poeta y político mexicano. Fue decidido promotor de la fundación de la Universidad Nacional de México, hoy Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Se le conoce también como el “Maestro de América” por el título que le otorgaron varias universidades de América Latina.

Nació en Campeche, Campeche, hoy San Francisco de Campeche, el 26 de enero de 1848. Fue hijo de Justo Sierra O'Reilly, eminente novelista e historiador, y de Doña Concepción Méndez Echazarreta, hija de Santiago Méndez Ibarra, quien jugó un papel importante en la política yucateca del siglo XIX. En Yucatán, a Justo Sierra Méndez se le considera dignamente y se le honra, igual que a su padre, como yucateco, toda vez que nacieron ambos cuando todavía Campeche formaba parte del Estado de Yucatán. Los hermanos de don Justo fueron María Concepción, que nació en Mérida y María Jesús, Santiago y Manuel José, que nacieron en Campeche. Santiago fue también poeta y periodista.

A la muerte de su padre (1861), siendo casi un niño, Justo Sierra Méndez se trasladó primero a la ciudad de Mérida, después a Veracruz y por último a la ciudad de México donde, después de brillantes estudios, se relaciona con los mejores poetas y literatos de ese tiempo, entre otros con Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Acuña, Guillermo Prieto, Luis Gonzaga Urbina, poetas de la *Revista Azul* y de la *Revista Moderna*. Fue hermano de Santiago, periodista y poeta, y de Manuel José, político.

Sierra Méndez, ocupó un sitio de preferencia en los cenáculos, conmemoraciones y redacciones literarias; fue la sensación del momento en la tribuna en los días clásicos de la patria; en una juventud que se consagró a la literatura, Sierra Méndez incursionó en el relato, en el cuento, la novela y el teatro. Algunos de sus poemas de juventud se publicaron en el periódico *El Globo*, y se dio a conocer con su famosa “Playera”; a partir de 1868 publicó sus primeros ensayos literarios; en el *Monitor Republicano* inició sus “Conversaciones del Domingo”, artículos de actualidad y cuentos que después serían recogidos en el libro *Cuentos románticos*; publicó en la revista *El Renacimiento* su obra *El ángel del porvenir*, novela de folletín que no tuvo mayor impacto. Escribió también en *El Domingo*, en *El Siglo XIX*, *La Tribuna*, en *La Libertad*, de la que fue su director y en *El Federalista*. Asimismo, publicó en *El Mundo* su libro *En tierra yankee*. Abordó además el género dramático en su obra *Piedad*.

En 1871 se recibió de abogado, fue varias veces diputado al Congreso de la Unión, lanzó un proyecto que sería aprobado en 1881 y que daba a la educación primaria el carácter de obligatoria. En ese mismo año fue aprobado el proyecto de Justo Sierra Méndez para fundar la Universidad Nacional de México. El cual tardaría 30 años para verlo realidad.

En 1874 se casó don Justo con doña Luz Mayora y Carpio, con la que tuvo varios hijos. Luz, la mayor, María de Jesús, Manuel, Santiago y Gloria, la más pequeña, la consentida, que murió a corta edad. Su hijo Manuel fue diputado, diplomático y autor del libro: *Tratado de derecho internacional público*. Santiago fue director de cine. Entre sus descendientes han destacado el embajador Justo Sierra Casasús, el ingeniero

---

<sup>96</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 12, pp. 7088-7089; VITAL, Alberto (2005): “Victoriano Salado Álvarez”, en CLARK DE LARA, Belem; ELISA SPECKMANN GUERRA (2005): *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III: Galería de escritores*. México: IIB-UNAM, IIF-UNAM, IIIH-UNAM; «Colección: Al siglo XIX. Vida y regreso»; pp. 507-520; ROJAS GARCIA DUEÑAS, José (1968): “Don Victoriano Salado Álvarez como diplomático”, en *Historia Mexicana*, México: Centro de Estudios Históricos del Colegio de México, Volumen 17, número 4 (68), abril-junio de 1968, pp. 569-586; MARTÍNEZ, José Luis (s/f): *Victoriano Salado Álvarez (1867-1931)*. México: Academia Mexicana de la Historia, artículo que se encuentra en el siguiente enlace electrónico: [http://www.acadmexhistoria.org.mx/miembrosANT/res\\_v\\_salado\\_alvarez.pdf](http://www.acadmexhistoria.org.mx/miembrosANT/res_v_salado_alvarez.pdf); GUIZA Y AZEVEDO, Jesús (1975): *Semblanzas de Académicos*. México: Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, «Colección: Nuestros Humanistas, Victoriano Salado Álvarez», 313 pp. La información se encuentra en el siguiente enlace electrónico: <http://www.centenarios.org.mx/Salado.htm>; <http://www.biografo.info/biografias/ver/26232/Victoriano-Salado-lvarez;> [http://es.wikipedia.org/wiki/Victoriano\\_Salado\\_%C3%81lvarez;](http://es.wikipedia.org/wiki/Victoriano_Salado_%C3%81lvarez;) <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/salado.htm>.



Javier Barros Sierra, rector de la UNAM; la historiadora Catalina Sierra Casasús y el científico Manuel Peimbert Sierra. Se afirma que el matrimonio de don Justo y doña Luz (su "Güera") fue bien avenido y feliz. El maestro escribió cuando la conoció: "Una de las perlas de nuestra sociedad, hermosa como el primer sueño de la juventud, de actitud modesta y de finas maneras". Y al final, ya presintiendo la muerte: "Pídele a Dios que cuando yo sucumba nos conceda que baje tu alma buena a disipar la noche de mi tumba..." En 1919 se le concedió a su viuda una pensión de 300 pesos mensuales "para honrar la memoria del insigne educador".

Desde 1892, expuso su teoría política sobre la "dictadura ilustrada", pugnando por un Estado que habría de progresar por medio de una sistematización científica de la administración pública en 1893 aquella célebre frase: "el pueblo mexicano tiene hambre y sed de justicia". ("*México es un pueblo con hambre y sed. El hambre y la sed que tiene, no es de pan; México tiene hambre y sed de justicia*"). En 1901 se trasladó a Madrid, España, con el objeto de participar en el Congreso Social y Económico Hispanoamericano; fue en esta ocasión que conoció a Rubén Darío en París, Francia. Presidió la Academia Mexicana, correspondiente de la Española; influyó también en los escritores Luis González Obregón y Jesús Urueta.

Escribió también varios libros de historia para la educación primaria. Dirigió la publicación de *México, su Evolución Social*, (1900-1902) y de la *Antología del Centenario*, (1910). En colaboración con Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco Sosa y Jesús E. Valenzuela creó la *Revista Nacional de Letras y Ciencias* donde se publicó su libro *La evolución política del pueblo mexicano*. Otro de sus más importantes libros es *Juárez, su obra y su tiempo*. En materia educativa propugnó por la autonomía de los Jardines de Niños, el progreso del magisterio y a nivel superior, la reorganización de las carreras de Medicina, Jurisprudencia, Ingeniería, Bellas Artes y Música, así como la promoción de la Arqueología, de un sistema de universidades en provincia, de una universidad para maestros, el otorgamiento de desayunos escolares y un sistema de becas para los alumnos destacados. Se esforzó por que el método educativo a aplicar enseñara a pensar y no a memorizar. "Es la educación" decía "la que genera mejores condiciones de justicia, educar evita la necesidad de castigar".

Fue también ministro de la Suprema Corte de Justicia en 1894, de la que llegó a ser presidente; ocupó posteriormente importantes cargos en el gabinete porfirista como subsecretario de Justicia e Instrucción Pública y ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, entre los años de 1901 y 1911. (A su iniciativa se creó en 1905 la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, siendo nombrado el primer titular de ella.) Contando con la cartera de este ministerio puso en práctica hacia 1905 su anhelado proyecto: dar a la educación primaria el carácter de nacional, integral, laica y gratuita. En lo político supo ser amigo de Porfirio Díaz sin ser su adulator y Díaz lo respetó siempre como a un hombre superior. En lo económico creía que la generación de la riqueza debía estar unida a una responsabilidad social. Las empresas, decía, "deberían ser las primeras en promover capacitación y educación y los grandes favorecidos de la fortuna, los primeros obligados a sostener centros de investigación, enseñanza, cultura y bellas artes".

Poesías, cuentos, novela, narraciones, discursos, doctrinas políticas y educativas, viajes, ensayos críticos, artículos periodísticos, epístolas, libros históricos y biográficos, forman el valioso material de la obra de Justo Sierra Méndez. Su epistolario era para él lo más preciado. Sus *Obras completas*, publicadas por la UNAM en 1948 y reeditadas en 1977, constan de quince tomos. (Dirigida por Agustín Yáñez, quién también preparó una excelente biografía en el 1er. Tomo. Introducción y notas de José Luis Martínez.)

Poco antes del triunfo de la Revolución renunció Justo Sierra Méndez al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y fue sustituido por Jorge Vera Estañol; dos años después, Francisco I. Madero lo nombró ministro Plenipotenciario de México en España. Murió poco después en Madrid, España, el 13 de septiembre de 1912. Su cadáver fue traído a México en el trasatlántico España, habiendo sido homenajeado en todo el trayecto y sepultado finalmente con los más grandes honores públicos de su tiempo. En 1948, en el centenario de su nacimiento, a iniciativa de la Universidad de la Habana, la UNAM, junto con otras universidades del continente, lo declaró *Maestro de las Américas*, se editaron sus obras completas en 15 tomos y sus restos fueron trasladados del Panteón Francés a la hoy Rotonda de las Personas Ilustres; espacio que por iniciativa de Justo Sierra Méndez, fue creado en 1880, conocida como la Rotonda de los Hombres Ilustres. Por decreto presidencial, el 26 de mayo de 1999 su nombre se inscribió con letras de oro en el muro de honor del Palacio Legislativo de San Lázaro.<sup>97</sup>

<sup>97</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 12, pp. 7282-7283; DUMAS, Claude (1992): *Justo Sierra y el México de su tiempo 1848-1912*. México: UNAM; FERRER DE MENDIOLEA, Gabriel (1944): *El maestro Justo Sierra*. México: SEP; REYES, Alfonso (1947): *Justo Sierra*. México: SEP; SIERRA, Carlos (1997): *Diccionario biográfico de Campeche*. México: La Muralla;



### SOSA ESCALANTE, FRANCISCO DE PAULA (1848-1925).

Escritor, poeta, historiador, político, biógrafo y periodista de origen mexicano. Hijo de José Domingo Sosa y Manuela Escalante. Nació en la ciudad de Campeche cuando ésta formaba parte del Estado de Yucatán, el 2 de abril de 1848. Su nombre completo fue Francisco de Paula Sosa Escalante, aunque es más conocido como Francisco Sosa. En su niñez fue compañero de aventuras de Justo Sierra Méndez; desde muy joven vivió en Mérida, donde estudió latín, filosofía y jurisprudencia. En esa época se vinculó también con Ignacio Ramírez, *El Nigromante* y con el poeta Juan Mateos, quienes se encontraban en Yucatán obligados por una orden de Maximiliano de Habsburgo.

De esta forma fue en Mérida en donde realizó sus estudios primarios y hasta algunos de los superiores en derecho, asimismo cursó latinidad y filosofía, poco tiempo después comenzó a escribir poemas y artículos. Fundó junto con Ramón Aldana, la *Revista de Mérida*, que duró varios. A los 14 años publicó su primera composición poética y a los 18 editó su primer libro titulado *Manual de Biografía Yucateca*. Aunque, las circunstancias políticas imperantes en su momento, determinaron que su padre como funcionario del Segundo Imperio tuviera que huir en 1866.

Por consiguiente, Francisco Sosa Escalante tuvo que trasladarse a la ciudad de México y fue en la capital del país en donde realizó sus estudios profesionales de escritor, de igual forma su vida de periodista y funcionario. De esta forma, al ser bien acogido en México, se dio a la tarea de publicar semanarios como *El Domingo* y *El Nacional*; actividad que le permitió ser amigo de sus contemporáneos escritores como Juan de Dios Peza, Agustín Cuenca, Manuel Acuña, y naturalmente de sus paisanos Justo y Santiago Sierra, pero especialmente vio como sus maestros a Ignacio Manuel Altamirano y a Vicente Riva Palacio y Guerrero.

Años más tarde, reunió en un volumen parte de su obra juvenil (la prosa, pues los poemas fueron quedando, sin recopilar, en los periódicos en que fueron apareciendo), narraciones que llamó *Doce leyendas* (Imprenta de Ireneo Paz, México, 1877), título inexacto, porque las más son novelas cortas, el volumen contiene: *En el mar, Magdalena, Amor y venganza, El doctor Cupido, La hoja seca, El Privado, Un protector, Por una madrastra, Una venganza, El sueño de la magnetizada, Luisa y Rosalinda*. Ocho de esas narraciones habían sido publicados entre 1871 y 1873.

Las anteriores obras se caracterizaron por ser de una composición simple, un buen estilo y sobre todo de un agudo romanticismo, muy característico de la época. El ejemplo más representativo del mismo fue Manuel Acuña, con sus amores tormentosos o imposibles, sus éxitos momentáneos, sus persistentes angustias y desesperanzas y la copa de cianuro final. Una de las breves novelas de Sosa Escalante, titulada *El Privado*, pone su acción en Mérida y en 1677, pero no es literatura de la que más tarde conoceríamos como “colonialista”, la cual en la pluma de Sosa Escalante se caracterizó por el toque arcaizante y naturalmente falso, grato al romanticismo.

Su obra titulada *Un protector*, acontece en Puebla en 1863, época actual para cuando se escribió, pero cuyo ambiente y acción corresponden, rigurosamente, al sitio y toma de Puebla por las fuerzas francesas de la Intervención, contra los republicanos liberales de González Ortega y Comonfort, a los que pertenece el protagonista; el interés está en que muestra, en época temprana, el gusto de Sosa Escalante por utilizar material histórico, que habrá de ser su propia y mejor vena de creación literaria. Muestra de ello son dos de sus grandes obras entre muchas que escribió.

La primera de ellas es *El Episcopado mexicano* (Imp. de Hesiquio Iriarte y Santiago Hernández, México, 1877). La cual es una recopilación, investigación y publicación de los datos de vidas y obras de la larga serie de los arzobispos de México. Fue un libro ilustrado con litografías de los magníficos lápices de los editores, Iriarte y Hernández, que figuraron por ser parte del grupo de los grandes litógrafos que México tuvo en el siglo XIX.

La segunda obra más significativa de Sosa Escalante es *Biografías de mexicanos distinguidos* (Imp. de la Secretaría de Fomento, México, 1884), que contiene más de un centenar de breves biografías y semblanzas de personajes notables, donde figuran desde los Padres de la Patria hasta muchos ilustres médicos,

---

<http://www.los-poetas.com/poetas/sierra.htm>; <http://prosamodernista.com/justosierramendez.aspx>;  
[http://enciclopedia.us.es/index.php/Justo\\_Sierra\\_M%C3%A9ndez](http://enciclopedia.us.es/index.php/Justo_Sierra_M%C3%A9ndez); <http://biografiasde.com/biografia/justo-sierra-mendez/>;  
[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sierra\\_justo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sierra_justo.htm);  
[http://es.wikisource.org/wiki/Justo\\_Sierra\\_M%C3%A9ndez](http://es.wikisource.org/wiki/Justo_Sierra_M%C3%A9ndez).



ingenieros, militares, eclesiásticos, etc., desde algunos precortesianos, como Netzahualcóyotl, hasta varios de los contemporáneos de Sosa; aunque para un buen grupo de estos últimos hizo colección aparte en otro volumen, *Los contemporáneos* (Imp. de G. A. Esteva, México, 1884).

Por otra parte, combino lo biográfico con la historia del arte escribiendo por consiguiente varias monografías, que son empleadas hoy día, como lo fueron: *Las estatuas de la Reforma* (Imprenta de la Secretaría de Fomento, México, 1900). En ella aborda a los personajes y los broncees que los representan, así como la obra de Jesús Fructuoso Contreras y otros escultores, a lo largo del Paseo de la Reforma. También relacionados con dicha propuesta escribió en 1887, *El monumento a Cuauhtémoc*; *El monumento a Colón*, 1879; *Bosquejo histórico de Coyoacán*, 1890, y otros muchos estudios más.

De esta forma, entre otras de sus conocidas obras escritas podemos mencionar las siguientes: *Manual de biografía yucateca* (1866), *El episcopado mexicano* (1871), *Magdalena, (leyenda)* (1871), *El doctor Cupido (leyenda)* (1873), *El monumento de Colón* (1877), *Apuntamiento para la historia del monumento de Cuauhtémoc* (1877), *Doce leyendas* (1877), *Efemérides históricas y biográficas*, dos tomos, (1883), *Biografías de mexicanos distinguidos* (1884), *Galería de contemporáneos* (1884), *Ecos de gloria* (1885), *La Jerusalem libertada (traducción de la obra de Torcuato Tasso)* (1885), *Los contemporáneos* (1888), *Recuerdos* (1888) (colección de sonetos), *El Himno Nacional Mexicano* (1889), *Noticias históricas* (1889), *Las estatuas de la Reforma* (1890), *Escritores y poetas sudamericanos* (1900), *Breves notas tomadas en la escuela de la vida* (1910).

De su faceta como periodista podemos señalar que en 1864 fundó la *Revista de Mérida*, donde publicó sus primeros trabajos, sus artículos se centraron en críticas al gobierno local, por tal motivo fue perseguido y encarcelado en la prisión de San Juan de Ulúa en Veracruz. Después de 1869 fue liberado y se mudó al barrio de Coyoacán en la ciudad de México, colaborando en la revista *El Renacimiento* con el literato Ignacio Manuel Altamirano, así mismo colaboró con periódicos del estado de Veracruz, y de países como Argentina y del Perú.

En lo que respecta a su papel como político, podemos señalar que se pronunció como militante del Partido Liberal y en el año de 1873 fundó en compañía de Vicente Riva Palacio y Guerrero el periódico *El Radical*. Tres años más tarde, por medio de sus diversas publicaciones en el periódico *La Libertad* y en franca oposición a la reelección de Sebastián Lerdo de Tejada apoyo la candidatura a la presidencia de José María Iglesias. Además, se unió a la Revolución de Tuxtepec, liberada por el general Porfirio Díaz. Durante el gobierno de éste, colaboró en el Ministerio de Fomento. En 1909 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, de la que hizo y publicó un estudio histórico; de dicho cargo fue destituido, en 1912 a causa de una grave injusticia, lo que le llevo a estar recluso por varios años en su vieja casa de Coyoacán, situada en la calle que, desde hace algún tiempo, lleva el nombre de Francisco Sosa Escalante. Además desempeñó los cargos de diputado federal y senador por parte del estado de Guerrero.

Por otra parte, en su papel como historiador podemos destacar que fue miembro de la Real Academia de la Historia, de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, de la Unión Iberoamericana, de la Academia Mexicana de la Historia, institución en donde ocupó el sillón no. 1 de 1919 a 1925 y de la Academia Mexicana de la Lengua, a la cual ingresó el 31 de marzo de 1892 como miembro numerario ocupando la silla V (2º), para posteriormente ejercer el puesto de bibliotecario (3º) de 1909 a 1914. Es en esta faceta donde escribió diversas biografías de arzobispos de México y es considerado un defensor de los conquistadores españoles, resaltando los beneficios de la conquista de México. Al igual que Carlos Pereyra, combatió el antihispanismo y la Leyenda Negra Española y se unió a las críticas contra el expansionismo estadounidense.

Sin lugar a dudas uno de sus principales legados y del cual hoy día los mexicanos podemos apreciar en la capital de la República son las esculturas a lo largo del Paseo de la Reforma. La propuesta surgió en 1887 cuando Francisco Sosa Escalante propuso al gobierno del presidente Porfirio Díaz, que se colocaran estatuas de personajes ilustres relacionados con el movimiento de la Guerra de Reforma, por lo que sugería que cada estado de la República contribuyera con dos estatuas de sus hijos más ilustres y las remitiera a la capital del país. De esta forma, en 1895 se inauguró la primera parte de estatuas y jarrones que quedaron instaladas en el tramo comprendido entre las glorietas de Carlos IV y la del Monumento de Cuauhtémoc. Con el correr de los años, se fueron colocando el resto de estatuas en el tramo que va de Cuauhtémoc a la Columna de la Independencia y desde Carlos IV hasta la Glorieta de Cuitláhuac.

Francisco Sosa Escalante, es considerado un personaje muy emblemático dentro de la historia patria, por su postura política y escritos. Pero a pesar de todo ello numerosas escuelas y bibliotecas llevan hoy día su nombre, tanto en su estado natal, Campeche, como en el resto del país, principalmente en la capital de la



República. De la misma forma, la avenida más importante de Coyoacán (lugar donde vivió), en la ciudad de México, lleva de manera de homenaje su nombre. Así mismo, una de las estatuas del proyecto que propuso en su momento al presidente Díaz en 1887 está situada en el Paseo de la Reforma en la capital del país en su honor.

Por último, en el año de 1892 fue designado miembro de la comisión mexicana que fue a España para tomar parte en la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América; en seguida visitó, con cierto detenimiento, varios países de Europa, muy especialmente Italia. Más tarde, en 1903, publicó un pequeño libro Recuerdos de Italia.

De esta manera podemos concluir que Francisco Sosa Escalante fue un poeta romántico, un periodista muy joven y hasta su vejez, un escritor prolífico; seguramente las más valiosas de sus aportaciones a las letras mexicanas quedaron en el género biográfico, que cultivó tan larga y copiosamente, y también en las monografías históricas. Lamentablemente las enfermedades, la soledad y la grandísima pobreza amargaron la última etapa de su vida, que se extinguió el 9 de febrero de 1925, en su domicilio del barrio de Coyoacán.<sup>98</sup>



---

### TOLSÁ SARRIÓN, MANUEL (1757-1816).

Escultor y arquitecto español. Nació en la Villa de Énguerra, Valencia, el 4 de mayo de 1757. Según la partida de nacimiento de Manuel Tolsá Sarrión, que se conserva en el Archivo Parroquial de la Iglesia de San Miguel Arcángel de Énguerra, su nombre completo es Manuel Vicente Agustín Tolsá Sarrión. Estudio en Valencia en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Fue discípulo de Ribelles, Gascó y Gilabert en arquitectura. Además, fue escultor de la cámara del rey, ministro de la Junta de Comercio, Moneda y Minas, y académico en la Real Academia de de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.

Fue enviado a México en 1791 para reemplazar a José Arias como director de la sección de escultura de la Academia de San Carlos, y aprovechando su viaje se le comisionó para cuidar una remesa de instrumentos de trabajo, copias de esculturas clásicas del Museo Vaticano y libros para la misma Academia. En México se casó con María Luisa de Sanz Téllez Girón y Espinoza de los Monteros, en el puerto de Veracruz y fueron padres de ocho o nueve hijos.

Establecido en la ciudad de México, abrió una casa de baños y formó una sociedad para la instalación de una fábrica de coches. El Ayuntamiento le encargó la supervisión de las obras de drenaje y abastecimiento de aguas de la ciudad de México, los baños del Peñón y la reforestación de la Alameda Central, en el Real Seminario y el Coliseo. Por estos servicios no recibió compensación alguna. Luego se dedicó a las distintas obras artísticas y civiles por las cuales se recuerda. Además, fabricó muebles, fundió cañones, abrió una casa de baños y una fábrica de coches e instaló un horno de cerámica. Donó una colección de moldes y figuras, así como 300 medallas y monedas a la Academia de San Carlos; para obtener el título de Académico de Mérito en arquitectura. El cual obtiene en 1797, y en 1810 lo designan director de arquitectura en la Academia.

Tolsá se caracterizó por ser una persona muy activa y de múltiples intereses. Enseñó por primera vez técnicas de ornamentación con yeso, perfeccionó el dorado en hoja y la técnica de dorar el bronce. Promovió la creación de una cátedra de cerámica, y la instalación, en la misma escuela, de hornos adecuados. De allí salieron azulejos que se emplearon, por ejemplo, en el convento de Churubusco. Le preocupaba que fuera tan reducido el número de personas interesadas en las artes, y en 1794 propuso como medio de “propagación de

---

<sup>98</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 13, pp. 7416-7417, MARÍA Y CAMPOS, Alfonso de María, comp. (1987): *Francisco Sosa*, México: Senado de la República Mexicana; ROJAS GARCIDUEÑAS, José (1975): *Semblanzas de Académicos*. México: Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, «Colección: Nuestros Humanistas Francisco Sosa Escalante», 313 pp. La información se encuentra en el siguiente enlace electrónico: <http://www.centenarios.org.mx/Sosa.htm>; [http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Sosa\\_Escalante](http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Sosa_Escalante).



buen gusto” que se hicieran copias de las esculturas que había traído y de otras de su colección particular, para que fueran distribuidas entre los concededores.

Abarcó muchos aspectos del diseño incluyendo muebles y utensilios domésticos. Hizo, por ejemplo, canapés para una señora Núñez, de Querétaro (1812). Fue siempre fiel a su rey y en 1813 contribuyó a su causa fundiendo cañones, obuses y otras armas empleadas contra los insurgentes; obtuvo también licencia del arzobispo para trabajar en los días festivos en la compostura gratuita de los cuarteles. El hacer donativos con estos fines y el encargarse de mantener y educar gratuitamente a muchos huérfanos, contribuyó a la desaparición de su fortuna, pues murió dejando a su familia en la pobreza.

Entre sus obras se pueden mencionar: un anteproyecto para plaza de toros que se iba a construir entre las calles de Bucareli y Revillagigedo, en la ciudad de México (1793); la conclusión de la catedral de México: balaustradas, remates, cúpula, linternilla, etcétera (1793-1810); las esculturas para el sepulcro de Hernán Cortés que proyectó José del Mazo en el Hospital de Jesús (1794); la fuente a la entrada del camino México-Toluca (1794); el obelisco y la pirámide en el camino México-Toluca (1795); la casa en Puente de Alvarado número 52 (Antiguo palacio de Buenavista, hoy Museo Nacional de San Carlos), para la marquesa de Selva Nevada, a fines del siglo XVIII; la casa del marqués del Apartado, en la calle de Argentina, que fue transformada en 1901 para Ministerio de Justicia; el proyecto de convento de San José en Orizaba, Veracruz, hacia 1796; la estatua ecuestre de Carlos IV (1796-1803); el Colegio de Minería (1797-1813); los pedestales para cruces en el atrio de la catedral de México (1797); dos proyectos para el convento e iglesia de Carmelitas Descalzas (Terasas) en Querétaro, Querétaro, el primero de 1797, el segundo fue el definitivo, aunque fue Tresguerras quien terminó la iglesia en 1808; la celda para la marquesa de Selva Nevada en el exconvento de Regina Porta Coeli, hoy propiedad de la Universidad del Claustro de Sor Juana (1797); el proyecto para el ciprés de la catedral de Puebla (1799), terminado por José Manzo en 1819; la casa de ejercicios junto al oratorio de San Felipe Neri (hacia 1800); la reja para el coro de la iglesia de San Juan de la Penitencia; la construcción del altar mayor (ciprés) de la Basílica de Guadalupe, proyectado por José Agustín Paz en 1802; el puente del Rey, llamado después Nacional, en el estado de Veracruz (1803); el diseño de caja de agua en Puente de la Mariscala (esquina noreste de la Alameda), como parte de un proyecto de Castera y Tolsá para transformar la Alameda central (1804); el proyecto de altar para la Casa de Moneda, en 1803; el proyecto del Hospicio Cabañas (1804), empezado a construir por su discípulo José Gutiérrez; la pirámide conmemorativa en la Cuesta de Barrientos (1804); el sepulcro del oidor Mier y Trespalacios (1805); el proyecto del cementerio modelo (1808); el cuartel de Peredo (1808-1809); el proyecto (no aprobado) para palacio de gobierno en Durango (1809); el proyecto para convento de Carmelitas Descalzas en San Miguel de Allende, Guanajuato (1809); el retablo de la iglesia de Santo Domingo (1810); la transformación del edificio del Real Apartado (1811-1813).

Se le atribuyen también otros altares y retablos, como el de la Purísima Concepción en la Iglesia de la Profesa; el altar mayor del convento de las Capuchinas (hoy desaparecido), dedicado a San Felipe de Jesús; el altar principal de la catedral de Puebla y de la Iglesia de Santo Domingo; el Palacio del marqués del Apartado, situado frente al templo mayor, que sería un palacio donde viviría Fernando VII al llegar a México; los cristos de bronce que se encuentran en la catedral de Morelia; la proyección de la cuarta etapa (neoclásica) de la iglesia de Loreto; la casa en que vivió en Puente de Mariscala, hoy Hidalgo números 21-27; la Santa Escuela, anexa a la Soledad de la Santa Cruz, etcétera.

Fue uno de los arquitectos más importantes de fines del virreinato. Murió a causa de una úlcera gástrica en Las Lagunas, México en 1816 (otros autores señalan que murió el 25 de diciembre de 1825). Fue inhumado en el panteón del templo de Oaxaca (parroquia de la Santa Veracruz), para que después sus restos fueran trasladados al Panteón de San Fernando en la ciudad de México.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 13, pp. 7750-7751, KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 380-381; [http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_Tolsa](http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Tolsa); <http://www.manueltolsa.com/suvida.aspx>; <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tolsa.htm>.





---

**TORRES TORIJA, ANTONIO.**

Arquitecto e ingeniero civil mexicano. Se graduó en la Academia de San Carlos en el año de 1861. Fue profesor entre 1862 y 1915 de la Academia de San Carlos más tarde Escuela Nacional de Bellas Artes, impartiendo las clases de: *Mecánica y estabilidad* y *Resistencia y Estabilidad en las Construcciones*. Fue Director de Obras Públicas durante todo el período de Porfirio Díaz. Se dedicó además a la pintura. En conjunto con Vicente Alcérrega realizó una casa en la esquina de la calle de Madero y Gante; en el año de 1863 intervino en el concurso para el monumento a la Independencia que se situaría en la Plaza de Armas de la ciudad de México.

Asimismo, en 1866, en colaboración con el arquitecto Ramón Rodríguez Arangoity y el ingeniero Ramón Agea, tuvieron a su cargo las transformaciones en el edificio del Palacio Nacional por el lado de la calle de Moneda para instalar ahí el Museo Nacional y que fue cuando proyectó el salón del Emperador (1864-1867). En el año de 1868 realizó, en conjunto con otros seis arquitectos un proyecto de penitenciaría, que no llegó a construirse. Siendo hasta 1882 cuando fue aceptado dicho proyecto para la construcción de la Penitenciaría en México, misma que se construyó bajo la dirección de los ingenieros Quintana, Salinas y Anza. A él se le atribuye el proyecto del rastro de Peralvillo en la ciudad de México (1893).<sup>100</sup>

---

**TORRES TORIJA, MANUEL (1872-?).**

Nació en el año de 1872; fue hijo del reconocido arquitecto Antonio Torres Torija. Se recibió de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes el 15 de junio de 1894. Ingresó también en la Escuela Nacional de Ingenieros y se graduó en el año de 1896 de Ingeniero de Caminos, Puentes y Canales. Fue profesor de *Resumen sintético de las Matemáticas Elementales*, *Elementos de Mecánica General y de Estática*, en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Asimismo, fue músico, poeta y teorizante de la arquitectura. Su tesis de graduación como arquitecto se tituló: *La teoría científica del arte y proyecto de hacienda agrícola modelo*, es la única tesis impresa del siglo XIX que existe en la biblioteca de la Antigua Academia de San Carlos. Además, Manuel Torres Torija se caracterizó por estar al día en todos los aspectos técnicos arquitectónicos, además era un defensor de las teorías tecnogenéticas europeas y del empleo de nuevos materiales de construcción. Aunado a que, defendió el rigor científico en la arquitectura.

Recién graduado hizo un libro titulado: *álgebra superior y cálculo diferencial e integral*. Escribió muchos artículos para revistas y periódicos, tales como: *La evolución de la cultura Helénica* (1895); *El arte como elemento fundamental de la formación de legislaciones futuras* (1900); *Las sociedades científicas jóvenes* (1900); *Los dominios legítimos del arte* (1902); *El florecimiento de México* (1905); *Ventajas e inconvenientes de la carrera de arquitecto* (1907); *La instrucción pública en México* (1909); *El ideal de la arquitectura moderna* (1909); *La nomografía y sus aplicaciones principales* (1911); *La armonía en los fenómenos luminosos y sonoros* (1912); *El cemento armado* (1912); entre otras más.

Por otra parte, se conocen como suyos los siguientes proyectos y construcciones: diseño para el Palacio Legislativo de México con motivo del concurso internacional (1897-1898); el proyecto para el Teatro Deheza, en Veracruz (1900), donde obtuvo mención honorífica; hacia 1904, en conjunto con Antonio Robles, terminaron y transformaron el edificio *El Comercio*, situado en la esquina de la Avenida del Cinco de Mayo y Bolívar; construyó la fábrica La Perfeccionada (antes de 1905); el Teatro Lírico, situado en la calle de República de Cuba (1905-1907); realizó un proyecto para la catedral de Querétaro, por un concurso abierto en 1911.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, pp. 381-382.

<sup>101</sup> KATZMAN, Israel (2002): *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, p. 382.



### URBINA, LUIS GONZAGA (1864-1934).

Escritor, poeta y profesor mexicano. Nació en la ciudad de México, el 8 de febrero de 1864 y no en 1868, como se menciona a menudo. Su nombre suele escribirse como Luis G. Urbina, y en las listas se alfabetaiza siempre por el apellido *Urbina*. Figura entre los grandes poetas mexicanos por su calidad estética, madurez, y por haber incursionado en la transición entre el romanticismo y el modernismo. Cuando residió en el extranjero, fue nombrado miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua.

Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria. Se relacionó con el poeta modernista Manuel Gutiérrez Nájera y con Justo Sierra Méndez, con quien trabajó en la Secretaría de Instrucción Pública. Se dedicó a la docencia y a la crítica teatral y musical para diversos periódicos. Durante la Revolución Mexicana se trasladó a La Habana, Cuba; y a Madrid, España, donde murió, viajando también a Buenos Aires, Argentina y a Italia. Las contradicciones sobre su año de nacimiento son un anuncio de lo poco que se sabe de su infancia. Seguramente fue menesterosa, dada su orfandad, la urgencia con la que empezó a trabajar siendo muy joven, y las condiciones de vida durante el porfiriato. Tras cursar estudios en la Escuela Nacional Preparatoria de México, e iniciarse con cierta precocidad en el periodismo como redactor de *El Siglo XIX*, Justo Sierra Méndez, ministro de Instrucción Pública durante el Porfiriato, se fijó en él y lo apadrinó tanto en la vida cultural como en la función pública, nombrándolo su secretario personal. De esa época data también su relación con Manuel Gutiérrez Nájera, la otra persona de mayor influencia en su obra.

Fue maestro, llegando a ejercer la cátedra de literatura española en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Nacional de Altos Estudios; periodista autor de celebradas crónicas, y también crítico de música y teatro en diarios y revistas como *El Mundo Ilustrado*, la *Revista de Revistas* o *El Imparcial*, del que llegó a editorialista hacia 1911. También escribió en colaboración antologías y ensayos sobre la literatura mexicana, destacando la *Antología del centenario*, de 1910 (Centenario del grito de Dolores, de 1810, que inició la Independencia de México), escrita en colaboración con Pedro Henríquez Ureña y el historiador Nicolás Rangel, bajo la dirección de Sierra Méndez. Colaboraba también en la mítica revista *Azul*, divulgadora del modernismo americano, fundada por Manuel Gutiérrez Nájera. Pero si se lo sigue recordando es sin duda por su obra poética original, elegante y emotiva.

En 1913 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de México, cargo que funge hasta 1915. Se recuerda el atinado informe que entregó al gobierno a los cuatro meses de dirigir la biblioteca, reportando la desastrosa situación en la que se le entregó el centro. También fue notorio su éxito en la conservación de las Biblias, muy amenazadas a su llegada. Cuando en agosto de 1915 las fuerzas revolucionarias tomaron la Ciudad de México, y Álvaro Obregón asumió la presidencia, Gonzaga Urbina abandonó el país, no conforme con la revolución constitucionalista, exiliándose en La Habana, Cuba. Gonzaga Urbina había cometido un error político en la turbulencia revolucionaria, apoyando en 1913, desde su tribuna de *El Imparcial*, a Victoriano Huerta. En Cuba, como antes en su país, ejerció la docencia y el periodismo.

En 1916, su periódico, *El Heraldo de la Habana*, lo envía como corresponsal a Madrid. En esos años, un buen número de mexicanos ilustres vivían en Madrid, ya fuera por estudios o exiliados por la Revolución: Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Diego Rivera y Ángel Zárraga eran compatriotas vecinos de Gonzaga Urbina. Permaneció en Madrid, España, hasta su muerte, salvo intervalos de viajes, de los que los más importantes lo llevaron a Buenos Aires, Argentina, entre abril y agosto de 1917, a Italia, a comienzos de 1920, y a un frustrado regreso a México en ese mismo año. Muy fructífero resultó su viaje a Argentina. En la Universidad de Buenos Aires dicta un ciclo de conferencias sobre literatura mexicana, que luego se publica como *La vida literaria de México* y *La literatura mexicana durante la Independencia*.

En 1918, de vuelta en Madrid, es nombrado primer secretario de la embajada de México en España, cargo que ocupará hasta 1920, año en el que viaja a Italia y regresa después a México. En México es nombrado secretario del Museo Nacional de Arqueología, Etnografía e Historia. Pero el 21 de mayo de 1920 el asesinato de Venustiano Carranza en Tlaxcalantongo, Puebla, vuelve a sacudir a la sociedad mexicana de forma no grata para Gonzaga Urbina, que regresa a Madrid. Nuevamente le son concedidos cargos oficiales, esta vez en la comisión “Del Paso y Troncoso”, primero como secretario (sucediendo a Alfonso Reyes) y



después, desde 1926, como encargado.

Su obra puede bifurcarse en tres ramas: la primera está formada por las críticas musicales y teatrales dispersas en los medios de la época, si bien se han hecho recopilaciones, y por las crónicas periodísticas que él mismo dio a veces a la imprenta; el segundo son los trabajos académicos de historia de la literatura, que se plasmaron en libros y textos de conferencias. Pero se sigue recordando y leyendo sobre todo al Luis Gonzaga Urbina poeta.

Su obra como cronista está conformada de la siguiente manera. En 1929, la Enciclopedia Espasa alababa las crónicas del por entonces madrileño Urbina, calificándolo de sobresaliente en ese género, por saber conjugar un estilo elegante con recursos humorísticos y frívolos, y ser capaz además de hacerlo en una amplia variedad de temas. El mismo Urbina definía la crónica como la capacidad de basarse en hechos reales para hacer con ellos “pirotecnias”, “fuentes luminosas” “mágicas y giratorias geometrías”. Como cronista publicó: *Cuentos vividos y crónicas soñadas* (México, 1915); *Bajo el sol y frente al mar, impresiones de Cuba* (Madrid, 1916); *Estampas de viaje: España en los días de la guerra* (1920); *Luces de España* (1924); toda su obra periodística, se encuentra dispersa en muchos medios, entre otros *El siglo XIX, Revista Azul, El Imparcial, Revista de Revistas, El Mundo Ilustrado, El Heraldo de la Habana, Juventud Literaria, El Partido Liberal, Lira Mexicana*, etc.

Por su parte, su obra académica sobre literatura, está comprendida de la siguiente forma: en 1910 redactó la Introducción a la *Antología del centenario*, reputada como demostración de su competencia como crítico y estudioso de la literatura. Posteriormente, en todas las etapas de su vida, publicó textos de sus clases y conferencias y libros de literatura mexicana, seguramente concebidos desde la docencia en la Escuela Nacional Preparatoria, en la de Altos Estudios, y luego en La Habana. De igual forma, contribuyó con textos introductorios a los escritos de grandes intelectuales dentro de las antologías editadas en la Colección Cvltvra de Agustín Loera y Chávez y de Julio Torri publicadas a partir de 1916 por la casa editorial Cvltvra. Algunas de sus obras en dicho ámbito son las siguientes: *Antología del centenario* (México, 1910, en colaboración con Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel); *La literatura mexicana* (conferencia, México 1913); *El teatro nacional* (1914); *La literatura mexicana durante la guerra de la Independencia* (Madrid, 1917); *La vida literaria de México* (Madrid, 1917); *Antología romántica 1887-1917* (Madrid, 1917); etc.

En lo referente a su obra poética, esta se encuentra adscrita, entre el Romanticismo y el Modernismo, debido a que define un estilo propio que puede calificarse de romanticismo “contenido” o “pudoroso” si se quiere poner de relieve la distancia que lo separa de los excesos de sensibilidad de los románticos, a veces en las lindes de lo pueril. Pero también se lo puede llamar modernista “sobrio”, por cuanto no participa de la exuberante riqueza de vocabulario ni de las extravagancias de sonidos e imágenes de las que se quejaba su contemporáneo y compatriota Enrique González Martínez, al reclamar que se le torciera *el cuello al cisne, de engañoso plumaje*. Gonzaga Urbina mismo interpretó su falta de adaptación a ambas corrientes como causa de soledad, o rechazo: “Los modernistas no me reputan como suyo” —dijo— “porque me consideran romántico; los románticos no me tienen como suyo, porque me encuentran modernista”.

Como ocurre con otros poetas de la época, como el mismo Amado Nervo, la obra de Gonzaga Urbina gozó de gran éxito popular en su tiempo, y tal vez medio siglo más, para luego perder algo de vigor y verse sometida a críticas más severas. La historia del *cautivo beso enamorado de una mano de nieve* de su poema *Metamorfosis* sigue estando entre los textos más memorizados y declamados en México, y ninguna antología de la literatura hispanoamericana debería carecer de una selección de poemas de Urbina. Alfonso Reyes lo tenía por persona “de rara penetración”; quizá fue esa penetración la que le permitió trasladar a sus versos lo esencial de romanticismo y modernismo, liberándolos con extraño filtro de los excesos de ambas corrientes. La crítica no olvida, sin embargo, sus reiteraciones un poco cansinas de los temas tratados, su estrecho repertorio léxico y su tono en general “menor”, aunque emotivo y sentimental.

De esta forma los libros de poemas que suelen citarse son: *Versos* (México, 1890); *Ingenuas* (París, 1910); *Puestas de sol* (1910); *Lámparas en agonía* (México, 1914); *El poema de Mariel* (1915); *Glosario de la vida vulgar* (Madrid, 1916); *El corazón juglar* (1920); *Cancionero de la noche serena* (1941). Murió en Madrid, España, el 18 de noviembre de 1934. Su cadáver fue inmediatamente reclamado por las autoridades mexicanas, y en diciembre del mismo año entro por el Puerto de Veracruz. Está enterrado en la Rotonda de las Personas Ilustres de Ciudad de México.<sup>102</sup>

<sup>102</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 14, pp. 7921-7922; <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/u/urbina.htm>;



**VICARIO, LEONA (1789-1842).**  
**(LEONA VICARIO FERNÁNDEZ DE SAN SALVADOR).**  
**(MARÍA DE LA SOLEDAD LEONA CAMILA VICARIO FERNÁNDEZ DE SAN SALVADOR).**

Fue una de las figuras más destacadas de la Guerra de Independencia de México donde se dedicó a informar a los insurgentes de todos los movimientos que podían interesarles y que ocurrían en la capital del virreinato. Miembro de los Guadalupes, financió con su propia fortuna la insurgencia. Nació en la ciudad de México, el 10 de abril de 1789, hija de Gaspar Martín Vicario y Camila Fernández de San Salvador, su padre fue un comerciante español proveniente de Castilla la Vieja, España y su madre fue Camila Fernández de San Salvador, originaria de Toluca. Adquirió una esmerada educación; cultivó las ciencias, las bellas artes, la pintura, el canto y la literatura. Al morir sus padres en 1807, permaneció bajo la custodia de su tío, el doctor en leyes y abogado Agustín Pomposo Fernández de San Salvador, que además fungía como albacea. Su tío le permitió vivir sola para que estuviera cómoda, compró una propiedad contigua para estar al pendiente de ella, algo escandaloso para las costumbres de la época. Su tío la comprometió a matrimonio con el coronel y abogado Octaviano Obregón, pero éste viajó a España como diputado a las Cortes de Cádiz.

En 1811 conoció a Andrés Quintana Roo, un estudiante de leyes procedente de Yucatán que trabajaba en el despacho de su tío. Ambos quedaron enamorados, y Andrés solicitó la mano de Leona, obteniendo la negativa de su tío, argumentando que el joven era pobre, ante la forzosa separación, Leona buscó la manera de ayudar por cuenta propia la causa insurgente. Desde 1810, Leona Vicario formó parte de un grupo súper secreto llamado *Los Guadalupes*, cuyos integrantes conformaron una especie de red, a través de correos con Miguel Hidalgo y Costilla y José María Morelos y Pavón, debido a que pertenecían a la sociedad virreinal, y eso les permitía tener acceso a información que otros insurgentes no tenían. Además, dio cobijo a fugitivos, envió dinero y medicinas y colaboró con los rebeldes, transmitiéndoles recursos, noticias e información de cuantas novedades ocurrían en la corte virreinal.

Ferviente proselitista de la causa insurgente, a finales de 1812 convenció a unos armeros vizcaínos para que se pasaran al bando insurgente, trasladándose a Tlalpujahua, localidad en la que estaba instalado el campamento de Ignacio López Rayón, donde se dedicaron a fabricar cañones financiados con la venta de sus joyas y bienes. En marzo de 1813, uno de sus correos fue interceptado; Leona, al enterarse, huyó con rumbo a Michoacán. De regreso a la capital, su tío la recluyó en el Colegio de Belén de las Mochas y dio aviso a las autoridades para que fuera procesada conforme a la justicia. La *Real Junta de Seguridad y Buen Orden* le instruyó un proceso en el que fueron apareciendo los documentos que la inculparon, entre otros los relativos a sus intentos de huida para pasarse al campo de los rebeldes; fue sometida a interrogatorio y se presentaron las pruebas que la inculpaban. Nunca delató a sus compañeros; fue declarada culpable y se le condenó a formal prisión y a la incautación de todos sus bienes.

En mayo de 1813, tres insurgentes disfrazados de oficiales virreinales la ayudaron a escapar rumbo a Tlalpujahua, Michoacán, donde contrajo matrimonio con Andrés Quintana Roo. A partir de entonces se mantuvo junto a su esposo al servicio de la insurgencia y del Congreso de Chilpancingo. Morelos enviaba cartas a Leona desde Chilpancingo; preocupado por su situación, decidió recompensarla con una asignación económica, más tarde ratificada y aprobada por el propio Congreso, el 22 de diciembre de 1813. A lo largo de 1814 y gran parte de 1815, Leona siguió colaborando y trabajó en los periódicos: *El Ilustrador Americano* y el *Semanario Patriótico Americano*. Finalmente, capturado y muerto José María Morelos y disuelto el Congreso por las propias facciones insurgentes enfrentadas, Leona y su marido se escondieron en la zona de Michoacán, rechazando los repetidos indultos que les llegaban desde la capital.

En 1817, Leona tuvo su primera hija: Genoveva. Debido a que el matrimonio se la pasaba huyendo de un sitio a otro, Leona dio a luz a su hija en una cueva localizada en Achipixtla, un lugar situado en la

---

[http://es.wikipedia.org/wiki/Luis\\_Gonzaga\\_Urbina](http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Gonzaga_Urbina);

<http://www.los-poetas.com/i/biourbina.htm>;

<http://rotonda.segob.gob.mx/work/models/Rotonda/Resource/contenidos/PI03t.html>.



Tierra Caliente. Ignacio López Rayón fungió como padrino de la niña. El 14 de marzo de 1818, escondidos en la serranía de Tlatlaya, actualmente Estado de México, fueron capturados; pensando en las consecuencias que significaría para su hija, aceptaron el indulto que antes habían rechazado. Consumada la independencia y en compensación por la confiscación de sus bienes, el Congreso de la República concedió a Leona Vicario, en la sesión celebrada el 8 de agosto de 1823, una liquidación en metálico, una hacienda llamada Ocotepc, en los llanos de Apam y tres casas en la ciudad de México.

En 1827 el Congreso del Estado de Coahuila y Texas acordó que la villa de Saltillo se denominase en adelante Leona Vicario, conocida en esas épocas como *la mujer fuerte de la Independencia*. Tuvo una segunda hija a la que llamaron Dolores, en honor a la villa en la que Miguel Hidalgo inició la lucha por la independencia en 1810. Leona Vicario continuó con actividades políticas, periodísticas y poéticas junto a su esposo a quien defendió y por quien peleó cuando el presidente Anastasio Bustamante decidió su persecución y condena como represalia por las campañas de prensa que se difundían desde *El Federalista*, editado gracias a los recursos de Leona y en el cual siguió escribiendo hasta su muerte, el 21 de agosto de 1842, a la edad de 53 años en su casa en la ciudad de México.

Fue declarada *Benemérita y Dulcísima Madre de la Patria* el día 25 de agosto de 1842, ha sido la única mujer en México a la que se le han ofrecido funerales de Estado. Sus restos descansaron, primero en el Panteón de Santa Paula, después, el 28 de mayo de 1900 fueron trasladados junto con los de su esposo Andrés Quintana Roo, a la Rotonda de las Personas Ilustres del Panteón Civil de Dolores, de la ciudad de México hasta su traslado a la Columna de la Independencia en 1925.

El 30 de mayo de 2010, fueron trasladados al Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec para su conservación, análisis y autenticación. Posteriormente, el 15 de agosto del mismo año, fueron llevados a Palacio Nacional para ser colocados en la Galería Nacional en el marco de la exposición *México 200 años, la Construcción de la Patria*. Su nombre está inscrito con letras de oro en el Muro de Honor del Palacio Legislativo de San Lázaro, sede del Congreso de la Unión. De igual forma, su nombre ha sido grabado con letras de oro en el Congreso del estado de Quintana Roo, en la ciudad de Chetumal. Leona Vicario es una heroína nacional, Benemérita de la Patria, Madre de la Patria y fundadora de México. Es considerada la primera periodista en México. Existen muchas estatuas de ella a través de todo México y además, muchas escuelas, hospitales, bibliotecas, ciudades, pueblos, calles y lugares están nombrados en su honor como el poblado Leona Vicario, en el Estado de Quintana Roo.<sup>103</sup>

---

**VICTORIA, GUADALUPE (1786-1843).**  
**(MANUEL FÉLIX FERNÁNDEZ).**  
**(JOSÉ MIGUEL RAMÓN ADAUCTO FERNÁNDEZ Y FÉLIX).**

Militar, abogado, diputado y político mexicano, destacó dentro del movimiento de Independencia, y fue el primer presidente de México. Nació el 29 de septiembre de 1789 en Tamazula, hoy estado de Durango, en 1789. Sus padres, que murieron durante su infancia, fueron Manuel Fernández de Victoria y María Alejandra Félix Niebla. Fue bautizado por su tío paterno Agustín Fernández, en aquel momento cura de Tamazula, con quien vivió después de quedar huérfano. Estudió en el Seminario de Durango y en el colegio de San Ildefonso de México. Estudió en el Seminario de Durango y al no tener recursos para pagar sus alimentos; hizo copias de un texto de gramática latina para vender a otros estudiantes por dos reales. En 1807 se fue a la ciudad de México, donde se inscribió en el Colegio de San Ildefonso para cursar estudios de licenciatura en Derecho canónico y Derecho civil. Estudió en un ambiente de tensión, debido a que la escuela fue militarizada por un orden colonial. El 24 de abril de 1811, presentó su examen y se graduó como Bachiller en Leyes.

En 1812 se sumó a las fuerzas insurgentes de Hermenegildo Galeana y cambió su nombre por el de Guadalupe Victoria, pues se encomendó a la Virgen morena y luchó por la victoria de la causa insurgente. Destacó durante la toma de Oaxaca, se unió a la tropa de Nicolás Bravo en Veracruz y luchó junto a José María Morelos en el Sitio de Cuautla. Se dedicó a controlar el paso del puente del Rey, por el que se hizo famoso debido a sus exitosos asaltos a convoyes militares, hasta 1825 cuando fue derrotado.

---

<sup>103</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 14, pp. 8053-8054; MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», p. 188; [http://es.wikipedia.org/wiki/Leona\\_Vicario](http://es.wikipedia.org/wiki/Leona_Vicario).



Por ello fue ascendido a coronel y se encargó de la campaña de Veracruz. Defendió los puertos de Nautla y Boquillas de Piedras, aunque los realistas consiguieron recuperarlos más tarde. Victoria inició una estrategia de guerra de guerrillas con ataques breves pero fulminantes. Además organizó un gobierno en el territorio que dominaba, fijó impuestos para el sostenimiento de la guerra, nombró jueces y las condiciones para la creación de una fuerza marítima. Logró asediar y aislar las ciudades de Córdoba, Orizaba y Jalapa. Cuando el movimiento insurgente declinó con la muerte de Morelos, Victoria continuó manteniendo viva la causa.

A principios de 1819 se ocultó, y reapareció en 1821 para apoyar el Plan de Iguala, suscrito entre Agustín de Iturbide y Vicente Guerrero. Se entrevistó con Iturbide, con el que tuvo diferencias, pues no estaba de acuerdo en el establecimiento de un imperio sino en el de una república. Cuando en 1823 Iturbide abdicó y marchó al exilio, Victoria formó parte del Supremo Poder Ejecutivo. Un año después se sancionó el Acta Constitutiva de la Federación (Constitución de 1824) y se eligió a Victoria como presidente (10 de octubre de 1824-31 de marzo de 1829). Su gestión estuvo encaminada a obtener el reconocimiento de la independencia mexicana de otras naciones. Obtuvo un préstamo de Inglaterra, fundó el Museo Nacional, promovió la educación, ratificó la frontera con los Estados Unidos de América y expulsó a todos los españoles. Al concluir su gobierno en 1829 se retiró a vivir a su hacienda de Jobo en Veracruz.

Fungió como senador por Durango y Veracruz de 1832 a 1834, y simultáneamente combatió rebeliones en Veracruz y Oaxaca, y más tarde sería investido gobernador interino de Puebla. En 1838 asumió la comandancia general de Veracruz ante la amenaza de la guerra con Francia. En 1841 contrajo matrimonio con María Antonia Bretón y Velázquez, pero su salud se vio quebrantada por un viejo padecimiento epiléptico.

Murió el 21 de marzo de 1843, de epilepsia en la fortaleza de San Carlos de Perote, Veracruz, mientras recibía tratamiento médico. Victoria fue el único presidente que completó su período en más de 30 años de México como nación independiente. El 8 de abril del mismo año, se decretó que su nombre fuera escrito en letras de oro en el Muro de Honor de la Cámara de Diputados de México. Sus restos se encuentran en el Monumento a la Independencia, junto a los de Miguel Hidalgo y José María Morelos. Guadalupe Victoria, fue declarado por el Congreso *Benemérito de la Patria* el 25 de agosto de 1843 y su nombre fue escrito en letras de oro en el salón de sesiones de la Cámara de Diputados. En 1863, sus restos fueron trasladados a Puebla por el general Alejandro García y en 1925 se colocaron en el Monumento a la Independencia en la ciudad de México. El 15 de agosto de 2010, en la celebración del Bicentenario del inicio de la independencia de México, sus restos fueron trasladados a Palacio Nacional y permanecieron en exhibición hasta el 30 de julio de 2011, cuando fueron regresados a la Columna de la Independencia.<sup>104</sup>

---

**VILAR I ROCA, MANUEL (1812-1860).**

Escultor neoclásico y romántico español (catalán). Nació en Barcelona en 1812. Estudió en la Escuela de la Llotja, de Barcelona, donde fue discípulo de Damià Campeny. En 1833 viajó como pensionado a Roma, donde estudió con Antoni Solà y Pietro Tenerani, en cuyo taller trabajó por varios años y recibió consejos de Bertel Thorwaldsen de quien fue su amigo. Durante su estancia en Italia, fue enmarcado e influido con entusiasmo con las teorías de Overbeck, cabeza de los Nazarenos germánicos y desde donde envió, entre otras, las obras correspondientes a los originales de *Jasón* (1836) y *Latona y los labradores*.

En 1845 le nombraron director de la Academia de Bellas Artes de México, país en el que vivió el resto de su vida y donde dejó una producción artística muy rica. En su primera época fue neoclásico y luego pasó al Romanticismo. De esta manera se trasladó a la ciudad México para establecerse en 1846 en compañía del pintor Pelegrí Clavé, donde fue contratado para enseñar en la Academia de San Carlos impartiendo las clases de escultura. Villar renovó los estudios de ese arte y fundó la Escuela Clásica en la que empezó a mostrar, a través de sus esculturas, un marcado interés por los retratos de héroes indígenas. Además, formó varios discípulos notables, entre otros Martín soriano, Felipe Sojo y Miguel Noreña (creador de la estatua de Cuauhtémoc sobre el Paseo de la Reforma).

---

<sup>104</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, tomo número 14, pp. 8054-8055; MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2005): *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», pp. 196-197; [http://es.wikipedia.org/wiki/Guadalupe\\_Victoria](http://es.wikipedia.org/wiki/Guadalupe_Victoria); [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/victoria\\_guadalupe.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/victoria_guadalupe.htm).



Destacó como se ha mencionado en el género del retrato, muestra de ello son sus obras: el busto de *Moctezuma* y la *Malinche* (Malintzin), la *estatua de Iturbide*, la estatua de *Tlahuicole* (1851-1852), el *Cristóbal Colón* (1852), en la plaza de Buenavista en la ciudad de México; otras obras suyas son: *Jasón*, *Latona y los labradores*, *Deyanira y el centauro Neso*, *El juicio de Daniel en Babilonia*, *Discóbolo*, *Un niño jugando con un cisne* y *Una niña rodeada de perros*.

Por último, a Manuel Vilar i Roca se le reconocen tres cualidades: *La buena disposición de los del país para las artes...son muy indolentes...y la gran pasión que tienen al color...* Fundó una escuela escultórica en la que se idealizaba al ser humano en su contexto étnico, cultural e incorporado en la historia nacional. Plasmó esculturas de personajes relevantes como Cristóbal Colón; héroes nacionales, incluso prehispánicos, como Moctezuma Xocoyotzin y el tlaxcalteca Tlahuicole; figuras de la historia patria como Miguel Hidalgo y Valentín de Iturbide; personajes contemporáneos como Javier Echeverría, Manuel Díaz de Bonilla, Francisco Hernández de Tagle, Lucas Alamán y Bernardo Couto. Murió en la ciudad de México en el 1860.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> ÁLVAREZ, José Rogelio, dir. (1988): *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, Tomo 14, pp. 8066-8067. Para completar algunos datos relacionados con la biografía del artista nos apoyamos en los siguientes enlaces electrónicos: [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vilar\\_manuel.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vilar_manuel.htm), <http://www.geocities.com/kikapu8/ArtPor02.htm>, [http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_Vilar](http://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Vilar), [http://books.google.com/books?id=u\\_iobM2BqtUC&pg=PA101&lpg=PA101&dq=vida+y+obra+del+escultor+manuel+vilar&source=bl&ots=I6K1qt1O2Q&sig=XFwCGBO8s2YkdfyYp-UbqVaPh8&hl=en&ei=2BC4SuzsLYOuswPO\\_PAd&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum#v=onepage&q=&f=false](http://books.google.com/books?id=u_iobM2BqtUC&pg=PA101&lpg=PA101&dq=vida+y+obra+del+escultor+manuel+vilar&source=bl&ots=I6K1qt1O2Q&sig=XFwCGBO8s2YkdfyYp-UbqVaPh8&hl=en&ei=2BC4SuzsLYOuswPO_PAd&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum#v=onepage&q=&f=false).



## SIGLAS Y REFERENCIAS

<b>CONACULTA:</b>	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
<b>DDF:</b>	Departamento del Distrito Federal.
<b>FCE:</b>	Fondo de Cultura Económica.
<b>INBA:</b>	Instituto Nacional de Bellas Artes.
<b>INAH:</b>	Instituto Nacional de Antropología e Historia.
<b>II-DJMLM:</b>	Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora
<b>MUNAL:</b>	Museo Nacional de Arte.
<b>SEP:</b>	Secretaría de Educación Pública.
<b>SHCP:</b>	Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
<b>UAM:</b>	Universidad Autónoma Metropolitana.
<b>UNAM:</b>	Universidad Nacional Autónoma de México.
<b>ENAP-UNAM:</b>	Escuela Nacional de Artes Plásticas.
<b>FFL-UNAM:</b>	Facultad de Filosofía y Letras.
<b>IIB-UNAM:</b>	Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
<b>IIE-UNAM:</b>	Instituto de Investigaciones Estéticas.
<b>IIF-UNAM:</b>	Instituto de Investigaciones Filológicas.
<b>IIH-UNAM:</b>	Instituto de Investigaciones Históricas.
<b>IIJ-UNAM:</b>	Instituto de Investigaciones Jurídicas.
<b>IIS-UNAM:</b>	Instituto de Investigaciones Sociales.





  
**ARCHIVOS**  


- AHN:** Archivo Histórico de Notarias. Ciudad de México.
- AAASC:** Acervo de la Antigua Academia de San Carlos. Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- APD:** Archivo Porfirio Díaz. Universidad Iberoamericana.
- AHDF:** Archivo Histórico del Distrito Federal. Ciudad de México.

  
**BIBLIOTECAS ESPECIALIZADAS**  


- FR-BNM:** Biblioteca Nacional de México. Fondo Reservado. Universidad Nacional Autónoma de México.
- FR-HNM:** Hemeroteca Nacional de México. Fondo Reservado. Universidad Nacional Autónoma de México.
- FR-BMLT:** Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. Fondo Reservado. Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- BET-IMORA:** Biblioteca Ernesto de la Torre. Instituto de Investigaciones José María Luis Mora (Acervo Hemerográfico).
- FR-BM:** Biblioteca México. Fondo Reservado. Colección Felipe Teixidor.
- BMOB:** Biblioteca Manuel Orozco y Berra. Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- BJF-IE:** Biblioteca Justino Fernández. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- BLP-FA:** Biblioteca Lino Picaseñor. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.
- BDCV-COLMEX:** Biblioteca Daniel Cosío Villegas. El Colegio de México.
- BRGG-IIH:** Biblioteca Rafael García Granados. Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- BFXC-UI:** Biblioteca Francisco Xavier Clavijero. Universidad Iberoamericana.



**PERIÓDICOS Y REVISTAS**

*El Mundo. Semanario Ilustrado* (1894-1899).

*El Mundo Ilustrado* (1900-1911).

*El Arte y la Ciencia. Revista Mensual de Bellas Artes é Ingeniería* (1903-1905).

*México Grafico. Semanario Humorístico con Ilustraciones y Caricaturas* (1889-1891).

*Modern México. Weekly edition of the Mexican Herald* (1909).

**FUENTES DOCUMENTALES IMPRESAS**

**ACADEMIA NACIONAL DE SAN CARLOS**

**1854** *Sexta exposición de la Academia Nacional de San Carlos.* México: Imprenta de Juan R. Navarro. 131 páginas.

**ARIZPE, Rafael R.**

**1900** *El alumbrado público en la Ciudad de México. Estudio Histórico seguido de algunos datos técnicos acerca de las principales instalaciones destinadas á ese servicio municipal.* México: Tipografía y litografía “La Europea” de Aguilar Vera y Ca. 204 páginas y mapas y anexos.

**1900** *Estadística de las aplicaciones de la electricidad en la República Mexicana.* México: Tipografía y litografía “La Europea” de Aguilar Vera y Ca. 162 páginas.

**ASOCIACIÓN DE INGENIEROS Y ARQUITECTOS DE MÉXICO**

**1886-1916** *Anales de la asociación de Ingenieros y Arquitectos de México.* México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, publicación irregular, años: 1886, T2 1889, T3 1892, T4 1894, T5 1896, T6 1897, T8 1899, T9 1900, T18 1910, T18 2da parte 1911, T23 no. 2.

**BATRES, Leopoldo**

**1920** *Historia administrativa del Sr. Gral. Porfirio Díaz, 1877 a 1880, 1884-1910.* México: Sin pie de imprenta. 46 páginas.

**CASTAÑEDA, Daniel C., e Ignacio OCAMPO Y ARELLANO**

**1897** *Iniciativa para la erección de un gran arco triunfal, denominado “El arco de la paz”. Dedicada a enaltecer la majestad de la República y la memoria de sus hijos distinguidos.* México: Imprenta Orozco, sucesores. 4 páginas.

**COMISIÓN NACIONAL DEL CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO**

**1910** *El Himno del Centenario. Producciones presentadas al segundo concursó á que convocó la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia de México para la letra del himno que habría debido cantarse en toda la Nación durante las fiestas que tendrán lugar en septiembre de 1910, en celebración del fausto acontecimiento.* México: Imprenta del Gobierno Federal. 193 páginas.



**CONSEJO SUPERIOR DEL DISTRITO FEDERAL y Dir. Jesús GALINDO Y VILLA.**

**1903-1913** *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal.* México: Tipografía de J. I. Guerrero y Compañía, Sucs. De Francisco Díaz de León, Impreso en "El Industrial". Publicación de martes y viernes. Años: T 1, núms. 1-26 (3 de julio-29 de septiembre de 1903), T 4, núms. 1-50 (3 de enero-27 de julio de 1905), T 6, núms. 1-51 (3 de enero-29 de julio de 1906), T 7, núms. 1-52 (3 de julio-28 de diciembre de 1906), T 8, núms. 1-51 (3 de enero-28 de julio de 1907), T 9, núms. 1-53 (3 de julio-31 de diciembre de 1907), T 10, núms. 1-51 (3 de enero-30 de junio de 1908), T 11, núms. 1-52 (3 de julio-29 de diciembre de 1908), T 12, núms. 1-51 (1 de enero-30 de junio de 1909), T 13, núms. 1-53 (3 de julio-29 de diciembre de 1909), T 14, núms. 1-53 (4 de enero-28 de junio de 1910), T 15, núms. 1-53 (3 de julio-30 de diciembre de 1910), T 16, núms. 1-50 (1 de enero-27 de junio de 1911).

**DE MIER, Sebastián B.**

**1901** *México en la Exposición Universal Internacional de París-1900.* París: Imprenta de J. Dumoulin. 301 páginas.

**DÍAZ DUFOO, Carlos**

**1901** *Limantour.* México: Eusebio Gómez de la Puente. 335 páginas.

**DUBLÁN, Manuel y José María LOZANO**

**1876** *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la República.* México: Imprenta de Comercio de Dublán y Chávez.

**ESCANDÓN, Pedro**

**1856** *La industria y las bellas artes en la exposición universal de 1855. Memoria dirigida al excelentísimo señor ministro de fomento de México.* París: Imprimerie Centrale de Napoleón Chaix.

**EXPOSICIÓN UNIVERSELLE DE 1889 (PARÍS, FRANCIA)**

**1889** *México en París, 1889.* París: J. Lévy de Cie. 27 fotografías.

**FLORES, Francisco A.**

**1910** *Algunos artículos publicados en la prensa con motivo del Centenario y dedicados al señor Presidente de la República, General de División Don Porfirio Díaz.* México: Sin editorial. Septiembre de 1910. 28 páginas.

**GALINDO Y VILLA, Jesús**

**1908** *El panteón de San Fernando y el futuro Panteón Nacional. Notas históricas, biográficas y descriptivas.* México: Imprenta del Museo Nacional.

**1898** *Apuntes de órdenes clásicos y composición de arquitectura dispuestos por el ingeniero Jesús Galindo y Villa.* México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento.

**GARCÍA, Genaro**

**1911** *Crónica oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México.* México: Talleres del Museo Nacional.



**GAYOL, Roberto**

**1891**

*Proyecto de desagüe y saneamiento de la ciudad de México que por orden del Ayuntamiento formó el Ingeniero Roberto Gayol.* México: Imprenta de J. F. Jeen. 94 páginas y apéndices y mapas.

**GOBIERNO DEL ESTADO DE MICHOACÁN**

**1899**

*Memorándum de la inauguración de las estatuas del General Lic. Don Ignacio López Rayón y del Señor Don Francisco Manuel Sánchez de Tagle erigidas por Michoacán en el Paseo de la Reforma en México, el dos de abril de 1899.* Morelia, México: Tipografía de la Escuela Industrial Militar Porfirio Díaz. 36 páginas.

**GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL**

**2000\***

*Alameda Central.* México: Comisa-Gobierno del Distrito Federal-Delegación Cuauhtémoc, folleto informativo.

**2000\***

*Monumento a la Independencia.* México: Comisa-Gobierno del Distrito Federal-Delegación Cuauhtémoc, folleto informativo.

**2000\***

*Paseo de la Reforma: Las esculturas de Reforma.* México: Comisa-Gobierno del Distrito Federal-Delegación Cuauhtémoc, folleto informativo.

**GOBIERNO DEL ESTADO DE MICHOACÁN**

**1899**

*Memorándum de la inauguración de las estatuas del General Lic. Don Ignacio López Rayón y del Señor Don Francisco Manuel Sánchez de Tagle erigidas por Michoacán en el Paseo de la Reforma en México, el dos de abril de 1899.* Morelia, México: Tipografía de la Escuela Industrial Militar Porfirio Díaz. 36 páginas.

**GODOY, José F.**

**1890**

*México en París. Reseña de la participación de la República Mexicana en la Exposición Universal de París en 1889.* México: Tipografía de Alfonso E. López, 1888. Tipografía de José F. Godoy, 1890.

**HEREDIA, Guillermo de**

**1900**

*Monographie du Monument. Projeté aux Héros de l'Independence du Mexico. Guillermo de Heredia. Enrique Alciati Sculpteur.* México: Imprenta Boulogny.

**JUNTA DIRECTIVA DEL DESAGÜE DEL VALLE DE MÉXICO**

**1902**

*Memoria Histórica, técnica y administrativa de las Obras del Desagüe del Valle de México.* México: Junta Directiva del Desagüe del Valle de México-Tipografía de la Oficina Impresora de Estampillas, Palacio Nacional.

**LIMANTOUR, José Yves**

**1965**

*Apuntes sobre mi vida pública (1892-1911).* México: Editorial Porrúa.

**LUNA Y PARRA, Pascual**

**1911**

*Los impuestos en México. Estudio leído el 14 de enero de 1911, en el Concurso Científico y Artístico del Centenario de la Independencia Nacional, promovido por la Academia de legislación y Jurisprudencia, por el Sr. Lic. Don Pascual Luna y Parra, profesor de Economía Política en la Escuela Nacional de Jurisprudencia de México y de Legislación Fiscal en la Escuela Superior de Comercio y de Administración, en nombre de la sociedad de Estudios Económicos.* México: Imprenta "Parde". 30 páginas.



- MANERO, Vicente E.**  
**1883** *El monumento levantado en la Alameda de México por el Honorable Ayuntamiento de 1883. Apuntes Históricos.* México: Imprenta de "La Luz" de E. Busto y comp. 77 páginas.
- MARISCAL, Federico E.**  
**1915** *La Patria y la Arquitectura Nacional. Resumen de las conferencias dadas en la Casa de la Universidad Popular Mexicana del 21 de Octubre de 1913 al 29 de Julio de 1914.* México: Imprenta Stephan y Torres. 138 páginas.
- MARISCAL, Nicolás**  
**1903** *El arte, factor en la educación. Discurso oficial. Pronunciado en el Teatro Iturbide de Querétaro, la noche del 4 de enero de 1903, en la distribución de premios del Primer Certamen Artístico Queretano.* México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento. 17 páginas.
- MARROQUÍ, José María**  
**1900** *La ciudad de México. Contiene: El origen de los nombres de muchas de sus calles y plazas, del de varios establecimientos públicos y privados, y no pocas noticias curiosas y entretenidas.* México: Editorial La Europea.
- MARTÍNEZ, Rafael y FRÍAS, Heriberto**  
**1925** *Álbum Histórico popular de la ciudad de México.* México: Edición del H. Ayuntamiento para celebrar el 6 centenario de la fundación de Tenochtitlán, mayo de 1925. 60 páginas sin numeración.
- MEDINA Y ORMAECHEA, Antonio A. De**  
**1897** *Las Exposiciones Industriales en México 1897-1910.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. 22 páginas.
- 1894** *La Exposición Universal del Primer Centenario de la Independencia de México.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. 21 páginas.
- 1893** *Iniciativa para celebrar el primer Centenario de la Independencia de México con una Exposición Universal.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. 47 páginas y un anexo.
- 1881** *Proyecto para el establecimiento del Régimen Penitenciario en la República Mexicana.* México: Imprenta del Gobierno, en Palacio. 169 páginas y anexos.
- MENDOZA, Tomás**  
**1879** *El porvenir de México á la luz de sus cuestiones financieras.* México: Imprenta de Francisco Díaz de León. 41 páginas.
- MINISTERIO DE COMERCIO, INDUSTRIA, CORREOS Y TELÉGRAFOS.**  
**1897** *Exposición Universal Internacional de 1900, en París.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. 180 páginas.
- MINISTERIO DE FOMENTO, Carlos PACHECO y Antonio PEÑAFIEL.**  
**1888-1893** *Boletín Semestral de la Estadística de la República Mexicana á cargo del Sr. Antonio Peñafiel. Se publica por acuerdo del señor General Carlos Pacheco Secretario de Fomento.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, publicación irregular. Años: Num. 1 (1888), Num. 2 (1889), Num. 3 (1889), Num. 4 (1889), Num. 5 (1890), Num. 6 (1890), Num. 7 (1891), Num. 8 (1891), Num. 9 (1892), Num. 10 (1892).



- NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, José de J., y Nicolás RANGEL.**  
**1930** *El Monumento a la Independencia Bosquejo histórico.* México: Departamento del Distrito Federal Dirección General de Acción Educativa, Recreativa, de Reforma y Social. 72 páginas.
- PARDO BAZÁN, Emilia**  
**1889** *Al pie de la Torre Eiffel (Crónica general de la exposición de París).* Madrid, España: La España Editorial.
- PARRA, Melesio**  
**1900** *El Señor General Porfirio Díaz juzgado en el extranjero.* México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento. 195 páginas.
- PEÑAFIEL, Antonio**  
**1889** *Explicación del Edificio Mexicano para la Exposición Internacional de París en 1889. (Explication de l'edifice mexicain a l'exposition internationale de paris, en 1889; Description of the mexican building for the Paris international exhibition of 1889).* Barcelona: Imprimiere D'Espasa Et C.ie, México: sin editorial. Edición trilingüe: español, inglés y francés. 72 páginas y anexos.
- 1884** *Memoria sobre las aguas potables de la capital de México.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. 210 páginas.
- PIMENTEL Y FAGOAGA, Fernando**  
**1910** *Breve Reseña: Banquete ofrecido al Sr. Presidente de la República General de División Don Porfirio Díaz, 3 de julio de 1910.* 101 páginas.
- PRIMO DE VERDAD, Francisco**  
**1909** *El General Díaz. En el porvenir de México.* México: Enero de 1909, sin editorial. 40 páginas.
- ROBLES GIL, D. Alberto**  
**1911** *Concurso Científico y Artístico del Centenario, Promovido por la Academia Mexicana de Jurisprudencia y Legislación. La ciudad de México y sus construcciones bajo los puntos de vista de su estabilidad y de la Legislación actual en la materia.* México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León. 26 páginas.
- RODRÍGUEZ Y COS, José María**  
**1907** *Iniciativas presentadas por el C. José María Rodríguez y Cos ante la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia, á fin de consolidar, por medio de la educación pública, el espíritu de la nacionalidad mexicana, é incorporar á esta á la raza indígena, y celebrar dignamente el 80° aniversario del nacimiento del C. General Porfirio Díaz, Presidente de la República Mexicana. (Edición de la "Escuela Mexicana").* México: Tipografía Económica. 102 páginas y un anexo de estados retrasados en educación.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano**  
**s/f** *Don José Ives Limantour por un aprendiz de retratista.* México: Sin pie de imprenta, edición privada ejemplar no.34 de 100. 40 páginas.



#### SECRETARÍA DE COMUNICACIONES Y OBRAS PÚBLICAS

**1902-1907** *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.* México: Tipografía de la Dirección General de Telégrafos, publicación trimestral, años: T1 (Números 1-4, enero-diciembre de 1902), T2 (Números 5-8, enero-diciembre de 1903), T3 (Números 9-12, enero-diciembre de 1904), T4 (Números 13-16, enero-diciembre de 1905), T5 (Números 17-20, enero-diciembre de 1906), T6 (Números 21, 23-24, enero-marzo, julio-diciembre de 1907).

#### SECRETARÍA DE FOMENTO

**1901-1908** *Boletín de la Secretaría de Fomento.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, publicación mensual, segunda época. Años: 1-7.

**1892-1893** *Boletín de la Exposición Mexicana en la Internacional de Chicago.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. Años: T 1 no. 1-58 (1892), T 2 no. 11-50 (1893)

**1888-1892** *Boletín de la Exposición Mexicana en la Internacional de París.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, publicación irregular.

**1877-1891** *Anales del Ministerio de Fomento de la República Mexicana.* México: Imprenta de Francisco Díaz de León, publicación mensual, años: T 1, 2 y 3 (1877), T 4 y 6 (1881), T 7 (1882), T 8 (1887), T 9 (1891).

**1877-1886** *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana.* México: Imprenta de Francisco Díaz de León, publicación trimestral. Años: T 1, núms. 1-93 (3 de julio de 1877-2 de julio de 1878), T 2, núms. 1-93 (1 de enero-2 de julio de 1878), T 3, núms. 1-83 (3 de julio-31 de diciembre de 1878), T 4, núms. 1-157 (2 de enero-31 de diciembre de 1879), T 5, núms. 1-219 (1 enero de-31 de diciembre de 1890), T 6, núms. 1-198 (1 de enero-diciembre de 1881), T 7, núms. 1-124 (1 de enero-31 de diciembre de 1882), T 8, núms. 1-156 (1 de enero de 1883-28 de diciembre de 1883), T 9, núms. 1-72 (4 de enero-2 de octubre de 1884), T 10, núms. 1-148 (2 de enero de 1885-15 de julio de 1896). Nota: se publicaba en un inicio los días martes, jueves y sábados de cada semana a las siete de la mañana, con un costo de 75 centavos en la ciudad de México y un peso en los demás Estados de la República. Publicación cada dos días.

#### SECRETARÍA DE FOMENTO, COLONIZACIÓN É INDUSTRIA (REPÚBLICA MEXICANA)

**1898** *Reglamento para la participación de México en la exposición Universal Internacional de París en 1900.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. 19 páginas.

#### SECRETARÍA DE FOMENTO COLONIZACIÓN É INDUSTRIA y Antonio PEÑAFIEL.

**1893-1912** *Anuario Estadístico de la República Mexicana, formado por la Dirección General de Estadística á cargo del Dr. Antonio Peñafiel.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento-Dirección General de Estadística del Ministerio de Fomento-Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, publicación anual. Año 1, núm. 1 (1893), Año 2, núm. 2 (1894), Año 3, núm. 3 (1895), Año 4, núm. 4 (1896), Año 5, núm. 5 (1897), Año 6, núm. 6 (1898), Año 7, núm. 7 (1899), Año 8, núm. 8 (1900), Año 9, núm. 9 (1901), Año 10, núm. 10 (1902), Año 11, núm. 11 (1903), Año 12, núm. (1904), Año 13, núm. 13 (1905), Año 14, núm. 14 (1906), Año 15, núm. 15 (1907).



**SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN**

**1910** *Centenario de la Proclamación de la Independencia. Gran ceremonia de apoteosis de los caudillos y soldados de la Independencia celebrada el 6 de octubre de 1910 en el salón formado en el patio mayor del Palacio Nacional.* México: Imprenta del Gobierno Federal. 32 páginas.

**1910** *Centenario de la Proclamación de la Independencia. Inauguración del monumento a Juárez. Erigido en la Alameda de la Ciudad de México, 18 de septiembre de 1910.* México: Imprenta del Gobierno Federal. 19 páginas.

**SESTO, Julio**

**1910** *Á través de América. El México de Porfirio Díaz (Hombres y cosas). Estudios sobre el desenvolvimiento general de la República mexicana. Observaciones hechas en el terreno oficial y en el particular.* Valencia, España: 1910, F. Sempere y Compañía, editores. 278 páginas.

**SIERRA, Justo**

**1910** *Discurso pronunciado por el Señor Licenciado Don Justo Sierra Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en la inauguración de la Universidad Nacional.* México: Imprenta de Manuel de León Sánchez. 42 páginas.

**SIN AUTOR**

**1910** *Centenario de la proclamación de la Independencia. Inauguración del Monumento a la Independencia erigido en la Ciudad de México (Cuarta glorieta del Paseo de la Reforma) 16 de septiembre de 1910.* México: Imprenta del Gobierno Federal, 19 páginas.

**1910** *México en el primer siglo de su Independencia.* México: sin editorial. 186 p.

**1907?** *La nueva Casa de Correos de la Ciudad de México. Recuerdo de la Inauguración.* México: E. Murguía. 28 páginas y apéndice de 16 imágenes.

**1893** *Inauguración de la Biblioteca Nocturna anexa a la Nacional (Mayo 22 de 1893).* México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento. 26 páginas.

**1893** *Álbum dedicado al señor General Porfirio Díaz Presidente de la República. Por el Circulo de sus Amigos con motivo del aniversario del natalicio del ilustre caudillo, el día 15 de Septiembre de 1892.* México: Imprenta, litografía y encuadernación de Irineo Paz. 174 páginas.

**1892** *Boletín de la Exposición Mexicana en la Internacional de París.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. Número 49.

**1887** *Memorándum acerca de la inauguración del monumento erigido en honor de Cuauhtémoc en la calzada de la Reforma de la ciudad de México.* México: Imprenta de J. F. Jens. 52 páginas.

**1884** *Inauguración de la Biblioteca Nacional de México (Abril 2 de 1884).* México: Imprenta de Irineo Paz. 95 páginas.

**SMITH, William, ed.**

**1867** *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology, Boston, E.U.A: Little, Brown & Co., pp. 241-242*





**SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y**

**DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ**

- 1910** *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial.* México: Imprenta de Antonio Enríquez. 39 páginas.

**SOSA, Francisco**

- 1998\*** *Biografías de mexicanos distinguidos (doscientas noventa y cuatro),* México: Editorial Porrúa. «Colección: Sepan cuantos, número 472».

- 1900** *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados.* México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. 323 páginas.

- 1898** *Lo que significa una estatua. Discurso leído por su autor en la velada literaria y musical celebrada en el “Teatro Llave” de la ciudad de Orizaba, el 4 de Diciembre de 1898.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. 18 páginas.

- 1887** *Apuntamientos para la historia del Monumento a Cuauhtémoc.* México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.

**VELASCO, Luis Alfonso**

- s/f** *Porfirio Díaz y su gabinete. Estudios biográficos.* México: Tipografía de los editores E. Dublán y Ca Editores. 206 páginas.

**ZÁRATE, Francisco de P.**

- 1910** *El monumento a la Independencia en Zacatecas, 1910. Memoria descriptiva. Publicada por acuerdo del C. Gobernador, Ing. Francisco P. Zárate, con el fin de invitar á todos los habitantes del Estado a contribuir para las obras del Monumento que habrá de simbolizar en esta ciudad, el homenaje de gratitud simboliza en esta ciudad, el homenaje de gratitud del pueblo zacatecano, hacia los grandes Héroe de la Patria.* Zacatecas, México: Gobierno del Estado de Zacatecas. 43 páginas.

**ZUBELDÍA, Lorenzo**

- 1910?** *Álbum oficial del Comité Nacional del Comercio. 1er. Centenario de la Independencia de México, 1810-1910.* México: Gómez de la Puente.


## BIBLIOGRAFÍA GENERAL



- ABOITES AGUILAR, Luis; Mario TRUJILLO BOLIO, Hira de GORTARI RABIELA, et. al.**  
**2001** “La nueva geografía (La modernización de las ciudades: del porfiriato a la revolución)”, en **GARCIA DIEGO, Javier**, coord. *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta, INAH, CONACULTA, pp. 161-180.
- ABRASSART, Loïc**  
**1992\*** “El pueblo en orden. El uso de las procesiones cívicas y su organización por contingentes en las fiestas porfirianas. México, 1900-1910”, en *Historias*. México: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 43, mayo-agosto de 1999, pp. 51-63.
- ACEVEDO VALDÉS, Esther**  
**2003\*** “Los comienzos de una historia laica en imágenes”, en **ACEVEDO VALDÉS, Esther y RAMÍREZ, Fausto**, coords., *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado, 1864-1910*. México: MUNAL, CONACULTA, INBA, IIE-UNAM, pp. 34-53.
- 2001\*** “Los símbolos de la nación en debate (1800-1847)”, en **ACEVEDO VALDÉS, Esther**, coord., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860) Tomo I*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 63-81.
- 2001\*** “La gráfica: testigo de lo cotidiano”, en **ACEVEDO VALDÉS, Esther**, coord., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860) Tomo I*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 218-238.
- 1995\*** *Las Bellas Artes y los destinos de un proyecto imperial Maximiliano en México 1864-1867*. 2 vols., México: UNAM-FFL, División de Estudios de Posgrado, Departamento de Historia del Arte. Tesis de Doctorado en Historia del Arte.
- 1985** “El patrocinio de la Academia y la producción pictórica, 1843-1857”, en **ACEVEDO VALDÉS, Esther; RAMÍREZ, Fausto; et. al.**, *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*. México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de Arte y Estética número 18», pp. 87-135.
- 1982\*** “Introducción al período 1821-1857: Una sociedad en busca de definición cultural”, en **MANRIQUE, Jorge Alberto**, coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP, INBA, Salvat, vol. 7, pp. 112-137, (fascículos nos. 66 y 67).
- ACEVEDO VALDÉS, Esther, coord.**  
**2002\*** *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950) Tomo III*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen».



- 2001\*** *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860) Tomo I*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen».
- ACEVEDO VALDÉS, Esther; CUADRIELLO, Jaime; RAMÍREZ, Fausto, et. al.**  
**2000\*** *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX*, 2 Tomos, México: CONACULTA, IIE-UNAM, INBA, Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C.
- ACEVEDO VALDÉS, Esther y RAMÍREZ, Fausto, coords.**  
**2003\*** *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado, 1864-1910*. México: MUNAL, CONACULTA, INBA, IIE-UNAM.
- ACEVEDO VALDÉS, Esther y RAMÍREZ, Fausto**  
**2003\*** “Preámbulo” en **ACEVEDO VALDÉS, Esther y RAMÍREZ, Fausto, coords.**, *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado, 1864-1910*. México: MUNAL, CONACULTA, INBA, IIE-UNAM, pp. 17-33.
- ACEVEDO VALDÉS, Esther; RAMÍREZ, Fausto; et. al.**  
**1985** *Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*. México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de Arte y Estética número 18».
- AGOSTONI, Claudia**  
**2003\*** *Monuments of progress. Modernization and public health in México City, 1876-1910*. Calgary, Canada: IIH-UNAM, University of Calgary Press, University Press of Colorado.
- AGOSTONI, Claudia y SPECKMAN GUERRA, Elisa, edits.**  
**2001\*** *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo XIX-XX*. México: IIH-UNAM, «Colección: Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 37».
- AGUIRRE ANAYA, Carlos**  
**1998\*** “Estructura interna y usos del suelo en la ciudad de México a finales del siglo XIX”, en *Historias*. México: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 41, octubre-diciembre de 1998, pp. 65-89.
- 1972** *Fuentes para la historia de la ciudad de México*. México: INAH-Departamento de Investigaciones Históricas. Publicaciones del Seminario de Historia Urbana, «Colección: científica, número 2. Serie: Catálogos y bibliografías».
- AGULHON, Maurice**  
**1994\*** *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, «Colección: Itinerarios».
- ÁLVAREZ, José Rogelio, dir.**  
**1988\*** *Enciclopedia de México*. México: Enciclopedia de México-SEP, 14 Vols.
- ANDERSON, Stanford ed.**  
**1981** *Calles. Problemas de estructura y diseño*. España Editorial Gustavo Gili, S. A., «Colección: Arquitectura y perspectivas».



**ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN**

**1990** *Guía General del Archivo General de la Nación.* México: Archivo General de la Nación.

**ARGAN, Giulio Carlo**

**1988** *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos.* Madrid, España: Editorial Akal, «Colección: Arte y Estética, número 27».

**BÁEZ MACÍAS, Eduardo**

**2009\*** *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910.* México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral».

**2003\*** *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1781-1910,* México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de fuentes del arte en México, numero 52».

**1993\*** *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1867-1907, Volumen I y II,* México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de fuentes del arte en México, numero 36».

**BARGELLINI, Clara**

**2002\*** “La arquitectura neocolonial: historia, palabras e identidades”, en **ACEVEDO VALDÉS, Esther**, coord., *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950) Tomo III,* México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 157-169.

**BARGELLINI, Clara y Elizabeth FUENTES**

**1989\*** *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos, 1778-1916,* México: IIE-UNAM, ENAP-UNAM, «Colección: Cuadernos de Historia del Arte, numero 54».

**BATÍZ V., José Antonio**

**1985\*** “Trayectoria de la banca en México hasta 1910”, en **LUDLOW, Leonor y Carlos MARICHAL,** eds., *Banca y poder en México (1800-1925),* México: Editorial Enlace-Grijalbo, «Colección: Enlace-Historia», pp. 267-297.

**BEEZLEY, William H., ENGLISH MARTIN, Cheryl y FRENCH William E., eds.**

**1994** *Rituals of rule, rituals of resistance. Public celebrations and popular culture in México.* Estados Unidos de América (Wilmington, Delaware): A Scholarly Resources Inc. Imprint.

**BENÉVOLO, Leonardo**

**1994** *Orígenes del urbanismo moderno.* España: Ediciones Celeste.

**1974** *Historia de la arquitectura moderna.* Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S. A.

**BENÍTEZ, Fernando**

**1984** *Historia de la Ciudad de México.* España: Salvat editores.

**BERKSTEIN KANAREK, Celia**

**2003\*** *El lenguaje de las instituciones, el Palacio Legislativo Federal Porfiriano: 1905-1910,* México: Celia Berkstein Kanarek-Universidad Iberoamericana, «Tesis de Maestría en Historia».



- BONET CORREA**, Antonio y **MAZA**, Francisco de la  
**1980\*** *La arquitectura de la época porfiriana*. México: SEP, INBA, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional, «Colección: Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico; serie: Monografías número 7».
- BONILLA**, Helia  
**2003\*** “La historia patria en una publicación jacobina: El Hijo del Ahuizote” en **ACEVEDO VALDÉS**, Esther y **RAMÍREZ**, Fausto, coords., *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado, 1864-1910*. México: MUNAL, CONACULTA, INBA, IIE-UNAM, pp. 186-213.
- BRADING**, David  
**1997\*** *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México: Editorial Era (2ª edición), «Colección: Problemas de México».
- BRISÑO SENOSIAIN**, Lilian  
**2008** *Candil de la calle oscuridad de su casa: la iluminación en la Ciudad de México durante el porfiriato*. México: Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Santa Fe, Miguel Ángel Porrúa, Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 222 p.
- 2004** “La fiesta de luz en la ciudad de México. El alumbrado eléctrico en el Centenario”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 60, septiembre-diciembre de 2004, pp. 91-108.
- BURGESS**, Ernest W.  
**1925** “The Growth of the City: An introduction to a Research Project” en **BURGESS**, Ernest W.; **R. PARK** y **R. Mc KENZIE**, *The City*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press.
- BURGESS**, Ernest W.; **R. PARK** y **R. Mc KENZIE**  
**1925** *The City*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press.
- BURKE**, Peter  
**2001\*** *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. España: Crítica, «Colección: Letras de humanidad».
- CANTÚ DELGADO**, Julieta de Jesús y **GARCÍA MARTÍNEZ**, Heriberto  
**2007\*** *Historia del arte*. México: Editorial Trillas.
- CÁRDENAS**, Enrique, comp.  
**1992\*** *Historia Económica de México*, México: FCE. «Colección: El Trimestre Económico, Lecturas número 64, Tomo III».
- CARDOSO**, Ciro Flamario Santana coord.  
**1996\*** *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*. México: Nueva imagen, «Colección: serie historia».
- CARDOSO**, Ciro Flamario Santana  
**1996\*** “Características fundamentales del período 1880-1910” en **CARDOSO**, Ciro Flamario Santana, coord., *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*. México: Nueva imagen, «Colección: serie historia», pp. 259-276.



- CARMAGNANI, Marcello**  
**1994** *Estado y Mercado. La economía pública del liberalismo mexicano, 1850-1911.* México: Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México, FCE-Fideicomiso Historia de las Américas.
- CASADO NAVARRO, Arturo**  
**1982\*** “La escultura durante el porfiriato”, en **MANRIQUE**, Jorge Alberto, coord., *Historia del arte mexicano.* México: SEP-INBA, Salvat, vol. 8, pp. 182-200, (fascículo no. 80).
- CASANOVA GARCÍA, Rosa**  
**2003\*** “Las fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910” en **ACEVEDO VALDÉS**, Esther y **RAMÍREZ**, Fausto, coords., *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado, 1864-1910.* México: MUNAL, CONACULTA, INBA, IIE-UNAM, pp. 214-241.
- 2001\*** “Un nuevo modo de representar: fotografía en México 1839-1861” en **ACEVEDO VALDÉS**, Esther, coord., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860) Tomo I,* México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 191-217.
- CASANOVA GARCÍA, Rosa y EGUIARTE, Estela**  
**1982\*** “Introducción al período 1867-1910: La producción plástica en la república restaurada y el porfiriato”, en **MANRIQUE**, Jorge Alberto coord., *Historia del arte mexicano.* México: SEP-INBA, Salvat, vol. 8, pp. 94-117, (fascículos nos. 75 y 76).
- CASANOVA GARCÍA, Rosa y URIBE HERNÁNDEZ, Eloísa**  
**1982\*** “Maximiliano y el liberalismo a pesar de los conservadores, 1860-1867”, en **MANRIQUE**, Jorge Alberto coord., *Historia del arte mexicano.* México: SEP-INBA, Salvat, vol. 8, pp. 1-27, (fascículos nos. 71 y 72).
- CASASOLA, Gustavo**  
**1942** *Seis siglos de historia gráfica de México 1325-1976,* México: Ediciones Gustavo Casasola, 5 vols.
- CASSANY, Daniel**  
**1999\*** *La cocina de la escritura,* Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- CECEÑA CERVANTES, José Luis**  
**1980** *México en la órbita imperial (Las empresas trasnacionales),* México: Ediciones “El Caballito”.
- CIVEIRA TABOADA, Miguel**  
**1973** *La ciudad de México en 500 libros.* México: DDF-Secretaría de Obras y Servicios. «Colección popular Ciudad de México; 6».
- COLLADO HERRERA, María del Carmen**  
**2000\*** “Los empresarios y la politización de la economía entre 1876 y 1930: un recuento historiográfico”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales.* México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 46, nueva época, enero-abril de 2000, pp. 51-92.



- CONTRERAS PADILLA, Alejandro**  
**2003\*** “Proceso histórico de urbanización de la Colonia Roma”, en *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, crítica, conservación*. México: UAM-Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, Gernika, pp. 113-126.
- COSÍO VILLEGAS, Daniel coord.**  
**1999\*** *Historia general de México*. México: Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México. 2 Tomos (Cuarta edición).
- CUADRIELLO, Jaime**  
**2001\*** “Los umbrales de la nación y la modernidad de sus artes: criollismo, Ilustración y academia”, en **ACEVEDO VALDÉS, Esther, coord.**, *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860) Tomo I*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 17-35.
- 1982\*** “El historicismo y la renovación de las tipologías arquitectónicas: 1857-1920”, en **MANRIQUE, Jorge Alberto, coord.**, *Historia del arte mexicano*. México: SEP-INBA, Salvat, vol. 9, pp. 18-63, (fascículos nos. 81, 82, 83 y 84).
- CURIEL, Guadalupe y GÓMEZ, Arturo, comp.**  
**1992\*** *Colón en la biblioteca Nacional de México. Homenaje a Edmundo O’ Gorman (Conferencias)*, México: IIB-UNAM, 126 p.
- CHANFÓN OLMOS, Carlos y Ramón VARGAS SALGUERO, coords.**  
**1998\*** *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Volumen III: El México Independiente; Tomo II: Afirmación del nacionalismo y la modernidad*. México: UNAM-Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado, FCE, «Colección: Arte Universal».
- CHAOU L PEREYRA, María Eugenia**  
**2002\*** “El ayuntamiento de la ciudad de México y los maestros municipales, 1867-1896”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 53, nueva época, mayo-agosto de 2002, pp. 79-101.
- CHARTIER, Roger.**  
**2002\*** *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación (Estudios de historia cultural)*. España: Editorial Gedisa, «Colección: Hombre y sociedad, serie Cla de ma».
- CHEMETOV, Paul y Bernard MARREY.**  
**1984** *Architectures à Paris: 1848-1914*. Bordas, Paris: Editorial Dunod, «Colección: Espace et architecture».
- CHING, Francis D. K.**  
**2008\*** *Diccionario visual de la arquitectura*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S. L.
- DÍAZ, Lilia**  
**1999\*** “El liberalismo militante” en **COSÍO VILLEGAS, Daniel coord.**, *Historia general de México*. México: Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México. 2 Tomos (Cuarta edición), tomo II, pp. 819-896.



- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina**  
**2002** *Las ilusiones perdidas del General Vicente Riva Palacio (La Exposición Internacional Mexicana, 1880) y otras utopías.* 2 vols. México: IIB-UNAM.
- DUGAST, Jacques**  
**2003\*** *La vida cultural en Europa entre los siglos XIX y XX.* España Paidós, «Colección: Orígenes».
- ECO, Humberto**  
**2002\*** *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura,* España: Editorial Gedisa, «Colección: Biblioteca de la educación, serie herramientas universitarias numero 7».
- EINAUDI, Luigi**  
**1948** *Principios de la Hacienda Pública.* Madrid, España: Aguilar Editores.
- ESPARZA LIBERAL, María José**  
**2008\*** “Dossier. Recuerdo del Centenario: Las tarjetas postales conmemorativas de la Independencia”, en *20/10 Memoria de las Revoluciones en México.* México: Editorial Reflejo GM Medios, S. A. de C. V., (RGM Medios), publicación trimestral del 2008 al 2010. Número 1, junio-agosto de 2008, pp. I-XVI.
- FANELLI, Giovanni**  
**1991\*** *Fin-de-siècle. La vita urbana in Europa.* Firenze, Italia: Cantini Editore.
- FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo M.**  
**1993\*** *Diccionario de términos de arte.* Madrid, España: Alianza editorial-ediciones del Prado, «Colección: Biblioteca Temática Alianza».
- FERNÁNDEZ, Justino**  
**2001\*** *Arte Moderno y Contemporáneo de México. 2 Tomos, Tomo I: El Arte del Siglo XIX, Tomo II: El Arte del Siglo XX,* México: IIE-UNAM. (2001 reimpresión a la cuarta edición de 1993, 1952 primera edición).
- FERNÁNDEZ, María**  
**2004\*** “Huellas del pasado: reevaluando el eclecticismo en la arquitectura mexicana del siglo XIX” en **WIDDFIELD, Stacie G.**, coord., *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II,* México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 221-247.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico**  
**2004\*** “Lectura de una geometría de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVIII y XIX” en **PÉREZ SILLER, Javier** y Chantal **CRAMUSELL**, coords., *México Francia: Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX. Vol. II,* México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de Michoacán, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), pp. 133-158.
- FLEMING, William**  
**1996** *Arte, Música e Ideas.* México: McGrall-Hill.
- FLORESCANO, Enrique**  
**2006\*** *Imágenes de la patria a través de los siglos.* México: Editorial Taurus.





- 2004** *Memoria mexicana*. México: FCE, 3ª edición, «Sección de Obras de Historia», 677 p.
- 2000\*** *La Bandera Mexicana: Breve historia de su formación y simbolismo*. México: Editorial Taurus. 180 p.
- 1997\*** *Etnia, estado y nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*. México: Editorial Aguilar Nuevo Siglo.
- FLORESCANO, Enrique y EISSA, Francisco**  
**2008\*** *Atlas histórico de México*. México: Editorial Aguilar.
- GARCÍA, Pilar**  
**2002\*** “Hitos canónicos: La huelga de 1911 en la Escuela Nacional de Bellas Artes”, en **ACEVEDO VALDÉS, Esther**, coord., *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950) Tomo III*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 105-124.
- GARCÍA BARRAGÁN, Elisa**  
**1982\*** “El arte efímero del siglo XIX”, en **MANRIQUE, Jorge Alberto** coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP-INBA, Salvat, vol. 9, pp. 64-69, (fascículo no. 84).
- GARCIADIEGO, Javier, coord.**  
**2001** *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta, INAH-CONACULTA.
- GARDUÑO VILLAVICENCIO, Jesús**  
**1981** *Atlas de la ciudad de México*. México: DDF-Programa de Intercambio Científico y Capacitación Técnica.
- GARNER, Paul**  
**2008\*** “Reflexiones sobre historia patria y la construcción de la nación mestiza en el México Porfiriano; o como interpretar las Fiestas del Centenario de 1910”, en *20/10 Memoria de las Revoluciones en México*. México: Editorial Reflejo GM Medios, S. A. de C. V., (RGM Medios), publicación trimestral del 2008 al 2010. Número 1, junio-agosto de 2008, pp. 127-145.
- GARZA VILLAREAL, Gustavo, comp.**  
**1987** *Atlas de la ciudad de México*. México: Secretaría de Desarrollo Social, DDF-Programa de Intercambio Científico y Capacitación Técnica, El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano.
- GYMPEL, Jan**  
**2005\*** *Historia de la arquitectura de la antigüedad a nuestros días*. Alemania: Editorial Könemann.
- GOMBRICH, E. H.**  
**2008\*** *La historia del arte*, New York: Editorial Phaidon Press Inc.
- GONZÁLEZ, Luis**  
**1999\*** “El liberalismo triunfante” en **COSÍO VILLEGAS, Daniel** coord., *Historia general de México*. México: Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México. 2 Tomos, (Cuarta edición), Tomo II, pp. 897-1015.



- GONZÁLEZ ANGULO, Jorge, comp.**  
**1976** *Investigaciones sobre la historia de la ciudad de México II. Planos de la ciudad de México, 1785, 1853 y 1896. Con un directorio de calles con nombres antiguos y modernos.* México: INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, Seminario de Historia Urbana, «Colección Científica. Historia, número 50».
- GONZÁLEZ DE COSIO, Francisco**  
**1971** *Historia de las obras públicas en México, México: Secretaría de Obras Públicas. 3 vols. Vol. I: Capitulo V. La naciente Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Actividades realizadas y obras a su cargo. Criterio con que se realizaban. Justo Sierra. Mariano Escobedo. Manuel Flores, pp. 377-384.*
- GONZÁLEZ MELLO, Renato coord.**  
**2003\*** *Los pinceles de la historia. La arqueología del régimen, 1910-1955.* México: MUNAL, CONACULTA, INBA, IIE-UNAM.
- GONZÁLEZ MEZA, Francisco Javier.**  
**1996** *Vida y tiempos de don Guillén de Lampart.* México: FFL-UNAM. Tesis de Doctorado en Historia.
- GONZÁLEZ PRIETO, Alejandro, comp.**  
**1994** *Memorias de la hacienda pública en México, 1867-1911.* México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público. 2 vols.
- GORTARI RABIELA, Hira de y Regina HERNÁNDEZ FRANYUTI**  
**1988** *La ciudad de México y el Distrito Federal: una historia compartida.* México: DDF, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.  
**1988\*\*** *Memoria y encuentros: la ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928).* México: DDF, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 3 vols.
- GORTARI RABIELA, Hira de y Regina HERNÁNDEZ FRANYUTI y Alicia ZICARDI, comps.**  
**1991** *Bibliografía de la ciudad de México, siglos XIX y XX.* México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, UNAM, DDF.
- GÖSSEL, Peter y Gabriele LEUTHÄUSER.**  
**2001** *Arquitectura del siglo XX.* Eslovenia: Editorial Taschen.
- GREGOTTI, Vittorio**  
**1993** *Desde el interior de la arquitectura. Un ensayo de interpretación.* Barcelona, España: Ediciones Península, «Colección: Ideas número 27».
- GÜEMES H., Lina Odena, coord.**  
**2000** *Archivo Histórico del Distrito Federal.* México: Gobierno del Distrito Federal.
- GUERRA, Francois-Xavier**  
**2001\*** *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas,* México: FCE-Editorial MAPFRE, «Colección: Sección de Historia».
- GUÍA GENERAL DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN**  
**1990** *Guía General del Archivo General de la Nación.* México: Archivo General de la Nación.



- HALE, Charles A.**  
**1991\*** *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, México: Editorial Vuelta, «Colección: Reflexión».
- HARTT, Frederick.**  
**1989\*** *Arte. Historia de la pintura, escultura y arquitectura*. Madrid, España: Editorial Akal, «Colección: Arte y Estética, número 20».
- HERRERA CANALES, Inés**  
**1996\*** “La circulación: transporte y comercio”, en **CARDOSO**, Ciro Flamario Santana, coord., *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*. México: Nueva imagen, «Colección: serie historia», pp. 193-226.
- 1996\*** “La circulación (comercio y transporte en México entre los años 1880 y 1910)”, en **CARDOSO**, Ciro Flamario Santana, coord., *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*. México: Nueva imagen, «Colección: serie historia», pp. 437-464. (Nota: ver páginas de 446-448)
- 1977** *El comercio exterior de México 1821-1875*. México: Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México, «Colección: Nueva serie, número 25».
- HOBBSAWM, Erick**  
**1997\*** *Naciones y Nacionalismos desde 1780*, Barcelona-España: Editorial Critica-Grijalbo Mondadori, «Colección: Libros de Historia».
- ILLADES, Carlos y Ariel RODRÍGUEZ KURI, comps.**  
**2000** *Instituciones y ciudad. Ocho estudios históricos sobre la ciudad de México*. México: ¡UnioS!, «Colección: Sábado Distrito Federal».
- 1996\*** *Ciudad de México: instituciones, actores sociales y conflicto político, 1774-1931*. México: El Colegio de Michoacán-UAM.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA GEOGRAFÍA E INFORMÁTICA (INEGI)**  
**1999** *Estadísticas Históricas de México*. México: Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, (cuarta edición).
- JIMÉNEZ MUÑOZ, Jorge H.**  
**1993** *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal. De sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*, México: Editorial Dedalo-Codex.
- JOSÉ VALENZUELA, Georgette**  
**2001** “Ascenso y consolidación de Porfirio Díaz, 1877-1888”, en **GARCIADIEGO**, Javier, coord. *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta, INAH, CONACULTA, pp. 81-100.
- KATZMAN, Israel**  
**2002** *Arquitectura del siglo XIX en México*. México: Editorial Trillas.
- 1973** *Arquitectura del siglo XIX en México. Tomo I*, México: Centro de Investigaciones Arquitectónicas-UNAM, «Colección: Letras de humanidad».



- KENNEDY, Paul** (Colaborador), et.al.  
**1993** *El mundo del siglo XX. T. I. El mundo de 1900 a 1914*, Madrid, España: Editorial Aguilar-Orymu Artes Graficas.
- KRAUZE, Enrique**  
**1994** *Siglo de Caudillos. Biografía política de México (1810-1910)*. México: Tusquets Editores, «Colección: Andanzas Biografía número 207-1».
- LEAL, Juan Felipe**  
**1975** *La burguesía y el Estado mexicano*, México: Ediciones “El Caballito.
- LEMOINE, Bertrand.**  
**1986** *L'architecture du fer. France: XIXe siècle*. Francia, Seyssel: Champ Vallon, «Colección: Milieux».
- LEMPÉRIÈRE, Annick**  
**2001\*** “La ciudad de México, 1780-1860: del espacio barroco al espacio republicano” en **ACEVEDO VALDÉS**, Esther, coord., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860) Tomo I*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 149-164.
- 1995** “Los dos Centenarios de la Independencia Mexicana (1910-1921). De la historia patria a la antropología cultural”, en *Historia Mexicana*, México: Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México, Volumen 25, número 2 (178), octubre-diciembre de 1995, pp. 317-352.
- LEPETIT, Bernard.**  
**1992\*** “La historia urbana en Francia: veinte años de investigaciones”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 24, nueva época, septiembre-diciembre de 1992, pp. 5-28.
- LIRA, Carlos**  
**1993\*** “Arquitectura mexicana en el siglo XIX. Cuatrocientos años de occidentalización”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 27, nueva época, septiembre-diciembre de 1993. pp. 85-100.
- LOMBARDO DE RUÍZ, Sonia**  
**1996** *Atlas histórico de la ciudad de México*. México: INAH-CONACULTA, Smurfit Cartón y Papel de México, S. A. de C. V.; 2 Vols.
- 1982\*** “La arquitectura y el urbanismo en la época de la ilustración, 1780-1810”, en **MANRIQUE**, Jorge Alberto, coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP, INBA, Salvat, vol. 7, pp. 42-63, (fascículos nos. 63 y 64).
- 1982<sup>a</sup>\*** “Las Reformas Borbónicas y su influencia en el Arte de la Nueva España”, en **MANRIQUE**, Jorge Alberto, coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP, INBA, Salvat, vol. 7, pp. 19-40, (fascículos nos. 62 y 63).
- 1978\*** “Ideas y proyectos urbanísticos de la ciudad de México, 1788-1850”, en **MORENO TOSCANO**, Alejandra, coord., *Ciudad de México: Ensayo de construcción de una historia*. México: SEP, Departamento de Investigaciones Históricas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, «Colección: científica historia, número 61», pp. 169-188.



**LÓPEZ RANGEL, Rafael**

**1989** *La modernidad arquitectónica mexicana. Antecedentes y vanguardias 1900-1940*, México: UAM-Unidad Azcapotzalco, «Colección: cuadernos temporales, número 15».

**1989** “La arquitectura nacional es la europea. Formula de los arquitectos del Porfiriato (1877-1910)”, en *La modernidad arquitectónica mexicana. Antecedentes y vanguardias 1900-1940*, México: UAM-Unidad Azcapotzalco, «Colección: cuadernos temporales, número 15», pp. 17-16.

**LORENZO MONTERRUBIO, Antonio**

**1995\*** *Arquitectura, urbanismo y sociedad en la ciudad de Pachuca durante el Porfiriato*, México: Gobierno del Estado de Hidalgo, Sistema de Educación Pública de Hidalgo, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, «Colección: Orígenes».

**LUDLOW, Leonor**

**2002\*** “Manuel Dublán: la administración puente en la hacienda pública porfiriana”, en **LUDLOW, Leonor**, coord., *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933). Tomo 2*. México: IHH-UNAM, «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 39», pp. 141-174.

**2001\*** “El paso a las instituciones de crédito en la ciudad de México, 1850-1890”, en **AGOSTONI, Claudia** y **SPECKMAN GUERRA, Elisa**, edits., *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo XIX-XX*. México: IHH-UNAM, «Colección: Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 37», pp. 17-31.

**2001** “El progreso porfirista”, en **GARCIADIEGO, Javier**, coord. *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta, INAH, CONACULTA, pp. 141-160.

**1985\*** “La construcción de un banco: el Banco Nacional de México (1881-1884)”, en **LUDLOW, Leonor** y **Carlos MARICHAL**, edits., *Banca y poder en México (1800-1925)*, México: Editorial Enlace-Grijalbo, «Colección: Enlace-Historia», pp. 299-345.

**LUDLOW, Leonor**, coord.

**2002\*** *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, 2 Tomos. México: IHH-UNAM, «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 38 y 39».

**LUDLOW, Leonor** y **Carlos MARICHAL**, edits.

**1985\*** *Banca y poder en México (1800-1925)*, México: Editorial Enlace-Grijalbo, «Colección: Enlace-Historia».

**MACÍAS-GONZÁLEZ, Víctor Manuel**

**2004\*** “Apuntes sobre la construcción de la masculinidad a través de la iconografía artística porfiriana, 1861-1916” en **WIDDFIELD, Stacie G.**, coord., *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen.», pp. 329-350.



- 1999\*** *The mexican aristocracy and Porfirio Díaz.* Texas, USA: Texas Christian University, (Tesis de Doctorado en filosofía). 372 p.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, coord.**  
**1982\*** *Historia del arte mexicano.* México: SEP, INBA, Salvat. 12 Tomos.
- MARICHAL, Carlos**  
**1995\*** “Obstáculos para el desarrollo del mercado de capitales en el México del siglo XIX”, en **SILVA RIQUEL, Jorge; GROSSO, Juan Carlos y YUSTE, Carmen**, comps., *Circuitos mercantiles y mercados en Latinoamérica. Siglos XVIII-XIX*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, IIH-UNAM, pp. 500-522.
- 1985\*** “La banca mexicana durante el porfiriato: el Estado y el capital”, en **LUDLOW, Leonor y Carlos MARICHAL**, edits., *Banca y poder en México (1800-1925)*, México: Editorial Enlace-Grijalbo, «Colección: Enlace-Historia», pp. 257-265.
- MÁRQUEZ, Graciela**  
**2002\*** “El proyecto hacendario de Matías Romero” en **LUDLOW, Leonor**, coord., *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933), Tomo 2.* México: IIH-UNAM, «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 39», Tomo II, pp. 111-140.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Vicente.**  
**1981** *Arquitectura domestica de la ciudad de México (1890-1925)*, México: UNAM, Escuela Nacional de Arquitectura Investigación y Docencia.
- MARTÍNEZ, José Luis**  
**1999\*** “México en busca de su expresión” en **COSÍO VILLEGAS, Daniel**, coord., *Historia general de México.* México: Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México. 2 Tomos (Cuarta edición), Tomo II, pp. 1017-1071.
- MARTÍNEZ ASSAD, Carlos**  
**2005\*** *La Patria en el Paseo de la Reforma*, México: UNAM-FCE, «Colección: Tezontle», 214 p.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Lorena**  
**1991\*** “Las áreas verdes de la Ciudad de México: una perspectiva histórica” en **LÓPEZ-MORENO, Ismael**, edit. *El arbolado urbano de la zona metropolitana de la Ciudad de México*, México: UAM-Unidad Azcapotzalco, Instituto de Ecología A. C. de Xalapa Veracruz, Programme on Man an the Biosphere (MAB, UNESCO), pp. 281-338.
- MATABUENA PELÁEZ, Teresa**  
**2007** *Catálogo del Archivo de Jesús Fructuoso Contreras*, México: Universidad Iberoamericana-Biblioteca Francisco Xavier Clavijero.
- 2005** *La Ciudad de México a través de la Compañía Industrial Fotográfica*, México: Universidad Iberoamericana-Biblioteca Francisco Xavier Clavijero.
- 2000** *Álbum de la Capital de México, 1876-1900*, México: Universidad Iberoamericana-Biblioteca Francisco Xavier Clavijero.
- 1991** *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*, México: Universidad Iberoamericana-Biblioteca Francisco Xavier Clavijero.



- MAYER, Alicia, coord.**  
**2007\*** *México en tres momentos: 1810-1910-2010. Hacia la conmemoración del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana. Retos y perspectivas*, México: IIH-UNAM, GM Editores, Espejo de Obsidiana, 2 Tomos.
- MAZA, Francisco de la**  
**1974\*** *Del neoclásico al art nouveau y Primer viaje a Europa*, México: SEP, «Colección: SEP-SETENTAS, sin número».
- MCMICHAEL REESE, Carol**  
**2004\*** “Nacionalismo, progreso y modernidad en la cultura arquitectónica de la ciudad de México, 1900” en **WIDDFIELD**, Stacie G., coord., *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 175-219.
- MONNET, Jérôme.**  
**1990** “¿Poesía o urbanismo? Utopías urbanas o crónicas de la ciudad de México (Siglos XVI a XX)”, en *Historia Mexicana*. México: Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México. Volumen XXXIX, Número 3, enero-marzo, 1990. (155), pp. 727-766.
- MORALES, María Dolores**  
**1996\*** “Espacio, propiedad y órganos de poder en la ciudad de México en el siglo XIX”, en **ILLADES**, Carlos y Ariel **RODRÍGUEZ KURI**, comps., *Ciudad de México: instituciones, actores sociales y conflicto político, 1774-1931*. México: El Colegio de Michoacán-UAM, pp. 155-190.
- 1982\*** “El desarrollo urbano de la ciudad de México en el siglo XIX”, en **MANRIQUE**, Jorge Alberto, coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP, INBA, Salvat, vol. 9, pp. 1-17, (fascículo no. 81).
- 1978\*** “La expansión de la ciudad de México en el siglo XIX: el caso de los fraccionamientos”, en **MORENO TOSCANO**, Alejandra, coord.; *Ciudad de México: Ensayo de construcción de una historia*. México: SEP, Departamento de Investigaciones Históricas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, «Colección: científica historia, número 61», pp. 189-200.
- 1974** “La expansión de México en el siglo XIX. El caso de los fraccionamientos”, en **MORENO TOSCANO**, Alejandra, coord., *Investigaciones sobre la historia de la ciudad de México I*. México: INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, Seminario de Historia Urbana, «Cuadernos de trabajo, 4», pp. 71-104.
- MORENO, Salvador**  
**1979** *Manuel Vilar. Copiador de cartas (1846-1860) y Diario Particular (1854-1860)*. México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios y Fuentes de Arte en México, número XL».
- MORENO TOSCANO, Alejandra, coord.**  
**1978\*** *Ciudad de México: Ensayo de construcción de una historia*. México: SEP, Departamento de Investigaciones Históricas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, «Colección: científica historia, número 61». Nota: ver la presentación pp. 5-7 y la introducción pp. 11-20.



- 1978<sup>a</sup>** *Investigaciones sobre la historia de la ciudad de México III* México: INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, Seminario de Historia Urbana, «Cuadernos de trabajo, número 22».
- 1974** *Investigaciones sobre la historia de la ciudad de México I.* México: INAH, Departamento de Investigaciones Históricas, Seminario de Historia Urbana, «Cuadernos de trabajo, número 4».
- MORENO TOSCANO, Alejandra y Keith A. DAVIES., et. al.**
- 1974** *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México.* México: SEP, Dirección General de Educación Audiovisual y Divulgación, «Colección: SEP-SETENTAS, número 143».
- MORENO TOSCANO, Alejandra y Sonia LOMBARDO DE RUIZ, coord.**
- 1984** *Fuentes para la historia de la ciudad de México 1810-1979.* México: INAH.
- MOYA GUTIÉRREZ, Arnaldo**
- 2007** “Historia, arquitectura y nación bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México 1876-1910”, en *Revista de Ciencias Sociales Universidad de Costa Rica.* Costa Rica: Universidad de Costa Rica. Número 117-118, vol. III-IV, pp. 159-182.
- 2001\*** “Los festejos cívicos septembrinos durante el porfiriato, 1877-1910”, en **AGOSTONI, Claudia y SPECKMAN GUERRA, Elisa, eds.,** *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo XIX-XX.* México: IIH-UNAM, «Colección: Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 37», pp. 49-75.
- MOYSSÉN, Xavier**
- 1986** “El Nacionalismo y la Arquitectura”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.* México: IIE-UNAM. Número 55, vol. XIV, pp. 111-131.
- 1985** “Comentario de Xavier Moyseén (A la ponencia de Fausto Ramírez, titulada *Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1903-1912*)”, en **ACEVEDO VALDÉS, Esther; RAMÍREZ, Fausto; et. al.,** *Las academias de arte (VI Coloquio Internacional en Guanajuato).* México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de Arte y Estética número 18», pp. 260-265.
- MUSACCHIO F., Aldo**
- 2002\*** “La Reforma Monetaria de 1905: un estudio de las condiciones internacionales que contribuyeron a la adopción del patrón oro en México”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales.* México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 52, nueva época, enero-abril de 2002, pp. 99-127.
- MUSEO NACIONAL DE ARTE**
- 1994\*** *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX,* México: MUNAL.
- MÜLLER, Werner y Gunther VOGEL**
- 2006\*** *Atlas de Arquitectura. Tomo I. Generalidades. De Mesopotamia a Bizancio.* Madrid-España: Alianza Editorial, «Colección: Alianza Atlas, número, AA/4».
- 2002\*** *Atlas de Arquitectura. Tomo II. Del románico a la actualidad.* Madrid-España: Alianza Editorial, «Colección: Alianza Atlas, número, AAt.6».





- NOELLE, Louise, coord.  
**2007\*** *Fuentes para el estudio de la arquitectura en México. Siglos XIX-XX*, México: IIE, FFL-UNAM.
- NORBERG-SCHULZ, Christian.  
**1983** *Arquitectura occidental. La arquitectura como historia de formas significativas*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S. A., «Colección: Arquitectura ConTextos».
- NÚÑEZ DE LA PEÑA, Francisco.  
**1985\*** “Un banco que vino del centro: una crónica (1884-1914)”, en LUDLOW, Leonor y Carlos MARICHAL, eds., *Banca y poder en México (1800-1925)*, México: Editorial Enlace-Grijalbo, «Colección: Enlace-Historia.», pp. 209-229.
- ODENA GÜEMES H., Lina, coord.  
**2000** *Archivo Histórico del Distrito Federal. Guía general*. México: Gobierno del Distrito Federal.
- O’ GORMAN, Edmundo.  
**1986** “Hidalgo en la historia. Discurso de ingreso pronunciado por el Sr. Dr. Don Edmundo O’ Gorman”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 6, septiembre-diciembre de 1986, pp. 171-185.
- OLIVARES CORREA, Marta.  
**2010** *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado (Edición corregida y aumentada)*. México: Edición de la autora (af ediciones).
- PANIAGUA SOTO, José Ramón.  
**2003\*** *Vocabulario básico de Arquitectura*. Madrid, España: Editorial Cátedra-Anaya, «Colección: Cuadernos de Arte Cátedra».
- PARRA, Alma Laura  
**1995\*** “A presencia inglesa en México durante el siglo XIX”, en *Historias*. México: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 33, octubre 1994-marzo 1995, pp. 13-20.
- PEÑA, Sergio de la  
**1976** *La formación del capitalismo en México*. México: Editorial Siglo XXI, IIS-UNAM, «Colección: economía y demografía».
- PÉREZ BERTRUTY, Ramona I.  
**2002\*** “La construcción de paseos y jardines públicos modernos en la ciudad de México durante el Porfiriato: una experiencia social”, en AGUIRRE ANAYA, Carlos; Marcela DÁVALOS y ROS, María Amparo, eds., *Los espacios públicos de la ciudad de México siglos XVIII y XIX*. México: Casa Juan Pablo, Instituto de Cultura de la Ciudad de México, «Colección: Biblioteca de México», pp. 314-334.
- PÉREZ SILLER, Javier y Chantal CRAMUSELL, coords.,  
**2004\*** *México Francia: Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX. Vol. II*, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de Michoacán, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), 480 p.



- PÉREZ TOLEDO, Sonia; ORTEGA SOTO, Martha y LAZARÍN MIRANDA, Federico**  
**2000** “La ciudad de México y el Distrito Federal: Jurisdicción territorial, gobierno y administración, 1524-1992”, en **ODENA GÜEMES H.**, Lina, coord., *Archivo Histórico del Distrito Federal. Guía general*. México: Gobierno del Distrito Federal, pp. 31-65.
- PÉREZ WALTERS, Patricia**, con fotografías de Carlos **CONTRERAS DE OTEYZA**.  
**2002** *Alma y bronce: Jesús F. Contreras, 1866-1902*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes-CONACULTA, 211 p.
- PERLÓ COHEN, Manuel**, comp.  
**1990\*** *La modernización de las ciudades de México*. México: IIS-UNAM.
- PEVSNER, Nicolaus**  
**1979** *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, «Colección: Biblioteca de Arquitectura Gustavo Gili».
- POTHORN, Herbert**  
**1986** *Arquitectura. Cómo reconocer los estilos*, Madrid, España: Editorial Anaya.
- PRETTE, María Carla y DE GIORGIS, Alfonso**  
**s/a\*** *Atlas ilustrado para comprender el arte*, Madrid: Susaeta ediciones, S. A., Giunti Gruppo Editoriale Firenze.
- PRIETO, Guillermo**  
**1958** *Memoria de mis tiempos*. México: Editorial Patria.
- PROAL, Maurice y MARTÍN CHARPENEL, Pierre**  
**1998** *Los barcelonnettes en México*, México: Editorial Clío.
- RAAT, William D.**  
**1975\*** *El positivismo durante el Porfiriato (1876-1910)*, México: SEP, «Colección: SEP-SETENTAS, número 228».
- RAMÍREZ, Fausto**  
**2004\*** “Historia mínima del modernismo en diez imágenes” en **WIDDFIELD, Stacie G.**, coord., *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 99-133.
- 2004\*** “La construcción de la patria y el desarrollo del paisaje en el México decimonónico” en **WIDDFIELD, Stacie G.**, coord., *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 269-292.
- 2003\*** “El proyecto artístico en la restauración de la República: entre el fomento institucional y el patrocinio privado (1867-1881)” en **ACEVEDO VALDÉS, Esther y RAMÍREZ, Fausto**, coords., *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado, 1864-1910*. México: MUNAL, CONACULTA, INBA, IIE-UNAM, pp. 54-89.



- 2003\*** “México a través de los siglos (1881-1910): La pintura de historia durante el Porfiriato” en **ACEVEDO VALDÉS**, Esther y **RAMÍREZ**, Fausto, coords., *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado, 1864-1910*. México: MUNAL, CONACULTA, INBA, IIE-UNAM, pp. 110-149.
- 2001\*** “Pintura e historia en México a mediados del siglo XIX: el programa artístico de los conservadores”, en **ACEVEDO VALDÉS**, Esther, coord., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860) Tomo I*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 82-104.
- 1985** “Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1903-1912”, en **ACEVEDO VALDÉS**, Esther; **RAMÍREZ**, Fausto; et. al., *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*. México: IIE-UNAM, «Colección: Estudios de Arte y Estética número 18», pp. 207-259.
- 1982\*** “El arte de la afirmación nacional”, en **MANRIQUE**, Jorge Alberto, coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP, INBA, Salvat, vol. 7, pp. 1-40, (fascículos nos. 61 y 62).

**RAMOS LARA**, María de la Paz y **RODRÍGUEZ BENÍTEZ**, Rigoberto, coords.

- 2007** *Formación de Ingenieros en el México del siglo XIX*. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-UNAM, Universidad de Sinaloa-Facultad de Historia, «Colección: Ciencia y Tecnología en la Historia de México».

**RIGUZZI**, Paolo

- 1988\*** “México próspero: Las dimensiones de la imagen nacional en el porfiriato”, en *Historias*. México: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 20, abril-septiembre de 1988. pp. 137-157.

**RIOUX**, Jean-Pierre y **SIRINELLI**, Jean-Francois

- 1999\*** *Para una historia cultural*. México: Taurus, «Colección: Pensamiento».

**RIVA PALACIO**, Vicente (dir.)

- 1977** *México a través de los siglos, Tomo III: La Guerra de Independencia* (Escrita por Julio Zárate), *Tomo V: La Reforma* (Escrita por José María Vigil), México, editorial Cumbre, S. A.

**ROBIN GREELEY**, Adèle.

- 2004\*** “Artistas mexicanos en Europa durante el porfiriato y la Revolución” en **WIDDFIELD**, Stacie G., coord., *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 293-328.

**RODRÍGUEZ KURI**, Ariel

- 1996** *La experiencia olvidada. El Ayuntamiento de México: política y gobierno, 1876-1912*. México: UAM-Unidad Azcapotzalco, Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México.

**RODRÍGUEZ MOYA**, Inmaculada

- 2008** “Los proyectos para la columna conmemorativa de la Independencia en la ciudad de México (1843-1854)”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 70, enero-abril de 2008, pp. 47-65.



**RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida**

**1997\*** *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, Tomo I: Estudios y documentos I (1810-1850), Tomo II: Estudios y documentos II (1850-1858), Tomo III: Estudios y documentos III (1879-1902). México: IIE-UNAM. «Colección: Estudios y Fuentes del Arte en México, números, 16, 17 y 18», (segunda edición 1997, primera edición 1964).

**ROSENZWEIG, Fernando**

**1992\*** “El desarrollo económico de México de 1877 a 1911”, en CÁRDENAS, Enrique, comp., *Historia Económica de México*, México: FCE, «Colección: El Trimestre Económico, Lecturas número 64, Tomo III», pp. 43-94.

**ROSSI, Aldo**

**1982** *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, «Colección: Punto y línea».

**RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen**

**1990\*** *La prensa. Pasado y presente de México. Catálogo selectivo de publicaciones periódicas*. México: IIB-UNAM.

**RYDELL, Robert W.**

**1993** *World of fairs. The century of progress expositions*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

**SABORIT, Antonio**

**2003\*** *El Mundo Ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*. México: Grupo CARSO-Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX.

**1992\*** “El modernismo y los espacios interiores”, en *Historias*. México: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Número 27, octubre 1991-marzo 1992. pp. 155-160.

**SALAS CUESTA, Marcela**

**1982\*** “Obras públicas”, en MANRIQUE, Jorge Alberto coord., *Historia del arte mexicano*. México: SEP, INBA, Salvat, vol. 5, pp. 188-200, (fascículo no. 50).

**SALAZAR, Luis**

**1998** “La arqueología y la arquitectura” en SCHÁVELZON, Daniel, comp., *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*. México: FCE, pp. 139-151.

**SALAZAR TORRES, Citlali**

**2004** “En consecuencia con la imagen. La imagen de un héroe y un monumento: Cuauhtémoc, 1887-1913”, en *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Número 59, mayo-agosto de 2004, pp. 201-214.

**SALMERÓN CASTRO, Alicia**

**2002\*** “Proyectos heredados y nuevos retos. El ministro José Yves Limantour (1893-1911)”, en LUDLOW, Leonor, coord., *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, 2 Tomos. México: IIH-UNAM, «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 38 y 39», pp. 175-209.



**2001** “El porfiriato. Una dictadura progresista, 1888-1910”, en **GARCIADIEGO**, Javier, coord. *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta, INAH, CONACULTA, pp. 101-120.

**2001** “La política exterior del porfiriato, 1888-1910”, en **GARCIADIEGO**, Javier, coord. *Gran historia de México ilustrada. Tomo IV: De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, México: Editorial Planeta, INAH, CONACULTA, pp. 121-140.

**SAN JUAN VICTORIA**, Carlos y **VELÁZQUEZ RAMÍREZ**, Salvador

**1996\*** “El Estado y las políticas económicas en el porfiriato” en **CARDOSO**, Ciro Flamario Santana, coord., *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*. México: Nueva imagen, «Colección: serie historia», pp. 277-313.

**SÁNCHEZ**, Glicerio y **LANGA**, María Alicia

**2001\*** “La cultura del XX: Sociedad, ideología, creencias y cultura del siglo XX”, en **SOLAR**, David y **VILLALBA**, Javier, coords., *Historia de la humanidad*. España: Arlanza, vol. 29.

**SÁNCHEZ ARREOLA**, Flor Elena

**1998\*** *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas artes 1857-1968. Archivo Histórico del Centro de Estudios sobre la Universidad*, México: IIE-UNAM. «Colección: Estudios de fuentes del arte en México, número 57».

**1996\*** *Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas artes 1857-1920*, México: IIE-UNAM. «Colección: Estudios de fuentes del arte en México, número 53».

**SÁNCHEZ DE CARMONA**, Manuel

**1994\*** “Desarrollo urbano y tendencias arquitectónicas” en **TOVAR DE ARECHEDERRA**, Isabel y **MAS**, Magdalena. *Ensayos sobre la ciudad de México. III: El corazón de una nación independiente*. México: Departamento del Distrito Federal, CONACULTA, Universidad Iberoamericana, pp. 19-41.

**SÁNCHEZ MANTERO**, Rafael y **LAZO DÍAZ**, Alfonso

**2001\*** “El siglo XIX: Progreso y revolución”, en **SOLAR**, David y **VILLALBA**, Javier, coords., *Historia de la humanidad*. España: Arlanza ediciones, vol. 25.

**SCHÁVELZON**, Daniel, comp.

**1998\*** *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*. México: FCE.

**SCHÁVELZON**, Daniel y Louise **NOELLE**.

**1986** “Monumento efímero a los héroes de la Independencia (1910). Federico Mariscal”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: IIE-UNAM. Número 55, vol. XIV, pp. 161-169.

**SCHNEIDER**, Luis Mario.

**1992\*** “De cómo la ciudad de México festejó el cuarto centenario”, en **CURIEL**, Guadalupe y **GÓMEZ**, Arturo, comp., *Colón en la Biblioteca Nacional de México. Homenaje a Edmundo O’Gorman (Conferencias)*, México: IIB-UNAM, pp. 17-28.



**SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS**

**1976** *Palacio Nacional. México*, México: Secretaría de Obras Públicas, Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

**SEGURAJAUREGUI, Elena**

**1991** *Arquitectura Porfirista. La Colonia Juárez*. México: UAM-Unidad Azcapotzalco, Departamento de Evaluación del Diseño-Tilde Editores.

**SHARP, Dennis**

**1972** *Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX*, Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S. A.

**SIERRA, Justo**

**1993\*** *Evolución política del pueblo mexicano*, México: CONACULTA, «Colección: Cien de México».

**1982\*** *Textos. Una antología general (ensayo, poesía, discurso, carta)*, México: SEP, UNAM, «Colección: Clásicos americanos, número 34».

**1977** *Obras completas. IX: Ensayos y textos elementales de historia*. México: UNAM, «Colección: Nueva Biblioteca Mexicana, número 57».

**1977** *Obras completas. VIII: La educación Nacional (Artículos, actuaciones y documentos)*. México: UNAM, «Colección: Nueva Biblioteca Mexicana, número 56».

**1977** *Obras completas. V: Discursos*. México: UNAM, «Colección: Nueva Biblioteca Mexicana, número 53».

**SILLS, David L., dir.**

**1979** *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Madrid-España: Editorial Aguilar, 11 vols, vol. 7, pp. 169-186.

**1968** *Encyclopedia of the Social Sciences, International*, New York-USA: Macmillan free, 18 vols.

**SOLAR, David y VILLALBA, Javier, coords.**

**2001\*** *Historia de la humanidad*. España: Arlanza ediciones.

**SOLOMINOS P., Juan**

**1971\*** *La "Belle Époque" en México*, México: SEP, «Colección: SEP-SETENTAS, número 13».

**SPECKMAN, Elisa**

**2001\*** "Las tablas de la ley en la era de la modernidad. Normas y valores en la legislación porfiriana", en **AGOSTONI**, Claudia y **SPECKMAN GUERRA**, Elisa, eds., *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo XIX-XX*. México: IIH-UNAM, «Colección: Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 37», pp. 241-270.

**SUTCLIFFE, Anthony**

**1970** *Ocaso y fracaso del centro de París*, Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S. A.



- TAVARES LÓPEZ, Edgar**  
**1995\*** *Colonia Roma*. México: Editorial Clío.
- TELLO PEÓN, Berta E.**  
**1994\*** *Imágenes de arte mexicano. Arquitectura del porfiriato (36 diapositivas)*. México: IIE-UNAM, «Colección: Imágenes de arte mexicano».
- TENA Y RAMÍREZ, Felipe**  
**1995** *Leyes fundamentales de México 1808-1995*. México: Editorial Porrúa.
- TENENBAUM, Barbara A.**  
**1994** “Streetwise History: The Paseo de la Reforma and the Porfirian state, 1876-1910”, en **BEZLEY**, William H., **ENGLISH MARTIN**, Cheryl y **FRENCH** William E., edits., *Rituals of rule, rituals of resistance. Public celebrations and popular culture in México*. Estados Unidos de América (Wilmington, Delaware): A Scholarly Resources Inc. Imprint, pp. 127-150.
- 1988** “El poder de las finanzas y las finanzas del poder en México durante el siglo XIX”, en *Siglo XIX. Revista de Historia*. México: Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México, Año III, número 5, enero-junio de 1988, pp. 197-221.
- TENORIO-TRILLO, Mauricio**  
**1996** *México at the world's fairs. Crafting a modern nation*. Los Angeles California: University of California Press.
- 1998\*** *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México: FCE.
- TOVAR DE ARECHEDERRA, Isabel y MAS, Magdalena**  
**1994\*** *Ensayos sobre la ciudad de México. III: El corazón de una nación independiente*. México: Departamento del Distrito Federal, CONACULTA, Universidad Iberoamericana.
- TRIADÓ TUR, Juan-Ramón coord.**  
**1998\*** *Historia del Arte*. Colombia: Editorial Rezza-Normal.
- URIBE, Eloísa**  
**2001\*** “Claves para leer la escultura mexicana: período 1781-1861” en **ACEVEDO VALDÉS**, Esther, coord., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860) Tomo I*, México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 165-188.
- URQUIAGA, Juan y JIMÉNEZ, Víctor, dirs.**  
**1995\*** *La construcción del Palacio de Bellas Artes*. México: Siglo XXI editores, INBA.
- URSUA, Francisco.**  
**1965** *Iniciación al estudio de la arquitectura: Notas del curso de 1964*. México: Francisco Ursua.



- VALADÉS, José C.**  
**1977** *El porfirismo. Historia de un régimen, Tomo I: El nacimiento (1876-1884), Tomo II: El crecimiento I, Tomo III: El crecimiento II;* México: Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México. «Colección: Nueva biblioteca mexicana, números 63, 64, 65».
- VARGAS, Ramón**  
**1989** *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfiriato,* México: UAM-Unidad Xochimilco.
- VELARDE, Héctor.**  
**1974** *Historia de la Arquitectura.* México: FCE.
- VERMON, Raymon**  
**1992\*** “Juárez y Díaz”, en **CÁRDENAS, Enrique**, comp., *Historia Económica de México*, México: FCE, «Colección: El Trimestre Económico, Lecturas número 64, Tomo III.», pp. 13-42.
- VILLEGAS, Abelardo**  
**1972\*** *Positivismo y Porfirismo,* México: SEP, «Colección: SEP-SETENTAS, número 40».
- WIDDFIELD, Stacie G.**  
**2004\*** “Modernizando el pasado: recuperación del arte y su historia, 1860-1920” en **WIDDFIELD, Stacie G.**, coord., *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II,* México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen», pp. 69-98.
- WIDDFIELD, Stacie G.**, coord.  
**2004\*** *Hacia otra historia del arte en México. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920) Tomo II,* México: CONACULTA, «Colección: Arte e imagen».
- WHITE, Hayden**  
**1992\*** *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica.* España: Paidós, «Colección: Paidós Básica, número, 58».
- ZÁRATE TOSCANO, Verónica**  
**1996\*** “Investigaciones: La ciudad de México y su entorno. Cambios y permanencias, el siglo XIX”, en *Entorno Urbano. Revista de historia*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Universidad Veracruzana, UAM-Unidad Iztapalapa, 2, 4 (julio-diciembre), pp. 119-121.
- ZEA, Leopoldo**  
**1993** *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia.* México: FCE.  
**1985** *El positivismo y la circunstancia mexicana.* México: FCE-SEP, «Colección: Lecturas mexicanas, número 81», 188 p.





## REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS



### IMAGEN NO. 1.

EL PATIO CENTRAL DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, CON LOS DISTINTOS YESOS TRAÍDOS DE LA ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE PARÍS PARA LA FORMACIÓN ACADÉMICA. **FUENTE:** [http://bp2.blogger.com/\\_P6uoHaAn8JY/SEA0dqLy\\_XI/AAAAAAAAAGo/R6xELCT-Iwk/s1600-h/P1020265.JPG](http://bp2.blogger.com/_P6uoHaAn8JY/SEA0dqLy_XI/AAAAAAAAAGo/R6xELCT-Iwk/s1600-h/P1020265.JPG).



### IMAGEN NO. 2.

CARTEL DE LA FUNDICIÓN ARTÍSTICA MEXICANA, S. A., DONDE SE APRECIA, SU CUERPO DIRECTIVO Y ALGUNAS OBRAS REALIZADAS EN SUS INSTALACIONES. **FUENTE:** TENORIO-TRILLO, Mauricio (1998): *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México: FCE, imagen número 20.



### IMAGEN NO. 3.

ALGUNOS DE LOS TRABAJOS REALIZADOS EN LA FUNDICIÓN ARTÍSTICA MEXICANA EN 1895. **FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 23 de Junio de 1895, Número 5, Tomo I, Año II, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, Julio Poulat Editor, p. 7.



### IMAGEN NO. 4.

PROYECTO DE PÓRTICO MONUMENTAL EN LA GRUTA DEL BOSQUE DE CHAPULTEPEC. AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS, 1901. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 25 de agosto de 1901, Número 8, Tomo II, Año VIII, p. 150.



### IMAGEN NO. 5.

PROYECTO DE FUENTE MONUMENTAL PARA SITUARSE SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA EN LA CIUDAD DE MÉXICO, EVOCANDO LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS, 1905. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 15 de octubre de 1905, número 16, Tomo II, Año XII, p. 12.



### IMAGEN NO. 6.

LOS HÉROES AZTECAS ITZCÓATL Y AHUÍZOTL CONOCIDOS COMO LOS “INDIOS VERDES”, SITUADOS EN EL CRUCE DEL PASEO DE LA REFORMA Y LA AVENIDA JUÁREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: ESCULTOR Y PINTOR, ALEJANDRO CASARÍN SALINAS, 1901. **FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 19 de septiembre de 1897, Paginas extraordinarias, Número 12, Tomo II, Año IV, p. 215.



### IMAGEN NO. 7.

LA RETIRADA DE LAS ESCULTURAS DE LOS “INDIOS VERDES” (HÉROES AZTECAS ITZCÓATL Y AHUÍZOTL) DEL LA ENTRADA DEL PASEO DE LA REFORMA Y CRUCE CON LA AVENIDA JUÁREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: ESCULTOR Y PINTOR, ALEJANDRO CASARÍN SALINAS, 1901. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 22 de septiembre de 1901, Número 12, Tomo II, Año VIII, p. 225.

**IMAGEN NO. 8.**

EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC SITUADO SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS. ESCULTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887. FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 26 de agosto de 1900, Núm. 9, Tomo II, Año VII, p. 97.

**IMAGEN NO. 9.**

PRIMER BASAMENTO DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC SITUADO SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. (DETALLE DE LOS LEOPARDOS DE LA ENTRADA PRINCIPAL Y LA PLACA CONMEMORATIVA). AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS. ESCULTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 10.**

PRIMER BASAMENTO DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. (DETALLE DE LA PLACA CONMEMORATIVA, SITUADA EN LA CARA POSTERIOR). AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS. ESCULTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 11.**

BAJORRELIEVE DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, TITULADO “LA PRISIÓN DE CUAUHTÉMOC”. ESCULTOR: GABRIEL GUERRA, 1877-1887. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 12.**

BAJORRELIEVE DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO, TITULADO “EL TORMENTO DE CUAUHTÉMOC”. ESCULTOR: GABRIEL GUERRA, 1877-1887. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 13.**

DETALLES ORNAMENTALES DE CADA UNA DE LAS CARAS DEL TERCER BASAMENTO DEL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. EN DONDE SOBRESALEN LOS ESCUDOS Y NOMBRES DE LOS REYES INDÍGENAS CUITLÁHUAC, COANACOH, CACAMA, TETLEPANQUETZAL. AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS. ESCULTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.








**IMAGEN NO. 14.**

LA ESCULTURA SITUADA EN EL CUARTO BASAMENTO QUE CORONA EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC, UBICADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LA AVENIDA DE LOS INSURGENTES CENTRO, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: INGENIEROS, RAMÓN AGEA Y FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS. ESCULTORES, MIGUEL NOREÑA Y GABRIEL GUERRA, 1877-1887. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 15.**

PROYECTO DEL MONUMENTO A XICOTÉNCATL. AUTOR: INGENIERO MILITAR, CARLOS NORIEGA, 1905. FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 8 de Septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 10, p. 12.



-  **IMAGEN NO. 16.**  
MONUMENTO A CARLOS IV UBICADO EN EL AÑO DE 1910, EN LA PLAZA DE LA REFORMA. AUTOR: ESCULTOR, MANUEL TOLSÁ SARRIÓN. **FUENTE:** SEGURAJAUREGUI, Elena (1991): *Arquitectura Porfirista. La Colonia Juárez*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Departamento de Evaluación del Diseño-Tilde Editores, p. 39.
-  **IMAGEN NO. 17.**  
MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN SITUADO EN LA PLAZUELA DE BUENAVISTA (CRUCE DE LAS AVENIDAS BUENAVISTA Y HÉROES FERROCARRILEROS), EN LA CIUDAD DE MÉXICO, Y EL MODELO EN YESO DE SU EFIGIE. AUTORES: ESCULTOR MANUEL VILAR I ROCA; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1892. **FUENTE:** ACEVEDO VALDÉS, Esther; CUADRIELLO, Jaime; RAMÍREZ, Fausto, et. al. (2000): *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX*, Tomo 2, México: CONACULTA, IIE-UNAM, INBA, Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C., p. 152 y 159.
-  **IMAGEN NO. 18.**  
BASAMENTO DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN Y LA ESCULTURA QUE LO CORONA, UBICADO EN LA PLAZUELA DE BUENAVISTA EN LA CIUDAD DE MÉXICO. (CRUCE DE LAS AVENIDAS DE BUENAVISTA Y HÉROES FERROCARRILEROS). AUTORES: ESCULTOR MANUEL VILAR I ROCA; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1892. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.
-  **IMAGEN NO. 19.**  
MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, UBICADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877. **FUENTE:** CHANFÓN OLMOS, Carlos y Ramón VARGAS SALGUERO coords. (1998): *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Volumen III: El México Independiente; Tomo II: Afirmación del nacionalismo y la modernidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado-Fondo de Cultura Económica, «Colección: Arte Universal», p. 472.
-  **IMAGEN NO. 20.**  
ESCULTURAS DE LOS RELIGIOSOS DEL MONUMENTO A COLÓN, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. (DE IZQUIERDA SUPERIOR A DERECHA INFERIOR), DIEGO DE DEZA, JUAN PÉREZ DE MARCHENA, FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, Y PEDRO DE GANTE. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.
-  **IMAGEN NO. 21.**  
SEGUNDA SECCIÓN DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.
-  **IMAGEN NO. 22.**  
LADO ORIENTAL DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 23.**

LADO PONIENTE DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, UBICADO SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 24.**

LOS RELIEVES SITUADOS EN EL LADO NORTE Y SUR DEL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN, UBICADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE DE LAS CALLES DE ATENAS E IGNACIO RAMÍREZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ESCULTOR Y PINTOR, CHARLES HENRY JOSEPH CORDIER; Y EL INGENIERO CIVIL Y ARQUITECTO, ELEUTERIO MÉNDEZ, 1877. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 25.**

EL MONUMENTO HISOGRÁFICO, CORONADO CON LA ESCULTURA ALEGÓRICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, UBICADO EN LA ESQUINA NORPONIENTE DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN, (COMPRENDIDA ENTRE LAS CALLES DE CINCO DE MAYO Y MONTE DE PIEDAD). AUTOR: INGENIERO CIVIL, FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS, Y EL ESCULTOR, MIGUEL NOREÑA, 1877. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 26.**

LADO SUR Y ORIENTE DEL MONUMENTO HISOGRÁFICO, UBICADO EN LA ESQUINA NORPONIENTE DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN EN LA CIUDAD DE MÉXICO. (COMPRENDIDA ENTRE LAS CALLES DE CINCO DE MAYO Y MONTE DE PIEDAD). AUTOR: INGENIERO CIVIL, FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS, Y EL ESCULTOR, MIGUEL NOREÑA, 1877. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 27.**

LADO NORTE Y PONIENTE DEL MONUMENTO HISOGRÁFICO, UBICADO EN LA ESQUINA NORPONIENTE DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN EN LA CIUDAD DE MÉXICO. (COMPRENDIDA ENTRE LAS CALLES DE CINCO DE MAYO Y MONTE DE PIEDAD). AUTOR: INGENIERO CIVIL, FRANCISCO M. JIMÉNEZ Y ARIAS, Y EL ESCULTOR, MIGUEL NOREÑA, 1877. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 28.**

LA GRAN COMISIÓN NACIONAL DEL CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, INTEGRADA POR GUILLERMO DE LANDA Y ESCANDÓN, FERNANDO PIMENTEL Y FAGOAGA, RAFAEL REBOLLAR, SERAPIÓN FERNÁNDEZ, FRANCISCO DIEZ BARROSO GOVANTES, EUGENIO RASCÓN, ROMUALDO PASQUEL, CARLOS RIVAS Y JOSÉ CASARÍN, 1907. FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, México, domingo 14 de abril de 1907, Año XIV, Tomo I, Número 15, p. 20.










**IMAGEN NO. 29.**

MODELO EN YESO DEL MONUMENTO Á LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA QUE SE PRESENTÓ EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1900 EN PARÍS, FRANCIA. AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI. FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de febrero de 1900. Año VII, Tomo I, Número 8, p. 96.

**IMAGEN NO. 30.**

PROYECTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL PANTEÓN NACIONAL, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA, AÑO DE 1898-1909. FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 17 de mayo de 1903, Año X, Tomo I, Número 15, p. 11.



-  **IMAGEN NO. 31.**  
PROYECCIÓN DE LA VISTA PANORÁMICA DEL PANTEÓN NACIONAL, QUE ESTARÍA SITUADO EN LAS INMEDIACIONES DE LA ALAMEDA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, AÑO DE 1907. AUTOR: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA. **FUENTE:** *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*. México: Tipografía de la Dirección General de Telégrafos; cuarto trimestre octubre-diciembre de 1907. Número 4, p. 38.
-  **IMAGEN NO. 32.**  
MODELO EN YESO DEL GRUPO ESCULTÓRICO DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL, TITULADO: LA INDEPENDENCIA, AÑO DE 1901. CORONADO CON LA FIGURA DE MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA. AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 13.
-  **IMAGEN NO. 33.**  
MODELO EN YESO DE UNO DE LOS GRUPOS ESCULTÓRICOS DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL, AÑO DE 1901. CORONADO CON LA FIGURA DE JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN. AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 13.
-  **IMAGEN NO. 34.**  
MODELO EN YESO DE UNO DE LOS GRUPOS ESCULTÓRICOS DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL, AÑO DE 1901. CORONADO CON LA FIGURA DE VICENTE RAMÓN GUERRERO SALDAÑA. AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 14.
-  **IMAGEN NO. 35.**  
MODELO EN YESO DE UNO DE LOS GRUPOS ESCULTÓRICOS DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL, AÑO DE 1901. CORONADO CON LAS FIGURAS DE AGUSTÍN DE ITURBIDE Y ARÁMBURO, Y LA ALEGORÍA DE LA PAZ. AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 1º de septiembre de 1907, Año XIV, Tomo II, Número 9, p. 14.
-  **IMAGEN NO. 36.**  
NOTICIA DE LA SUSPENSIÓN DE LAS OBRAS DEL PANTEÓN NACIONAL, AÑO DE 1909. **FUENTE:** *Modern México. Weekly edition of The Mexican Herald*. México, 27 de abril de 1909, Volumen XXXIX, número 17, p. 8.
-  **IMAGEN NO. 37.**  
PROYECTO DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA Y LA TRANSFORMACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA DE LA PLAZA MAYOR, 1843. AUTOR: ARQUITECTO, LORENZO DE LA HIDALGA Y MUSITU. **FUENTE:** SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS (1976): *Palacio Nacional. México*, México: Secretaría de Obras Públicas-Secretaría de Hacienda y Crédito Público, p. 167.
-  **IMAGEN NO. 38.**  
PROYECTO DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, PARA SITUARSE EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1900. **FUENTE:** SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN (1910): *El Monumento a la Independencia*. México: Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación-Compañía Editora Nacional, p. 3.
-  **IMAGEN NO. 39.**  
CEREMONIA DE INAUGURACIÓN DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, CELEBRADA EL 16 DE SEPTIEMBRE DE 1910. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 25 de septiembre de 1910, Número 22, Tomo II, Año XVII, Editado por la Compañía Editora Nacional, S. A., p. 16.



**IMAGEN NO. 40.**

MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN (1910): *El Monumento a la Independencia*. México: Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación-Compañía Editora Nacional, p. 4.



**IMAGEN NO. 41.**

UNO DE LOS OBELISCOS CON LÁMPARAS DE ILUMINACIÓN ELÉCTRICA DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 42.**

DETALLE DE LAS FIGURAS GEOMÉTRICAS DEL PISO DE LA TERRAZA DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 43.**

LA PUERTA EN BRONCE DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 44.**

LOS BAJORRELIEVES SITUADOS A LOS COSTADOS DE LA PUERTA DE BRONCE DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 45.**

LAS FIGURAS ALEGÓRICAS REALIZADAS EN BRONCE DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO, QUE REPRESENTAN LA PAZ, LA GUERRA, LA JUSTICIA Y LA LEY. (DE IZQUIERDA SUPERIOR A DERECHA INFERIOR). AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 46.**

EL GRUPO ESCULTÓRICO REALIZADO EN BRONCE TITULADO: “EL GENIO Y EL LEÓN”, DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 47.**

LA ALEGORÍA ALADA QUE REPRESENTA LA VICTORIA Y QUE CORONA EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 48.**

LAS ESTATUAS REALIZADAS EN MÁRMOL BLANCO DE JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN (A LA IZQUIERDA) Y DE VICENTE GUERRERO (A LA DERECHA), DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMÁGENES NO. 49.**

LAS ESTATUAS REALIZADAS EN MÁRMOL BLANCO DE FRANCISCO JAVIER MINA (A LA IZQUIERDA) Y DE NICOLÁS BRAVO (A LA DERECHA), DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 50.**

LA ESTATUA REALIZADA EN MÁRMOL BLANCO DE GUILLÉN DE LAMPART AL INTERIOR DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, GUILLERMO CÁRDENAS, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 51.**

UN COSTADO DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, DONDE SOBRESALEN LOS ORNAMENTOS CONOCIDOS COMO: “OJOS DE BUEY”. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.









**IMAGEN NO. 52.**

GRUPO ESCULTÓRICO REALIZADO EN MÁRMOL BLANCO QUE REPRESENTA “LA APOTEOSIS DE LA INDEPENDENCIA”, CON LA FIGURA DE MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA AL CENTRO, A LA IZQUIERDA LA ALEGORÍA DE LA HISTORIA, Y A LA DERECHA, LA ALEGORÍA DE LA PATRIA. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.

**IMAGEN NO. 53.**










RELIEVE QUE REPRESENTA UNA ALEGORÍA A LA FAMA EN EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.













-  **IMAGEN NO. 54.**  
VISTA PANORÁMICA DEL MONUMENTO A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. SITUADO EN EL PASEO DE LA REFORMA Y EL CRUCE CON LAS CALLES DE RÍO TIBER Y FLORENCIA, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, ANTONIO RIVAS MERCADO Y EL ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI, 1910. FUENTE: SEMO CALEV, Enrique, et. al. (2004): *Memoria de la ciudad de México. Cien años, 1850-1950*. México: Gobierno del Distrito Federal, CONACULTA-INAH, Archivo General de la Nación, Fundación cultural INTEGRUS, Fundación Televisa, Lunweg editores, p. 76.
-  **IMAGEN NO. 55.**  
CATAFALCO LEVANTADO EN EL CENTRO DEL PATIO PRINCIPAL DEL PALACIO NACIONAL PARA LA CEREMONIA DE LA “APOTEOSIS DE LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA”, CELEBRADA EL 6 DE OCTUBRE DE 1910. AUTOR: ARQUITECTO, FEDERICO E. MARISCAL, 1910. FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 16 de octubre de 1910, Número 25, Tomo II, Año XVII, Editado por la Compañía Editora Nacional, S. A, p. 3.
-  **IMAGEN NO. 56.**  
MONUMENTO A LA CORREGIDORA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, ERIGIDO EN EL JARDÍN DE LA PLAZA DE SANTO DOMINGO, LOCALIZADO ENTRE LAS CALLES DE REPÚBLICA DE CUBA Y REPÚBLICA DE BRASIL, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: ESCULTOR, FEDERICO HOMDEDEU. FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 11 de febrero de 1900, Núm. 6, Tomo I, Año VII, p. 64.
-  **IMAGEN NO. 57.**  
DETALLES DEL MONUMENTO A LA CORREGIDORA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ, ERIGIDO EN EL JARDÍN DE LA PLAZA DE SANTO DOMINGO, LOCALIZADO ENTRE LAS CALLES DE REPÚBLICA DE CUBA Y REPÚBLICA DE BRASIL, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: ESCULTOR, FEDERICO HOMDEDEU. FUENTE: Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.
-  **IMAGEN NO. 58.**  
PROYECTO DE MONUMENTO Á JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, DESTINADO PARA LA CIUDAD DE MORELIA, MICHOACÁN, 1908. AUTORES: ESCULTORES, ALBINO COTTINI Y JOSÉ INGHILLIERI. FUENTE: *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 4 de octubre de 1908, Año XV, Tomo II, Número 14, p. 434.
-  **IMAGEN NO. 59.**  
LAS ESCULTURAS QUE REPRESENTAN LA “LIBERTAD” (A LA IZQUIERDA) Y LA “PATRIA” (A LA DERECHA) DEL MONUMENTO Á JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, SITUADO EN LA PLAZA MORELOS DE LA CIUDAD DE MORELIA, MICHOACÁN, 1908. AUTORES: ESCULTORES, ALBINO COTTINI Y JOSÉ INGHILLIERI. FUENTE: <http://www.flickr.com/photos/quokant/page10/>.
-  **IMAGEN NO. 60.**  
VISTA PANORÁMICA DEL MONUMENTO Á JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, Y UNO DE LOS GRABADOS QUE REPRESENTA EL CONGRESO DE CHILPANCINGO DE 1813. SITUADO EN LA PLAZA MORELOS DE LA CIUDAD DE MORELIA, MICHOACÁN, 1908. AUTOR: ESCULTORES, JOSÉ INGHILLIERI Y ALBINO COTTINI. FUENTE: <http://www.flickr.com/photos/quokant/page10/>.
-  **IMAGEN NO. 61.**  
MONUMENTO A JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, INAUGURADO EL 2 DE MAYO DE 1912. SITUADO EN EL JARDÍN DE LA PLAZA DE LA CIUDADELA, TAMBIÉN LLAMADA PLAZA JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN, LOCALIZADA ENTRE LAS CALLES DE EMILIO DONDÉ, BALDERAS Y ENRICO MARTÍNEZ, EN LA CIUDAD DE MÉXICO. FUENTE: [http://www.ciudadmexico.com.mx/images/zones/centro\\_alameda/morelos.htm](http://www.ciudadmexico.com.mx/images/zones/centro_alameda/morelos.htm).





-  **IMAGEN NO. 62.**  
PROYECTO DEL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, EXALTANDO LA FIGURA DE MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA. AUTORES: ESCULTORES ITALIANOS, CEUCETTI Y TRABACCHI, 1895. **FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 15 de septiembre de 1895, Número 10, Tomo II, Año II, Páginas extraordinarias, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, p. 75.
-  **IMAGEN NO. 63.**  
MONUMENTO Á LA MEMORIA DE MANUEL ACUÑA, PRESENTADO EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS DE 1900. AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 23 de septiembre de 1900, Número 13, Tomo II, Año VII, p.158.
-  **IMAGEN NO. 64.**  
PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR A GUILLERMO PRIETO. AUTOR: ARTISTA, FEDERICO HOMDEDEU, 1908. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 12 de abril de 1908, Año XV, Tomo I, Núm. 15, p. 23.
-  **IMAGEN NO. 65.**  
MONUMENTO EN HONOR AL DOCTOR MANUEL CARMONA Y VALLE, SITUADO EN EL JARDÍN DE SANTO DOMINGO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, INAUGURADO EL 6 DE MAYO DE 1909. AUTOR: ARQUITECTO, GENARO ALCORTA. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 25 de abril de 1909, Año XVI, Tomo I, Núm. 17, p. 917.
-  **IMAGEN NO. 66.**  
PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE LOS MEXICANOS Y FRANCESES MUERTOS EN LA BATALLA DE PUEBLA. AUTOR: ESCULTOR, FEDERICO HOMDEDEU, 1908. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 12 de abril de 1908, Año XV, Tomo I, Número 15, p. 23.
-  **IMAGEN NO. 67.**  
PROYECTO DEL MONUMENTO DESTINADO A LOS “HÉROES SIN NOMBRE”, 1897, PARA SITUARSE EN LA AVENIDA BUCARELI DE LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: ESCULTOR, ENRIQUE ALCIATI. **FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 20 de junio de 1897, Número 25, Tomo I, Año IV, p. 418.
-  **IMAGEN NO. 68.**  
UBICACIÓN DE LAS ESCULTURAS DE LOS HÉROES LIBERALES Y DE OTROS MONUMENTOS A LO LARGO DEL PASEO DE LA REFORMA (VISTA GENERAL Y ACERCAMIENTOS). **FUENTE:** GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL (2000): *Paseo de la Reforma: Las esculturas de Reforma*. México: Comisa-Gobierno del Distrito Federal-Delegación Cuauhtémoc, folleto informativo.
-  **IMAGEN NO. 69.**  
PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN EL PASEO DE LA REFORMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: ESCULTOR ITALIANO, CÉSAR ORSINÍ, EN COLABORACIÓN CON LOS ARTISTAS TRABACCHI Y CEUCETTI, 1889-1900. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 15 de julio de 1900, Número 3, Tomo II, Año VII, p. 29
-  **IMAGEN NO. 70.**  
ESCULTURA Y BUSTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, QUE SERVIRÍAN DE MODELOS PARA REALIZAR DISTINTOS MONUMENTOS EN TODO EL PAÍS. AUTOR: ARTISTA, OTHÓN BALCÁZAR, 1905. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 6 de agosto de 1905, Número 6, Tomo II, Año XII, p. 18.



-  **IMAGEN NO. 71.**  
TERCER PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, 1906. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 21 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 4, p. 11.
-  **IMAGEN NO. 72.**  
CUARTO PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, 1906. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 28 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 5, p. 21.
-  **IMAGEN NO. 73.**  
QUINTO PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, 1906. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 28 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 5, p. 21.
-  **IMAGEN NO. 74.**  
SEXTO PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, 1906. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 28 de enero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 5, p. 21.
-  **IMAGEN NO. 75.**  
SÉPTIMO PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO, TITULADO: “GRATITUD NACIONAL”, 1906. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 4 de febrero de 1906. Año XIII, Tomo I, Número 6, p. 18.
-  **IMAGEN NO. 76.**  
PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTOR: JESÚS T. ACEVEDO, 1909. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 7 de marzo de 1909. Año XVI, Tomo I, Número 10, p. 524.
-  **IMAGEN NO. 77.**  
PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, PARA SITUARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: MANUEL M. Y CARLOS A. ITUARTE, 1909. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, domingo 7 de marzo de 1909. Año XVI, Tomo I, Número 10, p. 524.
-  **IMAGEN NO. 78.**  
VISTA FRONTAL Y LATERAL DEL MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ. SITUADO EN LA AVENIDA JUÁREZ DE LA CIUDAD DE MÉXICO. AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, LAZARONI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.
-  **IMAGEN NO. 79.**  
MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, SITUADO EN LA AVENIDA JUÁREZ DE LA CIUDAD DE MÉXICO, (VISTA DE LAS COLUMNAS LATERALES Y DE ALGUNOS DETALLES ORNAMENTALES). AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, LAZARONI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.
-  **IMAGEN NO. 80.**  
MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, SITUADO EN LA AVENIDA JUÁREZ DE LA CIUDAD DE MÉXICO, (CONJUNTO DE LAS COLUMNAS Y SU ORNAMENTACIÓN). AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, LAZARONI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 81.**

PARTE CENTRAL DEL MONUMENTO EN HONOR DE BENITO JUÁREZ, SITUADO EN LA AVENIDA JUÁREZ, DE LA CIUDAD DE MÉXICO, CON LAS ALEGORÍAS DE LA GLORIA Y LA REPÚBLICA, LAS ESCULTURAS DE LOS LEONES Y EL ÁGUILA REPUBLICANA. AUTORES: ARQUITECTO, GUILLERMO DE HEREDIA Y ESCULTOR, LAZARONI, 1910. **FUENTE:** Imagen tomada por el autor, el día 16 de agosto de 2011.



**IMAGEN NO. 82.**

ESTATUA DE LA PAZ, 1900 (A LA IZQUIERDA) Y LA ALEGORÍA DE LA PAZ, 1902 (A LA DERECHA). AUTOR: ARTISTA, LONGINOS NÚÑEZ. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 14 de octubre de 1900, Número 16, Tomo II, Año VII, p. 185 y *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 27 de abril de 1902, Núm. 17, Tomo I, Año IX, p. 34.



**IMAGEN NO. 83.**

MONUMENTO DE LA PAZ. AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS, 1895. **FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 23 de Junio de 1895, Número 5, Tomo I, Año II, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, p. 8.



**IMAGEN NO. 84.**

PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR A LA REPÚBLICA, 1905, QUE SE EDIFICARÍA DENTRO DEL CONJUNTO ARQUITECTÓNICO DEL PALACIO DEL PODER LEGISLATIVO DE MÉXICO, SITUADO EN LA PLAZA DE LA REPÚBLICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. **FUENTE:** *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*. México, martes 7 de marzo de 1905, Tomo IV, Número 19, México: Impreso por F. Díaz de León, p. 318.



**IMAGEN NO. 85.**

MONUMENTO EN HONOR DE PORFIRIO DÍAZ, SITUADO EN EL PATIO DE CRISTALES DE PALACIO NACIONAL (7 DE ABRIL DE 1895). **FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, Domingo 7 de Abril de 1895, Número 14, Tomo I, Año II, Impreso é ilustrado en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios del Estado de Puebla, p. 6.



**IMAGEN NO. 86.**

MONUMENTO EN HONOR DE PORFIRIO DÍAZ, SITUADO EN TLAXIACO OAXACA, 1898. **FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 20 de febrero de 1898, Número 8, Tomo I, Año V, p. 144.



**IMAGEN NO. 87.**

PROYECTO DE MONUMENTO EN HONOR AL GENERAL PORFIRIO DÍAZ. AUTOR: ARQUITECTO, ADAMO BOARI DANDINI, 1900. **FUENTE:** FERNÁNDEZ, Justino (2001): *Arte Moderno y Contemporáneo de México. 2 Tomos, Tomo I: El Arte del Siglo XIX*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, imagen no. 307.



**IMAGEN NO. 88.**

ESTATUA DE LA HISTORIA. AUTOR: ESCULTOR Y ARQUITECTO, JESÚS FRUCTUOSO CONTRERAS, 1898. **FUENTE:** *El Mundo. Semanario Ilustrado*, México, Domingo 18 de septiembre de 1898, Número 12, Tomo II, Año V, p. 223.



**IMAGEN NO. 89.**

PROYECTO DEL ARCO DEL TRIUNFO MONUMENTAL DE LA HISTORIA DE MÉXICO, PARA SITUARSE EN EL CRUCE DEL PASEO DE LA REFORMA CON LA AVENIDA JUÁREZ. AUTORES: INGENIERO CAPITÁN, PORFIRIO DÍAZ ORTEGA Y ARQUITECTO, DURINI, 1900. **FUENTE:** *El Mundo Ilustrado*, México, Domingo 16 de diciembre de 1900, Número 25, Tomo II, Año VII, p. 296.


## REFERENCIAS DE LOS CUADROS



### CUADRO No. 1.

LOS SECRETARIOS DE HACIENDA Y ENCARGADOS DEL DESPACHO EN EL PORFIRIATO, 1876-1911. **ELABORADO A PARTIR DE:** LUDLOW, Leonor coord. (2002): *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, México: IIH-UNAM. «Colección. Serie Historia Moderna y Contemporánea, número 39.», Tomo no. II, p. 86, y GONZÁLEZ PRIETO, Alejandro comp. (1990): *Memorias de la Hacienda Pública en México, 1867-1911*, México: SHCP, p. 252 y 665.



### CUADRO No. 2.

LOS INGRESOS Y EGRESOS DE LA REPÚBLICA MEXICANA DURANTE LA ADMINISTRACIÓN DEL PRESIDENTE PORFIRIO DÍAZ (1895-1909). **FUENTE:** BATRES, Leopoldo (1920): *Historia administrativa del Sr. Gral. Porfirio Díaz, 1877 a 1880, 1884-1910*. México: Sin pie de imprenta, p. 33.



### CUADRO No. 3.

PRESUPUESTOS DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN, EN LOS AÑOS FISCALES DE 1875 A 1907. **ELABORADO A PARTIR DE:** SECRETARÍA DE FOMENTO COLONIZACIÓN É INDUSTRIA y Antonio PEÑAFIEL (1893-1912): *Anuario Estadístico de la República Mexicana, formado por la Dirección General de Estadística á cargo del Dr. Antonio Peñafiel*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento-Dirección General de Estadística del Ministerio de Fomento-Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, publicación anual, años: 1-15, números: 1-15. MINISTERIO DE FOMENTO, Carlos PACHECO y Antonio PEÑAFIEL (1888-1893): *Boletín Semestral de la Estadística de la República Mexicana á cargo del Sr. Antonio Peñafiel. Se publica por acuerdo del señor General Carlos Pacheco Secretario de Fomento*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, publicación irregular, números: 1-10. SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO (1877-1910): *Memoria de Hacienda y Crédito Público*. México: Imprenta del Gobierno Federal en Palacio Nacional.



### CUADRO No. 4.

PROGRAMA DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA, PROMULGADO EL 14 DE FEBRERO DE 1877. **FUENTE:** BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», p. 269.



### CUADRO No. 5.

PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA, PROMULGADO EL 15 DE DICIEMBRE DE 1897. **FUENTE:** BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», p. 270.



### CUADRO No. 6.

PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ESCULTURA, PROMULGADO EL 15 DE DICIEMBRE DE 1897. **FUENTE:** BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», pp. 271-272.



### CUADRO No. 7.

PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ESCULTURA DE ORNATO, PROMULGADO EL 15 DE DICIEMBRE DE 1897. **FUENTE:** BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», pp. 271-272.

**CUADRO NO. 8.**

PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA, PROMULGADO EL 14 DE ENERO DE 1903. **FUENTE:** BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», p. 274.

**CUADRO NO. 9.**

EL CUERPO DOCENTE DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES, NOVIEMBRE DE 1903. **ELABORADO A PARTIR DE:** OLIVARES CORREA, Marta (2010): *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado (Edición corregida y aumentada)*. México: Edición de la autora (af ediciones), pp. 211-212. Nota: la autora recurrió para recabar tal información al Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (AAASC), expedientes 65-119/423.

**CUADRO NO. 10.**

PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE ARQUITECTURA, PROMULGADO EL 21 DE JULIO DE 1910. **FUENTE:** BÁEZ MACÍAS, Eduardo (2009): *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*. México: ENAP-UNAM, «Colección: Espiral», p. 276.

**CUADRO NO. 11.**

LISTA DE LOS ARQUITECTOS TITULADOS POR LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES. QUE DESPUÉS DE HABER SIDO EXAMINADOS Y APROBADOS POR LA DICHA INSTITUCIÓN, COMO LO EXIGE LA LEY PARA LA EXPEDICIÓN DEL TÍTULO DE ARQUITECTO, YA PUEDEN EJERCER SU PROFESIÓN EN MÉXICO Y EN EL EXTRANJERO, HASTA EL AÑO DE 1904. **ELABORADO A PARTIR DE:** “El ejercicio de la Arquitectura en Europa y los Estados Unidos y el voto del 5º Congreso Internacional de Arquitectos de 1900, por el Arquitecto é Ingeniero Civil Don Manuel Francisco Álvarez”, en *El Arte y la Ciencia. Revista mensual de bellas artes é ingeniería*, México, Tomo V, Número 12, Marzo de 1904, Editorial: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, pp. 182-185.

**CUADRO NO. 12.**

ARQUITECTOS TITULADOS EN LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES. DESDE QUE RECIBIÓ ESTA DENOMINACIÓN EN 1868 HASTA 1908, CUYAS RESPONSIVAS EN OBRAS DE CONSTRUCCIÓN SE ADMITEN POR LA DIRECCIÓN GENERAL DE OBRAS PÚBLICAS DE CONFORMIDAD CON LAS DISPOSICIONES VIGENTES. **ELABORADO A PARTIR DE:** *Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal*, México: Tipografía de la viuda de F. Díaz de León, México, martes 16 de febrero de 1909, Tomo XII, Número 14, pp. 219-220.

**CUADRO NO. 13.**

CIFRAS COMPARATIVAS ENTRE LAS COLUMNAS MONUMENTALES MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO Y EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA EN 1910. **FUENTE:** SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO DE GOBERNACIÓN (1910): *El Monumento a la Independencia*. México: Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación-Compañía Editora Nacional, p. 37.

**CUADRO NO. 14.**

LAS COLUMNAS MONUMENTALES MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO HACIA 1910. **FUENTE:** Elaborado por el autor, las imágenes se obtuvieron de <http://es.wikipedia.org/wiki/Columnas>.

**CUADRO NO. 14 (CONTINUACIÓN).**

LAS COLUMNAS MONUMENTALES MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO HACIA 1910. **FUENTE:** Elaborado por el autor, las imágenes se obtuvieron de <http://es.wikipedia.org/wiki/Columnas>.

**CUADRO NO. 15.**

BLOQUE NO. 1: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA Y LA GLORIETA DE LA PALMA. **ELABORADO A PARTIR DE:** SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados*. México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910):



*Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial.* México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.



**CUADRO NO. 16.**

BLOQUE NO. 2: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE LA GLORIETA DE LA PALMA Y EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC. **ELABORADO A PARTIR DE:** SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados.* México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910): *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial.* México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.



**CUADRO NO. 17.**

BLOQUE NO. 3: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC Y EL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN. **ELABORADO A PARTIR DE:** SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados.* México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910): *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial.* México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.



**CUADRO NO. 18.**

BLOQUE NO. 4: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE EL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN Y LA AVENIDA JUÁREZ/ESCULTURA DEL CABALLITO. **ELABORADO A PARTIR DE:** SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados.* México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910): *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial.* México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.



**CUADRO NO. 18 (CONTINUACIÓN).**

BLOQUE NO. 4: ESTATUAS SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA, COMPRENDIDAS ENTRE EL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN Y LA AVENIDA JUÁREZ/ESCULTURA DEL CABALLITO. **ELABORADO A PARTIR DE:** SOSA ESCALANTE, Francisco (1900): *Las estatuas de la Reforma. Noticias Biográficas de los personajes en ellas representados.* México: Segunda edición. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. SOCIEDADES UNIDAS BENEMÉRITO DE LAS AMÉRICAS Y DOÑA JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ (1910): *Recuerdo del Primer Centenario de la iniciación de la Independencia Nacional y Revista de las fiestas nacionales con las cuales estas dos agrupaciones las celebran conforme a su programa especial.* México: Imprenta de Antonio Enríquez, pp. 26-27.



**CUADRO NO. 19.**

COSTO TOTAL DE LAS OBRAS DE EDIFICACIÓN DEL MONUMENTO A JUÁREZ, 1910. **ELABORADO A PARTIR DE:** DE LA BARRA, Ignacio León (1910): “Informe leído por el señor Diputado é Ingeniero don Ignacio León de la Barra en el acto de inauguración del monumento á Benito Juárez, el 18 de septiembre de 1910”, en GARCÍA, Genaro (1911): *Crónica oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México.* México: Talleres del Museo Nacional, Apéndice número 121, p. 79. SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN (1910): *Centenario de la Proclamación de la Independencia. Inauguración del monumento á Juárez. Erigido en la Alameda de la Ciudad de México, 18 de septiembre de 1910.* México: Imprenta del Gobierno Federal, p. 5.