

EL PAPEL DE LA ESCULTURA CONMEMORATIVA EN EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN NACIONAL Y SU REFLEJO EN LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL SIGLO XIX

Verónica ZÁRATE TOSCANO
Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

PRELIMINAR

DURANTE EL SIGLO XIX, PARTICULARMENTE en la segunda mitad, poco a poco, la ciudad de México se fue poblando, en sus calles y plazas, de esculturas conmemorativas. La capital de la República Mexicana no tenía antecedentes remotos en cuanto a la colocación de estatuas rememorando a personajes sobresalientes, excepto tal vez por la famosa representación de Carlos IV, mejor conocida como “El Caballito”. Desde fines del siglo XVIII, esta imagen del rey distante engalanó la Plaza Mayor, tratando de producir un efecto de presencia simbólica ante la distancia física que separaba al gobernante de la mayoría de sus gobernados.

Además de esta obra de tipo civil, tal vez las únicas estatuas que conocían los novohispanos serían las que representaban a aquellos miembros de la corte celestial a los que se les rendía culto. Estas imágenes, además de formar parte fundamental de los altares y fachadas de las múltiples iglesias, solían abandonar sus sagrados recintos para convertirse en el centro de la atención en las procesiones religiosas que con motivo de festividades, rogativas y demás actos piadosos recorrían las calles montadas sobre lujosas andas.

Una vez que México se constituyó en nación independiente, dentro del proceso de secularización, las procesiones fueron conviviendo y poco a poco cediendo su espacio a los pa-

seos cívicos y los desfiles militares. Y de la misma manera, las imágenes religiosas se fueron sustituyendo, paulatinamente, por estatuas en honor de algunos personajes que habían traspasado el umbral de la inmortalidad para convertirse en héroes, igualmente susceptibles de culto. De esta forma, se aprovechaba una práctica cultural que había demostrado su éxito durante la dominación española, para ritualizar el culto a los héroes y las ceremonias cívicas. Podríamos reconocer que la “religión de la patria” sustituiría a la imaginería colonial, aunque se rescataron algunos aspectos que pervivieron a lo largo de prácticamente todo el siglo.

Teniendo en cuenta lo convulso y cambiante del siglo XIX, no podríamos hablar de un Estado homogéneo que estuviera interesado en configurar una memoria histórica única. En el transcurso de esos años, desfilaron por la silla presidencial los representantes de distintas facciones políticas, a veces etiquetadas como partidos. Éstos enfrentaron no sólo su ideología, sino también sus bastiones, o personajes representativos, y sus fechas conmemorativas. Así, la facción liberal apoyó a Miguel Hidalgo como el héroe de la independencia y resaltó el 16 de septiembre, inicio de la contienda, como la fiesta nacional. En cambio, los conservadores se identificaron con la figura de Agustín de Iturbide y la fiesta del 27 de septiembre, día de la consumación. Y con estos dos proyectos opuestos, se dieron también a la tarea de materializar la historia, de conformar los lugares de la memoria, mediante la construcción de monumentos conmemorativos.

El francés Pierre Nora es el principal exponente de la teoría sobre los lugares de la memoria. Su concepción de la memoria es muy amplia, ya que incluye lugares geográficos, figuras históricas, esculturas conmemorativas y edificios, objetos artísticos y literarios, emblemas, conmemoraciones y símbolos, todos los cuales son el resultado de un proceso del imaginario que codifica y representa la conciencia histórica. Para él, un lugar de memoria es una entidad polirreferencial que puede desdoblarse en una multiplicidad de mitos culturales que son apropiados para diferentes propósitos ideológicos o políticos. La originalidad de los “lieux de

mémoire” consiste en escrutar bajo el microscopio del historiador los ladrillos con que está construido el edificio de las representaciones tradicionales.

Así, los lugares de la memoria fueron utilizados como un mecanismo para construir la historia de una nueva nación, ya que facilitaron la difusión de todos aquellos elementos culturales que contribuyeran a la conformación de una identidad.¹ Y las esculturas conmemorativas desempeñaron un papel fundamental en dicha construcción. Es por eso que, en estas líneas, se persigue el objetivo de demostrar cómo la proyección y concreción de este tipo de obras buscó apoyarse en un pasado selectivo con el fin de sentar las bases para una nación de la que se sintieran parte sus habitantes. Para ello, se hará una revisión de las propuestas para erigir estatuas en honor de los héroes reconocidos como tales por los regímenes en turno. Cabe adelantar que muchas propuestas no pasaron del papel o incluso del yeso, pero otras más lograron concretarse y, aun hoy en día, nos sirven para identificar las raíces históricas que privilegiaron nuestros antepasados.

El análisis se hará a partir de los espacios monumentales, las características de las esculturas conmemorativas y el estudio de los que quedaron en proyecto o se hicieron una realidad. Dejaremos para otra ocasión el examen más detallado de las construidas o ideadas para la ciudad de México durante el siglo XIX. Por ahora sólo haremos unas reflexiones generales.

ESPACIOS MONUMENTALES

En términos globales, se ha considerado que los proyectos para instalar esculturas conmemorativas están inmersos en un programa de renovación urbana o en una planeación dirigida del desarrollo de la ciudad. No es gratuito que el Paseo de la Reforma pueda reconocerse como un eje monumental, similar a la Vía Triunfal de París, que va de la pi-

¹ NORA, 1997.

rámide del Louvre al Arco de la Defensa.² Además de esta dimensión monumental, el Paseo planeado por el emperador Maximiliano coincidió con la apertura de nuevas zonas residenciales que marcaban el crecimiento de la ciudad capital hacia el poniente. Y por ello tendría sentido poblar de esculturas conmemorativas a esta gran avenida, que poco a poco adquiriría un nuevo aspecto con las casas que la enmarcaban. Según Eloísa Uribe, las esculturas “fueron usadas como elementos visuales que atraían al espectador hacia las zonas donde la ciudad iba creciendo: en la apertura de una calle, en un paseo o en un nuevo fraccionamiento”.³

No podemos pasar por alto la intención política de colocar esculturas conmemorativas en determinados sitios.⁴ Cuando llegaban a ocupar un lugar, también contribuían a crear un espacio en el que se había materializado el discurso dominante. Sin embargo, su colocación no necesariamente implicaba la permanencia. Al ser identificados con el régimen que los había ideado y materializado, se podían volver *non gratos* para la facción opuesta, para los gobiernos sucesivos, o incluso para los gobernados; por tanto, sería necesaria su destrucción.

Éste sería el caso de la estatua de Antonio López de Santa Auna, dictador decimonónico que aprovechó su privilegio de presidente para dejar testimonio de sus hazañas por medio de retratos, cuadros conmemorativos y monumentos.⁵ Y si no lo hizo directamente, sí supo alentar a sus seguidores para rendirle en vida los honores de un héroe, condición que, por lo general, sólo se alcanzaba con el martirio o la muerte. Así, José Rafael Oropeza, empresario del nuevo mercado de El Volador, contrató al escultor español Salustiano Veza con el fin de que fundiera en bronce una estatua de tres metros de altura para colocarla en lo alto de una columna.⁶ La gran

² Para más detalles sobre este tema, véase ZÁRATE [en prensa].

³ URIBE, 1982, p. 73.

⁴ Sobre el papel de la intervención del Estado en las estatuas del Paseo de la Reforma, véase TENENBAUM, 1994.

⁵ ACEVEDO, 2000, p. 192.

⁶ Archivo de Notarías, México, Francisco de Madariaga, n. 426, 25 de noviembre de 1843.

inauguración de la escultura conmemorativa, situada precisamente en la plaza de El Volador, se llevó a cabo el 13 de junio de 1844, cumpleaños del presidente.⁷ Sin embargo, apenas seis meses después, fue blanco de los ataques de la turba. En diciembre hubo un pronunciamiento contra el presidente y el pueblo arremetió contra todo lo que le recordara a Santa Anna, cuya impopularidad crecía cada vez más. Como por su ausencia no se le podía agredir personalmente, se atacaban los símbolos que reflejaran su imagen y recordaran su memoria: las esculturas conmemorativas.⁸

Al referir lo anterior, es inevitable hacer una comparación, guardada toda proporción, con la actitud de los parisinos de la Comuna de 1871 que tumbaron la columna de la Place Vendôme, en cuya cúspide estaba la efigie de Napoleón Bonaparte.⁹ Independientemente de su valor artístico, lo que se volvía indeseable era que perpetuaba el autoritarismo imperial, tan aborrecido en ese momento. Sin embargo, pasaría muy poco tiempo antes de que la columna se reinstalara en el centro de esta plaza parisina. En cambio la escultura de Santa Anna fue vuelta a poner en su lugar, sólo para ser nuevamente derribada en 1855, esta vez con carácter definitivo. Incluso un señor apellidado Escartín propuso que se fundiera “la estatua del Tirano y con su material se fabrique una Águila con los trofeos de la Nación”.¹⁰

En el mejor de los casos, las esculturas conmemorativas no deseadas simplemente se desplazaban a otro sitio. Uno de los ejemplos más característico de estatuas trashumantes sería la de Carlos IV, mejor conocida como “El Caballito”, que en el transcurso de dos siglos “caminó” de la Plaza Mayor hacia el interior de la Universidad, de ahí al inicio del Paseo de Bucareli y aparentemente se ha detenido en la Plaza Manuel Tolsá. Otro ejemplo sería la escultura con-

⁷ En el apéndice se proporciona un cuadro cronológico de las esculturas conmemorativas, tanto de los proyectos inconclusos como de los terminados.

⁸ BUSTAMANTE, 1986, p. 265. Para más detalles sobre este aspecto de Santa Anna, véase ZÁRATE [en prensa]a.

⁹ *La chute*, 1998.

¹⁰ AHDF, *Historia, Monumentos*, inv. 2276, exp. 9, 1855.

memorativa de José María Morelos y Pavón, obra de Antonio Piatti, inaugurada en 1865 por Maximiliano en la Plaza de Guardiola.¹¹ A la caída del emperador, en 1869, la estatua también cayó y fue retirada y trasladada a la Plaza de San Juan de Dios que, a partir de entonces, cambió de nombre.¹² Pero ése no sería su destino final. A la fecha, la estatua se conserva en el eje vial I Oriente, en la colonia Morelos frente a una de las entradas del “barrio bravo” de Tepito, bastante deteriorada y cubierta de tantas capas de pintura que ya no se aprecia el pedestal de cantera.¹³

Entre los “caminantes” habría que incluir también las esculturas conmemorativas de los monarcas aztecas Ahuizotl e Izcóatl, mejor conocidos como los “indios verdes”. Las estatuas estaban destinadas a participar en la Exposición Universal de París de 1889, pero aparentemente no llegaron tan lejos, sino que se colocaron al inicio del Paseo de la Reforma.¹⁴ Fue tanta la presión de la población que las rechazaba, que en 1901 fueron “desterradas” al canal de la Viga. Finalmente, en 1960 se colocaron en la parte norte de la avenida de los Insurgentes y hoy en día están prácticamente ocultas en un mar de pasos a desnivel para vehículos y transeúntes que utilizan la estación del metro Indios Verdes.

A pesar de haber sido removidas, estas esculturas conmemorativas no fueron destruidas. En el caso de El Caballito, en una de las placas del pedestal se ha aclarado que se le conserva como una obra de arte y no por lo que representa. A Morelos se le desterró del centro histórico por haber sido ideado por Maximiliano. Por lo que respecta a los “indios verdes”, las razones fueron, aparentemente, más estéticas que políticas, aunque también parece subyacer un sentimiento antiindigenista. Pero finalmente, lo que privó fue un sentido nacionalista, ya que son la viva imagen de diversas etapas de la historia de México. No puede decirse lo mismo de la estatua de Santa Anna que sí fue derribada,

¹¹ URIBE, LOMBARDO DE RUIZ, ACEVEDO, CASANOVA y EGUIARTE, 1987, p. 149.

¹² *El Monitor Republicano* (4 feb. 1869), núm. 5177.

¹³ ACEVEDO, 1982, p. 123.

¹⁴ PÉREZ WALTERS, 1994, pp. 81-82. MONSIVÁIS, 1992, p. 118.

o de la de Iturbide que, como veremos, nunca llegó a colocarse en la vía pública. De esta forma, se hace evidente el carácter selectivo de las autoridades en turno frente a los símbolos que fomentaran un sentimiento de identidad.

Ahora bien, en el caso de la ciudad de México, la colocación de una escultura conmemorativa en determinado lugar no necesariamente respondía a la importancia de ese sitio por haber sido escenario de algún suceso histórico. Más bien estaba relacionada con la creación de nuevos espacios a los que se quisiera dotar de un contenido simbólico ya que eran utilizados por el Estado para reafirmar su presencia. Pero sobre todo se buscaba que fuera en el centro de la plaza principal o en la confluencia de dos avenidas que le proporcionarían el marco adecuado para su lucimiento, no sólo estético, sino representativo. En ese sentido, se requería facilitarle una buena perspectiva para su contemplación, pero también la protección adecuada. El tamaño de la escultura conmemorativa, sus proporciones y la disposición de sus formas buscaban generar una empatía positiva.

Es necesario tomar en cuenta que, una vez que la escultura conmemorativa se volvía pública, era susceptible de sufrir ataques vandálicos, a veces inducidos por la oposición, que podían estar dirigidos contra el personaje y lo que representaba a través de su presencia simbólica, o contra el Estado mismo por ser las esculturas conmemorativas una de las formas en las que se materializaba su presencia. Es por eso que muchas estatuas eran rodeadas por rejas que buscaban cumplir una función represiva al proteger a los monumentos del público para el cual supuestamente habían sido hechos.

Además de estos elementos de seguridad, deberíamos considerar la importancia de la distancia perceptiva. La forma de las esculturas y su tamaño, implicaban una dualidad de lejanía y cercanía con el que las contemplaba. La idea de colocarlas en un pedestal o en una columna las hace aparecer "como altar inaccesible para los nuevos dioses del siglo", como dijera Louis Veuillot.¹⁵ Pero esta distancia se

¹⁵ Citado en REYERO, 1999, p. 249.

puede disminuir cuando el vacío se llena de esculturas a partir de la base, al generar así un diálogo directo entre el espectador y el punto culminante del monumento. Sin embargo, también hay pedestales intencionadamente elevados que generan distancia e inaccesibilidad física con el monumento.

Los pedestales de algunas esculturas conmemorativas no se hicieron tan elevados como para crear una separación absoluta entre la escultura y el espectador. Pero esto tal vez se debió a que se colocaron en espacios sin demasiada opción de perspectiva. Recordemos que Morelos se había instalado en la Plazuela de Guardiola. Por su parte, el monumento a Vicente Guerrero obra de Miguel Noreña ocupó una parte de la Plaza de San Fernando desde 1870.¹⁶ En cambio, la escultura conmemorativa de Cristóbal Colón, de la autoría de Enrique Cordier, inaugurada en 1877, y la de Cuauhtémoc de Miguel Noreña, en 1887, con la ampliación del Paseo de la Reforma, ganaron un poco de altura, pero no al grado de impedir que se pudiera apreciar al personaje desde una distancia prudente. El caso extremo sería la columna de la Independencia, que desde 1910 vigila el Paseo de la Reforma y cuya Victoria alada, hecha por Enrique Alciati, parece volar a más de 30 metros del pavimento, logrando así una separación tajante con el transeúnte. Tal vez lo que permite el acercamiento sea el grupo escultórico del basamento. Cuando la vista se puede extender en prolongadas perspectivas, los símbolos nacionales se pueden apreciar mejor y desempeñar su función pedagógica en condiciones óptimas.

PROYECTOS Y REALIDADES

A continuación se analizará el origen de los proyectos para escultura conmemorativa, entre los que se distinguen los que surgieron indudablemente del Estado, los que se sometieron a convocatorias abiertas, los que fueron iniciativas particula-

¹⁶ *El Siglo XIX* (2 nov. 1868) y (1º ene. 1870).

res sancionadas por las autoridades, las propuestas individuales de los propios artistas, los ofrecimientos personales y los que recibieron apoyo financiero mediante suscripciones entre los ciudadanos. Así, nos ocuparemos de la gestión que inició el proceso, es decir, la convocatoria, la financiación y la inauguración de la escultura conmemorativa. Cabría preguntarse a qué autoridades nos referimos como las involucradas en el proceso de gestión —o incluso de remoción— de los monumentos. Normalmente, quien expedía la convocatoria para hacer un monumento era el Ministerio de Fomento con el respaldo de la presidencia, pero llegado el momento de tener que remover el elemento conmemorativo, esta tarea recaía en el ayuntamiento.

Según Natalia Majluf, en Perú

[...] la mayor parte de las esculturas públicas se ordenaban a través de decretos gubernamentales, y sólo en casos excepcionales a través de la suscripción pública de la iniciativa privada. En ocasiones, el gobierno intentó conseguir los fondos para la construcción de monumentos con base a suscripciones nacionales, pero estas iniciativas no surtieron efecto.¹⁷

Para el caso de México, tenemos algunos ejemplos que queremos analizar en las siguientes líneas, pues nos muestran que muchas veces las iniciativas provenían de particulares que encontraban apoyo del gobierno.

Durante la primera gestión de Porfirio Díaz como presidente de la República, el 23 de agosto de 1877, se expidió un decreto que decía:

Descando embellecer el Paseo de la Reforma con monumentos dignos de la cultura de esta ciudad, y cuya vista recuerde el heroísmo con 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 que en la glorieta situada al oeste de la que ocupa la estatua de Colón, se erija un monumento votivo a Cuautimotzin y a los demás caudillos que se distinguieron en la defensa de la patria, en la siguiente otro a Hidalgo y demás héroes de la In-

¹⁷ MAJLUF, 1994, p. 11.

dependencia y en la inmediata, otro a Juárez y demás caudillos de la Reforma y de la segunda independencia.¹⁸

Vale la pena destacar la intención de convertir el Paseo de la Reforma en un eje artístico-monumental que incluyera la materialización de los que se consideraban los principales sucesos históricos. Pero al mismo tiempo era un eje político en el que lucían los personajes que eran aceptados por el régimen en turno.

Respondiendo a esta iniciativa presidencial, detrás de la cual estaba el ministro de Fomento, Vicente Riva Palacio, se comenzó a planear la ejecución de la escultura conmemorativa en honor de Cuauhtémoc y, para ello, se convocó a un concurso artístico en esa misma fecha. Se presentaron cinco proyectos y el ganador fue el ingeniero Francisco M. Jiménez.¹⁹ Cuando éste falleció, se hizo cargo del proyecto el ingeniero-arquitecto Ramón Agea y de la escultura Miguel Noreña. El llamativo monumento, cargado de elementos prehispánicos, fue inaugurado con gran pompa el 21 de agosto de 1887.

No pasó mucho tiempo después del fallecimiento de Benito Juárez para que se le rindiera un homenaje. La primera escultura conmemorativa que se le erigió fue precisamente en su tumba en el panteón de San Fernando. Para tal efecto, se lanzó una convocatoria el 8 de mayo de 1873. Una vez revisados los proyectos participantes, se seleccionó el de los hermanos Juan y Manuel Islas,²⁰ seguramente porque reflejaba los ideales juaristas que se querían representar. Dicho monumento fue inaugurado en 1880.²¹

Como ha podido apreciarse, la escultura conmemorativa se utiliza para evocar todo lo que es digno de alabanza, ya sea personajes, hechos de armas, virtudes, etc. Es significativo que los primeros esfuerzos en México se hayan encaminado a rememorar la independencia como un concepto "abs-

¹⁸ DUBLÁN Y LOZANO, 1876, t. XIII, núm. 7645, p. 341.

¹⁹ FERNÁNDEZ, 1967, p. 168.

²⁰ *El Monitor Republicano* (8 abr. 1874), núm. 83.

²¹ AHDF, *Historia, Monumentos*, inv. 2276, exp. 30, 1880.

tracto" no personalizado. En este sentido, parece paradójico el hecho de que, durante todo el siglo XIX, no se haya logrado construir un monumento con este motivo, a pesar de los múltiples proyectos y esfuerzos, como si fuera sintomático de que la independencia no se hubiera consolidado, sino hasta el primer centenario de su inicio, en 1910.

Vale la pena resaltar que varios proyectos se generaron desde gobiernos tan particulares y conflictivos como los de Santa Anna y Maximiliano, y tal vez por ello no encontraron una respuesta favorable entre la población o simplemente no tuvieron el tiempo necesario para concretarse. Su alteza serenísima había expedido un decreto el 27 de junio de 1843 en el que convocaba a un concurso para la construcción de un monumento que habría de erigirse "para perpetuar la memoria de nuestra gloriosa independencia". Después de un complicado procedimiento, Santa Anna comisionó a Lorenzo de la Hidalga para su ejecución,²² aprovechando los materiales del recién derruido Mercado del Parián. De dicho monumento sólo nos quedó la herencia de llamarle "Zócalo" a la plaza principal de la ciudad de México ya que el proyecto no llegó a concluirse, aunque se instaló un basamento o zócalo sobre el que se colocaría el símbolo del mito fundador del México independiente, es decir, el inicio de la lucha por la separación de España.

El emperador, por su parte, también lanzó una convocatoria para realizar el monumento en junio de 1864,²³ pero el proyecto quedó inconcluso. En los años siguientes surgieron diversas iniciativas, incluyendo la de Porfirio Díaz en 1877 que se analizará más adelante, aunque ninguna llegó a culminarse hasta que en 1900 se encomendó el proyecto al arquitecto Antonio Rivas Mercado. La inauguración de la flamante columna de la Independencia tuvo lugar du-

²² AGN, *Gobernación*, S/S, c. 258, e. 7, exp. 1. 1843. Se escoge el proyecto de Lorenzo de la Hidalga para erigir Monumento Patrio. *Diario del gobierno de la República mexicana*. México, 30 de agosto de 1843, núm. 2989.

²³ *Boletín del Imperio*, México, junio de 1864, t. 3, pp. 31-32. Monumento a la Independencia Nacional. Se manda erigir en la Plaza Mayor de la Ciudad de México. También julio de 1864, t. 3, pp. 59-60.

rante las fiestas del centenario de la gesta revolucionaria, el 16 de septiembre de 1910.

Sin embargo, el reconocimiento de los próceres de la independencia no quedó irrealizado en su totalidad. Una parte fundamental de su monumentalización fue posible gracias a la iniciativa de Francisco Sosa quien, en 1877, propuso que cada estado de la República mandara hacer un par de estatuas con los personajes más representativos que hubieran nacido en su suelo o florecido en él.²⁴ Con la anuencia del presidente Díaz, el ministro de Fomento, Carlos Pacheco, expidió el correspondiente decreto. Así, entre 1887-1899, se colocaron 36 esculturas conmemorativas en el Paseo de la Reforma. Cabe destacar que, aunque no fue iniciativa propia, Díaz supo vislumbrar la importancia que tendría incorporar a los estados de la federación por medio de sus héroes dentro del proyecto de construcción nacional.

Así, con las esculturas de los estados se abre la puerta para rememorar a algunos personajes ilustres de la independencia. Tal es el caso de fray Servando Teresa de Mier, Guadalupe Victoria, Carlos María de Bustamante, Ignacio López Rayón, Leonardo Bravo, Hermenegildo Galeana, Francisco Primo de Verdad, Andrés Quintana Roo, Julián Villagrán, José Mariano Jiménez. Tal vez no todos ellos fueron de la talla de los grandes líderes, pero sí ocupaban un lugar fundamental en la memoria de los habitantes de sus estados natales que, de esta manera, se insertaban en la historia nacional. Resulta incluso paradójico que sus efigies se hayan materializado antes de la construcción del monumento a la independencia, cuya figura central fue Hidalgo.

¿Cómo fue posible que Morelos y Guerrero hayan aparecido en la memoria "vial" antes que Hidalgo, el aclamado padre de la patria? Maximiliano tuvo interés en monumentalizarlos, aunque sólo contó con el tiempo necesario para materializar su primer proyecto. Sin embargo, no consideró a Hidalgo como susceptible de heroización, sino que buscó conmemorar la independencia, así en abstracto, incluyendo toda la ambigüedad de sus protagonistas. Además,

²⁴ SOSA, 1991.

tal vez no consideraba que reuniera los atributos necesarios para convertirse en héroe.

Ahora bien, en 1857, cuando Mariano Riva Palacio era gobernador del Estado de México, encargó una estatua de Morelos al escultor italiano Antonio Piatti para que fuera colocada en San Cristóbal Ecatepec.²⁵ Sin embargo, permaneció guardada hasta que Maximiliano, haciendo gala una vez más de su deseo de mostrar a los mexicanos sus buenas intenciones y su sentimiento de pertenencia al país que ahora gobernaba, decidió colocarla en un lugar público. Así, fue inaugurada en 1865.

Dentro de estas iniciativas sancionadas por las altas autoridades se deben incluir un par de monumentos a los héroes de 1847 que enfrentaron la invasión estadounidense. La propuesta de Joaquín Rangel encontró eco en el presidente Ignacio Comonfort, quien emitió un decreto el 29 de enero de 1856 en el que mandó erigirlos.²⁶ Fueron inaugurados el 20 de agosto de dicho año en Churubusco y el 8 de septiembre en Molino del Rey.²⁷

Ahora bien, el proceso artístico y técnico de creación de una escultura conmemorativa suele ser largo y lento. Por ello podía darse el caso de que el régimen que encargara un monumento no permaneciera en el poder lo suficiente como para verlo terminado, debido a que había desaparecido con la velocidad vertiginosa que caracterizó al siglo XIX. Algunos de estos proyectos truncos se almacenaron con la esperanza de que retornara al poder el grupo que lo había solicitado, pero en otros casos quedaron sumidos en el olvido.

Simplemente para dar un ejemplo, analicemos los pasos que dio Manuel Vilar para la escultura conmemorativa de Cristóbal Colón. Desde 1856 comenzó a trabajar en un boceto de la estatua. Se conocen varios dibujos preparatorios sobre la figura del almirante y su vestimenta, basados en la información extraída de Gonzalo Fernández de Oviedo en su *Historia general de Indias* y de Antonio de Herrera en *His-*

²⁵ ACEVEDO, 1995, pp. 115-131

²⁶ *La Sociedad* (2 feb. 1856), núm. 64.

²⁷ PLASENCIA DE LA PARRA, 1995, pp. 241-279. SALAS CUESTA, 1997.

toria general de las Indias Occidentales.²⁸ Una vez satisfecho con la figura, Vilar procedió a trabajarla en barro, proceso que llevó poco más de un mes y significó un gasto cercano a los 250 pesos. Acto seguido, se hizo el molde en yeso que costó 67 pesos y finalmente el vaciado en yeso de la escultura, con un costo de 218 pesos. Vilar calculaba haber invertido en todo el proceso año y medio y más de quinientos pesos.²⁹ Así, tenía ya un modelo en yeso que fue exhibido en la exposición de la Academia de San Carlos de 1858-1859,³⁰ y que actualmente se conserva en el Museo Nacional de Historia.

La academia mostró interés en fundir la estatua y ofreció un pago de 3 000 pesos a Vilar. A pesar de los elogios y el reconocimiento general tan entusiasta, el Colón de Vilar no sería fundido ni colocado por el momento. Por su parte, Maximiliano también mostró interés por homenajear a Colón con un monumento e incluso llegó a escoger el sitio para su emplazamiento, pero este proyecto, como muchos de los suyos, quedó trunco. El Colón de Vilar permanecería en las bodegas hasta que en 1892 fue fundido por Caradente para ser colocado en la Plaza de Buenavista, sobre un pedestal del arquitecto Juan Agea.

Por otro lado, el proyecto para erigir un monumento conmemorativo en honor de Agustín de Iturbide también estuvo a cargo de Manuel Vilar. Gracias a la minuciosidad que le caracterizaba al llevar apuntes de todas sus actividades y gastos, podemos conocer el proceso seguido. Así, desde 1849, con la esperanza de atraerse una clientela presuntamente interesada, había elaborado ya un boceto y tenía la estatua hecha en yeso. Dicha estatua participó, a fines de 1850, en la exposición de la Academia de San Carlos y en la actualidad se exhibe en el Museo Nacional de Historia.

²⁸ "Apuntes para el retrato de Cristóbal Colón", Manuscritos de la Biblioteca del Instituto Mora, 759.05.

²⁹ "Cuenta de los gastos que ha hecho la Academia para la estatua colosal de Cristóbal Colón que ha ejecutado el infrascrito [Manuel Vilar] para la misma Academia", Manuscritos de la Biblioteca del Instituto Mora, 759.05.

³⁰ MORENO, 1969, p. 59.

Ante la ausencia de encargos particulares, Vilar decidió dar un giro a su idea y buscó una comisión oficial. Reconoció que había elaborado tanto la figura de Iturbide como otra de Moctezuma, "para probar si el gobierno mexicano me encargaba la ejecución de estas obras". Y efectivamente, en 1852, la junta de la academia le solicitó que presentara un proyecto. Él se haría cargo de la ejecución del modelo en barro y yeso, mientras que la institución se encargaría de hacer la contrata con el fundidor. Calculó que el costo más bajo para un monumento con la estatua a pie de Iturbide, incluida su fundición, era de 4 500 pesos sin considerar su trabajo. La otra opción consistía en "erigirle a Iturbide una estatua ecuestre". Para este proyecto, existían dos propuestas: una estatua de casi seis metros, que tendría un costo cercano a los 38 000 pesos, y otra un poco menor, del tamaño de la estatua de Carlos IV, con un presupuesto de 31 000 pesos.³¹ La academia se decidió por esta última y los trabajos de fundición se llevaron a cabo en un salón de la Casa de Moneda dentro del edificio del Palacio Nacional. Todavía a fines de 1856 Vilar se encontraba trabajando en este proyecto, pero los tiempos políticos ya no eran los propicios. La propuesta tuvo que ser abandonada, hasta dejarla perder, ya que Iturbide fue desprestigiado en el concepto del devenir histórico nacional.³²

En cuanto al proyecto de una escultura conmemorativa de Cristóbal Colón, a pesar de la iniciativa de Vilar, no se había llegado a nada en concreto. Sería en 1871, cuando Antonio Escandón encargó un nuevo proyecto a Ramón Rodríguez Arrangoity. Según Eloísa Uribe, la elección de Colón mostraba que al empresario le interesaba la vinculación con Europa, pero sirviéndose de un personaje relacionado con el Nuevo Mundo y que al mismo tiempo no fuera conflictivo.³³ Pese a que Arrangoity había puesto manos a la obra y se había inspirado en el Colón de Vilar, en 1873 Escandón encargó la realización de otro proyecto al escul-

³¹ VILAR, 1979, pp. 65-68.

³² Véase ZÁRATE, 1994.

³³ URIBE HERNÁNDEZ, 1982, p. 74.

tor francés Enrique Carlos Cordier, el cual fue inaugurado en julio de 1877. Fue gracias al donativo de un particular, Escandón, que se erigió un conjunto escultórico cívico que rememorara al descubridor del Nuevo Mundo. Según la prensa él había cumplido con “un deber que no había podido cumplir el país”.³⁴

Finalmente, habría que mencionar un proyecto en que se reúnen las características de casi todos los tipos de gestión que se han mencionado. Siguiendo con su proyecto de honrar a los héroes de la independencia, Maximiliano dirigió su atención hacia Vicente Guerrero. En una visita que el emperador realizó a la Academia de San Carlos en noviembre de 1865, notó una estatua en yeso elaborada por Miguel Noreña. Dispuso que se fundiera en bronce, pero una vez más, el proyecto imperial quedó trunco, al menos por el momento.

Sin embargo, en 1868, el director de la academia, Ramón Alcaraz propuso que se hiciera en bronce y se colocara en la plaza de San Fernando, que se llamaría en lo sucesivo Plaza Guerrero. La idea fue acogida por el ayuntamiento y se abrió una “suscripción popular” para llevarla a cabo. El redactor del periódico *El Siglo XIX* comentaba que era de esperarse que la suscripción se extendiera por toda la República.³⁵ Finalmente fue inaugurada a principios de 1870.

CARACTERÍSTICAS DE LAS ESCULTURAS CONMEMORATIVAS

En términos generales, puede considerarse que las esculturas conmemorativas están dirigidas a un público que sabe interpretar los mensajes ocultos en la simbología que los acompaña, aunque también existe la posibilidad de que los que no puedan leer esos símbolos, les otorguen un nuevo significado. También se ha afirmado que la escultura desempeñó un papel pedagógico ya que se buscaba educar al pueblo inculcándole una nueva estética, pero al mismo tiempo manteniendo vivo el ejemplo de los héroes nacio-

³⁴ *Revista de Sociedad, Arte y Letras* (9 oct. 1892), t. I, núm. 5.

³⁵ *El Siglo XIX* (2 nov. 1868).

nales.³⁶ Tal vez lo más relevante fue su misión de intentar conformar una memoria histórica colectiva, homogénea y nacional. Sin embargo, es probable que muchos de los transeúntes que cotidianamente pasaran cerca de los monumentos, o los viajeros que se admiraran ante ellos, no llegaran a comprender el sentido que su creador o patrocinador les había querido inyectar e hicieran múltiples lecturas de los monumentos.

Los símbolos que surgieron paulatinamente en el México recién independizado participaron de un proyecto de mayor envergadura: la creación de una tradición propia, distinta a la hispánica que había dominado durante tres siglos. Tal vez por ello hicieron tanto énfasis en el rescate del movimiento de independencia —y sus héroes— para constituir lo que se ha llamado el “mito fundacional”. De esta manera, se trabajaba en la conformación de una nueva memoria nacional. El peruano Hipólito Unanue, tan temprano como 1826, supo apreciar la importancia de estos nuevos símbolos patrios, al afirmar que: “El pincel, el cincel y el buril, son los nobles instrumentos con que se transmite en el lienzo, el metal y la piedra, la memoria, las imágenes y las glorias de los héroes”,³⁷ y de ellos se valdrían los gobernantes.

A diferencia de otros países latinoamericanos, que debían importar esculturas de Italia y Francia, México contaba con los talentos necesarios para cubrir ese aspecto tan importante de la cultura nacionalista. Algunos de los grandes escultores, arquitectos e ingenieros involucrados en ese proceso habían nacido en nuestro país, como Miguel Noreña, Alejandro Casarín, Primitivo Miranda, Ramón Rodríguez Arrangoity. Otros más habían pasado buena parte de su vida productiva en él, atraídos por “el exotismo y la belleza de México” o comisionados para reorganizar la antigua Academia de San Carlos.³⁸ Tal sería el caso de los españoles Manuel Vilar, Lorenzo de la Hidalga y Salustiano Veza, y los italianos Antonio Piatti y Enrique Alciati. Es

³⁶ Para este tema puede verse AGULHON, 1994 y MAJLUF, 1994.

³⁷ Citado en MAJLUF, 1994, p. 10.

³⁸ GARCÍA BARRAGÁN, 1970, p. 51.

cierto que también tendríamos una excepción que confirma la regla en el caso del monumento a Colón que se encargó al francés Enrique Cordier, quien sólo se trasladó a México para supervisar su colocación. Pero de cualquier forma, hay que destacar el papel fundamental que desempeñó, en ese sentido, la Academia de San Carlos, cuyos profesores y discípulos invirtieron buena parte de su tiempo en la creación de obras conmemorativas.

Respecto a los materiales con que fueron hechos los monumentos conmemorativos, siguieron con la tendencia generalizada de utilizar el mármol y el bronce. Según el escultor español Miguel Blay, “el bronce permite expresar los más atrevidos movimientos, mientras que el mármol y la piedra obligan a concebir los grupos y las figuras dentro de actitudes y gestos dotados de una calma y gravedad sintética”.³⁹ Además, es factible pensar que ambos materiales pueden considerarse símbolos de la modernidad, de la tradición universal y de la cultura cívica.

El mármol, por ser una roca caliza transformada, es susceptible de recibir un buen pulimento y por ello es muy empleado en la escultura y en la arquitectura. En el siglo XIX, México no había avanzado en la extracción de este material y pasarían muchísimos años antes de que su calidad fuera tan elevada que incluso se exportara a Italia.

Sólo se conoce una iniciativa de Maximiliano de utilizar mármoles de Puebla y granitos mexicanos, en el monumento a Colón, ya que el emperador “deseaba que todos los materiales fueran del país”.⁴⁰ De ahí en fuera, los artistas preferirían el procedente de las canteras de Carrara, en la Toscana italiana. Y como todo producto de importación, requería de mayor tiempo para su transporte, amén del elevado precio. Se sabe que para el monumento fúnebre de Benito Juárez, hecho por los hermanos Islas en el panteón de San Fernando, fue necesario esperar a que llegara dicho material para trabajar en la escultura.⁴¹ Como ya se dijo, se

³⁹ Citado en MARTÍN GONZÁLEZ, 1996, p. 12.

⁴⁰ MORENO, 1969, p. 60.

⁴¹ *El Siglo XIX* (12 ene. 1875).

inauguró en 1880, siete años después de lanzada la convocatoria para su erección.⁴²

Por lo que respecta al bronce, México sí contaba con los yacimientos necesarios para la extracción de los minerales que forman esta aleación. Por lo general, este material se utilizaba en la fabricación de campanas y cañones. Sin embargo, como ha observado Maurice Agulhon, en Francia bajo el régimen de Vichy, durante la segunda guerra mundial, se procedió a fundir algunas importantes estatuas para cubrir la escasez de metales necesarios para operaciones bélicas:

[...] el bronce de las campanas podía reutilizarse para fundir cañones, pero, tras el éxito de la revancha militar, el cañón del enemigo podía volver a convertirse en campana. A partir de comienzos del siglo XIX, el parque de artillería del ejército derrotado se convertirá más bien en estatuas.⁴³

Esta costumbre se siguió también en México cuando, en 1865, Maximiliano planeó la construcción de un monumento a Guerrero y dispuso que se vaciara en bronce, pero ante la elevada demanda de este material para la confección de diversas esculturas conmemorativas, se ordenó la averiguación de la cantidad de cañones inútiles que se pudieran fundir.⁴⁴ La caída del emperador impidió que el proyecto se hiciera realidad por el momento, pero no pasaría mucho tiempo antes de que la estatua de bronce luciera en su pedestal.

Además, hay que tomar en cuenta que el monumento conmemorativo estaba destinado a colocarse a la intemperie y por tanto deberían utilizarse materiales cuya duración fuera garantizada. Lejos estaban los artistas del siglo XIX de temer que, con el paso del tiempo, la corrosión y la contaminación llegarían a hacer estragos en sus obras. Pensemos, sin ir más lejos, en los famosos “indios verdes”. Este

⁴² AHDF, *Historia, Monumentos*, inv. 2276, exp. 30, 1880.

⁴³ AGULHON, 1994, p. 134.

⁴⁴ *El Pájaro Verde* (23 nov. 1865).

nombre se les dio poco después de su instalación en la Reforma, ya que el bronce se oxidó inmediatamente y se volvieron verdes. Como el bronce es una aleación de estaño y cobre, y éste con la acción del aire se cubre de una capa tóxica, seguramente la proporción de este metal fue mayor que la de aquél y esto provocó la oxidación irremediable. Son las únicas estatuas de bronce que han padecido esta reacción, ya que ni los monumentos a Cuauhtémoc, Colón o Guerrero, ni incluso las estatuas del Paseo de la Reforma han sufrido el mismo deterioro.

Con más frecuencia de la que pudiera desearse, las esculturas conmemorativas han debido someterse a un proceso de limpieza y restauración. La acción del medio ambiente puede provocar que las estatuas de mármol parezcan tener en su semblante el rastro de lágrimas negras. O también puede darse el caso de que las estatuas de bronce sufran un proceso de blanqueamiento provocado por los excrementos de las abundantes palomas. Y como nuestros símbolos nacionalistas no pueden sufrir tales blasfemias, el gobierno local, o incluso la iniciativa privada, destinan fuertes sumas para la limpieza y conservación de nuestros héroes.

Por otro lado, al agrupar los monumentos proyectados y realizados por las épocas históricas que representan, encontramos etapas prácticamente silenciadas. Este fenómeno parece haber sido compartido en otras regiones. En el caso de Perú, sería hasta bien entrado el siglo XX cuando se realizaran “monumentos dedicados a exaltar la memoria de los incas o de los conquistadores”, mientras que los primeros en ser conmemorados fueron “los héroes de la independencia”.⁴⁵

Cada una de las etapas en las que podríamos dividir al siglo XIX mexicano consideró prudente exaltar a un personaje o un periodo histórico como parte del proceso de consolidación de la idea de nación. Podemos identificar que durante el segundo imperio, Maximiliano privilegió la independencia al planear la construcción de un monumento a dicho movimiento, pero también al rescatar las figuras

⁴⁵ MAJLUF, 1994, p. 32.

de Morelos y Guerrero. El régimen de Ignacio Comonfort tuvo particular interés por incluir en la historia nacional el culto a los recientes combatientes de la invasión estadounidense. Durante la última etapa de Santa Anna, además de su propia persona, buscó exaltar la figura de Agustín de Iturbide. Tal vez el régimen más incluyente de prácticamente todas las etapas históricas sea el largo periodo de Porfirio Díaz quien, con su proyecto del Paseo de la Reforma, intentó reconocer la importancia del descubrimiento (Colón), del pasado prehispánico (Cuauhtémoc y los Indios Verdes), de la independencia (Columba), e incluso de la Reforma. Además, no hay que olvidar que las estatuas que hacen valla en este paseo cubren prácticamente todo el siglo XIX. Lo que se hace evidente es el deseo de borrar de un plumazo los 300 años de dominación española.

Como una última característica de los monumentos conmemorativos, es necesario prestar atención a las actitudes de los personajes representados. Ellas nos hablan de la ideología que se ha querido transmitir, pero que no necesariamente ha sido comprendida en su cabalidad. Así, tenemos la figura de un personaje universal como Cristóbal Colón en actitud de correr el velo que cubría al Nuevo Mundo en la escultura conmemorativa de Cordier,⁴⁶ o en ademán de indicar el Nuevo Mundo que descubrió, en la de Vilar.⁴⁷ En ambas se quiere destacar la importancia de este personaje para la inserción de nuevas tierras a la civilización occidental.

En cambio tenemos otros monumentos conmemorativos en los que sus personajes no ocultan que han pasado a la historia por sus acciones bélicas. Por ejemplo, Cuauhtémoc, con vestimenta militar y penacho, tiene elevado el brazo derecho desafiando a los invasores y en actitud de arrojar una flecha o lanza. Por su parte Morelos es representado "en una actitud digna e imponente", empuñando una espada como si se dispusiera a lanzar un ataque.⁴⁸ Los

⁴⁶ NASH, 1959, pp. 43-44.

⁴⁷ VILAR, 1979, p. 158.

⁴⁸ *El Pájaro Verde* (3 oct. 1865), núm. 233.

Indios Verdes están representados portando armas como atributos guerreros. Y lo mismo sucede con varias de las estatuas de bronce del Paseo de la Reforma enviadas por los estados de la República.

Otro grupo estaría constituido por aquellos que representan los ideales. Así tenemos a Guerrero, quien “estrecha contra su corazón los restos del pabellón de Hidalgo, entonces sin defensores y con el valor y la dignidad de un héroe, aparece ante sus enemigos firmemente decidido a defender hasta morir aquellos preciosos restos”.⁴⁹ Mientras, Hidalgo está sobre las esculturas que representan a la historia que se escribe y la gloria que le ofrece un laurel que él rehúsa.⁵⁰

El ademán con que Vilar quería representar a Iturbide muestra al “héroe de Iguala, de regreso de su marcha triunfal y terminada ya su gloriosa empresa, anuncia con entusiasmo a sus compatriotas que la independencia de México está consumada”.⁵¹ Pero esta actitud contrasta con la pose “un tanto mundana y antiolemne” que Vilar pensaba dar a Iturbide en el monumento ecuestre que planeó. De cualquier forma, lo que resulta digno de resaltar es el hecho de que se destaque la figura como el “héroe de Iguala”, no como el hombre que había osado ceñirse la corona de emperador.

CONCLUSIONES

En cada uno de los apartados hemos discutido algunos puntos de vista que será necesario retomar aquí para demostrar lo que se ha propuesto. En primer lugar, hay que reconocer la utilización de los espacios monumentales dentro de un proyecto más amplio de crecimiento urbano dirigido y planeado en todos sus aspectos, no sólo en el urbanístico, sino en el cívico. Los habitantes de estas nue-

⁴⁹ ROMERO DE TERREROS, 1963, p. 374.

⁵⁰ MAGDALENO, NOYOIA VÁZQUEZ, MEDINA y MARTÍNEZ ESPINOSA, 1956, p. 16.

⁵¹ Rafael de RAFAEL: “Tercera Exposición de la Academia Nacional de San Carlos”, *El Espectador de México*, México, enero de 1851, tomo I.

vas colonias deben tener muy presentes los valores nacionales que deben cultivarse.

Pero sobre todo hay que resaltar que, en el proceso de la formación de una identidad nacional, los ideólogos del país buscaron símbolos materiales de la "mexicanidad" que se convertirían en los personajes a "monumentalizar". La identidad mexicana tiene raíces europeas, representadas por el monumento a Colón, pero también indígenas, simbolizadas por la escultura conmemorativa de Cuauhtémoc. De esta forma, las estatuas deberían leerse también como un símbolo de identidad política o como un reflejo de la ideología del régimen en turno, y no únicamente como un discurso estético.

Las iniciativas podían provenir de particulares o del Estado pero todas, en el fondo, buscaban contribuir a la conformación de la identidad nacional. El ejemplo más explícito de esta intención sería el decreto de Porfirio Díaz de 1877 que buscaba convertir el Paseo de la Reforma en un libro abierto de historia. Pero ese decreto, que se cumplió parcialmente, dejó abierto el espacio para la discusión.

Así, más de un siglo después, concretamente en agosto de 1996, la Comisión Asesora de los Monumentos del Paseo de la Reforma, al observar el vacío escultórico que padecía dicha avenida, hizo diversas propuestas encaminadas a darle una "real significación histórica", recobrando "el respeto a sus monumentos". La primera consistía en retirar la famosa Diana Cazadora, en virtud de que no representaba ninguna época histórica. En su lugar, se debía construir un monumento a la "mexicanidad". Su autor sería Sebastián (Enrique Carbajal González), quien ya había instalado su "Caballote" en 1992 muy cerca del lugar que había ocupado el "Caballito" de Tolsá. En segundo lugar, debía quitarse la palmera situada en la glorieta entre el monumento a Cuauhtémoc y la Columna de la Independencia. Ahí se instalaría un monumento "a los valores culturales del virreinato", encabezado por sor Juana Inés de la Cruz, encomendado a Jorge Martín Cadena y Antonio Castellanos.⁵²

⁵² FRANCISCO VIDARGAS: "Caras de una polémica", en *La Jornada* (9 sep. 1996).

Éste no sería el primero ni el último proyecto para completar la serie de monumentos históricos existentes en el Paseo de la Reforma. Está por verse si algún día se llegará a la “línea histórica del progreso, bien marcada por sus hitos históricos”,⁵³ como la ve Federico Fernández Christlieb en caso de que se cumplan todas las propuestas. Por lo pronto, en los momentos en que se escriben estas líneas, marzo de 2003, el Paseo de la Reforma está recibiendo la atención y la inversión necesarias para recuperar el esplendor como principal avenida de México.⁵⁴ Sólo que en vez de nuevos monumentos que nos rememoren a los héroes del pasado, se está pensando en el futuro mediante una serie de proyectos inmobiliarios de gran altura. El tiempo dirá si estos hitos de la modernidad contribuirán a la conformación de un sentimiento nacionalista o si serán una vía más para la globalización, aunados a la *mass media* que parece haberse abrogado una buena parte de la función pedagógica.

Al parecer, a la ideología dominante ya no le importará inducir el culto a los héroes en términos de sus valores cívicos, de aquellos que han permitido su permanencia a través de monumentos en la vía pública. Finalmente, esta monumentalidad de que hemos hablado está bañada de historia patria y constituye uno de los lugares en los que se materializa la memoria.

⁵³ FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, 1997.

⁵⁴ *La Jornada* (10 mar. 2003).

APÉNDICE

ESCULTURAS CONMEMORATIVAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL SIGLO XIX

<i>Proyecto</i>	<i>Inauguración</i>	<i>Tema</i>	<i>Autor</i>	<i>Lugar</i>
1796	9.12.1803	Carlos IV	Mannel Tblsá	Varios
1821		Independencia		
1825		Morelos	Pedro Patiño	Ecatepec
1843		Independencia	Enrique Griffon	
1843		Independencia	Alejandro Casarín	
1843		Independencia	Lorenzo de la Hidalga	
1844	13.06.1844	Santa Anna	Salustiano Veza	Plazuela de El Volador
1849		Iturbide	Manuel Vilar	
1852		Héroes de 1847		Tacubaya
1854		Iturbide	Manuel Vilar	
1854		Iturbide	Antonio Piatti	Paseo Nuevo
1856	12.10.1892	Colón	Manuel Vilar	Buenavista
1856	20.08.1856	Héroes de 1847	Tangassi	Churubusco
1856	8.09.1856	Héroes de 1847	Tangassi	Molino del Rey
1857	30.09.1865	Morelos	Antonio Piatti	Varios
1864		Colón	Ramón Rodríguez Arangoity	
1864		Independencia	Ramón Rodríguez Arangoity	
1865	31.12.1869	Guerrero	Miguel Noreña	San Fernando
1868		Independencia	José M. Miranda	
1869	1869	Guauhtémoc		Paseo de La Viga

APÉNDICE (conclusión)

<i>Proyecto</i>	<i>Inauguración</i>	<i>Tema</i>	<i>Autor</i>	<i>Lugar</i>
1871		Colón	Ramón Rodríguez Arangoity	
1872		Hidalgo	Juan y Manuel Islas	
1872		Juárez		
1873	8.1877	Colón	Enrique Cordier	Reforma
1874		Hidalgo		Mixcoac
1874	1880	Juárez	Juan y Manuel Islas	San Fernando
1877	21.08.1887	Cuauhtémoc	Miguel Noreña	Reforma
1877	1887-1889	Estatuas del Paseo Reforma	Varios	Reforma
1877		Independencia		
1882	13.09.1882	Héroes de 1847		Chapultepec
1886		Independencia	Cluss y Schultze	
1889	1891	Indios Verdes	Alejandro Casarín	Reforma
1900		Porfirio Díaz	Adamo Boari	
1900	16.09.1910	Independencia	Antonio Rivas Mercado	
1906	18.09.1910	Juárez	Enrique Alciati Lazaroni	Reforma Alameda

SIGLAS Y REFERENCIAS

- AHDF Archivo Histórico del Distrito Federal, México, D. F.
 AGN Archivo General de la Nación, México, D. F.

ACEVEDO, Esther

- 1982 "Introducción al periodo 1821-1857: una sociedad en busca de definición cultural", en *Historia del arte mexicano*, t. 8, pp. 112-137.
 1995 "La construcción de la historia imperial: los héroes mexicanos", en *Testimonios artísticos*, pp. 115-131.
 2000 "De la reconquista a la intervención", en *Los pinceles de la historia*, pp. 188-203.

AGULHON, Maurice

1994. "La «estatuomanía» y la historia", en *Historia vagabunda*, pp. 120-161.

BEEZLEY, William H. *et al.*

- 1994 *Rituals of Rule, Rituals of Resistance*. Wilmington: Scholarly Resources.

BUSTAMANTE, Carlos María de

- 1986 *Apuntes para la historia del gobierno del general don Antonio López de Santa Anna, desde principios de octubre de 1841 hasta 6 de diciembre de 1844 en que fue depuesto del mando por uniforme voluntad de la nación*. México: Instituto Cultural Helénico-Fondo de Cultura Económica, «Clásicos de la historia de México».

COSS Y LEÓN, B. Wendy (coord.)

- 1994 *Historia del Paseo de la Reforma*. Víctor Jiménez coordinador de la investigación, Mauricio Martínez Rosas coordinador editorial. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.

La chute

- 1998 *La chute de la colonne Vendôme, 16 mai 1871*. Paris: Éditions de Ravin Bleu, L'insomniaque éditeur.

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 del Comercio.

ESCOBEDO, Helen (coord.)

- 1992 *Monumentos mexicanos. De las estatuas de sal y piedra*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo.

FERNÁNDEZ, Justino

- 1967 *El arte del siglo XIX en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico

- 1997 "Géométrie urbaine et progrès à Mexico au XIX^{ème} siècle. Le Paseo de la Reforma", en *La Revue HSAL (Histoire et Société de l'Amérique latine)* (www.sigu7.jussieu.fr/hsal/revhsal.html), s.p.

GARCÍA BARRAGÁN, Elisa

- 1970 "El escultor Enrique Alciati", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 39, pp. 51-66.

Historia del arte mexicano

- 1982 *Historia del arte mexicano*. México: Salvat Mexicana de Ediciones.

Historia vagabunda

- 1994 *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, «Itinerarios».

MAGDALENO, Maximino, Luis NOYOLA VÁZQUEZ, Ignacio MEDINA e Ignacio MARTÍNEZ ESPINOSA

- 1956 *Altars de la Patria*. México: Juan Pablos.

MAJLUF, Natalia

- 1994 *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima: IEP, «Documento de trabajo, 67».

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José

- 1996 *El monumento conmemorativo en España, 1875-1975*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico-Universidad de Valladolid, «Serie Arte y Arqueología, 12».

MONSIVÁIS, Carlos

- 1992 "Sobre los monumentos cívicos y sus espectadores", en ESCOBEDO, pp. 105-128.

MORENO, Salvador

- 1969 *El escultor Manuel Vilar*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

NASH, Joe

- 1959 *El Paseo de la Reforma. A Guide*. México: Raúl Esquivel.

NORA, Pierre (dir.)

- 1997 *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard, 3 vols. (Cuarto).

PÉREZ WALTERS, Patricia

- 1994 "La historia en bronce del Paseo de la Reforma", en COSS Y LEÓN, pp. 81-87.

Los pinceles de la historia

- 2000 *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*. México: Museo Nacional de Arte-Banamex-Patronato del Museo Nacional de Arte-Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

PLASENCIA DE LA PARRA, Enrique

- 1995 "Conmemoración de la hazaña épica de los niños héroes: su origen, desarrollo y simbolismos", en *Historia Mexicana*, XLV:2(178) (oct.-dic.), pp. 241-279.

RAMÍREZ, Fausto

- 2000 "La «Restauración» fallida: la pintura de historia y el proyecto político de los conservadores en el México de mediados del siglo XIX", en *Los pinceles de la historia*, pp. 204-230.

REYERO, Carlos

- 1999 *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid: Cátedra.

ROMERO DE TERREROS, Manuel

- 1963 *Catálogo de las Exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, «Estudios y fuentes del arte en México, XIV».

SALAS CUESTA, María Elena (coord.)

- 1997 *Molino del Rey: historia de un monumento*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, «Regiones».

SOSA, Francisco

- 1991 *Las estatuas de la Reforma. Noticia biográfica de los personajes en ellas representados*. México: Miguel Ángel Porrúa.

TENENBAUM, Barbara A.

- 1994 "Streetwise History: The Paseo de la Reforma and the Porfirian State, 1876-1910", en BEEZLEY, pp. 127-150.

Testimonios artísticos

- 1995 *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*. México: Museo Nacional de Arte-Patronato del Museo Nacional de Arte-Instituto Nacional de Bellas Artes.

URIBE HERNÁNDEZ, Eloísa

- 1982 "Los ciudadanos labran su historia. Escultura 1843-1877", en *Historia del arte mexicano*, t. 8, pp. 59-75.

URIBE HERNÁNDEZ, Eloísa, Sonia LOMBARDO DE RUIZ, Esther ACEVEDO, ROSA CASANOVA, María Estela EGUIARTE

- 1987 *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la ciudad de México, 1761-1910*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, «Científica, 164».

VILAR, Manuel

- 1979 *Copiador de cartas (1846-1860) y Diario particular (1854-1860)*. Palabras preliminares y notas de Salvador Moreno. México: Universidad Nacional Autónoma de México, «Estudios y Fuentes del Arte en México, XL».

ZÁRATE TOSCANO, Verónica

- 1994 "Agustín de Iturbide: entre la memoria y el olvido", en *Secuencia*, 28 (ene.-abr.), pp. 5-27.

[en prensa] "Héroes y fiestas en la ciudad de México en el siglo XIX: la insistencia de Santa Anna", en *I Simposio Internacional La Construcción del Héroe en España y México, 1789-1847*.

[en prensa]a "El Paseo de la Reforma como eje monumental", en *Miradas recurrentes... La ciudad de México, historia y perspectiva*.