

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Tesis para obtener el grado de Licenciada en Sociología

EL HÉROE VENCIDO

EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC

1877 – 1913

por

Citlali Salazar Torres

Asesor: Dr. Renato González Mello

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mis padres

AGRADECIMIENTOS

A mis hermanos

A mi asesor, el Dr. Renato González Mello

En especial a la Dra. Lourdes Roca, al Dr. Fernando Aguayo, Carlos Hernández, Paris García y Felipe Morales por darme apoyo y lecciones valiosas sobre fotografía, historia, archivos documentales, entre otras cosas. Sobre todo por darme su amistad.

Al Dr. Tomás Pérez Vejo y la Mtra. Alejandrina Escudero por sus importantes comentarios.

INDICE

| | |
|---|-----|
| Introducción..... | 1 |
| 1.Una fiesta para Cuauhtémoc..... | 12 |
| 2. Ser héroe en el siglo XIX mexicano (1877-1913)..... | 32 |
| 3. El culto al héroe Cuauhtémoc..... | 43 |
| 4. El monumento de Cuauhtémoc..... | 59 |
| 5. Circulación de sentido del Monumento a Cuauhtémoc..... | 134 |
| Conclusiones..... | 198 |
| Bibliografía..... | 204 |
| Créditos fotográficos..... | 212 |

Introducción

El héroe vencido. El monumento a Cuauhtémoc 1877 – 1913

Problematización temática

La presente investigación se sitúa en el ámbito de las Ciencias Sociales y pretende ofrecer una explicación sobre la presencia de un monumento en la ciudad de México durante el porfiriato. Centra su atención en la construcción física y discursiva de la figura heroica de Cuauhtémoc (último emperador mexica); dentro del proceso de creación y consolidación del régimen de Porfirio Díaz.

Dos características que conforman el programa político-ideológico del porfiriato son, primero, retomar aquellas circunstancias coyunturales que han posibilitado el ascenso; en este caso la conjunción de dos tendencias: conservadora y liberal. Y elaborar la figura del héroe-caudillo que garantice el protagonismo alrededor del cual todo girará.

El fenómeno del caudillaje en el siglo XIX mexicano, ofrece ser un gran tema de estudio. Sería una anacronía hacer trabajos biográficos y pretender explicar la ingerencia de unos cuantos hombres en acontecimientos relevantes. Conuerdo con Jaime E. Rodríguez quien sostiene que, las acciones de las grandes personalidades que protagonizaron ciertos sucesos dignos de estudiarse, “se conformaron a partir de amplias fuerzas políticas”;¹ los caudillos decimonónicos “constituían sólo un elemento, aunque prominente, del nuevo orden político”.² A diferencia de él, opino que el caudillaje debe ser más estudiado en su dimensión social, ¿cómo se construía su legitimidad? El tema tiene que ver con el imaginario social de una época; la forma y dimensión en que circulaban, en varios estratos de la sociedad, las gestas de un hombre; los métodos e intención al crear la presentación de su persona.

La construcción del líder-caudillo del siglo XIX se puede asociar con la construcción (reconstrucción o promoción) de otras figuras heroicas en el mismo momento. El modo en que un grupo conforma a héroes históricos es referencia clave para conocer la forma en que ellos mismos elaboran al líder contemporáneo y para destacar sus intereses como grupo. En Europa, los héroes mitológicos de Grecia y los célebres personajes romanos son rescatados a partir del Renacimiento y neoclasicismo y reinterpretados en el concepto moderno de héroe, que es forjado a partir de la Revolución Francesa, del romanticismo y del surgimiento de las naciones.³ Las características más destacadas de los héroes decimonónicos son las ejemplares virtudes morales que muchas veces los llevarán a

¹ Rodríguez O., Jaime E., “Los caudillos y los historiadores: Riego, Iturbide y Santa Anna”, en Chust, Manuel y Víctor Mínguez (eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, s.l., COLMICH / UAM / Universidad Veracruzana / Universitat de Valencia, 2003, p. 310

² *Ibid.*, p. 335

³ Mínguez, Víctor, “Héroes clásicos y reyes héroes en el antiguo régimen”, *Ibid.*, p. 51

ejecutar actos casi sobrehumanos en beneficio de la colectividad. Así surgen los héroes anónimos; los personajes populares que arrebatan la dimensión heroica, y el poder, asociados a reyes y virreyes. En la construcción de héroes decimonónicos se encuentra un componente de tragedia, el personaje muerto en un acto heroico se vuelve común. En México, los héroes míticos y dioses de la antigüedad grecolatina fueron referencia constante en la sociedad novohispana, asociados permanentemente a la vida de los virreyes;⁴ no obstante, se construyó una iconografía paralela en la que se colocaban virtudes occidentales y actos mitológicos a imágenes identificadas con el pasado prehispánico.⁵ Vale la pena destacar este punto ya que se refiere a virtudes occidentales asociadas a personajes prehispánicos a partir del virreinato. Posteriormente, ¿cómo se construye al héroe decimonónico? Carlos Herrerón dice: “por una parte, a través del reconocimiento público de reales virtudes extraordinarias; [...] a partir de silencios y parangones glorificantes; [...] vinculando al personaje con los fundamentos y políticas de la nación o del Estado; [...] mediante la transformación de algunas debilidades en virtudes, la negación rotunda e irracional de otras limitaciones o defectos”.⁶ Se construye, también, a partir de su imagen que será al mismo tiempo, personaje y personificación de la historia mexicana (en la versión de sus creadores).

La escultura es una de las formas de plasmar la imagen del héroe, ya sea en busto o de cuerpo completo. La elección en su gesto, postura, atributos, etc. deberán destacar algún momento de su vida. Para una escultura no hay limitaciones en medidas y materiales a diferencia del monumento conmemorativo que tiene características más definidas. Los materiales deben ser duraderos ya que se exhibirá en un espacio público expuesto a los elementos de la naturaleza y de la urbe; las proporciones deben ser colosales para el conjunto y en el caso de la escultura protagónica, es mucho mayor a la estatura promedio de los hombres. Por las características básicas, un monumento es financiado por fondos públicos y excepcionalmente por particulares o grupos, ya que implica una gran inversión. Los elementos (magnitud, esplendidez, perpetuidad) se refieren a la intencionalidad del comitente en la construcción de un objeto de este tipo. El Estado es quien puede construir una obra con estas características ¿Con qué intención? El monumento conmemorativo será construido para habitar un espacio público designado previamente; un lugar de tránsito que cumpla con ciertos requisitos ¿Qué hay alrededor? ¿Quiénes recorren habitualmente la zona elegida? ¿Cómo se pretende modificar el lugar a partir de la colocación de un objeto

⁴ *Ibid*, p. 62

⁵ Von Kügelgen, Helga, “Carlos de Sigüenza y Góngora, su *Teatro de Virtudes políticas que Constituyen un Príncipe* y la estructuración emblemática de unos tableros en el Arco del Triunfo”, Cuadriello, Jaime, et. al., *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, CONACULTA/INBA, 1994, pp. 151-160. Rojas Garcidueñas, José, “Carlos de Sigüenza y Góngora y el primer ejemplo de arte neoprehispánico en América (1860)”, Schávelzon, Daniel (comp.), *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, México, FCE, 1988, pp. 47-51

⁶ Herrerón, Carlos, “La imagen heroica de Morelos”, en Chust, Manuel y Víctor Minguez (eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, s.l., COLMICH / UAM / Universidad Veracruzana / Universitat de Valencia, 2003, p. 243

monumental? El objetivo del comitente está vinculado a dos dimensiones; el mensaje contenido en el objeto y el lugar donde se coloca. El monumento conmemorativo se realiza con el objetivo de evocar un acontecimiento histórico destacado y festejar un día asociado a esa fecha. En la ciudad de México, el Paseo de la Reforma es el lugar representativo del auge monumental conmemorativo; originalmente éste era un lugar de discursos conmemorativos a través de los monumentos. Su presencia comenzó en 1877 y continuó durante todo el porfiriato y posteriormente en el siglo XX con la ampliación del eje urbano. Los monumentos conmemorativos no tienen como función principal la ornamentación de la urbe, como sí lo tienen algunos monumentos del Paseo de la Reforma hechos en el siglo XX. Los monumentos del Paseo de la Reforma hechos o instalados durante el porfiriato son retratos y representaciones de héroes y personalidades insignes que favorecieron ejemplarmente a la colectividad; la decisión sobre las personalidades a homenajear la tiene el comitente y depende de la intención de destacar ciertos aspectos biográficos y vincularlos con el presente. Al pretender propiciar un recuerdo intencionado,⁷ el monumento conmemorativo está relacionado con la construcción de la historia oficial y con la necesidad de una memoria colectiva que aporte sentimientos de comunidad y de distinción en relación con otras colectividades. Se recurre a la exaltación de un pasado glorioso para dotar de un ancla en el presente; sobre todo cuando acontecimientos recientes oscilen a una velocidad sin precedente; también se busca reducir la contingencia creando un pasado estable y materializándolo en un grandioso objeto. La estrategia es la interpretación y recreación de un momento en la historia, narrado en imágenes que serán exhibidas públicamente. El objeto es encargado a profesionales del gremio artístico y contendrá, generalmente, un valor artístico. La obra y su apabullante contenido, propiciará un vínculo colectivo a través de su carga estética reforzada por la circulación de su imagen en diferentes medios y por el ceremonial que se efectuará alrededor de él como promoción; al mismo tiempo, facilita la identificación de valores ejemplares y la asociación con el comitente. El monumento conmemorativo se refiere al pasado sólo en la medida que puede expresarse en el presente. Es decir, el objeto que no sirve para asociar ideas o conocimientos actuales en el momento de ser observado, no remite hacia la interpretación del pasado que se ha querido destacar. En ese momento ha perdido vigencia como paradigma de la memoria colectiva. Pero hay otros usos del monumento, los populares, que posibilitan tantas recreaciones de contenido como la persistencia ubicua del objeto lo permita. Para ejemplificar lo dicho anteriormente habrá que referirse más extensamente sobre monumentos decimonónicos que cumplan con las características que se mencionaron. Para ello no hay mejor opción que el monumento a Cristóbal Colón y el monumento a la Independencia ubicados en glorietas del Paseo de la Reforma. El monumento a

⁷ Espantoso Rodríguez, Ma. Teresa, *et. al.*, "Imágenes para la nación argentina. Conformación de un eje monumental urbano en Buenos Aires entre 1811 y 1910" en *XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas*, México, UNAM/IIIE, 1994, Tomo II, p. 345

Cristóbal Colón fue financiado por un particular, Antonio Escandón, y obsequiado al gobierno mexicano. En 1877 se colocó en el Paseo de la Reforma siendo el primer monumento en su género ubicado en este eje urbano y que motivaría el ambicioso plan del que antes se habló. Si bien el comitente fue un rico empresario, el motivo del homenaje al célebre personaje europeo estaba a tono con la admiración que le profesaba el gobierno mexicano, como quedó plasmado en las palabras inscritas en el pedestal. Este monumento no tuvo la fortuna de ser el más exitoso homenaje a Colón, ya que, el monumento conmemorativo dedicado al mismo personaje ubicado en la plazuela Buenavista e inaugurado en 1892 fue quién estrenó las ceremonias instituidas como fiesta nacional cada 12 de octubre. El monumento del Paseo de la Reforma queda a la sombra del otro más célebre, por lo menos en el siglo XIX. Con el tiempo, la figura de Cristóbal Colón pasa de ser homenajeada (a partir de 1892) a ser vituperada popularmente cada 12 de octubre. Oficialmente se ha continuado el festejo cívico, sin embargo, en esas fechas, las autoridades de la delegación Cuauhtémoc se ven obligadas a cubrir el monumento dedicado a Colón en el Paseo de la Reforma ya que es blanco de ataques chovinistas por parte de la población. La fiesta de la raza no es representada en el monumento a Colón, éste se ha convertido en una ofensa para grupos dentro de la sociedad mexicana que no reconocen en el célebre navegante europeo un personaje a homenajear. El argumento de las autoridades al proteger el monumento es que se trata de un objeto artístico e histórico que hay que resguardar. Sin embargo, no ha habido una importante declaración, de las autoridades, que busque valorar la figura heroica de Cristóbal Colón y en ese sentido, defender el monumento dedicado a su memoria.

Entre los monumentos conmemorativos del paseo de la Reforma que datan del porfiriato excepcionalmente se encuentra uno, el monumento a la Independencia, que contiene representaciones alegóricas. La más famosa de ellas, es la representación de la victoria; se trata de una mujer alada que remata la columna de la independencia; ella corona a la ciudad desde lo alto y sostiene cadenas rotas para precisar el motivo del homenaje. Paradójicamente la representación de este personaje es más popular que cualquier otro elemento del conjunto monumental entre los que se encuentran esculturas de los héroes de la independencia. Actualmente el monumento conmemorativo a la Independencia (cuya principal característica, como elemento monumental, se encuentra en la columna) es conocido como *el ángel* aludiendo erróneamente a su integrante más célebre. Lo más importante de éste monumento, es el uso actual que tiene por parte de la población. Es el monumento más famoso de la ciudad de México, logotipo y estampa de la capital del país, ya sea completo o sólo *el ángel*. Es referencia, de lugar, muy conocida; rincón turístico; sitio de encuentro multitudinario; punto de partida o llegada de marchas; escenario de protestas de distintos grupos sociales (no sólo políticos); foco de festejos improvisados (cívicos, políticos o deportivos) y recientemente, un partido político inauguró otro uso: espacio de mitin-concierto propagandístico. Estos ejemplos no agotan los usos que actualmente tiene ese monumento; los

ciudadanos aportan formas muy personales: ha sido locación de cine y televisión; lugar de citas personales; escenografía de eventos efímeros; incluso, en un momento, fue sitio de un suicidio. Es difícil precisar el por qué de la importancia popular de este monumento; pero es indudable que se encuentra en la cima de su fortuna como objeto público que es usado y reconocido por los ciudadanos del Distrito Federal. ¿Qué hace a este monumento decimonónico tener vitalidad a tanta distancia de su concepción e inauguración? Actualmente, los habitantes del DF identifican en el monumento, un homenaje a la independencia de México aún cuando no reconozcan a cada personaje representado en el conjunto; en ese sentido, sigue siendo vigente como paradigma de la celebración de una fecha en la capital. La conmemoración de la independencia, en la ciudad de México, es el festejo cívico más importante de todo el año; el monumento dedicado a la memoria de sus héroes, donde además descansan los restos de algunos de ellos, es un altar e icono. Referirse a las causas por las cuales la conmemoración de la independencia se ha convertido en la más importante en esta ciudad (y de gran parte del país), implicaría un estudio extenso que aquí no se puede hacer; esto es primordial para entender la vigencia del monumento a la independencia. A continuación señalaré brevemente algunos aspectos que se refieren a este fenómeno, sin la pretensión de que sea lo único que hay que decir sobre el tema. La conmemoración de la independencia está vinculada, en el imaginario social, con la afirmación y fortalecimiento de *lo mexicano*, diferenciándose de colectividades con características *no mexicanas*. En el festejo de la independencia es costumbre elaborar platillos reconocidos como mexicanos, portar vestimenta típicamente mexicana y escuchar música vernácula con el objetivo de expresar orgullo de pertenencia a una comunidad. Los días 15 y 16 de septiembre están asociados a estos sentimientos. Cuando los mismos sentimientos se manifiestan en cualquier otra fecha del año detonados por algún evento de índole política, deportiva, etc. que manifieste, aparentemente, un bien colectivo (entiéndase para los mexicanos), las muestras públicas de alegría y aprobación festiva se observan en un punto simbólico: el monumento a la independencia. Ahora bien, esto indicaría que las imágenes que contiene el monumento (ya sea en conjunto o en parte) están asociadas a *lo mexicano*. La condición se cumple: el prototipo del monumento es llamado *el ángel*, con el significativo epíteto, *de la independencia*. La alegoría principal se convierte en un símbolo de la libertad de expresar, de muy diferentes formas, el ser mexicano habitante de la capital del país a principios del siglo XXI. Una alegoría, la victoria alada, de estilo clásico es reconocida como símbolo de valores estimados como mexicanos.

El monumento a la independencia tiene otras características que, sin duda, han conducido al éxito que goza; entre éstas se mencionan dos más: su ubicación en el eje urbano más importante de la ciudad y su diseño, donde el amplio espacio para observadores y paseantes, brinda una invitación a la reunión multitudinaria a su alrededor.

Los monumentos conmemorativos tienen etapas de apogeo, de fortuna y reconocimiento; y otras de abjuración y olvido. En este trabajo se busca estudiar la etapa más vital (1887–1913) del monumento más célebre dedicado a la memoria de Cuauhtémoc, proyectado e inaugurado durante el porfiriato.

Objetivos, preguntas e hipótesis

En esta investigación interesa, sobre otras posibilidades, el fenómeno de poder que ejerce el grupo dirigente y sus simpatizantes expresado en el discurso escrito y en imágenes al construir un arquetipo heroico. La atención se dirige a estudiar la información que se obtiene en los documentos de la época que se refieren al monumento a Cuauhtémoc y el objeto mismo.

El estudio documental busca revelar cuál es el objetivo de aquellos personajes que fomentan el homenaje (que son los mismos que apoyan al régimen), expresado en el monumento.

De la misma manera se pretende conocer, cuál es la relación entre lo que está representado en el objeto y los discursos sobre el mismo, en el periodo en el que el monumento tiene su mayor presencia en la ciudad.

Por lo tanto, se problematiza sobre:

¿Qué representa cada uno de los elementos que se observan en este monumento? ¿Cuáles son los intereses u objetivos a los que responde la iconografía que se observa? ¿Cuál fue la importancia de la aparición del monumento a Cuauhtémoc para la urbe de México en 1877 y 1887? ¿A qué responde su aplazamiento en el Paseo de la Reforma? ¿El discurso visual contenido en el objeto corresponde al discurso vertido por el grupo en el poder sobre el monumento? ¿Qué utilidad tuvo el monumento a Cuauhtémoc para el porfiriato?

De manera general, este trabajo pretende contribuir al conocimiento de la fabricación de una figura heroica en el momento en que comienza y se afianza un proyecto político-ideológico que dura más de tres décadas.

Se pretende demostrar que:

- a) La construcción discursiva de la figura heroica de Cuauhtémoc se encuentra vinculada a la dimensión heroica atribuida a Porfirio Díaz
- b) Un homenaje grandilocuente a la figura de Díaz, en su misma época, se encuentra materializada en el monumento a Cuauhtémoc, por lo que este objeto se refiere a la construcción de un régimen político-ideológico
- c) El estudio de caso del monumento a Cuauhtémoc es un ejemplo del ejercicio de control ideológico practicado por el régimen de Díaz expresado en un objeto artístico.

Objetivos específicos:

- 1.- Conocer las causas que motivaron la exaltación de Cuauhtémoc como héroe nacional entre 1877 y 1913
- 2.- Sistematizar un conjunto de documentos y clasificar las ideas contenidas, que servirán para conocer los usos del monumento a Cuauhtémoc entre 1877 y 1913
- 3.- Conocer la propuesta artística contenida en el monumento a Cuauhtémoc

Método y materiales

El trabajo privilegia el análisis de la construcción del discurso de poder alrededor de una figura heroica en un escenario urbano, concretamente, la capital del país.

En general, se harán referencias a otros ámbitos en tanto circulación del objeto, pero estas dimensiones no serán analizadas en profundidad. En la medida de nuestras posibilidades, se ha rastreado la forma en que el objeto circuló a través de reproducciones o bien, como referencia formal.

La unidad de análisis se restringe en el sentido atendiendo a la importancia de la figura heroica de Cuauhtémoc, presentada como eje arquetípico de una serie de personajes posteriores. No se pretende concluir que, es la primera vez en la historia de la construcción del panteón heroico mexicano en que Cuauhtémoc aparece en el discurso de poder. No obstante, se sostiene que, es la primera vez que se sistematiza y se materializa un discurso alrededor de la gesta del héroe prehispánico para legitimar a un personaje en el poder. Dentro de este análisis no se pierde de vista la acotación espacial, ya que, si bien, la capital es el centro de donde emanan ideas y proyectos emulados por los estados, el proceso de esta construcción heroica es local. Con este criterio instrumental, se toma como fuentes de información los documentos de la época generados en la capital entre 1877 y 1913, principalmente, los diarios. No se puede perder de vista que el monumento a Cuauhtémoc fue proyectado y financiado por la Secretaría de Fomento, dependiendo directamente de fondos federales; en este entendido, los documentos más adecuados para el seguimiento de la proyección y construcción se encuentran en las memorias oficiales de las obras públicas y en documentos sueltos que den cuenta de los gastos en este rubro; este material se buscó en el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Antiguo Ayuntamiento de la Ciudad de México y en acervos antiguos ubicados en las Bibliotecas del Palacio de Minería y del Instituto José María Luis Mora. Por otra parte, una vez concluido el monumento a Cuauhtémoc, es el Ayuntamiento de la ciudad de México quien se encarga de la ceremonia de inauguración y, por subsecuentes años, de su festividad en ese lugar; en este caso la documentación se halla en el Archivo Histórico de la Ciudad de México y en la prensa consultada en

la Hemeroteca Nacional y en el fondo hemerográfico del Instituto Mora. También se recurre a todo testimonio producto de las ceremonias en el monumento, tales como efemérides o crónicas impresas que dejan constancia del hecho; ubicados en la Biblioteca Nacional, principalmente. Un punto muy importante, que merece el apartado correspondiente, es la circulación del objeto a través de reproducciones; para el caso se recurrió a documentos gráficos de la época buscados en museos, publicaciones y, principalmente, archivos gráficos. La presencia de éstos últimos es fundamental para el desarrollo del trabajo; se realizó la búsqueda en el Archivo General de la Nación, el Sistema Nacional de Fototecas, la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Universidad Iberoamericana. En este punto, es necesario indicar que el trabajo de análisis de las imágenes no hubiera sido posible sin el apoyo del Laboratorio Audiovisual de Investigación Social, proyecto respaldado por CONACYT y el Instituto Mora, en el que se hace una labor de estudio y difusión de las imágenes como instrumentos de conocimiento en la investigación histórica y social. Allí se estudia una metodología de análisis para las imágenes como productos de momentos históricos y procesos sociales específicos los cuales se encuentran reflejados en fotografías, grabados, caricatura y cualquier otro material visual. Se parte de un tema de investigación social para el cual, el examen del documento gráfico producido en el mismo periodo, atendiendo a las circunstancias del contexto que lo produce, arrojará la información clave en el desarrollo del problema planteado. De esta manera, la imagen es un documento primario y no una mera ilustración para el texto. En este proceso, es tan importante la construcción de la fuente gráfica como el conocimiento preciso de los elementos que se observan en la imagen y la acción desarrollada en la misma. El documento gráfico es trabajado de una manera exhaustiva ya que no sólo brindará un fundamento en la argumentación de la investigación; también se convertirá en el posible soporte o complemento documental de subsecuentes investigaciones ya que contendrá un gran cúmulo de información.

Esta investigación sigue la propuesta metodológica de John B. Thompson, quien desarrolla una crítica ante diferentes posiciones teóricas, principalmente el paradigma de interpretación/comprensión, no para desecharlo sino para exponer las limitaciones de aplicación en un estudio de "formas simbólicas" ubicadas en contextos sociales e históricos de diversos tipos. Su propósito es, aplicar un método que tome en cuenta "la contextualización social de las formas simbólicas y sus rasgos estructurales internos"⁸, a esta propuesta la llama "hermenéutica profunda". Dentro del enfoque de Thompson valoro especialmente, su apreciación de la

⁸ Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2ª. edición, 2002, p. 396

investigación sociohistórica: "El objetivo del análisis sociohistórico es reconstruir las condiciones sociales e históricas de la producción, la circulación y la recepción de las formas simbólicas."⁹

Es necesario referirse muy brevemente a los conceptos que utiliza John B. Thompson para hacer el análisis sociohistórico que se propone, ya que son las mismas categorías que se utilizan en el proceso de este trabajo. Una de las unidades de análisis es la de "formas simbólicas", las cuáles hay que investigar y analizar ya que contienen sentido, no siempre aparente, parte del cual podría servir para "establecer y sostener relaciones de dominación".¹⁰ El modo en el que el significado de las formas simbólicas es utilizado por el poder, es llamado "ideología"; en esta medida, "los fenómenos ideológicos son fenómenos simbólicos significativos".¹¹ Pero, ¿Cuáles son las *formas simbólicas*? ¿Dónde se hallan? Las formas simbólicas son "acciones y lenguajes, imágenes y textos, que son producidos por los sujetos y reconocidos por ellos y por otros como constructos significativos."¹² No se puede perder de vista, que los significados pueden variar según la coyuntura, por lo que, hay que analizar, al mismo tiempo, las circunstancias sociohistóricas particulares en que se usa el sentido de las formas simbólicas. Estas circunstancias concretas se encuentran analizando la "estructura social". El estudio de la estructura social es, "organizar e iluminar la evidencia de las asimetrías diferenciales sistemáticas de la vida social."¹³ Resumiendo, para Thompson, el estudio cultural de la forma simbólica debe contener, la construcción significativa de ésta y su ubicación en un contexto estructurado.¹⁴ Esa es la labor que se pretendió hacer en esta investigación.

Estructura metodológica

Este trabajo se organiza en tres momentos; el primero ubica el contexto socio-histórico, las instituciones sociales y la estructura social en que está inmerso el monumento. A continuación se presentan los discursos de la época sobre el objeto; finalmente, se hace un análisis del monumento a Cuauhtémoc a partir de la ideología que lo creó.

Hay que destacar que en esta investigación se privilegia el lugar de los documentos visuales como fuentes de información por lo que, se reproducen un gran número de ellas (las más importantes) pretendiendo que el lector observe atentamente el contenido, ya que no son mera ilustración.

⁹ *Ibid*, p. 409 Hay que advertir que el trabajo que aquí se presenta, no incluye el análisis de la recepción de las formas simbólicas.

¹⁰ *Ibid* p. XIV

¹¹ *Ibid*, p. 85

¹² *Ibid*, p. 89

¹³ *Ibid*, p. 410

¹⁴ *Ibid*, p. 203

El conjunto de la investigación está dividido en cinco capítulos cuyos contenidos se resumen a continuación:

El Capítulo 1 inicia con una crónica de la inauguración del monumento a Cuauhtémoc el 21 de agosto de 1887 en la tercera glorieta del Paseo de la Reforma. El objetivo es adentrar al lector al ceremonial cívico del porfiriato, tratando de mostrar en detalle las características de un montaje patriótico, alrededor del último monarca mexicano, dirigido a los ciudadanos decimonónicos.

Posteriormente se aborda un breve análisis de la Ciudad de México en el siglo XIX (con algunos antecedentes) para entender la decisión de colocar un nuevo monumento en el Paseo de la Reforma. El objetivo es ubicar el escenario espacio-temporal y comenzar a referirse a la estructura social decimonónica. Se inicia exponiendo la intención de las autoridades de que la capital del país se iguale, en forma, a las grandes capitales del mundo. Se continúa citando agudas observaciones de algunos viajeros de la época sobre este propósito. A partir de ahí se pretenden contestar algunas preguntas: ¿qué criterios usan las autoridades para proponer transformar el espacio público? En este discurso de cambio, ¿dónde se ubican los habitantes de la ciudad de México? ¿qué resulta de la aspiración de construir (o destruir) la gran capital del país? Dentro del criterio de las autoridades para la ciudad de México, ¿cómo surge y por qué se consolida el Paseo de la Reforma?

El Capítulo 2 contiene un análisis de la ideología decimonónica. A partir de la estructura social y de las instituciones, se ubica la idea de héroe u hombre ejemplar. Se hace una reflexión sobre la intencionalidad de Vicente Riva Palacio al proponer el homenaje a Cuauhtémoc (expresado en el monumento), ¿Cómo se vincula un general romántico a la figura heroica prehispánica? También se observa la relación de la figura de Cuauhtémoc con definiciones de la época sobre la dimensión heroica ¿por qué Cuauhtémoc es un héroe? o mejor dicho, ¿en qué radica el acto heroico de Cuauhtémoc?

El Capítulo 3 se refiere al fenómeno político más evidente en el que está inmerso el monumento a Cuauhtémoc: la construcción del discurso nacionalista en su dimensión de mitología de origen. Posteriormente se abordan los dos momentos, en el siglo XIX, previos a la construcción del monumento, en que se hace referencia a la acción heroica del personaje prehispánico; interesa, sobre todo, destacar a los personajes que lo usan, la intencionalidad y el contexto en el que se interpreta la gesta de Cuauhtémoc. Finalmente, se sistematizan los discursos sobre su gesta intentando dar a conocer los momentos precisos en que se destaca su heroicidad, revelando así, los criterios representativos de un grupo, sobre los actos de un hombre que sirvió ejemplarmente a la colectividad.

El capítulo 4 presenta formalmente el Monumento a Cuauhtémoc. Inicia con la descripción del primer homenaje escultórico a este héroe, en 1869, monumento ubicado en la glorieta Jamaica del Paseo de la Viga. Continúa la descripción detallada de los elementos que conforman el conjunto monumental y el significado de cada uno de ellos. Para esta labor, se recurrió a los proyectos del

ingeniero Francisco Jiménez (autor del proyecto) y a sus notas sobre la intencionalidad de crear esta obra; así como a las descripciones y explicaciones que, en su momento, varios personajes dejaron al observar el conjunto monumental. También se incluye un breve recorrido de las fuentes visuales que existían en el momento de proyección del monumento, para entender la decisión de presentarlo como ahora se observa. Este viaje incluye una breve semblanza del Museo Nacional (que albergó la colección de historia y arqueología), la representación de Cuauhtémoc en la pintura colonial y los antecedentes en el siglo XIX. También se hace un recuento de las representaciones de América, asociadas a la construcción visual del indígena americano y se intenta concluir sobre la intencionalidad de éstas primeras figuraciones asociadas con el último emperador prehispánico representado en el Monumento.

Por último, en el capítulo 5, se reproducen algunos ejemplos gráficos del monumento a Cuauhtémoc o inspirados en él; que fueron utilizados de diferente manera, según el género de cada uno. Con esto se busca responder a las preguntas ¿para qué sirvió el monumento a Cuauhtémoc? ¿cuáles fueron sus asociaciones? ¿cuáles fueron los alcances de esta representación? Se finaliza con las conclusiones y la bibliografía.

1.- Una fiesta para Cuauhtémoc

1.1 "El aniversario del tormento es hoy el día de la gloria"

Es la mañana del domingo 21 de agosto de 1887 en la Ciudad de México.¹ Antes de las siete se ven trabajadores del ayuntamiento en el Paseo de la Reforma. A partir de la segunda glorieta, donde se halla desde hace diez años el monumento a Colón, hacia el rumbo de Chapultepec, se colocan adornos para una ceremonia que está programada a las ocho de la mañana. La ornamentación consta de astas que sostienen banderillas de seda, guirnaldas de laurel y escudos coloreados con líneas en diagonal: verde, blanco y rojo; éstos lucen aún más ostentosos por los largos flecos, cordones y borlas doradas que cuelgan elegantemente. Entre las guirnaldas de laurel se colocan tiras de madera o de cartón con el nombre del personaje a homenajear. Finalmente, la tercera glorieta flamea de banderolas de colores.

Allí preparan la galería provisional desde la cual el presidente, su comitiva e invitados especiales presenciarán la ceremonia. La tribuna de diseño neoprehispánico, obra del regidor de festividades Guillermo Valletto, intenta estar acorde con la conmemoración cívica; se trata de una galería "nada mezquina" que se sostiene al frente, por ocho columnas que simulan las de los palacios de Mitla. El fondo está decorando por un paisaje del valle de México con los volcanes a lo lejos. Cada elemento decorativo (cornisa, molduras, almenas, etc.) está inspirado en construcciones prehispánicas. En el lugar preciso donde se sentará el presidente, se simuló un trono sobre el que se abren un par de cortinajes blancos que descubren el "icpalli", símbolo de los monarcas aztecas.

Las corporaciones que han sido invitadas tomarán parte desde graderías que se instalan a los costados, jerárquicamente colocadas en nivel inferior de donde se halla el trono del presidente.

Se disponen también junto a la galería arcos triunfales efímeros "en forma de portadas de estilo azteca" hechos de flores; que han sido un regalo de varios pueblos: Azcapotzalco, San Andrés de la Ladrillera e Ixtacalco.

La mañana avanza y antes de la hora indicada comienzan a marchar rumbo al lugar cuerpos federales de la Comandancia Militar, quienes se encargarán de tender una valla desde el alcázar de Chapultepec hasta la glorieta y posteriormente desfilar hacia ella para rendir honores; los

¹ Para hacer esta crónica se usaron los siguientes materiales: "La fiesta de Cuauhtémoc" en *El Siglo XIX*, lunes 22 de agosto de 1887, p. 1; Archivo Histórico de la Ciudad de México, Festividades Diversas (1059); Chavero, Alfredo, *et. al.*, *Memorandum acerca de la solemne 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; *El Tiempo. Diario Católico*, martes 30 de agosto de 1887, p. 1; *La Patria Ilustrada*, año V, núm. 35, agosto 29 de 1887, p. 420.

elementos se componen del batallón de ingenieros, el noveno y veintiún regimientos, una batería del 4º batallón de artilleros y una sección de gendarmería del ejército. Todos al mando del general D. José B. de Cueto, jefe del 21º batallón de línea.

El solemne escenario tiene como motivo la develación de la escultura que corona un espectacular pedestal que, en conjunto, forman el Monumento dedicado a Cuauhtémoc en la tercera glorieta del joven Paseo de la Reforma.

Vicente Riva Palacio, a nombre de la Secretaría de Fomento, había convocado diez años antes su construcción y en el largo periodo comprendido hasta esta fecha, la institución se había encargado de financiar la obra. Ahora la organización de la ceremonia corre a cargo del ayuntamiento de la ciudad.

La iniciativa de realizar la inauguración llegó a través de una “patriótica solicitud” enviada por un “grupo respetable de vecinos” y dirigida al presidente y regidores del ayuntamiento de la ciudad de México; la misma carta se imprimió y publicó ya que, se pretendía dar “forma al deseo público expresado en la prensa y en las conversaciones particulares” de homenajear a Cuauhtémoc.²

Hubo varias propuestas para acordar el día más apropiado. No sólo se trataba de asignar una fecha, debía ser significativa para el evento porque se insertaría en un calendario de fiestas patrias. Se eligió el 21 de agosto un tanto “arbitrariamente” aunque el ayuntamiento aseguró después, que había sido la fecha aproximada cuando el héroe sufrió el martirio en el fuego a manos de los españoles.³ En realidad, la organización estaba a destiempo.

En la carta del grupo de vecinos al ayuntamiento del 30 de junio de 1887, se propuso el día 13 de agosto, fecha de la caída de Tenochtitlán; dos cartas enviadas después declararon que el día que había comenzado la dominación extranjera en el país no podía ser de evocación (por muchos años subsistió la conmemoración de esa fecha con la “Procesión del Pendón” y la fiesta de San Hipólito patrono de la ciudad, instaurada durante la colonia)⁴ por lo que se sugirió cambiarla al 21 de agosto.⁵ El periódico *El Nacional* hizo otra propuesta: 26 de julio, día del combate contra los españoles donde Cuauhtémoc obtuvo una gran victoria.⁶ Sin embargo, para esa fecha las

² *Carta enviada al C. Presidente y Regidores del Ayuntamiento Constitucional de México*, AHCM, Festividades Diversas (1059), legajo 42, junio 30 de 1887.

³ “La [fecha] señalada, que propuso apoyando en valiosos y bien expresados razonamientos el Gobierno del Distrito el año de 1887, sólo es aproximadamente la que sufrió el joven soberano el martirio en que tan a las claras mostró cómo saben sufrir aquellos a quienes da ánimo y valor la alteza de la causa que representan.” julio 2/89, F. L. *De la Barra respuesta de la comisión de Festividades*, AHDF, Festividades (1059), 2ª. sección, No. 3.

⁴ Sobre el tema es muy interesante el artículo de Manrique, Jorge Alberto, “Presagio de Moctezuma: el mundo indígena visto al fin de la colonia. Monumento en San Hipólito” en *XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte Historia e identidad en América: visiones comparativas*, Tomo I, México, UNAM / IIE, 1994, pp.173 – 179.

⁵ 2 de agosto de 1887 se envía otra carta al ayuntamiento firmada por “Ceballos” AHCM, Festividades (1059).

⁶ Aunque en la respuesta a una carta el comisionado del ayuntamiento F. L. de la Barra afirma que tal batalla fue el 30 de junio. “[La Comisión] Cree que tal vez será más conveniente fijar la del 30 de junio, fecha doblemente celebre en la vida del héroe, fue en ese día del año de 1520 mostró lo valeroso y casi decisivo de

peticiones anteriores apenas circulaban en varias instancias del ayuntamiento y esta sugerencia ya no podía ser considerada, así que finalmente, se decidió que la Comisión de Festividades la planeara para el mes de agosto. En un primer momento se aceptó el día trece; posteriormente se aprobó el día veintiuno con un presupuesto de mil pesos. Días después, se asignaron otros quinientos pesos para una publicación especial que recordara el acontecimiento.⁷

1.2 "¡Veinte mil personas la presencian!"

Preparándose para el festejo, el ayuntamiento se encargó de imprimir carteles, invitaciones y distribuir el programa a la prensa. Además, el día de la ceremonia hizo un obsequio "a los principales concurrentes."⁸

Otro tipo de difusión fueron los volantes que circularon en las colonias San Cosme, Arquitectos y Santa María en los que se invitaba a los vecinos a decorar las fachadas de sus casas con motivo de la inauguración del monumento y "de la nueva fiesta cívica". Esta petición también apareció en algunos periódicos.

En un principio, la solicitud de homenaje al rey mexica contemplaba un "programa sencillo" que consistía en invitar, en primer lugar, a la población indígena y autoridades de "las poblaciones cercanas" (Texcoco y Tacuba, principalmente, además se mencionan Chalco, Iztapalapa, Coyoacán y Xochimilco), corporaciones, sociedades, colegios, escuelas, etc. Los contingentes se reunirían muy temprano en la Plaza Mayor y marcharían hacia la tercera glorieta para entregar ofrendas florales y develar la estatua de Cuauhtémoc, después escucharían discursos, poesías y salva de 21 cañonazos; el motivo central de quienes proponían este programa era "ensalzar las virtudes cívicas de un hombre juzgado ilustre [...] de ensalzarle ante sus descendientes indígenas ignorantes ya en su mayor parte de los hechos más notables de nuestra historia antigua."⁹

El domingo previsto a las ocho de la mañana, concurren a la tercera glorieta varios ayuntamientos con sus respectivos estandartes. Texcoco, Popotla, Tacuba, Xochimilco, Tlalpan, Guadalupe Hidalgo, Mixcoac y "todos o casi todos los pueblos vecinos de la Capital."¹⁰

su aliento venciendo a los conquistadores en la inolvidable 'Noche Triste' julio 2/89, *F. L. De la Barra respuesta de la comisión de Festividades*, AHCM, Festividades (1059), 2ª. Sección, No. 3.

⁷Chavero, Alfredo, *et. al.*, *Memorandum...* p. 52

⁸ El obsequio constaba de varios escritos:

Cuauhtémoc. Poema en nueve cantos, por Eduardo del Valle.

Apuntamientos para la historia del Monumento a Cuauhtémoc, por Francisco Sosa (un día antes de la ceremonia, el autor le escribió una carta al Regidor Vallete anunciándole el envío de mil ejemplares)

Perfiles de la conquista. Romance histórico, por Juan A. Mateos (22 ejemplares regalados por el autor al ayuntamiento meses antes).

Solemnidad en honor a Cuauhtémoc, folleto anónimo.

⁹ AHDF, Festividades (1059).

¹⁰ Chavero, Alfredo, *et. al.*, *Memorandum...* p. 113

Otros que portaron estandartes fueron las escuelas nacionales y agrupaciones: "Medicina, Jurisprudencia, Preparatoria, Agricultura, Ciegos, Sordomudos, Bellas Artes, Comercio, Escuela Correccional, sociedades mutualistas de la capital, las agrupaciones de obreros de las fábricas del Distrito Federal, el Gran Congreso Obrero, la Sociedad 'Guatimotzin' y otras muchas."

La música es una presencia notable por su número, se pueden contar "veinte o más bandas militares de música [...] Texcoco, además de su banda ha traído también un grupo que reproduce la música de los 'mexica'"¹¹

Un articulista del periódico *El Nacional* asegura que han llegado aproximadamente "veinte mil personas", mientras un conocido columnista de *La Patria Ilustrada* exagera al decir que observa a su alrededor "más de cien mil espectadores." Lo cierto es que hay personas de distintos estratos sociales y de todas las edades: autoridades de todo rango, señoritas elegantes, militares, indígenas, niños, etc.

Son las 8 y 59 minutos y ya llega el presidente con su comitiva a quien saludan con una salva de 21 cañonazos. Luego de colocarse en el sitio de honor, comienzan los discursos.

El primero en hablar es el arqueólogo, historiador y escritor Alfredo Chavero quien es parte del equipo que construye la obra monumental de historia: *México a través de los siglos*, precisamente él se encarga del estudio y redacción del periodo prehispánico y de la conquista.¹² En su discurso describe ampliamente la biografía del héroe, resaltando algunos pasajes significativos. Detalla las batallas en que participó antes y después de ser emperador mexica. Expone su situación de prisionero y describe el honor en la derrota.

Una vez terminado el discurso el regidor Vallete, con los representantes del ayuntamiento, invitan al Presidente a continuar con lo previsto en el programa.

El general Díaz, abandona el 'icpalli', baja las gradas "seguido por los ojos de toda aquella muchedumbre," ahora sube la escalinata principal del basamento, empuña el cordón con grande borla de oro y tira de él vigorosamente. "Un viva espontáneo, inmenso, atronador [se escucha] de veinte mil bocas a la vez [inmediatamente truenan los] cañones saludando con sus broncos acentos la aurora de vida inmarcesible del gran caudillo" todas las bandas se acoplan espontáneamente para tocar el himno nacional; se agitan centenares de banderolas y estandartes y todos los sonidos se mezclan: un "huracán de voces y de aplausos" menos elocuentes que las "lágrimas de silenciosa emoción" en algunos rostros.

En ese momento "todos los indígenas de los diversos grupos como impulsados por un solo movimiento" se precipitan a cubrir el monumento "con una verdadera montaña de flores y

¹¹ *Ibid* pp. 13 - 15

¹² Este personaje ocuparía cargos públicos, además de participar en actividades de difusión internacional de la historia oficial mexicana, Mauricio Tenorio menciona sobre él: "Representaba el prototipo del indigenista mexicano finisecular." Tenorio Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880 - 1930*, México, FCE, 1998, p. 112

guirnaldas" parece una "copiosa lluvia de flores" ya que todos tiran a lo alto su ofrenda cuando no hay más espacio al pie del pedestal.

Antes de que se pueda continuar con el programa sucede algo imprevisto, "las niñas de las escuelas municipales de Tacuba cantan el himno nacional."¹³

Ahora toca el turno de hablar a Francisco del Paso y Troncoso reconocido escritor, historiador e intérprete de vestigios arqueológicos y especialista en el periodo prehispánico. Su discurso es breve, así debe ser ya que lo lee dos veces: en náhuatl y en español.¹⁴

Posteriormente quien se dirige a la concurrencia es Demetrio Mejía, quien habla a nombre del ayuntamiento.¹⁵

Le sigue en el programa Benjamín Bolaños, representante de un grupo de indígenas de Tacuba.

Ahora la banda de ingenieros toca la marcha de Aída.

Después el militar Manuel Gutiérrez Zamora improvisa una corta poesía.

El programa oficial fue cumplido como se esperaba, aunque también hubo alguna sorpresa, cuando "el general Ceballos condujo a la tribuna a Concepción Gimeno de Flaquer, directora del *Álbum de la Mujer*"¹⁶ quien leyó un corto soneto que el Ministro de Relaciones, Ignacio Mariscal, había escrito y unas palabras más que ella había preparado.

Una vez que la ceremonia oficial concluye, se suman a la tribuna varios oradores espontáneos, algunos de ellos son el Sr. Gutiérrez, el estudiante de derecho Carlos López y Barra como representante del Liceo Morelos y un indígena de Texcoco llamado Oniquito Teodoro Juárez.

Fray Antonio Suárez, había preparado un discurso para ser leído en público y al no ser posible, se publica posteriormente en el periódico *El Tiempo*.¹⁷

1.3 Un nuevo monumento para la ciudad y el "gran chubasco del siglo"

Además del periódico antes mencionado, hubo muchos otros que en los siguientes días dieron testimonio de la inauguración del nuevo monumento y la gran tormenta que asoló la ciudad esa tarde. *El Diario del Hogar*, *El Nacional* y *El Siglo XIX* se refirieron al festejo cívico con detalles y reprodujeron algunos discursos; *El Hijo del Ahuizote* y *El Monitor Republicano* publicaron una selección del material impreso que regaló el ayuntamiento y otros como *La Patria Ilustrada*, *El Educador Práctico Ilustrado* y *El Pabellón Nacional* dieron cuenta de la nota. La inauguración fue un gran acontecimiento para la pequeña ciudad de México por lo que se percibe en las crónicas.

¹³ Chavero, Alfredo, *Memorandum...* P. 25

¹⁴ *Ibid* p. 30

¹⁵ *Ibid* pp. 36 - 37

¹⁶ "La fiesta de Cuauhtémoc" en *El Siglo XIX*, lunes 22 de agosto de 1887, p. 1

¹⁷ *El Tiempo. Diario Católico*, martes 30 de agosto de 1887, p. 1

Hay que mencionar también la bella imagen (1) que se publicó con motivo de esta fiesta en *La Patria Ilustrada*¹⁸ y que aquí se reproduce. En ella, el monumento brota entre el follaje y las cabezas de los asistentes. Se adivina la algarabía entre música, jinetes, guardias y una muchedumbre curiosa.

Ese año de 1887 y gracias a “la opinión pública, bien claramente manifestada por el entusiasmo que reinó en la inauguración del monumento y por las manifestaciones de la prensa periódica” se pensó en instituir una fiesta anual en honor de Cuauhtémoc decretada por el Congreso de la Nación, “demostrando así que la moderna nación mexicana se aparta cada vez más de las tradiciones hijas de los siglos de dominación, hace sonar la hora de la justicia histórica y coloca á los hombres que fueron, en el lugar que les corresponde, según los merecimientos de cada uno.”¹⁹ Se propuso el día 30 de junio, aniversario de las “batallas de la Noche Triste y Copolco (sic)”²⁰ y así homenajear no sólo a Cuauhtémoc, sino a todos los “heroicos defensores de México en la guerra de conquista.” Esta petición no tuvo respuesta oficial.

Por subsecuentes años continua la conmemoración las mañanas del 21 de agosto; eventualmente la prensa dejó de ser entusiasta; en algunas ocasiones el ayuntamiento tuvo que reducir el presupuesto para ese día a la mitad de lo que fue en un principio; con el paso del tiempo el presidente ya no asistió y el ayuntamiento designaba tres representantes de la autoridad local para estar presentes. A partir de 1893 esta institución sólo asignó \$200 para el adorno del monumento el día festivo. Esto contrasta con el gasto asignado de \$3.000 para la inauguración del Monumento de la Plazuela Buenavista dedicado a Colón en 1892 y el festejo de ese día, 12 de octubre, declarado de fiesta nacional por el Congreso.²¹

Si bien es cierto que la figura heroica de Cuauhtémoc comenzó a tener un culto formalmente instituido por las autoridades a partir del siglo XIX y más concretamente gracias a los festejos en el Monumento de Paseo de la Reforma, este héroe de la conquista no fue suficientemente importante como para desplazar figuras heroicas o fechas decretadas oficialmente de fiesta nacional (prueba suficiente de ello es que no persiste hoy en día). El motivo se halla en lo que Cuauhtémoc significó como parte de la construcción de la historia oficial de México y especialmente, como un fragmento en la cubierta del régimen porfirista y su proyecto político.

¹⁸ *La Patria Ilustrada*, agosto 29 de 1887 p. 420.

¹⁹ AHDF, Festividades (1059), diciembre 27 de 1887.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*



Descubrimiento de la estatua del último emperador mexicano

1. Autor no conocido, "Descubrimiento de la estatua del último emperador mexicano", *La Patria Ilustrada*, 29 de agosto de 1887, p. 420.

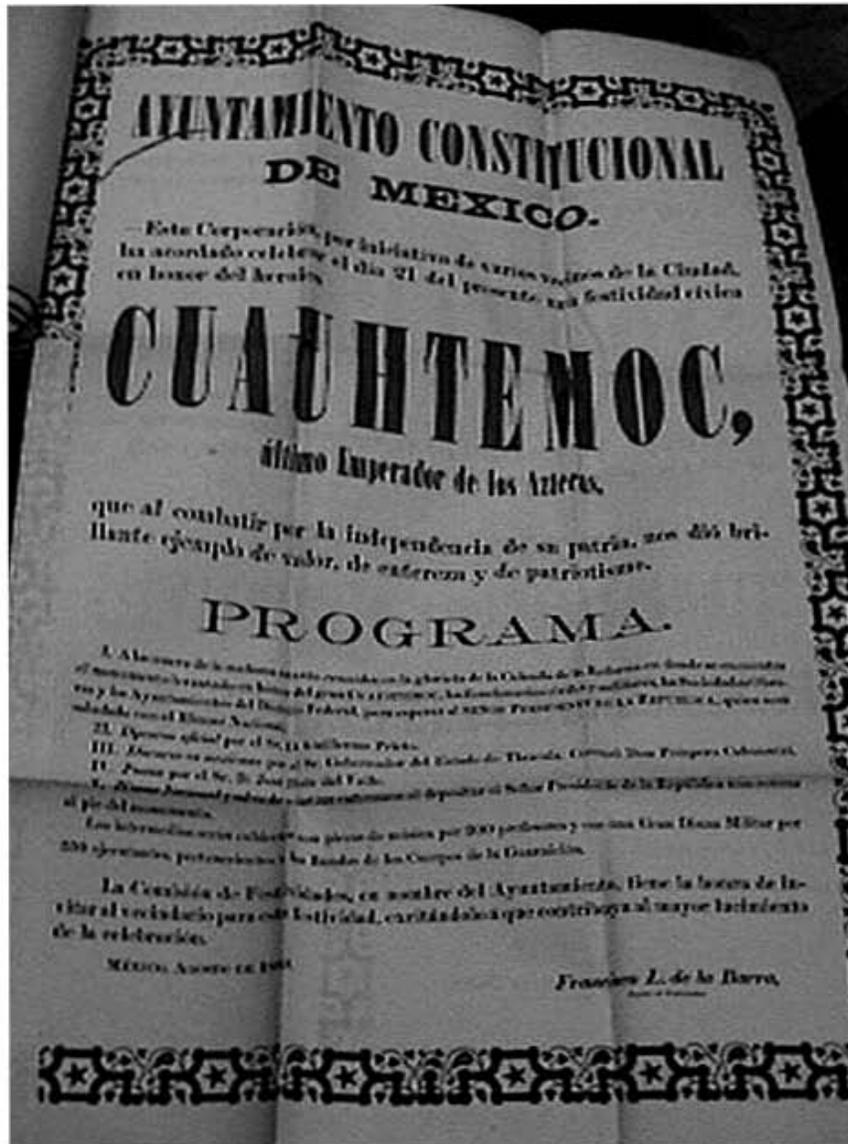


2. "Ayuntamiento Constitucional de México
INAUGURACIÓN DE LA ESTATUA DE
CUAUHTEMOC

A iniciativa presentada por algunos vecinos de esta ciudad, la Corporación Municipal ha dispuesto que el día 21 del presente mes se verifique una festividad cívica a la memoria del heroico defensor de la Capital de México durante la guerra de conquista, el inmortal CUAUHTEMOC, último soberano de la Nación valerosa que prefirió ver arrasados sus lugares antes que aceptar una paz que traía consigo el oprobio de la esclavitud, y a cuyo recuerdo ha erigido un monumento grandioso la Secretaría de Fomento, el cual se inaugurará el citado día.

¡Honor y gloria a los indomables defensores de la Independencia y soberanía de México! ¡Llor eterno a su denodado Caudillo!..."
Agosto, 1887

AHCM, Festividades Diversas (1059), legajos 41 – 80.



3. "AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE MEXICO

Esta Corporación por iniciativa de varios vecinos de la Ciudad ha acordado celebrar el día 21 del presente una festividad cívica en honor al heroico

CUAUHTEMOC

último emperador de los Aztecas que al combatir por la independencia de su patria, nos brindó ejemplo de valor, entereza y de patriotismo..."

Agosto, 1889.

AHCM, Festividades Diversas (1059), legajos 41 – 80.

1.4 La ciudad de México y el Monumento a Cuauhtémoc

“La serie de cambios urbanísticos nos propone otra definición de Estado. Ahora se trata de un Estado más dinámico, que anda por todas partes, que todo lo controla, que va a todos sitios y ya no espera que lo vengán a oír”.

Federico Fernández Christlieb

El 23 de agosto de 1877 es lanzada una convocatoria por iniciativa del secretario del Ministerio de Fomento, Colonización, Industria y Comercio Vicente Riva Palacio, donde se expone la intención de “embellecer el Paseo de la Reforma” con el objetivo de que su “vista recuerde a la posteridad el heroísmo con que la nación ha luchado contra la conquista [...] y por la Independencia y por la Reforma en el presente.”²² El primero de los monumentos a financiar se ubicaría en el Paseo de la Reforma recorriendo de la glorieta de Bucareli hacia poniente, en la glorieta siguiente al monumento a Colón, y sería dedicado a “Cuauhtemotzin y a los demás caudillos que en su época se distinguieron en la defensa de su patria.”²³

Con esta disposición se inauguraba el proyecto conmemorativo-ornamental más ambicioso de la ciudad. Después del Monumento a Cuauhtémoc, seguiría representándose a la genealogía heroica de México en ese eje urbano, tal como lo declara la *Memoria* publicada en 1887; se dedicaría “otro [monumento] a Hidalgo y demás héroes de la Independencia en 1810; otro a Juárez y demás caudillos de la Reforma, y el último a Zaragoza y demás héroes de la segunda Independencia.”²⁴ Ya sabemos que con el tiempo este programa fue modificado.

La Secretaría de Fomento, Colonización, Industria y Comercio tenía a su cargo la Sección de Monumentos. En la *Memoria* de dicha secretaría correspondiente al lustro 1877-1882 se encuentra una introducción de este ramo en la que el encargado, Carlos Pacheco, argumenta que con la construcción de estos objetos de conmemoración y ornato se busca obtener un juicio a los ojos del mundo acerca del grado de “civilización” del país:

“El arte monumental no puede recibir impulso de ideas mezquinas, y por lo mismo es el ornato digno de naciones que, salidas de la endeble infancia, ostentan las bellas formas de una virilidad activa y vigorosa. Por esto la aldea, germen de la ciudad, aspira, trabajando en su ornato y comodidad, por llegar a este grado de

²² *Memoria presentada al Congreso de la Unión por el Secretario de Estado y del despacho de Fomento, Colonización, Industria y Comercio de la República Mexicana, Vicente Riva Palacio, correspondiente a los años transcurridos de diciembre de 1876 a noviembre de 1887.* México, Francisco Díaz de León, 1887, p. 358

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

perfección inmediata, y la ciudad, siguiendo á su vez esa marcha progresiva, quiere obtener el título de capital.”²⁵

El análisis con marcada referencia evolucionista está presente en el discurso general de la época, en él prevalece la ideología del siglo XIX anterior al positivismo y se refiere a una sucesión gradual ligada al pasado, el resultado de este movimiento enhiesto es lo moderno.

La joven nación mexicana en la búsqueda de la madurez, a decir del funcionario de fomento, debía tener una ciudad capital digna de su condición. Comodidad y ornato son dos factores característicos del urbanismo moderno occidental que alteran significativamente el espacio urbano; por un lado, hay que considerar que “las aplicaciones estético-monumentales con criterios grandilocuentes [...] no han cambiado en nada desde los tiempos de Roma hasta nuestros días,”²⁶ por ello se debe pensar que la cuestión del ornato urbano no es sólo una cuestión de apariencia. Paul Zanker en su trabajo sobre la construcción de la simbología política en la época de Augusto da cuenta del establecimiento de un mito de Estado relacionado con la figura del emperador, plantea que por principio se instituye un mito de origen que ubica la percepción social de la historia y a través de las imágenes pasa de generación en generación con la convicción de pertenecer a una entidad superior y común a un grupo de personas con ciertas características.²⁷ El trabajo de Zanker es convincente sobre el hecho de que, en las antiguas ciudades, el ornato fue una de las medidas con las que se podía sostener un Estado²⁸. Para Carlos Pacheco su trabajo era una oportunidad para hacer de la ciudad una proyección del potencial de México para el mundo, “al hacerlo da una idea de su pasión por lo bello y grandioso, de sus progresos en estética y de su ambición para lograr del resto del mundo el homenaje que en un tiempo recibió la Grecia gentil y que se vio obligada a tributárselo aún la Roma cristiana.”²⁹

La ciudad de México se consagraría, a partir de entonces, como el centro urbano por excelencia y el paradigma en apariencia para el país. Wolfgang Braunfels dice que la imagen urbanística posee mayor alcance para la capital ya que “la grandeza siempre se tradujo en arquitectura. La estructura

²⁵ *Memoria presentada al Congreso de la Unión por el Secretario de Estado y del despacho de Fomento, Colonización, Industria y Comercio de la República Mexicana General Carlos Pacheco. Corresponde a los años transcurridos de diciembre de 1877 a diciembre de 1882*, Tomo III, México, Oficina tipográfica de la Sec. De Fomento, 1885, p. 319

²⁶ Olea, Oscar, “La práctica artística y la práctica estética de la vida cotidiana en la ciudad” en *XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte, El arte y la vida cotidiana*, México, IIE, 1995, p. 39

²⁷ Zanker, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*, España, Alianza Forma, 1992.

²⁸ Al respecto Wolfgang Braunfels comenta: “Las distintas instituciones se esforzaron siempre en dar expresión arquitectónica a los ideales que las animaban. Las construcciones monumentales pregonan formas de dominio, y pregonan asimismo formas de convivencia y comprensión del mundo y del ultramundo a través de todo cuanto se llama arte. Al mismo tiempo dan, en su imagen fenoménica, una definición de las ideologías políticas, y merced a su rango, se elevan como obra de arte hasta la región de los ideales.” Braunfels, Wolfgang, *Urbanismo occidental*, España, Alianza Forma, 1987, p. 12

²⁹ *Memoria... Corresponde a los años transcurridos de diciembre de 1877 a diciembre de 1882*, Tomo III, México, Oficina tipográfica de la Sec. De Fomento. 1885, p. 319

arquitectónica se convirtió en atuendo hecho a la medida [...] Con el tiempo [las capitales] se convirtieron en imágenes simbólicas de la grandeza humana y del hacer político.”³⁰

El empeño de las autoridades se vio recompensado cuando ya entrado el porfiriato, algunos viajeros comparaban a la ciudad de México con París,³¹ aunque esta opinión causara disgusto a otros que pensaron que su aspecto era más bien confuso, así lo refirió el viajero Charles Macomb Flandrau quien en 1903 escribía sobre la extraña condición de la capital al causar “el efecto de ser algo nuevo, indeterminado e híbrido, efecto francamente curioso en un ciudad fundada en 1522.” Este norteamericano no atinaba a colocar a la capital con un símil, “Podrían estar, se siente, en algún lugar de Europa, aunque es imposible decir en cuál debido a la multitud de carteles y productos residentes norteamericanos que lo rodean a uno por todos lados.”³² Este singular viajero remata su juicio sobre la ciudad al advertir que es como la casa de mujeres que tratan de colocar adornos “pretenciosos e inútiles” después “de haber tomado notas ante el aparador de una modista.”³³ La capital, le causa un sentimiento de “desasosiego ante su modernidad incompleta.”³⁴ La ciudad de México se empeña en la búsqueda de dignidad, vanguardia y reconocimiento; a esto se avocaron distintos gobiernos dentro de los cuales, el del porfiriato fue continuador.³⁵

Estaría fuera de lugar hacer un recuento de los cambios urbanísticos en la ciudad, sin embargo, son necesarias algunas palabras para articular una reflexión importante.

Leonardo Benevolo en su trabajo sobre la historia de la arquitectura moderna da cuenta de los factores que causaron el desarrollo del urbanismo y la arquitectura moderna en Europa, coloca el inicio del movimiento moderno de estas disciplinas a finales del siglo XVIII y principios del XIX cuando se definen “las consecuencias constructivas y urbanísticas de la revolución industrial” Sin embargo, la urbanística moderna como línea coherente de “pensamiento y acción” surge cuando se sistematizan, delinear e integran los componentes que se dieron en desorden en la etapa anterior; esto lo lleva a la práctica una firma constructora en Inglaterra (Morris, Faulkner, Marshall & Co.) en el año 1862. Por último, se consolida cuando hay un puente entre teoría y práctica, lo suficiente para construir un método general y acercarse a las diferentes realidades que los contextos urbanos exigen, esto ocurre, según Benevolo, hacia 1919.³⁶ Nos interesan, en especial, los inicios de este

³⁰Braunfels, Wolfgang, *op. cit.*, p. 228

³¹ Pineda Franco, Adela y Leticia M. Brauchli (ed.), *Hacia el paisaje del mezcal. Viajeros norteamericanos en México siglos XIX y XX*, México, Aldus, 2001, p. 78

³² *Ibid.* p. 80

³³ *Ibid.* p. 81

³⁴ *Ibid.* p. 80

³⁵ Sobre el tema de la intención mexicana de equiparse a las naciones europeas es muy interesante el libro de Clementina Díaz y de Ovando que se refiere precisamente a las “ilusiones” que desde 1851 tuvieron algunos funcionarios e intelectuales de realizar en México una Exposición Internacional como las que se llevaban a cabo en varias ciudades del mundo. Díaz y de Ovando, Clementina, *Las ilusiones perdidas del general Vicente Riva Palacio (la Exposición Internacional Mexicana, 1880) y otras utopías*, México, UNAM, 2002, 2 tomos.

³⁶ Benevolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8ª. edición, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pp. 11 – 12.

movimiento. Al respecto, el autor menciona dos hechos concretos con los cuales arrancan “los métodos de la urbanística moderna” por un lado “las servidumbres impuestas por las nuevas técnicas –el ferrocarril primordialmente- y [...] los servicios invocados por los higienistas para remediar las deficiencias sanitarias de las instalaciones paleoindustriales.”³⁷ El trabajo de Benevolo esta lleno de referencias de una realidad inmediata que obligaba a actuar en el territorio urbano; cada medida se sustentaba en un discurso justificativo que se vivía en lo cotidiano.

Obviamente los factores sociales de la realidad europea no son aplicables al entorno urbano de la ciudad de México, pero la misma urbanística moderna se impuso y adaptó a un contexto diferente. Si bien, todo el tiempo se ha vivido bajo los modelos europeos, en un momento, la ciudad de México gozó de ser la idealización urbanística occidental materializada. América vuelve sus oídos hacia los movimientos modernos del urbanismo europeo en el siglo XVIII.

Jérôme Monnet hace un interesante recuento de las crónicas sobre la ciudad de México a finales del siglo XVIII y principios del XIX para dar cuenta de que, al igual que en Europa, la realidad concreta de la ciudad de México exigía actuar a las autoridades; la motivación inmediata de esta acción no fue un cambio en la conformación social reflejada en lo cotidiano y en la ciudad, sino “los cambios de percepción y de representación de la ciudad.”³⁸ El autor propone que la actividad urbanística se despliega como producto “de una evolución de los discursos”, es decir, por un lado la realidad y por el otro el modelo de ciudad que ya no eran compatibles. Sin embargo, como todo cambio impuesto, la modificación no se dirigía a un negocio superficial sino a un proyecto de transformación de la sociedad. Las modificaciones buscaron destinar espacios urbanos para cada uso y función, escenarios de poder, de comercio, para trabajadores, etc. Monnet le llama *urbanismo funcionalista* por las “raíces” que vigorizan el discurso, “cada lugar tiene su función, misma que debe manifestar en su apariencia.”³⁹ Este modelo urbano fue el que se aplicó a lo largo del siglo XIX y principios del XX sin restringirse a un gobierno o ideología. El fondo del proyecto está en la intención de jerarquización de la estructura social reflejada en el espacio urbano; alrededor de esta nueva percepción y rehabilitación de la urbe, el concepto de higienismo tiene un lugar preponderante. Como ejemplo de ello, se halla la división que para mediados del siglo XIX era indiscutible en la ciudad donde “a cada región topográfica le correspondía cierto ambiente inmoral que describía cómo los individuos se relacionaban con el medio.”⁴⁰ Las investigaciones estadísticas que se hacían

³⁷ *Ibid.* p. 73

³⁸ Monnet, Jérôme, *Usos e imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995, p. 229

³⁹ *Ibid.* p. 230 Otra autora que sostiene esta opinión es Hernández F., Regina, “Ideología, proyectos de urbanización en la Ciudad de México, 1760-1820” en Hernández Franyuti, Regina, *La ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX. Economía y estructura urbana*, Tomo I, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994, p. 126

⁴⁰ Cházaro, Laura, “La ciudad ante la sanción de las estadísticas de mediados del siglo: entre los miasmas y la podredumbre de la civilización”, en Illanes, Carlos y Rodríguez, Ariel (comps.), *Instituciones y ciudad. Ocho*

para encontrar las causas de las epidemias y la mortandad arrojaban al pobre como sujeto de peligro; su entorno, el foco de las infecciones. La ciudad se dividía entre ricos y sucios, antihigiénicos y sanos; para las autoridades el control sobre “el diseño moral” de la ciudad de México era viable. Orozco y Berra escribe hacia 1854 una descripción de esta división: “La parte del N. por Santiago Tlatelolco, y la del E. por San Lázaro, se despueblan más y más cada día, ya por la falta de agua, ya porque el terreno es árido y triste, ya por otras circunstancias que tal vez pudieran evitarse; por el contrario, los rumbos O. y S., por el lado de la Ribera de San Cosme y por San Juan, la población crece a gran prisa, y en pocos años ha brotado lo que se llama Nuevo México y la colonia Francesa.”⁴¹

Mientras las autoridades mantenían su lucha contra el lago de Texcoco cada vez más relegado al este, la ciudad apostaba su crecimiento sano, limpio, bello y progresista hacia sur-poniente.

Por otro lado, este vértice tenía otro atractivo significativo; puntos de interés explotados tempranamente; por ejemplo, el bosque de Chapultepec (en su contraparte se encontraban los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl) y la sierra del Ajusco.

Hacia 1864 se comienzan los trabajos, dirigidos por el paisajista Alois Bolland Kuhmackl, para construir un nuevo Paseo que será esencial en la historia del urbanismo de la ciudad. Durante el Segundo Imperio, Maximiliano manda trazar un camino en diagonal sobre los terrenos del Potrero de la Horca⁴² entre su residencia, el castillo de Chapultepec, y una entrada a la ciudad, la primera glorieta del Paseo Nuevo o de Bucareli (donde desde 1852 se hallaba la estatua ecuestre de Carlos IV); con este camino facilitaría su paso hacia Palacio Nacional. Para 1865 la vía ya se encontraba en uso. Maximiliano lo llamó “Paseo” y esto implicó una idea más complicada que la de una ruta para acotar distancias. Cuando el emperador cayó, el nuevo Paseo no desapareció a pesar de que desde hacía tiempo existía, un poco más hacia el sur, una calzada que llevaba de la ciudad a Chapultepec (llamada Calzada y Cañería de Chapultepec). Al Paseo creado por Maximiliano se le llamó Calzada Nueva de Chapultepec, Calzada de Degollado y Calzada de Juárez hasta que llegó Lerdo de Tejada a la presidencia y la nombra oficialmente Paseo de la Reforma. Durante este periodo presidencial y en el porfiriato se hicieron algunos trabajos; se ensanchó y decoró con arboledas (eucaliptos,

estudios históricos sobre la ciudad de México, México, Unidad Obrera y Socialista / Frente del Pueblo / Sociedad Nacional de Estudios Regionales, 2000, p. 174

⁴¹ Lafragua, José María y Orozco y Berra, Manuel, *La ciudad de México*, México, Porrúa, 1998, p. 57.

Al respecto también cabe mencionar que en la novela más famosa de Manuel Payno se encuentran descripciones y comparaciones con respecto a la diferencia con que se puebla norte-sur; mientras que Chalco sigue siendo un pueblo comercial predominantemente indígena, en San Ángel “el aire no está impregnado de los miasmas deletéreos producto de los desechos de una numerosa población, y el oxígeno de los pinos de la montaña y el perfume de las flores de los jardines influyen en reconstituir el organismo de una manera tan rápida que parece fabulosa.” Hacia el sur de la ciudad, y no sólo en San Ángel ya que posteriormente será también Tacubaya, surge este polo de atracción para la gente acaudalada de la ciudad que en “sus casas dispuestas y amuebladas, van a descansar del trabajo y fastidio de la semana.” Payno, Manuel, *Los bandidos de Río Frío*, 23ª. ed., México, Porrúa, 2003, p. 613

⁴² García Barragán Elisa, “La ciudad Republicana. Siglo XIX”, *La ciudad concepto y obra. VI Coloquio de Historia del Arte*, México, UNAM, 1987, p. 140.

saucos y fresnos), se colocaron banquetas, bancas y después un kiosco, entonces aumentó mucho su fama al ser comparado con un célebre Paseo francés (Campos Eliseos). El Paseo de la Reforma, con su trazo lineal, imponía movimiento. El fluir de las personas lo convertía en escenario de lentos desfiles, de exhibiciones, de recreación, relajamiento y convivencia, sin duda una manera formalmente establecida de socializar. En general, los paseos fueron "la forma urbana que mejor refleja la existencia de una clase económicamente acomodada que se da cita en esos nuevos espacios para intercambiar impresiones y miradas, para posar y ser vistos".⁴³ Desde la época colonial servían para "atemperar las costumbres."⁴⁴ Era la manera correcta de recreación pública contra festejos populares; posteriormente, para las personas del siglo XIX, ofrecía además otros atractivos románticos: "contacto con la naturaleza" y "ejercicio físico."⁴⁵

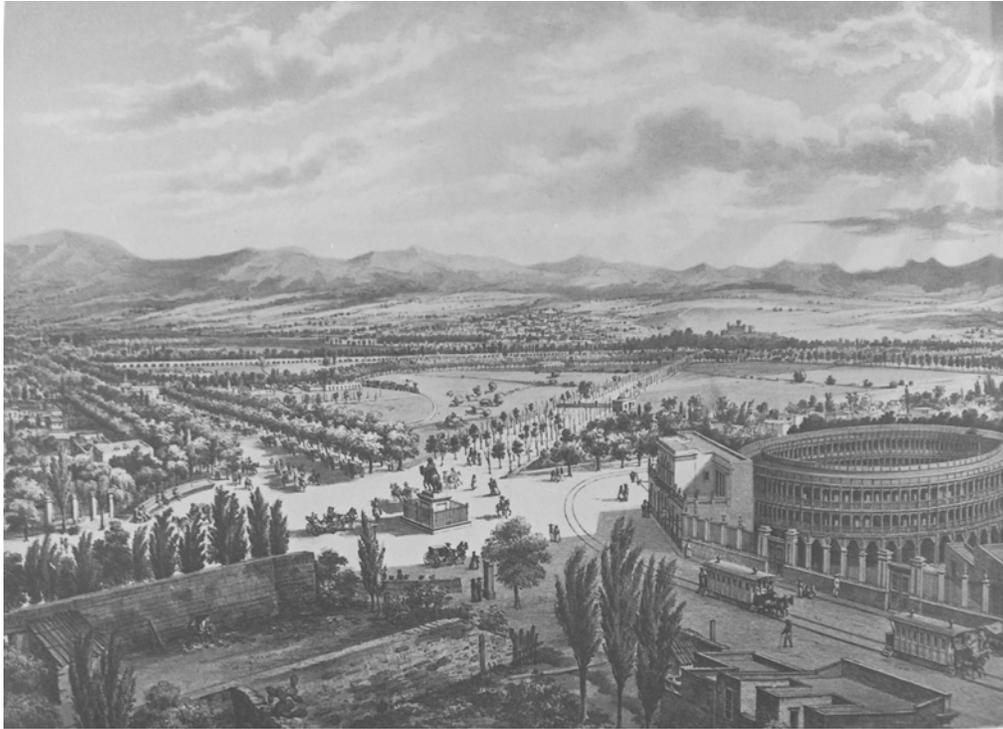
Aquí cabe referirse a la conformación urbana para tratar de concluir por qué este paseo prevaleció y a la larga se consolidó como una vía de tránsito fundamental para la ciudad, mientras otros paseos de la época desaparecieron por completo. Para empezar es necesario hablar del viejo Paseo de Bucareli creado en 1775. Fernández Christlieb califica a este paseo como un "hito en la historia del urbanismo en la ciudad de México",⁴⁶ porque constituye "una anexión de la ciudad hacia el suroeste", eje que marca el crecimiento de la ciudad progresista; también rompió de golpe con el paulatino crecimiento urbano en esa época hacia los cuatro puntos cardinales. Por lo demás, un paseo ajardinado, con una o más fuentes, trazado en diagonal, que desembocaba visualmente hacia un punto de interés, como la sierra del Ajusco, es común en el urbanismo occidental; incluso Christlieb no descarta la orientación visual como una causa del trazo de este paseo, al respecto es muy importante observar el dibujo de Casimiro Castro (imagen 4) que da una idea de lo agradable que debió ser caminar por aquel extremo de la ciudad.

⁴³ Fernández Christlieb, Federico, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México. Antecedentes y esplendores*, México, Plaza y Valdés / UNAM, 2000, pp. 82-83

⁴⁴ Galí Boadella, Montserrat, *Historias del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM, 2002, p. 115

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Fernández Christlieb, *op. cit.* p. 80



4. Casimiro Castro y Juan Campillo, *Paseo de Bucareli*, Publicado originalmente en *México y sus alrededores*, 1855-1856, Benítez, Fernando, *La ciudad de México, 1325 - 1982*, tomo 2, México, Salvat, 1982, p. 284

El Paseo de Bucareli constituyó el primer impulso de expansión hacia este eje que en el siglo XIX, y con más fuerza durante el porfiriato, motivó el crecimiento de la ciudad hacia este ángulo. El Paseo de Bucareli y su extensión, el Paseo de Azanza, desaparecieron como referencias importantes de la ciudad, mientras el Paseo de la Reforma se convirtió en articulador del crecimiento hacia el surponiente. En la década de 1890 el viajero norteamericano Alden Buell Case visitó la ciudad de México y elogió el principal Paseo de la ciudad:

“El Paseo de la Reforma, que conduce al Castillo de Chapultepec, es un bulevar del que se enorgullecería cualquier ciudad del Nuevo Mundo o del Viejo. Mide quinientos pies de ancho y dos millas y media de largo, y está bordeado de dobles filas de magníficos árboles, debajo de los cuales hay paseos para peatones. A intervalos se encuentran inmensas glorietas con estatuas impresionantes en el centro”⁴⁷

Todo lleva a una pregunta clave, en el siglo XIX ¿Cuáles fueron los antecedentes que posibilitaron el éxito señalado del Paseo de la Reforma? Por un lado está el crecimiento de la ciudad hacia surponiente pero esto no era suficiente, el aspecto decisivo para que Chapultepec fuera un punto de

⁴⁷ Pineda Franco, *op. cit.*, p. 75

referencia para la expansión y el Paseo de la Reforma el eje articulador tiene otras causas. María Dolores Morales señala que un acontecimiento con repercusiones trascendentes en la estructura urbana y en el desarrollo histórico del país, fue el proceso de desamortización que originó el cambio de la propiedad en el orden urbano y asentó los cimientos para la construcción de la ciudad moderna;⁴⁸ esto ocurrió a partir de la década de los sesenta del siglo XIX. Por su parte, Christlieb en su acotación de lo que llama urbanismo neoclásico para la ciudad de México, divide en tres apartados esta etapa: “el periodo de la *ciudad centralizada* (1770-1852), cuya característica es la de guardar a la Plaza Mayor como núcleo; al segundo lo hemos llamado la *ciudad bipolar* (1852-1877), en la que, además de la Plaza Mayor aparece Chapultepec como polo urbano estructurador, y al tercero *ciudad en expansión* (1877-1911), por tratarse de una ciudad que se ensancha sin restringirse al entorno de los dos polos anteriores.”⁴⁹

Ambos coinciden en que a partir de la mitad del siglo XIX, décadas cincuenta y sesentas ocurre un cambio visible en la conformación urbana; Morales además, hace un valioso recuento de los cambios que trajo como consecuencia la práctica desamortizadora y que se reflejaron en la vida cotidiana de este tiempo:

“Una transformación radical en la mentalidad y cotidianidad de la población, y en las formas de vivir sus espacios, pues prohibieron las procesiones, fiestas religiosas, toques de campanas, así como la salida del viático fuera de los templos. Además se trasladó a la autoridad civil el registro de sus actos vitales [...] La sustitución de imágenes sacras por estatuas de héroes nacionales y los cambios en la nomenclatura religiosa de las calles por otra que aludía a personajes destacados de la guerra de Reforma o a fechas históricas importantes daban cuenta de la secularización del ambiente urbano [...] los conventos y las parroquias dejaron de servir como espacios aglutinadores de la sociedad corporativa [...] para dar paso a otros que expresaban mejor los intereses de la nueva sociedad laica formada por individuos autónomos.”⁵⁰

⁴⁸ Morales, María Dolores, “Repercusiones del proceso desamortizador de la ciudad de México”, en Barros, Cristina (coord.), *El Centro Histórico ayer, hoy y mañana*, México, INAH / DDF, 1997, pp. 125-134

⁴⁹ Christlieb, *op. cit.*, p. 71

⁵⁰ Morales, María Dolores, *op. cit.*, p. 128

Es evidente que en la segunda mitad del siglo XIX, se presentó un panorama social decisivo, el nacimiento de la burguesía mexicana con sus consecuentes novedosas formas de constituir el espacio ciudadano; la convivencia, organización y administración de la urbe cambia.⁵¹

Con la práctica de desamortización se especuló con terrenos suburbanos pertenecientes a las parcialidades y corporaciones religiosas en todas las zonas de la ciudad, sin embargo, el crecimiento hacia sur-poniente es una excepción en la manera como se colonizó;⁵² prueba de ello son las colonias Roma, Condesa, Juárez y Cuauhtémoc; esta última cumplió con los requisitos requeridos y por lo tanto contó con el permiso del ayuntamiento antes de establecerse y fue dotada de servicios muy a tiempo en comparación con otras colonias; toma su nombre de la cercanía con la glorieta a este monumento (se encontró entre la *Avenida Reforma 1* y *Calzada de la Teja*, según un informe de 1906)⁵³ y está reservada como zona exclusiva de una clase privilegiada. La historia de la aparición de las nuevas colonias durante el porfiriato es muy interesante y lleva a tratar sobre los fraccionadores y su relación con el ayuntamiento; en este trabajo no es posible escribir sobre los negocios de unos y el beneficio que buscaban todos, sólo se darán a conocer unos cuantos datos de la colonia Cuauhtémoc. Se construyó en los terrenos de lo que fue la Hacienda de la Teja que perteneció al conde de Peñasco;⁵⁴ en 1882 pertenecían al señor Salvador Malo, quien los vendió a compañías constructoras; en 1904 los compró *The Mexico City Improvement Company* que inmediatamente hizo las gestiones necesarias ante el ayuntamiento para la urbanización de la colonia. En un inicio, el lugar era conocido con el apellido de uno de los propietarios "Stilwell Place." Fue la Dirección de Obras Públicas la que impuso el cambio de nombre por estar cerca de la glorieta Cuauhtémoc.⁵⁵

La colonia y glorieta Cuauhtémoc tenían, además, una referencia urbana muy importante, en ellas se encontraba la estación Colonia, terminal del Ferrocarril Nacional. En la bella postal que se muestra en este trabajo (imagen 5), se puede ver la estación sobre el Paseo de la Reforma y la cercanía con la glorieta de Cuauhtémoc con su kiosko en los linderos, además es posible observar un poco del contexto de la colonia con sus grandes casas palaciegas y alumbrado público.*

⁵¹ Sobre nuevos aspectos que son propios del siglo XIX como la aparición de métodos políticos modernos y nuevas formas de sociabilidad en la urbe es interesante el trabajo de Guerra, Francois-Xavier, *et. al., Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII - XIX*, México, FCE, 1998.

⁵² El concepto mismo de colonia tiene una implicación importante, Andrés Lira lo expone: "Las 'colonias'... sirvieron para deslindar zonas empobrecidas por la evidencia de la gran construcción de las casas; 'colonia' y 'barrio' fueron así conceptos antitéticos." Lira, Andrés, *Comunidades indígenas frente a la ciudad de México. Tenochtitlán y Tlatelolco sus pueblos y sus barrios*, 2ª. edición, México, COLMEX, 1995, pp. 266-267

⁵³ Jiménez Muñoz, Jorge H., *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, CODEX, 1993, p. 49

⁵⁴ Morales, María Dolores, *op. cit.*, p. 128 y Christlieb, *op. cit.* p. 114

⁵⁵ Jiménez Muñoz, *op. cit.*, pp. 33-35

* Agradezco a Fernando Aguayo por la imagen 5



5. Autor no conocido, "México – estación del F.C. Nacional Latapi y Bert - Apartado 922-México" (465432), ca. 1900. Colección Particular.

Con lo anterior se conoce más el contexto urbano en el que se hallaba el monumento y su cercanía con la estación del Ferrocarril Nacional lo cual fue muy importante; no hay que olvidar que el ferrocarril fue el símbolo más progresista de una ciudad de esa época. La estación Colonia se encontraba sobre un elegante Paseo, en una colonia de acaudalados, junto a un monumento de moda y a un kiosco que era un intervalo para los paseantes; los kioscos eran utilizados como cajas de resonancia para discursos y más comúnmente para pequeños conciertos musicales, al encontrarse como parte del recorrido de un Paseo tenía mayor atractivo.

De los inicios del porfiriato hasta comienzos el siglo XX, el Paseo de la Reforma había cambiado su apariencia rápidamente,⁵⁶ en 1903 el viajero Charles Macomb Flandrau observó el surgimiento constructivo en sus linderos y nos dejó una opinión sobre su apariencia:

"Hay una transformación sorprendente del lado izquierdo del Paseo, a lo largo de la línea de Tranvías Eléctricos que van al Castillo de Chapultepec. En ese terreno plano y desnudo está creciendo una cosecha de casas solas que procuran superponer características mexicanas sobre una base tipo villa suburbana de los Estados Unidos, con resultados que no siempre son

⁵⁶ Según cifras aportadas por Christlieb, "entre 1880 y 1910 se realizaron cinco veces más obras arquitectónicas que en los cien años anteriores." Fernández Christlieb, *op. cit.*, p. 114

satisfactorios. Por lo menos en lo exterior buena parte de la ciudad se está desmexicanizando.”⁵⁷

Las crónicas y estudios coinciden en mostrar la división social y arquitectónica de la ciudad, sin embargo hay una excepción que obliga a pensar que era un hecho cuestionable y que la construcción del rostro progresista de la capital y la división moral de ésta, era incierto. John Kenneth Turner escribió hacia 1911 en su famoso libro *México Bárbaro*: “A 500 metros en cualquier dirección del gran Paseo de la Reforma, la magnífica avenida por la que se hace pasear a los turistas y por la cual suelen ellos juzgar a México, el investigador encuentra tales condiciones de vida que no se ven en ninguna ciudad que merezca el nombre de civilizada.”⁵⁸

Cabe precisar que, a pesar de que el cambio dramático e incuestionable de la ciudad de México es partir de las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo XIX, la expansión de la urbe no es un hecho sin precedente en la historia, tal como lo indica Andrés Lira, se trata de un capítulo en la lucha que libró la ciudad contra los barrios indígenas durante décadas y que en la época de la que se habla se intensifica como nunca. No sólo se trató de la aplicación de las Leyes de Reforma, también fue el cambio que se buscaba en la conformación social y que se venía construyendo tiempo atrás (en la que la mentalidad utilitarista y la transformación de la vida devota a la civil se hallaban en la raíz de la planeación); esta asoma su rostro claramente en el porfiriato gracias a la coincidencia de distintos factores;⁵⁹ sin embargo siempre se tratará de un proceso, en este recorrido no hay metas concluidas, el Estado porfirista, la modernidad, las nuevas formas de sociedad y la ciudad misma se encontraban siempre en vilo.

En el proceso desamortizador tenían un protagonismo clave las comunidades indígenas, no sólo en cuanto al territorio sino en los cambios sociales que ocurrieron. Lira ha hecho una labor decisiva en este tema. Es a partir del intento de crear un sistema de propiedad individual que las comunidades, bajo distintas circunstancias legales (en pocas ocasiones medianamente favorables), se unen al casco urbano, a pesar de que existían algunas que se encontraban distanciadas de la ciudad y que no compartían fisonomía ni costumbres; son administradas desde el centro con un criterio general a toda la urbe legalmente constituida. No se intenta hacer en este trabajo un estudio sobre el proceso de desamortización y las comunidades indígenas; es importante, no obstante, el lugar de los indígenas en la mentalidad de la élite de la época ya que es un tema en los discursos frente al monumento a Cuauhtémoc.

⁵⁷ Pineda Franco, *op. cit.*, p. 80

⁵⁸ Kenneth Turner, John, *México bárbaro. Ensayo político*, México, Época, 1978, p. 100

⁵⁹ “El ferrocarril, la necesidad de disponer de espacios para alojar a la gente que trabaja en la propia transformación de la ciudad, la consolidación de los suelos aledaños a la ciudad durante casi un siglo de drenaje de ciénegas y pantanos que se fueron convirtiendo en potreros son, junto con el comercio y la especulación del suelo que prohija la desamortización, los factores que explican este crecimiento en el que desaparecen los barrios indígenas [...]” Lira, *op. cit.*, p. 241

2.- Ser héroe en el siglo XIX mexicano

(1877-1913)

2.1. "Si México se acercaba a la modernidad, ello se reflejaba en sus problemas y en las maneras de describirlos."

Salvador Rueda

Hacia la mitad del siglo XIX en México, las cosas no habían cambiado significativamente desde la Independencia, sólo un nuevo asunto se coló en la moda de las discusiones públicas: el *problema* del indio. Uno de los personajes más representativos del ambiente post independentista, José María Luis Mora, había asegurado que aquellos "cortos y envilecidos restos de la antigua población mexicana" no podrían "considerarse como la base de una sociedad mexicana progresista."¹ El futuro era apostar a la *raza blanca* para construir al mexicano; en cuanto a los indios, se pretendía su extinción a base de programas para *civilizar*. ¿Qué significaba civilizar? Agustín Rivera responde, "el día que las autoridades públicas levanten su pesada mano y en lugar de gabelas establezcan entre ellos bastantes escuelas de primeras letras, escuelas de adultos y periódicos moralizadores, ese día abrirán los ojos [...] en fin, ese día las piedras se convertirán en hombres."² La educación escolar era la clave en esta lógica progresista, incluso hubo quien repitiera el diagnóstico y propusiera el programa completo de renovación, "El analfabetismo es la causa principal del estado que guardan los indígenas [...] El indio es susceptible de ser regenerado por la Escuela [...] El programa debe ser desarrollado en tres años [...] y contener: lengua nacional, historia patria, aritmética, geometría, geografía y agricultura práctica."³

De la misma manera, las *clases menos favorecidas* debían ser educadas y moralizadas "había que hacerlos no buenos propietarios, sino buenos trabajadores respetuosos de la propiedad ajena [...] la naturaleza del individuo pobre, condicionada por la ignorancia y la necesidad, estaba determinada por los 'impulsos perversos' a la proclividad criminal."⁴ A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, y con mayor acento durante el porfiriato, hubo la pretensión de *civilizar*, es decir, transmitir por medio de la educación *formas de vida de estilo europeo* y, por supuesto, una apariencia física al estilo occidental, tanto que "entre 1824 y 1884, aparecieron varios esquemas

¹ Hale, Charles A., *El liberalismo en la época de Mora (1821 – 1853)*, México, Siglo XXI, 1982, 4ª. edición, p. 229

² Rivera, Agustín, *¿De que sirve la filosofía a la mujer, los comerciantes, los artesanos y los indios?*, México, Impresor Ausencia López Arce, 1893, p. 15.

³ Mena, Ramón, *¿Como instruir a los indios? Sistema Pimentel*, imprenta La Española, México, 1903, pp. IV-VI En 1867 de acuerdo a la Ley Orgánica de Instrucción Pública se estableció la enseñanza de Historia de México en primaria y un año después en la Escuela Nacional Preparatoria, Pi Suñer Llorens, *op. cit.*, p. 98

⁴ Rueda Smithers, Salvador, *El diablo en Semana Santa. El discurso político y el orden social en la ciudad de México en 1850*, México, INAH, 1991, pp. 68-69

para blanquear y mejorar la raza, sin que ninguno de ellos alcanzara éxito alguno.”⁵

Junto a esta intención *moderna y progresista*, se va articulando cada vez más claramente un programa nacionalista, un *modo de ser nacional*. Durante el porfiriato, a partir de su segunda reelección en 1885, se perfila el programa que continuará hasta su deposición, “la conciencia de una nacionalidad de carácter e idiosincrasia hispánicas, pero históricamente encarnada en el republicanismo federal.”⁶

Pero antes, en 1877, recién llegado Porfirio Díaz a la presidencia, se han de establecer los principios de un programa ideológico nacional que sustente su figura en el poder. Con él llegan personajes de valioso calibre, uno de ellos, Vicente Riva Palacio, quien expone una idea del mexicano diferente a la que hasta ese momento privaba y de la cual surge resignificada la efigie de Cuauhtémoc.

Es importante dejar en claro la ambivalencia que tiene Cuauhtémoc para Riva Palacio.

La iniciativa de erigir un monumento a Cuauhtémoc surgió precisamente de este personaje titular en la Secretaría de Fomento en 1877 ¿Por qué es él quien propone hacer un homenaje erigiendo un monumento en un contexto urbano protagónico en la ciudad de México?

Para responder esto hay que hablar un poco de Riva Palacio, una de las personalidades más atractivas del siglo XIX: militar, abogado, historiador, funcionario, periodista, magistrado, escritor; dueño de sensibilidad y humor para percibir su entorno, de iniciativa y arrojo para enfrentar su momento, inteligente y refinado. Riva Palacio pertenece a la segunda generación romántica mexicana, corriente que se caracterizó desde la primera mitad del siglo, por resaltar el *amor*, al que llega a rendírsele culto; se trata, más exactamente, de una forma religiosa de amar no sólo a las personas. Por ejemplo, se exalta la percepción sensible del paisaje, la naturaleza y los detalles de sus manifestaciones que se asocian a estados sentimentales y espirituales extremos. De esa manera comenzó a surgir el amor a la Patria, sobre todo en la segunda mitad del siglo. El nacionalismo se tornó romántico, de la misma manera que la historia⁷ y sus personajes. Una vez que culminó la intervención francesa el quehacer sobre la historia del país fue una labor guiada por “una preocupación de orden político y moral”;⁸ se reflejaba el sentido de “misión” del escritor, este

⁵ Hamnett, Brian R., “Liberales y conservadores ante el mundo de los pueblos 1840-1870” en Ferrer Muñoz, *op. cit.* p. 171.

⁶ O’Gorman, Edmundo, *México. El trauma de su historia. Deducit amor patriae*, México, CONACULTA, 1999. p. 84

⁷ Sobre este tema es importante el artículo de Ortiz Monasterio, José, “Los orígenes literarios de *México a través de los siglos* y la función de la historiografía en el siglo XIX”, en *Secuencia op. cit.*, pp. 109-122

⁸ Pi Suñer Llorens, Antonia, *op. cit.*, p. 88

“El 19 de junio de 1867, México afirmaba ante las naciones agresoras, ante el mundo, su ser histórico y político. *El Siglo diez y nueve* del 15 de septiembre de ese año, se ufana de que, gracias al espíritu democrático y a las costumbres republicanas, nuestro país era llamado ‘por la tierra y el cielo a ser regulador del destino de las naciones, a ocupar entre ellas el sitio que le reservaba el porvenir.’ Altamirano comprendió que ese momento y no otro, debería ser el convencimiento por medio de las ideas lo que afirmara el triunfo de la República, y tomó como bandera, como fuente inspiradora de nuestra literatura, el nacionalismo.” Díaz y de Ovando, Clementina, *Vicente Riva Palacio y la Identidad Nacional. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua*, México, UNAM, 1985, pp. 14-5.

rasgo, a decir de Ortiz Monasterio es “característico del romanticismo mexicano”.⁹ El proyecto más temprano para condensar la historia del país fue en 1862, por iniciativa de Francisco Carvajal Espinoza, su propuesta se llamó *Historia de México desde los primeros tiempos de que hay noticia hasta mediados del siglo XIX* y ésta no pudo desarrollarse como era deseado. Unos años después, en 1865, Manuel Larrainzar expuso ante la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (de la cual era miembro) un ambicioso plan titulado *Algunas ideas sobre la Historia y manera de escribir la de México, especialmente la contemporánea, desde la declaración de independencia, en 1821, hasta nuestros días*¹⁰ (publicado en el boletín de la misma sociedad el citado año). Esta propuesta resulta particularmente interesante ya que valora acontecimientos regionales al descentralizar un protagonismo ubicuo. Este proyecto tampoco prosperó. A la par de estas propuestas, se comenzaron a publicar estudios sobre las intervenciones estadounidense y francesa; textos biográficos de personajes históricos y contemporáneos; además se emprendieron trabajos sobre las etapas prehispánica y colonial y hubo estudios geográficos sobre el territorio mexicano.¹¹ El proyecto general más ambicioso que logró concluirse fue el de *México a través de los siglos*, publicado entre 1884 y 1889.

En 1881, el general Manuel González entonces presidente de México, encarga a Vicente Riva Palacio una “Historia de la guerra contra la Intervención y el Imperio”, Ortiz Monasterio brinda una valiosa hipótesis para explicar el tránsito de esta empresa a la de mayor condición que llegará a ser *México a través de los siglos*. Se trataba de documentar y presentar al lector las dos más trágicas intervenciones extranjeras por las que había pasado el país; en un punto, Riva Palacio había reunido tal cantidad de información que era posible hacer la historia general de México como la historia de sucesivas intervenciones alternadas por tiempos de paz.¹²

Para esta obra, la manera de trabajar y presentar la “visión integral de nuestra historia”¹³ fue en cinco etapas: Época prehispánica por Alfredo Chavero; Virreinato por Riva Palacio; Guerra de Independencia por Julio Zárate; Época post-independentista, encargada a Juan de Dios Arias y concluida por Enrique Olavaria y Ferrari, y por último Reforma e Intervención por José María Vigil. El mismo Riva Palacio explica sus expectativas en relación con esta obra:

“La necesidad y la utilidad de un historia general de México, escrita

José Ortiz Monasterio en el artículo “Los orígenes literarios...”, señala que la producción escrita que por primera vez activa el proceso historiográfico de que se está hablando, y que continuará en la década de los sesenta, se debe buscar a partir de los cuarenta.

⁹ Ortiz Monasterio, José, “Los orígenes literarios...” *op. cit.*, p. 114.

¹⁰ Manuel Larrainzar, “Algunas ideas sobre la Historia y manera de escribir la de México, especialmente la contemporánea, desde la declaración de independencia, en 1821, hasta nuestros días” en Ortega y Medina, Juan A., *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*, México, UNAM, 1992, 2a. edición, pp. 133 - 256

¹¹ Ortiz Monasterio, José, “Los orígenes literarios...” p. 89 y ss.

¹² Ortiz Monasterio, José, *‘Patria’, tu ronca voz me repetía...Biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero*, México, UNAM / Instituto Mora, 1999, p. 229

¹³ *Ibid.* p. 226

bajo un plan hábilmente combinado como la obra que se anuncia, sería un servicio de grande importancia prestado no sólo al pueblo de México, sino a todos los hombres ilustrados que quisieran ver reunida en un solo libro, la narración de las diferentes evoluciones de una sociedad que, al través de grandes dificultades, consuma las evoluciones que le llevan hasta a ocupar un puesto digno al lado de los pueblos más ilustrados.”¹⁴

La historia de esta sociedad mexicana tiene, para nuestro autor, dos raíces igual de importantes, la prehispánica y la española; con ello desplaza al criollo de todos los papeles que se le adjudicaron y coloca en su sitio al mestizo: “En las Américas españolas la independencia de la nación la conquistaba un pueblo enteramente nuevo [...] una raza nacida del cruzamiento entre las razas americanas y europeas, que siendo descendiente de ambas, llevaba en sus caracteres físicos y morales los opuestos que habían recibido de sus progenitores.”¹⁵

El momento de la Colonia es el de su nacimiento, en ese entonces en sus habitantes “vivían y germinaban las virtudes nacionales de las razas y el patriotismo de Pelayo y Cuauhtémoc se almacenaba en los corazones de la nueva población”¹⁶ Cuauhtémoc se convierte, dentro del discurso de Riva Palacio, en el ejemplar ascendiente, y es colocado en una de las ramas principales del árbol genealógico de los mexicanos. Clementina Díaz y de Ovando opina que Riva Palacio es quien “enseña cómo se constituye un nuevo pueblo al ponerse en contacto dos razas distintas, y aunque este contacto sea violento, es de todas maneras creador, y descubre cómo de ese encuentro emerge un nuevo pueblo.”¹⁷

En uno de los trabajos literarios más famosos de Riva Palacio, *Martín Garatuza*, aparece Cuauhtémoc como personaje moralmente vencido y físicamente derrotado pero conserva la magnificencia de su raza a la que aun representa, y se convierte en el padre del mestizaje al enamorarse de la hija de un conquistador y procrear con ella al primer mestizo.¹⁸

Cuauhtémoc es el símbolo del nuevo discurso mestizo; más fuerte en tanto se relaciona con “heroicas virtudes patrióticas”¹⁹ y un fin trágico. Para su contraparte (progenitor racial de un pueblo) no se concretó ninguna imagen similar con cualidades suficientes para el culto cívico, que trascendiera hasta la actualidad. El más próximo a este lugar es Cristóbal Colón.

Riva Palacio delinea, de esa manera, al heroico Cuauhtémoc, que, aunque es muy joven, es el

¹⁴ Riva Palacio *cit. pos.*, José Ortiz Monasterio, *ibid.* pp. 233-234

¹⁵ Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos. El Virreinato*, Tomo 4, 17^a. ed., México, Editorial Cumbre, s.f., p. 458

¹⁶ *Ibid.* p. 25.

¹⁷ Díaz y de Ovando, Clementina, *op. cit.*, p. 35

¹⁸ Riva Palacio, Vicente, *Martín Garatuza*, Tomo 1, México, Porrúa, 1993. Ver sobre todo las páginas 157-173.

¹⁹ Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos...* P. 458

padre de un "pueblo enteramente nuevo", lleva sobre sí el "honor" de aquella nación, aunque haya sido vencido.

Ahora bien, esta especificidad de Cuauhtémoc convive con el reconocimiento de su ser militar que Riva Palacio mostró explícitamente al proponer un monumento a Cuauhtémoc. Es posible asegurar que nuestro monumento es un homenaje al ejército mexica (y al ejército decimonónico mexicano como herencia de aquel) y no un homenaje al mestizaje o a la parte indígena del mestizaje.

Para empezar, apuntemos los objetivos expuestos en la convocatoria de 1877 para la erección del Monumento a Cuauhtémoc, firmada por Riva Palacio:

"Deseando embellecer el Paseo de la Reforma con monumentos [...] cuya vista recuerde a la posteridad 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 [el Ministerio de Fomento] ha dispuesto [...] se erija un monumento votivo a Cuauhtemotzin y a los demás caudillos que en su época se distinguieron en la defensa de su patria [...] este acuerdo, [está] destinado a señalar la gratitud de las generaciones futuras a los nombres de los patriotas que por sus grandes hechos y por sus virtudes se han distinguido en las épocas de prueba."²⁰

¿Por qué exaltar especialmente esta cualidad del personaje? En 1877 se instala un gobierno guiado por un caudillo, después de un periodo en el que los mandos relegaron al gremio militar al olvido. Inmediatamente, un general propone un homenaje al ejército y resulta un despliegue de valores militares. Se acabó el periodo de usar levita y traje, se exaltó el atuendo militar y se remarcó la importancia de este organismo en la conformación de la historia nacional. La ocasión no podía ser mejor, además de recuperar un lugar privilegiado en la arena social, se expía el estigma de la institución. Es de todos conocida la reputación del ejército mexicano del siglo XIX; Fernando Escalante Gonzalbo da una descripción detallada del distinguido cuerpo militar en la primera mitad del siglo XIX: "Ni los oficiales ni los soldados obedecían a lealtades institucionales, ni a compromisos ideológicos firmes. Un cuerpo de tropa era siempre un recurso para negociar con el Estado: un recurso del que dependía la autoridad y la posición estratégica de los intermediarios."²¹ En 1877 este panorama no era ajeno, pero no es adecuado extenderse en este sentido ya que el

²⁰ *Memoria presentada al Congreso de la Unión por el secretario de estado y del despacho de fomento, colonización, industria y comercio de la República Mexicana, Vicente Riva Palacio, correspondiente al año transcurrido de diciembre de 1876 a noviembre de 1887*, México, Imprenta e Francisco Díaz de León, 1887, documento 5.

²¹ Escalante Gonzalbo, Fernando, *Ciudadanos imaginarios. Moral de los afanes y desventuras de la virtud y apología del vicio triunfante de la República Mexicana -tratado de moral pública-*, México, COLMEX, 1992, p. 167

discurso militar sobre ellos mismos es lo que aquí más interesa; para el caso se cuenta con un singular tratado escrito en 1854; la obra es una especie de manual hecha a base de preguntas y respuestas básicas sobre el sentido moral del ejército. A la pregunta "¿Cuáles son las virtudes que deben adornar a un militar?" se responde en orden de importancia: "la regularidad de costumbres, el honor, el valor, la humanidad, la obediencia, el sufrimiento, la instrucción, la buena educación y la economía"²² Entre todos estos valores nos interesa en especial, la definición de dos de ellos: el honor que es,

"El sentimiento interior que nos hace obrar bien, por sólo el convencimiento de que así debemos obrar [los efectos que produce son] que inspirándonos la justa estimación de nosotros mismos [...] nos obliga a llenar con exactitud, con franqueza y con resolución todos los deberes que la religión, la naturaleza, el estado social y las circunstancias nos imponen; haciéndolo sin más interés que el de proceder bien y merecer una buena reputación, que es lo que se llama honra [además] proporciona a quien lo tiene el respeto de los demás hombres, porque siempre inspira respeto la dignidad, y mucho más la que se funda en la virtud."²³

La otra cualidad que nos importa es el valor, moral y físico: "El valor moral es el ánimo firme de obrar de tal o cual modo, de adoptar esta o la otra resolución, sin temor del juicio que pueda formarse de las acciones, sobre todo si se funda en la razón, o lo que es lo mismo, en la convicción del buen proceder. El valor físico es la entereza con que se comete cualquier peligro material, sin temer al daño que puede producir."²⁴

Ambas cualidades se marcan una y otra vez en los discursos del siglo XIX sobre Cuauhtémoc y es que ¿podrían ser presencias importantes en la vida cotidiana del hombre decimonónico?

Sobre este tema es interesante ver el cuadro *El perdón de los Belgas o El canje de los prisioneros Belgas* de Francisco de Paula Mendoza, cuyo protagonista es precisamente el general Vicente Riva Palacio; en él se hace una exposición sobre la actitud de los personajes, entre ellos, militares de alta jerarquía. Los críticos de la época reclaman al pintor el haber representado al general mexicano sentado ante los militares franceses, lo cual representa una "calumnia" ya que Riva Palacio "siendo un hombre de educación y conocedor como el que más de los deberes de la urbanidad" no se digna a "dirigirles una ligera caravana, ni mucho menos pararse para recibirlos, como lo prescriben las

²² Gómez de la Cortina, José, *Cartilla moral militar*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido 1854, p. 8

²³ *Ibid.* p. 9

²⁴ *Ibid.* p. 11

reglas de cortesía, aún tratándose de enemigos irreconciliables.”²⁵

Las rigurosas actitudes masculinas deben ser cuidadas en cada trance de la vida y más aún si se trata de un militar. En la guerra no todo es válido, no está permitido perder el estilo caballeresco.

En la definición arriba citada del *honor*, destaca el “deber” impuesto a los militares, en este caso, obedeciendo a “la religión, la naturaleza, el estado social y las circunstancias”, ¿El hombre decimonónico, no militar, se identificaba en lo cotidiano con esta obligación? Steve Stern hizo un trabajo sobresaliente en el tema del poder en la vida cotidiana;²⁶ si bien está ubicado hacia 1760-1821 muchos de sus señalamientos son reconocidos durante el porfiriato; aquí se retoma el aspecto de masculinidad cotidiana sin perder de vista la temporalidad.²⁷ ¿Cuáles son los códigos de masculinidad en el siglo XIX? Es preciso tener claro que en una sociedad jerárquica no aplicaba en un estrato lo que en otro se convertía en necesario; sin embargo, se pueden referir aspectos comunes advirtiendo la distancia. La fuerza, la autoridad, la propiedad sexual, el trabajo que proporciona el sustento, la protección de los inferiores en su entorno, la vigilancia de la reputación familiar; eran algunos de los aspectos comunes que obligaban a un hombre con respecto a los demás y a él mismo. En la masculinidad decimonónica el cumplimiento de este código era proteger su honor que también se debía defender ante otro semejante (del mismo estrato social). El superior que sufre la ofensa de un subalterno tiene derecho a castigar y desplegar su poder para exhibir su rango. Las ofensas entre iguales se corrigen respondiendo con valor, que minimiza la humillación; sin embargo, es preciso el desagravio ya que, de lo contrario, equivaldría a la pérdida de hombría. Para corregir una ofensa es común acudir a la violencia, pero hay otros matices que cubrir antes de llegar a un desenlace mortal. El valor debía estar siempre presente en cualquier trance de ofensa (ya sea ante iguales o ante superiores), “significaba la voluntad física y psicológica para soportar el abuso con dignidad y hasta altivez”; el valor debía: “evitar un comportamiento de visible temor o intimidación cuando se era insultado o de algún modo maltratado [...] responder a la humillación no tragándosela de inmediato y para siempre sino cuestionando el derecho de los transgresores para maltratar [...] crearse una reputación de altivez que condujera a la sospecha de que uno podría ser capaz de vengarse [...] si era provocado demasiado.”²⁸ El honor y el valor son dos grandes cualidades que se exhiben y se protegen todos los días por cualquier hombre decimonónico.

²⁵ Américo, “San Carlos la Exposición de Bellas Artes”, La República, 8 de noviembre de 1881, en Díaz y de Ovando, Clementina, “El perdón de los Belgas o El canje de los prisioneros Belgas de Francisco de Paula Mendoza”, *XI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, México, UNAM / IIE, 1988, Apéndice, p. 305.

²⁶ Stern, Steve J., *La historia secreta del género. Mujeres, hombres y poder en México en las postrimerías del periodo colonial*, México, FCE, 1999

²⁷ Uno de los elementos más valiosos para conocer las relaciones de género y los códigos culturales que sustentan la masculinidad y la femineidad, se encuentra en la producción literaria del siglo XIX mexicano. Al respecto considero que las dos obras que mejor exponen estos fenómenos en diferentes ambientes (urbano y rural) son *Astucia* de Luis G. Inclán y *Los bandidos de Río Frio* de Payno.

²⁸ Stern, Steve J., *op. cit.* p. 241

2.2 "La causa del vencedor fue grata a los dioses, pero la del vencido a Catón"²⁹ Lucano

En el siglo XIX es cuando se inaugura el culto a los héroes a la par que el culto a la patria,³⁰ el romanticismo es un factor importante.

En 1841 el escocés Thomas Carlyle (1795-1881) publica una serie de conferencias sobre personajes singulares, *Los héroes*; en su trabajo da cuenta de la percepción de esa época acerca de los hombres sobresalientes. Para el autor, la historia universal se cifra en algunas vidas individuales, "la verdadera Historia del Mundo, la guerra de la Fe contra la Incredulidad, lucha de hombres atentos a la esencia real de las cosas, contra los atentos a sus apariencia y formas."³¹ Para Carlyle son ellos quienes tienen la clarividencia, quienes deben regir; el culto al héroe existe "eternamente y en todas partes" porque hay inclinación hacia el hombre cuando se acepta en él "algo de divino".³²

Hay que advertir que Riva Palacio tiene su propia visión del tema:

"Es verdad que los grandes hombres pueden producir importantes modificaciones en la estructura de los pueblos; pero es preciso no olvidar, como dice Spencer, que cuando un hombre influye sobre una sociedad, esa sociedad ha influido con anterioridad sobre el hombre [...] El hombre pertenece a su siglo y el siglo no pertenece al hombre; para juzgar al hombre se necesita conocer el siglo; pero para conocer el siglo se necesita estudiar a la sociedad".³³

Los héroes clásicos universales serán comparados una y otra vez con los nacionales; los mexicanos conforman su propia mitología heroica parangonando virtudes: "En todas las naciones del globo es eficaz para exaltar el patriotismo y mantener vivo el amor al suelo de nuestros mayores, la conmemoración anual de los grandes acontecimientos que signifiquen en la especie humana: heroicidad, sacrificio, martirio."³⁴

²⁹ Catón de Útica (95-46 a.C.), nacido en Roma, servidor del Estado en la época de Julio César, reconocido como ejemplo de civilidad, honestidad y defensor de los valores de su pueblo. Se opuso a los propósitos de su emperador a tal grado que estuvo de lado de su enemigo. Durante la guerra, Catón resguardó hasta el final la ciudad de Útica; eligió suicidarse antes de entregarse a Julio César.

³⁰ Brading, David, "Héroes republicanos y tiranos populares" *Cuadernos americanos*, nueva época, vol. 5, num. 11, 1988, p. 9

³¹ Carlyle, Thomas y Emerson, *De los héroes. Hombres representativos*, 17ª. edición, México, Cumbre, 1982, p. 189.

³² Carlyle, *op. cit.*, p. 187

³³ Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos. Historia del Virreinato...* p. XII.

³⁴ AHCM, *Festividades Diversas* (1059), legajo 42.

De igual manera las gestas, los combates de Conquista y de Independencia “dignos los dos de figurar al lado de la Iliada, de la Jerusalem y de los Edas, y capaces por sí solos de glorificar, tanto a la antigua como a la nueva nacionalidad mexicana”.³⁵ Tal idea declaraba Ignacio Manuel Altamirano en 1886 cuando escribe la introducción del poema *Cuauhtémoc* de Eduardo del Valle. Los dos héroes de estos capítulos históricos son los mejores candidatos al culto. Si seguimos a Carlyle, la definición que utiliza Altamirano para Cuauhtémoc, y que toma de un discurso de Ignacio Ramírez que alaba a Hidalgo, coloca a estos dos personajes sobresalientes como hitos para hacer la historia del país;

“Es el hombre que sabe que el derecho de morir se compra con grandes servicios a la humanidad, y que el suicidio de Catón fue sublime porque nada le quedaba que hacer por la República; es el hombre que sabe que las naciones nacen en una victoria, y si sucumbe, es el Satán que lucha todavía porque el Edén de las naciones es el progreso, y si la espada de un ángel defiende el paraíso, solo otra espada podrá abrirse paso burlando la tiranía del destino. El hombre que así vive, cuando muere, perdiendo lo que tiene de finito, queda por sus obras como una manifestación creciente de poder, de ciencia y de gloria y del agradecimiento de los pueblos.”³⁶

Según Altamirano, Cuauhtémoc percibió esa esencia de las cosas: “Morir por la Patria [...] en torno de él y de su ciudad, todo era odio, todo abandono; todo se veía oscuro, todo estaba callado; era la catástrofe extendiendo anticipadamente su negra tela de sombras [...] Ese es el momento en que surgen los héroes y Cuauhtémoc, se alzo entonces, tan grandioso, tan único, que eclipsó a todos los héroes antiguos y domino con su figura aquel cuadro aterrador.”³⁷

Cuauhtémoc es un héroe mítico clásico, ya que está directamente asociado a un *relato fundador* en el caso de la nación mexicana, elemento necesario en toda comunidad humana y relacionado estrechamente con un interés político. Además como todo hombre ejemplar, cultiva las virtudes (masculinas) en extremo; como héroe clásico, su condición se resuelve trágicamente, tiene un destino marcado por la fatalidad. Pero también contiene lo característico de las mitologías modernas, el héroe es un individuo histórico ubicado en el tiempo, con personalidad y con vida anecdótica; podrá tener “algo de divino” pero, por principio, es un hombre. Ese *relato* cobra cada vez más fuerza en tanto hay una repetición constante de escenarios similares en la historia de

³⁵ Altamirano, Ignacio Manuel, “Introducción” en Valle, Eduardo del, *Cuauhtémoc. Poema en nueve cantos*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1886, p. XXIII

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.* p. XXVII-XXVIII

México, que ofrecen la oportunidad de refrendar la suprema gesta de Cuauhtémoc. Otros elementos que resaltan en la caracterización de este héroe romántico: fue mártir y murió joven, en lo cual coinciden oradores de su gesta.

2.3 Republicanismo decimonónico

Hasta aquí se han expuesto argumentos de la época sobre cualidades ideales en los hombres que los hacen figurar excepcionalmente; además de aquellas que son necesarias identificar de acuerdo al rango y condición, ¿en qué se basan esos razonamientos? ¿en qué lugar se ubican como parte del discurso ideológico de una época? En primer lugar, es necesario hacer una distinción, existe una forma de ser hombre históricamente construida de acuerdo a la región, la condición social, las costumbres, etc. En otro plano se encuentran las características que el hombre ejemplar (mexicano decimonónico, en este caso) debe tener de acuerdo al discurso ideológico vigente. A éste último se hará referencia a continuación.

David Brading y Edmundo O’Gorman coinciden en caracterizar el siglo XIX mexicano, sobre todo al porfirato, con el modelo republicano.³⁸ ¿Qué es el republicanismo decimonónico? Es difícil contestar esta pregunta ya que el estudio de esta modalidad ideológica está siendo revisada, en los casos americanos sobre todo, y han surgido líneas muy interesantes que están por desarrollarse,³⁹ por ejemplo, el modelo liberal y su caracterización frente al republicano, cuando el primero ha sido reconocido como el dominante en la aplicación ideológica decimonónica. Además, el republicanismo persistió a través del siglo XIX con diferentes matices, por lo que es complicado hacer una definición unívoca; si se estudian los preceptos republicanos se encontrarán dispersos en una amplia variedad de escritos de personajes decimonónicos que se han colocado en categorías muy precisas (conservadores-liberales).⁴⁰ Evidentemente toda la producción ideológica estaba matizada por gran cantidad de información que circulaba en la época, heredada de Francia y Estados Unidos principalmente. Por lo dicho anteriormente, se entiende que los preceptos republicanos no fueron un conjunto de fórmulas tomadas dogmáticamente por un grupo político; fueron, más precisamente, prototipos ideales que se hilvanaban en diferentes contextos, y que precisamente, se adaptaron a situaciones históricas concretas. El republicanismo es, por principio, una forma de organizar el Estado. Se pueden distinguir dos “tradiciones” republicanas: “la que establece una

³⁸ O’Gorman, Edmundo, *México. El trauma de su historia. Deducit amor patriae*, México, CONACULTA, 1999. p. 84. Brading, David, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, FCE, 2003, p. 656 y ss.

³⁹ Ver Aguilar, Antonio y Rafael Rojas (coords.), *El republicanismo en Hispanoamérica, ensayos de historia intelectual y política*, México, FCE/CIDE, 2002.

⁴⁰ Ver Barrón, Luis, “Republicanism, liberalismo y conflicto ideológico en la primera mitad del siglo XIX en América Latina”, *Ibid*, pp. 118-137

compatibilidad entre monarquía y república y [...] la que distingue república de monarquía.”⁴¹ La vitalidad del Estado depende del respeto a la ley, la representación electiva, la unidad, la gran importancia de la ciudadanía, la igualdad de éstos ciudadanos, la libertad y el bien común.⁴²

Hay que destacar dos de estas características para una futura reflexión: la libertad republicana se entiende como la no dominación arbitraria. La dominación del Estado debe ser con base a leyes. Cuando se pierde la libertad en un Estado republicano, equivale a la sujeción violenta de sus miembros sin bases legítimas. El segundo punto que hay que destacar es el bien común que es proteger el orden y la comunidad constituida por ciudadanos, incluso dando la vida por ese bien público. En este sentido, surge una característica republicana repetida una y otra vez entre los estudiosos de este modelo: la *virtud republicana*; que es “la capacidad de cada ciudadano para poner los intereses de la comunidad por encima de los suyos.”⁴³ Incluso Rousseau coloca a la virtud y el patriotismo como esencias del republicanismo.⁴⁴ En suma, la virtud sería manifestada cotidianamente como “amor a la patria”, es decir, protegiendo los preceptos que dan vida al Estado republicano: “el republicanismo clásico enseñaba que los hombres sólo podían realizarse en una acción política emprendida como ciudadanos de una república libre, y alentaba a tales ciudadanos a conquistar la gloria mediante el sacrificio de sus vidas al servicio de su patria.”⁴⁵

El republicanismo como ideología porfirista tiene como características declararse antimonárquico y constructor-defensor de la ciudadanía y las instituciones que la fortalecen; pero sobre todo, se identifica por abastecer de una sistemática simbología patriótica. Después de todo, “el patriotismo liberal fue la versión mexicana del republicanismo clásico”.⁴⁶

El fenómeno político del nacionalismo-patriotismo vinculado estrechamente con la ideología porfirista y el monumento a Cuauhtémoc se verá a continuación.

⁴¹ Arroyo, Israel, “La República imaginada”, *Ibid*, p. 115

⁴² *Ibid*, p. 116

⁴³ Aguilar Rivera, José Antonio, “Dos conceptos de República”, *Ibid*, p. 69

⁴⁴ *Ibid*, p. 66

⁴⁵ Brading, David, *Orbe indiano...*, p. 715

⁴⁶ *Ibid.*, p. 720

3. El culto al héroe Cuauhtémoc

3.1 “Cuauhtémoc es el primer héroe, el primer mexicano que simboliza la eterna lucha por la soberanía nacional”

Guillermo Bonfil Batalla

El nacionalismo es un fenómeno histórico que ha sido estudiado y definido varias veces por diferentes intelectuales del mundo.¹ No es la intención hacer aquí un estudio de este fenómeno sino esbozar una guía que servirá para tratar un momento del nacionalismo mexicano. Una manera efectiva de comprender un asunto tan complejo y con tan distintos matices es a través de su sentido irónico y trágico. Ernest Gellner es quien exhibe esto claramente:

“Sus mitos trastocan la realidad: dice defender la cultura popular, pero de hecho forja una cultura desarrollada; dice proteger una antigua sociedad popular, pero de hecho ayuda a levantar una anónima sociedad de masas [...] suele considerarse a sí mismo como un principio manifiesto evidente que es accesible a todos los hombres y que sólo viola algunas cegueras contumaces, pero de hecho debe su credibilidad y capacidad de convicción tan sólo a un conjunto de circunstancias muy concretas que, en efecto, se dan hoy, pero que han sido ajenas a la mayoría de la humanidad y la historia. Predica y defiende la diversidad cultural, pero de hecho impone la homogeneidad tanto en el interior como, en menor grado, entre las unidades políticas.”²

Ernest Gellner y E. J. Hobsbawn,³ dos de los autores más conocidos que han escrito sobre el tema nacionalista, coinciden en definir al fenómeno como un “principio político” donde se observa la relación, que debe ser congruente, entre “unidad nacional” y política. El nacionalismo como fenómeno político, de manera más precisa como “teoría de legitimidad política”⁴, es una creación histórica que aflora paulatinamente de formas muy diversas en las distintas sociedades; sin

¹Gellner, Ernest, *Naciones y nacionalismo*, México, Alianza / CNCA, 1991

Hobsbawn, E.J., *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1991.

Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993

Pérez Vejo, Tomás, *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, España, Nobel, 1999.

Annino, Antonio y Francios – Xavier Guerra (coords.), *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México, FCE, 2003.

² Gellner *op. cit.* p. 161

³ Gellner *op. cit.* p. 13 y Hobsbawn *op. cit.* p. 17

⁴ Gellner *op. cit.* p. 14

embargo, hay circunstancias concretas para tratar de ubicar su aparición, estas son, las revoluciones burguesas y la era industrial, que ocasionan cierto *orden social* en el que se basa una *sociedad moderna*; es por ello que Hobsbawm declara que lo relacionado a la nación “se encuentra situado en el punto de intersección de la política, la tecnología y la transformación social.”⁵

Benedict Anderson, en su célebre obra sobre el nacionalismo, está de acuerdo al observar que “una interacción semifortuita, pero explosiva, entre un sistema de producción y de relaciones productivas, una tecnología de las comunicaciones y la fatalidad de la diversidad lingüística humana”,⁶ obligan a transformar comunidades tradicionales. Las sociedades se hallaron en crisis al agitarse profundas convicciones que ordenaban al mundo en la conciencia de los grupos humanos; el rotundo cambio arroja inestabilidad social junto a movilidad y posibilidad de comunicación sin precedentes. En un principio, el concierto de comunidades estaba marcado por la armonía de grupos culturalmente separados; el orden en las sociedades modernas se debe ajustar en una sola, esa que tenga más fuerza; se busca una sociedad culturalmente homogénea, es decir, estandarizar la forma de comunicación y sentido, la lógica de la realidad, la sensibilidad al aprehender el mundo. La evolución y el progreso son dos argumentos muy importantes para legitimar la imposición de una cultura supuestamente más avanzada que otras; el ambiente cientificista determinó la concepción de la historia como “una larga y ardua marcha hacia el progreso y la modernidad en un sentido ascendente [...] y en el que cada etapa se presentaba como superior a la anterior”.⁷ Los pueblos debían cruzar por este escenario evolutivo.

Ernest Gellner sintetiza toda la cuestión nacionalista en una clave categórica: “Una cultura avanzada impregna toda la sociedad, la determina y necesita el apoyo de una política. Ese es el secreto del nacionalismo.”⁸ El apoyo político se concreta institucionalmente: la educación formal, la salud, el trabajo, en fin, la ciudadanía.

3.2 “Así debería representárseles como más conforme a las ideas del honor, el morir con las armas en la mano en defensa de su patria y de su libertad, que el prostituir su patria a la ambición de aquellos extranjeros”

Clavijero.

El nacionalismo mexicano, se construye en un largo y complejo camino; se tomará una sola pista para ubicarlo en el tiempo; a través del adjetivo *mexicano* útil, en este caso, para referirse al

⁵ Hobsbawm *op. cit.* p.18

⁶ Anderson *op. cit.* p. 70

⁷ Pi-Suñer Llorens, Antonia, “La generación de Vicente Riva Palacio y el quehacer historiográfico”, en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, México, Instituto Mora, nueva época, No. 35, mayo-agosto de 1996, p. 105

⁸ Gellner, *op. cit.*, p. 33

vínculo con el pasado indígena, específicamente con el mexicana. Lafaye hace el recorrido y revela que en un inicio (hacia 1571) fue utilizado por Alonso de Molina como propio de la "etnia azteca", de la misma manera que el franciscano Díaz de la Vega lo usa muchos años después (en *Memorias de la nación indiana*, 1782), sin embargo, aproximadamente al mismo tiempo que Díaz de la Vega, en la *Historia antigua* Clavijero se declara *mexicano*, ahora el sentido "se ha desbordado de su especificación étnica para calificar a los 'nativos' de la Nueva España [...] tanto a los indios mexicanos del pasado prehispánico, como a sí mismo y a sus 'compatriotas' criollos"⁹.

El adjetivo *mexicano* es usado de la misma manera por otros autores: corresponde a los criollos y manifiesta su singularidad (la pertenencia a otra tierra) frente a los españoles europeos. Finalmente, el criollo se declara heredero del glorioso pasado mexicana; es el mismo Clavijero quien "implícitamente reconoce a los modernos criollos como herederos históricos de los antiguos señores de México" dividiendo en dos momentos sucesivos la historia: "la 'nación' azteca [...] y la 'nación' criolla".¹⁰

Clavijero es una pieza clave en la interpretación y apropiación de la historia prehispánica mexicana de una forma que será utilizada subsecuentemente, sobre todo, durante el siglo XIX. Luis Villoro lo identifica como el responsable de colocar al indígena prehispánico al nivel de lo clásico y universal al dotarlo de un valor moral superior: "Ve en él al Hombre y no al individuo; sus actos heroicos rebasan el estrecho límite de su situación para alcanzar lo normativo; así, pone él en el indio universalidad y trascendencia. En esto radica su humanismo." Para Clavijero es una necesidad encontrar, en el mexicano actual, su potencial heredado de un pasado heroico: "El indio revive, pero como simple presentación de posibilidades ajenas: las del criollo."¹¹

La cultura dominante se apropia para sí de un pasado y lo mitifica; además desvincula a los descendientes directos de esta cultura, designándolos *indios*, título que los diferencia y separa despectivamente del mexicano. El asunto lo estudia María Bono, quien parte de los diccionarios, los cuales "desempeñan un importante papel en el desarrollo de los estereotipos de cualquier comunidad cultural."¹² El *Diccionario de la Real Academia Española* de 1726 define *indio* como "el natural de la India originario de aquellos Reinos", en las subsecuentes ediciones sugiere, además, una condición humana inferior equivalente a bárbaros. En el siglo XIX, el sentido cambia; en la edición de 1803 se incorporan un par de frases en la definición: 'indio de carga' y '¿somos indios?' como expresiones para calificar "tonto y desconocedor" y se suprime la sugerencia de tipo

⁹ Lafaye, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México. Abismo de conceptos. Identidad, nación, mexicano*, México, FCE, 1999, 3ª. edición, p. 536

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Villoro, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México, El Colegio de México / El Colegio Nacional / FCE, 1998, 3ª. ed., p. 161

¹² Bono López, María, "El uso de la voz indio en los diccionarios del siglo XIX" en Ferrer Muñoz, Manuel (coord.), *Los pueblos indios y el parteaguas de la Independencia de México*, México, UNAM, 1999, p. 242

bárbaro.¹³ La autora coloca, en su trabajo, un caso paradigmático ocurrido durante “las discusiones congresuales de la Constitución de 1824”, en las que Carlos María Bustamente utiliza un ejemplo para hacer saber que su argumentación en ese momento era lo suficientemente sencilla para que hasta un indio la comprendiera.

Es así que se observa por un lado, la concepción denigrante en que tenían los contemporáneos a los nativos del territorio mexicano, por el otro, la recurrencia constante a blandir el glorioso pasado prehispánico para legitimar situaciones históricas concretas como aquella que menciona Lafaye cuando se invoca a “Moctezuma, Cacahmatzin, Cuauhtémoc, Xicotécatl y Calzótzin” como presencias simbólicas al abrir la sesión del Congreso de Chilpancingo el 14 de diciembre de 1813.¹⁴

En el siglo XIX mexicano hubo momentos especiales en que estuvo de moda lo prehispánico y concretamente ciertos personajes de ese periodo, como lo muestra la cita anterior. Hay que mencionar que el pasado prehispánico por lo general, era el referente a la cultura mexicana. El primer gran momento en que se desplegaron argumentos de lucha y movilización de masas alrededor de mitos prehispánicos fue durante la Independencia de México;¹⁵ posteriormente hay evidencias para comprobar la referencia específica a Cuauhtémoc, como héroe representativo prehispánico, inmediatamente después de la invasión extranjera más dramática del siglo XIX para México, la norteamericana ocurrida en 1847.

3.3 Cuauhtémoc y la invasión estadounidense.

“¿Quién al referir tales cosas podría contener las lágrimas?”

Virgilio.

Tal era el epígrafe que en 1849 encabezaba el documento titulado *Exposición que hacen los interesados de las parcialidades en contra de su ilegal y mal llamado administrador, D. Luis Vázquez de la Cadena. La que desean consideren las cámaras del Congreso en general y en particular el Senado, donde se halla pendiente este negocio.*¹⁶ Se trataba de una solicitud que un grupo de vecinos de la parcialidad de Santiago (al norte de la ciudad de México) presentaban con el fin de que se distribuyeran los bienes comunales a sus habitantes. Andrés Lira analiza este documento y concluye que no es posible identificar a los firmantes como verdaderos habitantes de dicha parcialidad; los personajes que se esforzaban en argumentar su intención eran “hombres que se movían en el malestar social, manifiesto con mayor evidencia y posibilidades de provecho para ellos

¹³ *Ibid.* p. 240 y ss.

¹⁴ Lafaye, *op. cit.*, pp. 536-537

¹⁵ Bono López, María, *op. cit.*, p. 236

¹⁶ Lira, Andrés, *Comunidades indígenas frente a la ciudad de México. Tenochtitlán y Tlatelolco sus pueblos y sus barrios*, México, COLMEX, 1995, 2ª. edición, capítulo IV. “Los herederos de Cuauhtémoc” pp. 113 - 159

y para sus fines políticos en la cuestión de la propiedad de la tierra y de los bienes de los pueblos y barrios.”¹⁷

El momento no podía ser mejor: una guerra perdida recién concluida, levantamientos indígenas en varios puntos del país y un erario en ruinas. Luis Vázquez de la Cadena, administrador de parcialidades y defensor arduo de la propiedad comunal indígena, era el primer obstáculo para las intenciones de ese grupo; estaba permitido apelar al Congreso y a esa instancia acudieron para destituirlo. Los argumentos que exponen en el documento son muy interesantes e ideados hábilmente de acuerdo con la coyuntura.

Dos años antes de la mencionada solicitud, en 1847, los llamados vecinos habían presentado la misma queja, la situación nacional dos años después era completamente distinta y los argumentos se agudizaron. La pérdida de territorio, el descrédito de las instituciones y la guerra de castas fueron factores fáciles de usarse. Alegaban posesión de un conjunto de tierras llamadas *Hacienda de Aragón* y “el lugar útil [en la sociedad] de los indígenas mediante la distribución y entrega de los bienes comunales”.¹⁸ Para lo primero, exponían documentos que pretendían probar que aquéllas les habían sido heredadas por Cuauhtémoc, último gobernador mexicana de Tlatelolco. No caben aquí los detalles sobre el pleito que explica Lira en su trabajo, lo que se debe destacar son algunos puntos en la argumentación de aquel documento: en primer lugar trazaron “un indigenismo dignificante que reivindicaba a los indígenas como a la masa sufrida de una sociedad que los había ignorado en su modelo de sistema político”; recurriendo a hechos históricos y recientes se declaraban “como los constantes defensores del suelo patrio frente a las sucesivas invasiones”,¹⁹ herencia, también esta, legada por Cuauhtémoc: “¿Quiénes han defendido mejor su país y su capital? Los indígenas. ¿Quiénes como otros Cuatimoc u otro Chimalpopoca han afrontado los peligros, las hogueras y la muerte misma por defender su patria y su independencia? ¿Qué general de nuestros tiempos ha hecho obstinada defensa que aquel hizo? ¿Quién ha dicho al conquistador lo que aquél dijo a Cortés? ¿Qué guardas valeroso capitán que no me atraviesas el pecho con ese puñal que traes al lado? Muera yo a tus manos ya que no tuve la dicha de morir por mi patria. Prisioneros como yo son embarazosos al vencedor”.²⁰

Es significativo que el personaje que escribió esta solicitud llamara a Cuauhtémoc *defensor de su patria y su independencia* y que esta actuación la copien los indígenas quienes “imitando a sus heroicos antepasados se burlan y mofan de los cobardes oficiales [...] se lanzan al enemigo y les gritan dirigiéndoles el más cruel sarcasmo: ‘el indio no corre, el indio, si no puede vencer, muere en su puesto’”²¹ a diferencia de aquellos de “otra raza” que “ni conocen lo que es la patria”.

¹⁷ *Ibid.* p. 142

¹⁸ *Ibid.* p. 137

¹⁹ *Ibid.* p. 143

²⁰ *Exposición que hacen...cit. pos.* Lira, p. 143

²¹ *Ibid.*

En la sociedad de ese momento se destacaban los hechos heroicos que habían respondido a la invasión estadounidense, uno de ellos ocurrido el 13 de septiembre de 1847 durante la derrota en Chapultepec donde el coronel Santiago Felipe Xicoténcatl (“descendiente del héroe tlaxcalteca”) había muerto por “sostener su independencia y libertades”²² como buen soldado e indígena. Es obvio que el ambiente de descrédito, de “pérdida de honor” se vivía intensamente y que la evocación de la figura heroica de Cuauhtémoc, y de otros guerreros prehispánicos, adquirió (no sólo en posición de los firmantes indígenas de la solicitud) vigencia y fuerza al proclamarlo “héroe libertador” y su ejemplo el legado más valioso para el indígena.

3.4- Baste sólo abrir las páginas de la historia para descubrir [...] al altivo y joven monarca que hasta en la desgracia mostró esfuerzos dignos de un héroe romano.

Abraham Olvera

Décadas después, cuando ha pasado la segunda invasión trágica para México (la francesa), se vuelve a mencionar el nombre de Cuauhtémoc para rendirle un homenaje erigiendo un busto a su memoria en el Paseo de la Viga; posteriormente se describirá la obra, ahora se mencionarán algunos juicios del regidor Abraham Olvera,²³ quien propone la dedicatoria; ya que algunas frases de su argumentación son sobresalientes; por ejemplo cuando lo ubica como defensor de “las libertades e independencia de la Patria” y cuando lo llama merecedor de reconocimiento porque “dejó a la posteridad un ejemplo que imitar por las virtudes cívicas”; estas son palabras similares a las vertidas décadas atrás con referencia al mismo personaje. En la descripción que hace Olvera, destaca la mención de cualidades morales como “su valor nunca desmentido ni negado por sus mismos enemigos” y “su dignidad altamente demostrada en los días de infortunio”. Con este homenaje también se pretende recordar a “la nación que tan dignamente presidió en los momentos de su más desgraciada y dura prueba.” Finalmente, ubica al “último de los aztecas” como representante del “buen nombre y honor de los primitivos mexicanos.”²⁴ En este momento, Cuauhtémoc es invocado al ponderar ciertas virtudes y se presenta como el ejemplo más glorioso del pasado antiguo de los ciudadanos mexicanos, esta vez sin hacer referencia a los indígenas porque el regidor Abraham Olvera no se consideraba indígena, sino mexicano.

²² *El Monitor Republicano* del 25 de octubre de 1847, *cit. pos.*, Lira, p. 124

²³ AHDF *Monumentos* (2276), documento 17.

²⁴ *Ibid.*

3.5.- Oración y discurso cívicos.

En el siglo XIX, la mayoría de la población mexicana era analfabeta, la comunicación escrita estaba relegada a un sector de la sociedad, si bien es cierto que una parte importante de los habitantes de la ciudad de México sabían leer, los medios escritos no eran la forma privilegiada de comunicación. Antonia Pi-Suñer y Montserrat Galí han escrito sobre la importancia de la oralidad en ese tiempo tanto en círculos sociales cerrados como en forma masiva, "Desde el punto de vista cultural el aspecto más importante de las visitas [...] era la conversación [...] una gran parte de las enseñanzas y de la transmisión de la cultura se efectuaba por esta vía [oral]."²⁵ Debido a esta circunstancia, las personas sabían escuchar (gran herencia de los sermones religiosos tan comunes en la Colonia) y estaban acostumbradas a informarse en actos públicos que tenían este fin o a enterarse de noticias relevantes por su transmisión de boca en boca, "el público escuchaba con atención, retenía con facilidad, por lo que la oración cívica fue un medio de comunicación privilegiado, la forma más importante de expresión pública".²⁶ A los actos públicos se convocaba a diferentes corporaciones y grupos además de escuelas, vecinos, etc. Cuando era posible, el orador utilizaba como tribuna el kiosco que es una caja de resonancia.²⁷

El porfiriato convoca a la clase social más alta a los festejos cívicos, pero al extender las invitaciones oficiales a grupos de trabajadores (quienes asisten exhibiendo su "Real Enseña"),²⁸ incorpora activamente a la clase media, y en el caso de la conmemoración a Cuauhtémoc incluyó, en la lista de invitados distinguidos a algunos presidentes de Ayuntamientos y su población indígena (el día de la inauguración se convocó a Texcoco, Tacuba, Chalco, Xochimilco, Iztapalapa y Coyoacán).²⁹ La ceremonia practicada en esta época está llena de ritos que incluyen desfiles militares y cívicos, música, salvas, ofrendas, poesías y, por supuesto, discursos. El discurso u oración cívica, encargada a un personaje de renombre, era el "punto culminante del festejo".³⁰ El desarrollo de esta fiesta es solemne y establece un símil con las ceremonias religiosas, Miguel

²⁵ Galí Boadella, Montserrat, *Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM, 2002, p. 113

²⁶ Pi-Suñer, Antonia, *Guillermo Prieto, Obras Completas. Discursos parlamentarios y cívicos*, Tomo IX, México, CNCA, 1994, p. 28.

²⁷ Durante un tiempo hubo un kiosco en la glorieta de Cuauhtémoc que también era utilizado para dar conciertos a los paseantes, Vestina, "Crónica mexicana", *El Álbum de la mujer*, 20 de enero de 1884, p. 42

²⁸ En los documentos consultados en el AHCM varias veces se menciona que se envían cartas de invitación a diferentes sociedades pero no se especifican cuales son; una excepción se encuentra el año de 1890: "Es invitada la Sociedad Mutualista 'El Fénix' Fundada por antiguos oficiales y jefes de zapadores desde 1888" AHCM, *Festividades Diversas* (1059), 2ª. Sección.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Moya, Gutiérrez, Arnaldo, "Los festejos cívicos septembrinos durante el porfiriato, 1877-1910", Agostoni, Claudia y Speckman, Elisa (editoras), *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX – XX)*, México, UNAM, 2001, p. 65.

Rodríguez dice que “representan ritualmente la comunión de la nación.”³¹ El 21 de agosto de 1887 es el mejor ejemplo de lo dicho: se rinde culto a un héroe-mártir, se le llevan ofrendas y se le dedica una oración.

3.6 “Algunos breves discursos y poesías, una salva de 21 cañonazos y los pabellones izados a media asta constituirían en pequeño tributo que por primera vez pagásemos los mexicanos al joven monarca que reunía en su corazón las raras virtudes de honradez, acendrado patriotismo y sin igual valor.”

Demetrio Mejía.

En efecto, el 21 de agosto de 1887 se pronuncian discursos y poesías, de la manera como Gilberto Giménez define el fenómeno discursivo: “*práctica social institucionalizada* que remite no sólo a instituciones y roles intersubjetivos en el acto de la comunicación, sino también y sobre todo a lugares objetivos en la trama de las relaciones sociales”; éstos serán analizados como “una práctica enunciativa considerada en función de sus condiciones sociales de producción, que son fundamentalmente condiciones institucionales, ideológico-culturales e histórico-coyunturales.”³²

La estructura de la intervención principal, encargada a Alfredo Chavero, es la siguiente (las demás participaciones tienen una estructura similar), breve información familiar de Cuauhtémoc; se hace una exposición en forma narrativa del episodio de la Conquista en el momento que comienzan las hostilidades entre españoles y mexicas; narración de algunas batallas en las que participó; por último, se destacan las escenas que están representadas en el monumento y otras significativas: cuando Cortés le invita a rendirse; la captura, el encuentro ante el conquistador, el martirio y la muerte. En algunos casos (no en la intervención de Chavero) se hace una reflexión sobre la condición de los indígenas contemporáneos. El final del discurso lo marca una breve reflexión acerca de la importancia del acto, y se resalta la figura del máximo caudillo Porfirio Díaz, “heredero de la misión de Cuauhtémoc.”

³¹ Rodríguez, Miguel, “El 12 de octubre: entre el IV y el V centenario”, Blancarte, Roberto (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, FCE, 1994, p. 127. Francisco del Paso y Troncoso cierra su discurso el día de la inauguración del monumento a Cuauhtémoc de esta manera, “He aquí el modelo que debemos imitar. Para ello, restañemos las heridas de la patria, desgarrada por sus propios hijos: desechemos rencillas y rencores indignas de almas nobles y generosas; unámonos en un solo abrazo, como signo de reconciliación; y, con el diapason de la tolerancia y al dulce acorde de la caridad cristiana, entonemos un himno cuyo estribillo sea: ¡Honor a Cuauhtémoc! ¡Viva el patriota!” Discurso pronunciado por Francisco del Paso y Troncoso en Chavero, Alfredo, *et. al., Memorandum acerca de la solemne 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. 30

³² Giménez, Gilberto, “Lingüística, semiología y análisis ideológico del a literatura” en Monteforte Toledo, Mario *et. al., Literatura, ideología y lenguaje*, México, Grijalbo, 1976, p. 77

Hay que destacar que el porfiriato inaugura el objetivo de asociar, manifiestamente, la figura de los héroes primigenios de la nación mexicana con la persona de don Porfirio;³³ de esta manera los hace cómplices de gestas similares y así se presenta en imágenes junto a sus supuestos equivalentes, incluso haciendo de él mismo un catálogo de retratos solemnes o triunfales.

Este apartado se basa en lo que la prensa publicó con motivo de la inauguración del Monumento a Cuauhtémoc, y algunos trabajos que se hicieron poco tiempo después. Hay dos excepciones que se incluyen por su importancia, la biografía de Cuauhtémoc por Manuel Payno publicada en *El libro rojo* (1870-1871) y una sección de *México a través de los siglos*, etapa Virreinal, escrita por Vicente Riva Palacio donde se refiere al héroe.

Los diferentes personajes que narran la vida de Cuauhtémoc coinciden en presentarlo como un hombre joven; Payno, guiado por Bernal Díaz, dice que tenía entre veinte y veintitrés años; otros aunque no dicen su edad, exageran al llamarlo "Emperador casi niño"³⁴ (Ixtililxochitl dice que lo coronan a los catorce años). El único que duda sobre la edad que se le atribuye es Riva Palacio quien reflexiona sobre las noticias de la paternidad de Cuauhtémoc y concluye que "debe haber muerto de más de cuarenta y cinco años."³⁵ Curiosamente, sólo Riva Palacio y Francisco Sosa se refieren a este tema ya que nadie más, en su discurso, habla sobre la paternidad del héroe; aunque sí mencionan a su pareja, la princesa Tecuichpo, hija mayor de Moctezuma, "que era el amor de los amores del guerrero triunfante".³⁶ Chavero le niega toda paternidad, "Cuauhtémoc quedó prisionero del Conquistador: a su lado tenía a la bella Tecuichpoch, a su esposa adorada; pero no tuvo hijos. Cuauhtémoc no quiso hacer esclavos. Todo en su vida expresa su grandeza de ánimo."³⁷

El trabajo historiográfico de Riva Palacio se encuentra en un rango distinto respecto a los otros discursos que se vertieron sobre Cuauhtémoc; Riva Palacio cita y describe sus fuentes en una reflexión que busca ser rigurosa (aunque no supere el estilo narrativo). Para Chavero, la narración novelesca y romántica es efectiva.

Riva Palacio hace un revelador comentario racial al describir la apariencia física de Cuauhtémoc, era "el tipo perfecto y acabado de la raza noble del nuevo mundo..." sus rasgos son sobresalientes, "gallardo y bien proporcionado; sus ojos negros tenían algo de la belleza del ojo del ciervo y del orgullo y resolución de la mirada del águila. Su tez era aterciopelada y más blanca que morena."³⁸

³³ Moya Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 49-75

³⁴ Carta dirigida al Ayuntamiento de la Ciudad de México por Eduardo Mora (y tres hojas de firmantes) con motivo del homenaje para conmemorar a Cuauhtémoc en 1887, AHCM, *Festividades Diversas* (1059), legajo 42

³⁵ Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos. Historia del Virreinato...* p. 113

³⁶ Discurso de Alfredo Chavero presentado en la inauguración del Monumento a Cuauhtémoc, en Chavero *op. cit.*, p. 18

³⁷ *Ibid.* p 23

³⁸ Riva Palacio, Vicente, Payno, Manuel, *et. al.*, *El libro rojo 1520 - 1867*, Tomo I, Mexico, A. Pola Editor, 1905, pp. 47 - 48

Como guerrero no tiene igual, "entre el rugido de la guerra [...] sobresalía la voz de Cuauhtémoc animando al combate; siempre en el sitio de mayor peligro."³⁹

Poco después, el general Sóstenes Rocha escribe un tratado dedicado a los sargentos y cabos del ejército mexicano. Este trabajo contiene narraciones y reflexiones sobre la grandeza militar en la historia mundial; no falta el juicio sobre el ejército mexicana,

"Si recorremos las hojas de la historia militar, así de los tiempos antiguos como de los modernos, buscando un hecho glorioso, no encontraremos uno solo que pueda compararse con el famoso sitio de México puesto por Hernán Cortes [...] En la época de la Conquista ya hemos visto que esa raza indómita fue la única que verdaderamente se defendió de los enemigos de la patria [...] los guerreros mexicana que carecían siempre de genios militares que supieran conducirlos con ventaja al campo de batalla, que en sus enemigos todos les era superior exceptuando su indómito valor, son mas dignos de elogio por su constancia y patriotismo [...] Es cierto que en su gloriosa historia aparecen con brillo los nombres de Moctecuhzoma Ilhuicamina, Axayacatl, Ahuizotl, Cuitlahuac y Cuauhtemotzin; pero estos ilustres guerreros, que solo se habían distinguido por su raro e indomable valor, carecían de genio militar que para combatir con buen éxito es indispensable".⁴⁰

Cuauhtémoc reconocía la superioridad de sus enemigos, el mérito heroico no tiene nada que ver con el triunfo, sino con el valor y determinación con que afrontó una batalla condenada al fracaso; como él mismo lo dice (según Chavero) al tomar el título de emperador: "he prometido en mi corazón defender la tierra de mis padres y de mis dioses, y morir antes que sufrir el yugo de los extranjeros."⁴¹

En relación con esto, hay dos momentos en que Alfredo Chavero evidencia la mentalidad superior de Cuauhtémoc respecto a sus contemporáneos. Cuando da muerte a Moctezuma, después de que éste pide a los mexicanos no agredir a los españoles: "al oírle, el joven emperador, ardiendo en ira patria, llamándole con soberbio desprecio manceba de los castellanos, le tiró tal pedrada que lo derribó bañado en sangre. Este sólo rasgo pinta la superioridad de Cuauhtémoc [...] para él, el rey que entregaba la patria á los extraños, era menos que un hombre." Y cuando convoca a otros pueblos hacer un frente común contra los invasores, "solamente Cuauhtémoc comprendía que

³⁹ Discurso pronunciado por Alfredo Chavero en Chavero *op. cit.*, p.18

⁴⁰ Rocha, Sóstenes, *Enquiridión para los sargentos y cabos del Ejército Mexicano*, México, Imprenta de El Combate, 1887, pp. 199-202

⁴¹ Riva Palacio, Vicente, Payno, Manuel, *et. al., El libro rojo...* pp. 52 - 53

había una patria común a todos y que todos debían perder; y al verse abandonado se resolvía, ya que triunfar no era posible, a sucumbir con esa patria ideal.”⁴²

El emperador mexica, según Chavero, sabía que luchaba inútilmente no por su poder o el pueblo mexica, sino por la nación mexicana ofendida por los extranjeros.

El mismo sentido se encuentra cuando por fin está frente a Cortés donde el mismo conquistador pondera la valentía de su enemigo y no le quita la vida en un gesto de reconocimiento y caballerosidad con un personaje que pronuncia una conmovedora y, sobre todo, digna invitación al enemigo: “Inundáronse de lágrimas los ojos de Cuauhtémoc; y poniéndole la mano en el mango del puñal del Conquistador, le dijo estas sublimes palabras: ‘Malintzin, pues he hecho cuanto podía en defensa de mi ciudad y de mi pueblo, y vengo por fuerza y preso ante tu persona y poder, toma luego este puñal y mátame con él’”⁴³ Francisco Sosa reproduce la misma frase con pocas variaciones,

“Señor Malinche, he cumplido con lo que estaba obligado en defensa de mi ciudad y vasallos, y no puedo más; pues vengo por fuerza y preso ante tu persona y poder, haz de mí lo que te plazca, y poniendo la mano en el puñal del jefe de los conquistadores, añadió: Toma luego este puñal, y mátame con él.’ La dignidad y la entereza que se descubre en las palabras que acabamos de dejar transcritas, pueden parangonarse con las más célebres frases pronunciadas en circunstancias análogas por los personajes a quienes desde la antigüedad hasta nuestros días se han enaltecido por su noble actitud a la hora del vencimiento.”⁴⁴

Demetrio Mejía es quien ofrece una variante curiosa, “Apresado por Olgúin es llevado a la presencia de Malinche. ¿Qué pide ante el general español? ¡Que le arranque, con su puñal, una vida que ya no necesita para defender pueblos esclavos! Debía apurar hasta su muerte la última gota de cáliz de amargura.”⁴⁵ Cuauhtémoc a partir del momento de su derrota en el campo de batalla, sabe que *los pueblos* serán esclavos de los españoles.

En la historia de Cuauhtémoc también sobresale un elemento romántico, digno de una novela caballeresca (lecturas de este género eran muy apreciadas por las damas en la primera mitad del

⁴² Discurso pronunciado por Alfredo Chavero en Chavero *op. cit.*, pp. 17 - 19

⁴³ *Ibid.* p. 22 - 23

⁴⁴ Sosa, Francisco, *et. al.*, *Apuntamientos para la historia del Monumento a Cuauhtémoc*, México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1887, p. 10 Este autor también publicó un breve relato de esto en Sosa, Francisco, *Efemérides Históricas y Biográficas*, México, Tipografía de Gonzalo A. De Esteva, 1888, Tomo III, pp. 90-93.

⁴⁵ Discurso pronunciado por Demetrio Mejía, en Chavero *op. cit.*, p. 38

siglo XIX⁴⁶), "Cuauhtémoc, no pudiendo ya humanamente resistir, emprendía la fuga antes de rendirse, llevando en su compañía a sus grandes dignatarios. Perseguida su canoa por García Olguín, cuando sobre ella, de la proa del bergantín iban a disparar ballesteros y arcabuceros, Cuauhtémoc se puso de pie y les dijo: *No tireis, soy el rey de México: tomadme y llevadme a Malintzin; pero que nadie toque a la reina.* Hermosas palabras dignas de un caballero de la Edad Media."⁴⁷ Francisco Sosa también destaca y califica este gesto, aunque en su versión el héroe interviene por más de una dama:

"Empero, vuelve Cuauhtémoc a agigantarse ante nuestros ojos, cuando, ya en su derrota, revela ser el tipo de la caballeridad azteca, en el instante en que detiene el brazo de sus remeros al ver preparadas las ballestas y los arcabuces de los que le perseguían diciendo: 'No me tiren, que yo soy el rey de México y de esta tierra, y lo que ruego es que no te lleves a mi mujer ni a mis hijos, *ni a ninguna mujer*, ni a ninguna cosa de las que aquí traigo, sino que me tomes a mí y me lleves a Malinche'. Cuauhtémoc al constituirse prisionero por evitar la muerte de las mujeres que llevaba en su fuga, no era indigno del respeto de los soldados de la nación que se hapreciado siempre de hidalga, y cuyos hijos han combatido por su Dios, por su rey y por su dama."⁴⁸

Además de su caballeridad, clarividencia, acentuado valor, entusiasmo guerrero y dignidad ante la derrota, Cuauhtémoc expone su valentía ante la tortura; a diferencia del martirio religioso, nuestro héroe no acepta gozoso el castigo de su perseguidor, aunque tampoco se resiste, sino lo toma con grandeza que queda demostrada en la frase que le dice a su compañero en el tormento: "Ávidos los castellanos de que Cuauhtémoc les diese el tesoro riquísimo, que según ellos había escondido, a él y a Tettlepanquetzáltzin, señor de Tlacopan, se les sujetó al tormento de quemarle los pies y las manos. Tettlepanquetzáltzin, próximo a la muerte, volvió tristemente la mirada a Cuauhtémoc; y éste, con ojos airados le contestó a su pregunta muda con esta frase sin rival: '¿Estoy yo acaso en un baño o en un lecho de rosas?' El rey de Tlacopan calló y murió en el tormento. El emperador de los mexica fue quitado del bracero."⁴⁹

⁴⁶ Galí Boadella, *op. cit.*, p. 445 y s.s.

⁴⁷ Discurso pronunciado por Alfredo Chavero en Chavero, *op. cit.*, p. 22

⁴⁸ Sosa, Francisco, *et. al., Apuntamientos... op. cit.*, p. 9

⁴⁹ Discurso pronunciado por Alfredo Chavero en Chavero, Alfredo, *et. al., Memorandum... op. cit.*, p. 23

Demetrio Mejía también reconoce su fuerza en este acto, "Aquel hombre con voluntad de hierro soporta el fuego en los pies sin exhalar un gemido. Reprende aún a su compañero, a quien el dolor arranca la imperceptible queja, con la memorable frase: '¿estoy yo acaso en un deleite?'"⁵⁰

Sosa, además de repetir la frase, se refiere a su trascendencia cotidiana, "Sufrió Cuauhtémoc con serenidad imperturbable el bárbaro tormento, y como su compañero de martirio le dirigiese miradas que parecían pedirle que hiciese la anhelada revelación, pronunció él la pregunta inmortal: *¿Estoy en algún deleite o baño?* Que Voltaire pretendió más tarde embellecer dándole esta nueva forma: *¿Estoy yo acaso en algún deleite o baño?* Que, pasando a través de las edades, es hasta hoy frase proverbial que emplean cuantos quieren significar que son atenceados por un tormento que no es menor que el que sufre aquel que hecha en cara sus dolores."⁵¹

Hasta el último episodio en su vida, según las fuentes, Cuauhtémoc demuestra su superioridad moral ante el conquistador, "En la expedición de las Hibueras cuando Cortés cree que ha descubierto una conspiración da la orden para que sean ahorcados el rey de Tacuba, el de Texcoco y Cuauhtémoc, ante esto Cuauhtémoc le dice: 'Bien sabía, Malinche, lo que valían tus promesas, y tenía por seguro que recibiría la muerte de tus manos. Dios te pedirá cuenta de mi muerte'"⁵²

También Riva Palacio se refiere a este momento,

"Cuauhtémoc al ser conducido al patíbulo acompañado de Doña Marina y de los frailes que le iban acompañando le dijo a Cortés, según atestigua Bernal Díaz del Castillo: '¡Oh capitán Malinchi! días había que yo tenía entendido y había conocido tus falsas palabras que esta muerte me habías de dar, pues yo me la di cuando te entregaste [o te entraste] en mi Ciudad de México; ¿Por qué me matas sin justicia? Dios te lo demande' [...] Cortés sufrió grandes remordimientos y terribles inquietudes después de aquel asesinato, y muchas noches lo vieron sus capitanes sin poder conciliar el sueño, pasearse agitado en su estancia o en el campamento como procurando espantar negros pensamientos o huir de la sombra del desgraciado emperador de México que implacable le perseguía a todas horas."⁵³

Este asesinato coloca a Cuauhtémoc en una posición privilegiada en la historia con respecto a Hernán Cortés, "Los escritores contemporáneos del suceso, lo mismo que la mayor parte de los que

⁵⁰ Discurso pronunciado por Demetrio Mejía en *ibid.* p.p. 38-39

⁵¹ Sosa, Francisco, *et. al., Apuntamientos... op. cit.*, p. 11

⁵² Riva Palacio, Vicente, *et. al., El libro rojo... op. cit.*, p. 69

⁵³ Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos. Historia del Virreinato...* p.114

después han hablado de esa ejecución, la reprueban más o menos enérgicamente.⁵⁴ Es la evidente diferencia entre el hombre de honor y el desprestigio de aquel caballero que falta a su palabra ante un semejante.

El tema de los indígenas contemporáneos fue muy común y extenso frente al monumento y en la prensa alrededor del 21 de agosto de 1887. Llama la atención que en esta conmemoración donde participan los habitantes indígenas de la ciudad de México, por una parte, los oradores y escritores refrendan la paternidad simbólica de Cuauhtémoc de los mexicanos y por la otra exclaman la inferioridad de los indígenas contemporáneos y se demanda al Presidente la necesidad apremiante de civilidad e incorporación a la sociedad productiva: "Ojalá, señor Presidente, que este fausto acontecimiento, este tributo pagado a la justicia, el apoteosis, por así decirlo, del joven Rey Cuauhtémoc [...] sea el principio de una nueva era para esa raza hasta aquí desvalida y desgraciada, pero digna de mil títulos de una suerte venturosa. Tended, Señor Presidente, sobre ella vuestra generosa mano, protegedla, proporcionadle medios de instrucción, y estad seguro de su obediencia, de su amor y de su gratitud."⁵⁵

Benjamín Bolaños también demanda la atención de Díaz, y su supuesto gobierno redentor, "Para ti, noble indígena, apenas si la aurora de la libertad y de la declaración sacrosanta de los derechos del hombre ha tenido todos los gratos resplandores de su vivificante luz ¡Cuántos de tu raza viven aún con la frente abatida bajo el peso de odiosas preocupaciones sociales de inicua dominación feudataria! Hace cuatro siglos eras señora; después, larga y triste noche, pero hoy, a la luz del siglo XIX y a la sombra bienhechora del gobierno de Porfirio Díaz, comienza la nueva era de tu regeneración y de tu libertad."⁵⁶

Manuel Gutiérrez Zamora invoca en su poema una imagen justiciera cuando asocia a Juárez y Cuauhtémoc defendiendo a sus imprecisos herederos, ¿acaso los mestizos?

"Por siempre alumbra del libre Anáhuac

Los esplendores del cielo azul:

Si otra conquista nos amenaza

Del monumento desciende tú!

Tras ti la tumba dejará Juárez

México entero se pondrá en pié,

Y ambos caudillos del indio pueblo

Por sus derechos combatiréis."⁵⁷

⁵⁴ *Ibid.* p. 109

⁵⁵ Suárez, Antonio Fr., "Discurso en idioma náhuatl, que debió pronunciarse el día de la inauguración de la estatua de Cuauhtémoc", *El Tiempo. Diario Católico*, 30 de agosto de 1887, 1ª. plana.

⁵⁶ Discurso de Benjamín Bolaños, en Chavero, *op. cit.* p. 50

⁵⁷ Poesía de Manuel Gutiérrez Zamora *Ibid.* p. 51

Cuauhtémoc se convierte en el primer defensor del territorio mexicano. Jesús Galindo y Villa así lo recalca ante un recuerdo contuso del ayer reciente, "Tan solo momias que se agitaban convulsas y cadáveres horriblemente descompuestos, escombros y nada mas, encontró el ejercito de la conquista al entrar a la capital, que más tarde había de ser la de la República Mexicana, cuyos hijos de ahora se posternan a las plantas del gran Cuauhtemotzin, a quien saludan, recordando sus imperecederas glorias, contemplando los lauros que coronan la frente del guerrero azteca, que sus glorias unidas a las de nuestra raza, la cual mas tarde envuelta en el tricolor pabellón de Iturbide, seguirá la bravura del ultimo emperador del Anáhuac, si acaso nuestros patios llegan a ser hollados por la planta del invasor de norteamérica."⁵⁸

En los discursos, la petición a Díaz es menos elocuente que la dedicatoria final del homenaje a su persona, Chavero le dice, "Señor Presidente, a más de tres y media centurias, que el gran Cuauhtemotzin caía con la ciudad de México en poder de Hernando Cortés, capitán del emperador austriaco Carlos V; y hace más de veinte años que tras cruenta lucha con uno de los descendientes del mismo Carlos V, recobrabais para la patria la ciudad de México, y se os entregaban presos en el Palacio Nacional los soldados austriacos. Vos le habéis dado la revancha a Cuauhtémoc: de derecho os toca descubrir su estatua."⁵⁹

Asimismo un columnista del siglo XIX lo alaba al nombrarlo, "El caudillo a quien la República debe la paz bendita de que disfrutamos, [quien] va a entregar a la admiración del porvenir la efigie en bronce que representa al indomable defensor de la ciudad de México en 1521."⁶⁰

La promoción más efectiva a Cuauhtémoc se consigue colocándolo como el héroe primigenio, quien es capaz de vislumbrar que la comunión de los pueblos forma una nación; quien demuestra que el varonil sentimiento patriótico (proveedor de honor) y la acentuada valentía, glorifican y vigorizan al hombre ante amenazas extrañas y que el sacrificio hasta la muerte, es menor mal a ser sometido por un extranjero. Estas son las características que se colocan en el héroe ¿Cuáles son las características que no se mencionan y que también remiten a su persona? Cuauhtémoc es un monarca, un rey. A este soberano pertenecían riquezas y poder despótico. Sin embargo, "En Cuauhtémoc [México] no ve al ultimo descendiente de los reyes aztecas, al que tenia a sus plantas un extenso imperio, al que recibía tributo de todas las riquezas de este país privilegiado, el que disponía como absoluto de la vida y fortuna de sus súbditos; mira en él al héroe de la patria, al que supo sostener con una altivez y una fiereza propia de los antiguos atletas, los derechos que representaba la nación de cuyos destinos estaba encargado y que venia a arrebatarle; el hogar

⁵⁸ Galindo y Villa Jesús, "Una hoja de nuestra historia (1520 -1521)" *El Tiempo*, 13 de agosto de 1887, p. 2

⁵⁹ Discurso pronunciado por Alfredo Chavero en Chavero, *op. cit.*, p. 24

⁶⁰ Cero a la izquierda, "Charla Semanaria", *El Siglo XIX*, sábado 20 de agosto de 1887, 1ª. plana.

domestico en que lo había colocado el creador, las cenizas de sus padres que venían a profanarse.”⁶¹

También fue el descendiente y continuador de una genealogía a la que le correspondía el poder. Además no hay que olvidar que, a pesar de su tez “casi blanca” era un indígena; esta circunstancia racial no podía dejarse de lado al evocarlo.

Finalmente el discurso mestizo no prosperó en el porfiriato, que continuó con sus pretensiones de “mejorar la raza mexicana”.

⁶¹ “Boletín del Monitor”, *El Monitor Republicano*, 23 de agosto de 1887, 1a. Plana.

4. El Monumento de Cuauhtémoc

4.1 La primera escultura a Cuauhtémoc en la ciudad de México

La primera vez que se erigió una escultura pública en la ciudad de México como homenaje al último emperador mexica fue en 1869 por iniciativa del regidor Abraham Olvera.¹ En el mes de diciembre de 1868 Olvera presentó al ayuntamiento una solicitud para “perpetuar la memoria” de los antiguos mexicanos “fundando o iniciando la erección de una estatua o busto de alguno de los más distinguidos aztecas”; el regidor se pregunta si para el caso hay alguno mejor que quien “se distinguió heroicamente defendiendo palmo a palmo las libertades e independencia de la Patria”, el “heroico Cuauhtemotzin [...] un ejemplo que imitar por las virtudes cívicas”. Explica que el ayuntamiento ya ha perpetuado la memoria de un Conde de la época colonial (Revillagigedo) y que no hay razón por la cual el “último de los aztecas” no merezca los mismos honores. Para ello propone la erección del monumento en el Paseo de la Viga (llamado en ese momento de Guerrero), exactamente en la glorieta de Jamaica (actualmente es el cruce de Av. Morelos y Calzada de la Viga muy cerca del mercado Jamaica). Tal parece que la elección responde a dos motivos; el primero es que ese lugar recuerda, “una obra ejecutada por aquellos mexicanos mucho antes de ser oprimidos por la Conquista.” Con sus chinampas evoca “creaciones poéticas y deliciosas de origen azteca.” La segunda razón es que en ese momento se realizaban obras de “reparación del arbolado” y un monumento completaría el retoque para el antiguo Paseo de la Viga. Las disposiciones formales fueron que se hiciera, sobre un zócalo de cemento un “monumento o columna sosteniendo una estatua o busto” de “cantería y chiluca” para lo cual pidió se presupuestaran dos mil quinientos pesos. El proyecto fue aprobado unos días después. Finalmente se hizo un busto y se inauguró en el lugar destinado el 13 de agosto de 1869 “aniversario de la prisión” del héroe; en la ceremonia hubo dos oradores y los honores correspondientes que le brindó el ayuntamiento.² Ese mismo día también se inauguró una fuente frente a ese lugar.³

Daniel Schávelzon y Eduardo Gallo publican la litografía que Iriarte hizo de ese primer monumento (imagen 1).

¹ Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Monumentos* (2276), documento 17.

² *Ibid.* y en *Memoria que el Ayuntamiento popular de 1869 presenta a sus comitentes*, México, Tipografía de N. Chávez, 1870, p. 182

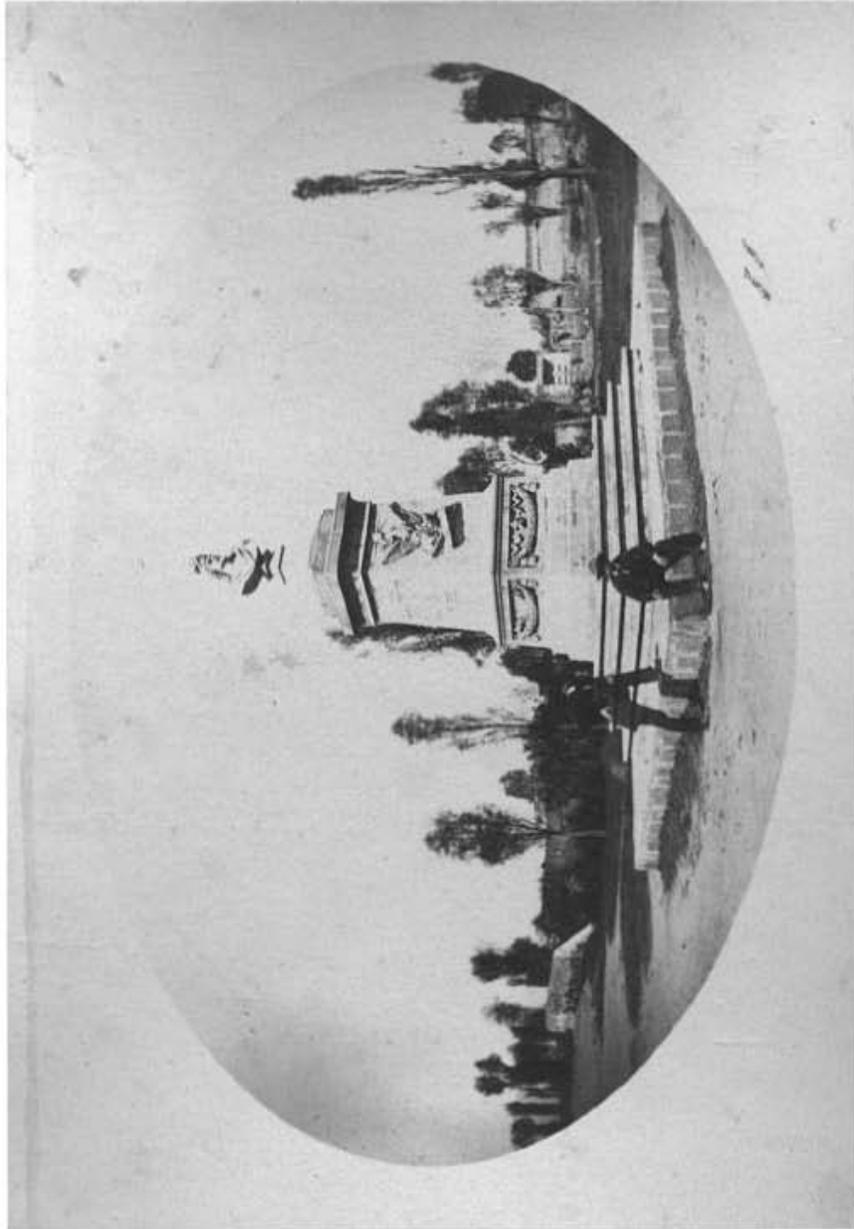
³ Además de estas inauguraciones, las obras en el Paseo de la Viga incluyeron la construcción de un pozo artesiano en el centro de la calzada, según la *Memoria* arriba citada, todo lo cual seguramente contribuyó a un bienestar de la población cercana y un cambio de aspecto en el momento que la demanda de agua era mayor en la ciudad, sobre todo para los estratos de menos recursos. Talavera Ibarra, Oziel Ulises, “El abasto de agua de la ciudad de México y los padrones como fuente para la historia urbana (1821 – 1880)”, en Blázquez Domínguez, Carmen, et. al., *Población y estructura urbana en México, siglos XVIII y XIX*, Universidad Veracruzana, México, 1996, pp. 357–368

En la Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas existe una fotografía con la clasificación CMICH029 donde está precisamente el busto en la glorieta de Jamaica (imagen 2).*



1. H. Iriarte, Busto *dedicado a Cuauhtémoc*, 1885 ca. publicada en Schávelzon, Daniel, *La polémica...* p. 110.

* Agradezco a Fernando Aguayo por la imagen 2



2. Fototeca Instituto de Investigaciones Estéticas CMICH029

La representación del rostro de Cuauhtémoc no se parece a la que posteriormente se haría en el monumento casi veinte años después. En el primero se observa a un hombre con cuello grueso y mentón ancho, la pequeña barba y el cabello largo hacia atrás le dan elegancia; porta una sencilla diadema propia de reyes mexicas con plumaje corto en lo alto de su cabeza y con gesto severo. Parece vestir sólo una capa o toga atada sobre el hombro izquierdo. El pedestal que le sostiene está decorado al frente con un águila y en el único costado visible se observa una inscripción en "español y azteca": "Al último monarca azteca, heroico en la defensa de la Patria, sublime en el martirio: el ayuntamiento constitucional en 1869."⁴ En los documentos consultados no se dan noticias del autor del busto.

Entre las dos representaciones de Cuauhtémoc de 1869 y 1887 sólo la vestimenta parece ser similar; aunque también se puede aplicar a la estatua del monumento más célebre el calificativo de "héroe romano", frase que Abraham Olvera asoció a Cuauhtémoc en su solicitud de 1868.⁵

4.2 "Para todos [...] hay sombras y matices dudosos; sólo la figura de Cuauhtémoc se presenta esbelta y bien tallada a través de los siglos."

Irineo Paz

La convocatoria para elegir el proyecto que se construiría en memoria de Cuauhtémoc en el Paseo de la Reforma se presentó en agosto de 1877, el plazo estaba establecido para el último día de ese año; un mes antes de que venciera se postergó al 1º de febrero de 1878. En el mes de abril de 1878 fueron examinados los proyectos por el jurado calificador integrado por Alfredo Chavero, Emilio Dondé, Santiago Baggally y Manuel Gargollo y Parra. Las condiciones formales para el concurso del nuevo monumento fueron que se proyectara en "mármol, descansando sobre un basamento de sillería, y en sus parámetros se colocaran inscripciones, bajorrelieves o figuras alegóricas [...] en el remate [...] irá la estatua en bronce del inmortal Cuauhtemotzin."⁶

El ganador fue el proyecto del ingeniero Francisco M. Jiménez, que llevaba el lema *Verdad, belleza, utilidad. Monumento a la memoria de Cuauhtémoc, Cuitláhuac y Cacamatzin.*

El ingeniero civil Francisco M. Jiménez, puede ser confundido con su padre, el ingeniero geógrafo Francisco Jiménez quien murió tres años antes que su hijo. Ambos personajes participaron activamente en el campo de ingeniería y estaban vinculados al ambiente científico de su época. Francisco Jiménez padre, estudio la carrera de armas en el Colegio Militar; en 1847 participó en batallas contra la intervención estadounidense, en esa ocasión cayó prisionero. Posteriormente,

⁴ Horta, Aurelio, *Mexicanos ilustres. Bosquejos biográficos para el uso de los establecimientos de instrucción pública*, México, Imprenta del hijo del trabajo, 1883, p. 8

⁵ AHCM, *Monumentos* (2276), documento 17.

⁶ *Memoria presentada al Congreso de la Unión por el secretario de estado y del despacho de fomento, colonización, industria y comercio de la República Mexicana, Vicente Riva Palacio, correspondiente a los años transcurridos de diciembre de 1876 a noviembre de 1887.* México, Imprenta e Francisco Díaz de León, 1887, p. 358

sería parte de la comisión encargada de marcar los límites en la frontera norte. Años más tarde, durante la segunda intervención extranjera al país, el ingeniero Jiménez trabajaba con García Cubas en el proyecto de una carta general de la República Mexicana. También ocupó puestos administrativos; llegó a ser subsecretario en el Ministerio de Fomento y estuvo en continuo contacto con los trabajos científicos que se iban generando en esos años. Algunas de estas experiencias nos dan una idea de los personajes con los que trabajaba, por ejemplo, formó parte de la Comisión Científica de Pachuca⁷ para la que realizó una determinación astronómica de San Juan Teotihuacan encargada por el entonces subsecretario de Fomento, Manuel Orozco y Berra. Perteneció a la Sociedad Humboldt, la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos, la Academia de Ciencias, la Comisión Científica de México y fue vicepresidente de la Sociedad de Geografía y Estadística.⁸ Es importante mencionar lo anterior ya que su hijo, quien hizo el proyecto del monumento a Cuauhtémoc, seguramente contó con una formación extra académica tomando los conocimientos, las anécdotas y las amistades de su padre. Francisco Jiménez hijo, hizo sus estudios en la Academia de San Carlos y en el Colegio de Minería, graduándose de ingeniero civil. Hay que recordar, que las carreras de ingeniero civil y arquitecto no tenían las fronteras que ahora tienen y que algunas de ellas se impartían en ambos colegios. Al igual que su padre, perteneció a varias sociedades científicas y se destacó por llevar a cabo ambiciosos proyectos como el monumento dedicado a Enrico Martínez en el centro de la ciudad de México (que todavía se puede observar a unos cuantos metros de su ubicación original), y el "Muelle de Mazatlán." En una reseña sobre su vida hecha en 1884, se menciona que proyectó "penitenciarias, hospitales, casas consistoriales" además "tuvo a cargo la dirección del ferrocarril de Celaya a León hasta que se verificó el traspaso a la Compañía del Ferrocarril Central" se destaca también su labor docente en Guanajuato.⁹ En diciembre de 1881 el ingeniero Jiménez recortó el presupuesto asignado para el Monumento a Cuauhtémoc (de \$152,000 a \$90,782) ya que realizó varias modificaciones al proyecto original. La parte escultórica estuvo a cargo de Miguel Noreña, quien a su vez contó con la ayuda de otros escultores de la Academia de San Carlos, Gabriel Guerra (a quien pertenece uno de los relieves) y Epitacio Calvo (quien hizo los felinos custodios del monumento). Los tres escultores influidos por Manuel Vilar. El contrato con Noreña se hizo el 10 de abril de 1882, "se comprometió dicho artista a entregar [...] en el plazo de dos años y por la cantidad de \$37, 863."¹⁰

⁷ *Memoria de los trabajos ejecutados por la Comisión Científica de Pachuca en el año de 1864*, [México, J. M. Andrade y F. Escalante, 1865.](#)

⁸ "El Ser. Ingeniero Geógrafo D. Francisco Jiménez", *El Minero Mexicano*, México, Marzo 15 de 1883, tomo X, no. 3. pp. 31 - 33

⁹ Artículo tomado del *Minero Mexicano*, 24 de abril de 1884, p. 96 y reproducido en Díaz y de Ovando Clementina, *Los Veneros de la Ciencia Mexicana. Crónica del Real Seminario de Minería (1792 – 1892)*, México, UNAM / Facultad de Ingeniería, 1998, tomo 3, pp. 3269-3270

¹⁰ *Ibid.* P. 322

El 5 de mayo de 1878 fue colocada la primera piedra (el régimen porfiriano aprovechaba las conmemoraciones del calendario cívico para que actos oficiales menores tuvieran grandilocuencia), pero es hasta 1883 que comenzaron las obras en firme por mandato del presidente Manuel González.¹¹ El ingeniero Francisco Jiménez no pudo supervisar el avance de la obra en construcción debido a su prematura muerte el 17 de abril de 1884,¹² quedando a cargo el ingeniero Ramón Agea.

El monumento a Cuauhtémoc inaugurado en agosto de 1887, quedó constituido de la siguiente manera: un zócalo de planta octogonal hecho de piedra basáltica con decoración de grecas tomadas de Mitla, éste tiene cuatro accesos resguardados por un par de felinos ataviados de penacho y joyas prehispánicas; de ahí se asciende a una pequeña explanada donde se admiran de cerca un par de relieves de bronce adosados a los costados del primer cuerpo del basamento que ostenta la forma de una pirámide trunca con amplia base y molduras en las esquinas; los relieves son alusivos a la vida del héroe, el de la parte oriental está hecho por Miguel Noreña y se llama *Prisión de Cuauhtémoc*, en realidad lo que representa es su repentino encuentro con Hernán Cortés una vez que sus captores lo han detenido en el lago. El relieve del lado poniente está hecho por Gabriel Guerra y representa el *Tormento de Cuauhtémoc*. Las caras frontal y posterior del mismo basamento tienen inscripciones, en la primera dice:

A LA MEMORIA
DE CUAUHTÉMOC Y DE LOS GUERREROS
QUE COMBATIERON HEROICAMENTE
EN DEFENSA DE SU PATRIA
MDXXI

La posterior dice:

ORDENARON
LA ERECCIÓN DE ESTE MONUMENTO, PORFIRIO DÍAZ, PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA Y VICENTE RIVA
PALACIO, SECRETARIO DE FOMENTO.
ERIGIOSE POR MANDATO DE MANUEL GONZÁLEZ, PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA Y SU SECRETARIO DE
FOMENTO CARLOS PACHECO.
MDCCLXXXIII.

La sección superior de este cuerpo está decorada por tableros con varios diseños de grecas tomados de Mitla.

El siguiente cuerpo del basamento, que corresponde a la parte media, está formado por un pequeño templo cúbico en cuyo zócalo se encuentran inscritos nombres de personajes protagonistas de la gesta de la defensa de México-Tenochtitlan durante la conquista; a cada cara le

¹¹ Ramírez, Fausto, *La plástica del siglo de la independencia*, México, Fondo Editorial de la Plástica mexicana, 1985, p. 98

¹² Díaz y de Ovando Clementina, *Los Veneros de la ciencia mexicana...*, pp. 3269-3270

corresponde un nombre: Cuitláhuac, Cacama, Coanacoch y Tetlapanquetzal. El friso está decorado con pequeñas insignias en bronce. El pequeño templo está formado por cuatro nichos cuyos soportes están colocados en los vértices, éstos dan la impresión de ser extrañas columnas, que no son más que las extremidades inferiores de los famosos atlantes de Tula. Los nichos resguardan insignias similares a las que se hallan decorando el friso pero con mayor tamaño y detalle.

La última sección del pedestal, donde se posa la figura del héroe protagonista, es un cubo de mármol y concreto con ornamentación en la parte superior de nudos de serpientes, en la cara frontal del cubo se figuró una pequeña águila descendiendo hacia una diminuta huella que refiere el significado del nombre del personaje.

Finalmente la escultura de Cuauhtémoc aparece en actitud de combate. Los materiales que se utilizaron son: piedra negra y gris-verdosa, chiluca, bronce y mármol (imágenes 3 y 4).



3. Monumento a Cuauhtémoc. 12/ XII/04



4. Monumento a Cuauhtémoc, 12/XII/04

4.3 “Junto a la grandeza épica de ese monarca digno de Homero, no quedaba nada pequeño ni nada innoble”

Periódico El Nacional, 1887.

El ganador del proyecto para el Monumento a Cuauhtémoc, el ingeniero Francisco Jiménez, hizo modificaciones a su proyecto original una vez que fue premiado; a continuación se verá cuál fue ese primer proyecto y en qué consistieron las modificaciones.

En el fondo Culhuacán de la Fototeca de Pachuca, se encuentran un par de fotografías de dos proyectos distintos de nuestro monumento, ambos varían sólo en detalles y fueron realizados por Jiménez. Cada imagen lleva en el anverso una fecha y una dedicatoria confusa, ya que está tachado el nombre de la persona a quien se dedica y se sobrescribieron correcciones con otra tinta. La foto que tiene la fecha más temprana, marzo 30/1879 (“Un recuerdo cariñoso a mi buen amigo y compañero J... [tachado] a quien debo en mucho el éxito de este proyecto [...]”) corresponde a un diseño de pedestal y escultura diferente al que se construyó. Los elementos del pedestal que conocemos están presentes pero con otra disposición: el primer cuerpo del pedestal, que es en forma de pirámide prehispánica a escala, tiene escalones simulados que arrancan del nivel del asfalto; en el siguiente nivel se aprecia el relieve enclavado en la parte frontal del cuerpo (y no en las caras laterales donde ahora se encuentran). El motivo del relieve no coincide con los que se realizaron, y por último la escultura que corona el pedestal es muy diferente a la que después se haría (imagen 5).

La segunda fotografía (imagen 6) que lleva la fecha marzo 10/1880 (“Recuerdo cariñoso a mi querido ‘HIJO’ [con otra tinta y remarcado] compañero y colaborador ---- [ilegible]”), corresponde a la misma maqueta de la cuál sacaron un grabado publicado en la Memoria de Fomento (imagen 7) correspondiente a los años 1882-1887¹³ y sigue la misma disposición y detalles del pedestal como se construyó, pero la escultura principal ahora tiene una apariencia diferente a la del proyecto anterior y también es diferente a la que se erigió; lo cual nos lleva a afirmar que los diseños ideados por el proyectista del Monumento a Cuauhtémoc, Francisco Jiménez, para la escultura principal, fueron modificados en dos ocasiones: una vez por él mismo y la segunda vez por el escultor Miguel Noreña con el cual se hizo el contrato en abril de 1882, por lo que el boceto definitivo de la escultura que corona el pedestal debe ser posterior a esta fecha.

La primera fotografía corresponde a la maqueta enviada al concurso y premiada, la segunda al proyecto modificado que se da a conocer oficialmente en la Memoria de Fomento.¹⁴

¹³ *Memoria presentada al Congreso de la Unión por el secretario de estado y del despacho de fomento, colonización, industria y comercio de la República Mexicana, General Carlos Pacheco, correspondiente a los años transcurridos de diciembre de 1882 a diciembre de 1887.* Tomo III, México, oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1887. p. 332a

¹⁴ Esta imagen también se publicó en Prida y Arteaga, Francisco de, *Mejico contemporáneo*, Madrid, Fortanet, 1889, p. 169.

Las modificaciones de ciertos detalles en los proyectos y sobre todo de la escultura principal, arrojan invaluable información que se traduce en un evidente giro en las intenciones de los valores y del sentido a destacar en la construcción de la figura heroica de Cuauhtémoc, por lo tanto, creemos que los documentos fotográficos obtenidos en la Fototeca Nacional proporcionan la información fundamental para este análisis como más adelante se verá; por ahora sólo hay que exhortar a un escrutinio detallado de las siguientes imágenes.



5. Fototeca Nacional – SINAFO – CNCA - INAH – 464838



6. Fototeca Nacional – SINAFO – CNCA - INAH – 418647



7. Memoria... correspondiente a los años transcurridos de diciembre de 1887 a diciembre de 1882, Tomo III, p. 332a.

4.4 Fuente para la construcción de una figura heroica: El Museo Nacional

A continuación se apuntarán datos de una referencia utilizada para la fabricación de Cuauhtémoc en el momento de proyección del objeto conmemorativo: el Museo Nacional y la práctica arqueológica.

El Museo Nacional de México creado en 1825 y con existencia legal en 1831; se ubicó en lo que fue la Casa de Moneda a partir de 1867; adquiere el nombre oficial de Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología en 1910.¹⁵

La idea misma de creación de un Museo Nacional es importante ya que expresa el afán de conformar (material y discursivamente) y exhibir la historia oficial del país. Los museos nacionales de historia tienen la misión de ser centros de educación informal y son cómplices en la instrucción patriótica de los ciudadanos. La condición para tener un museo nacional es formar una colección que contenga el *patrimonio cultural o histórico*. Este patrimonio es el vestigio material que se elaboró, existió o se utilizó en un momento significativo dentro de la llamada historia nacional; cada

¹⁵ En el dato de creación del Museo Nacional en 1825 coinciden Ricardo Pérez Montfort y Felipe Solís, *Alquimia*, revista del Sistema Nacional de Fototecas, No. 12, mayo-agosto, 2001, pp. 27 y 33. Luis Gerardo Morales Moreno aporta el dato de la existencia legal del Museo en 1831 y precisa la información de la asignación de gasto en apoyo a la creación de un Museo Nacional en 1825 con Guadalupe Victoria, Morales Moreno, Luis Gerardo, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional 1780 - 1940*, México, Universidad Iberoamericana, 1994, p. 36

objeto elegido es resignificado para *decir algo* dentro de un cuerpo de ideas eficientes. A su vez, se ubica dentro de un discurso más general el cual reza que es a través del conjunto de representaciones, prácticas y objetos resguardados y coleccionados para la población, que se transmite la cultura y la identidad del pueblo mismo. Evidentemente, la selección y creación del patrimonio recae en la imposición del programa ideológico del grupo en el poder. Una manera justa de definir el término patrimonio, tan usado actualmente, lo hizo Mayra Lorena Pérez:

“El patrimonio cultural que se dice expresa la solidaridad y la identidad de un grupo ha de concebirse [...] como un lugar de confrontación y alianzas políticas que se manifiestan en las operaciones necesarias para definir un bien como patrimonio, así como en los mecanismos para preservarlo y difundirlo. Los conflictos, así como la complicidad social implicados en la definición del patrimonio cultural, se ocultan bajo la apariencia de naturalidad que se sustenta en el prestigio histórico y simbólico de los bienes que forman el patrimonio cultural, y que se supone está por encima de las diferencias y las rupturas sociales.”¹⁶

De esta manera, la práctica arqueológica resulta una estrategia vinculada al poder. La segunda mitad del siglo XIX era la época que bullía de excursiones arqueológicas; fue durante el porfiriato que se escribió la primera legislación sobre patrimonio que contenía el reglamento para cuidar las piezas y sitios de este tipo del país. También se comenzó a conformar una elite de estudiosos que investigaba sistemáticamente estos temas. En el año de 1877 coincidió con la convocatoria para el monumento a Cuauhtémoc, la primera expedición mexicana oficial (a Teotihuacan y Cuicatlán, Oaxaca) y la aparición del primer número de una publicación trimestral encargada de difundir este saber: los *Anales del Museo Nacional*. En el “Prólogo” del primer número, el director del Museo, Gumersindo Mendoza, invita a los estudiosos a compartir el conocimiento sobre historia natural o arqueología. Los primeros invitados fueron Manuel Orozco y Berra y Alfredo Chavero.¹⁷

La historia de la arqueología mexicana se puede contar antes de la Independencia, con la gran expedición arqueológica de Alexander von Humboldt, entre 1799 y 1804. Para el siglo XIX, la ciencia arqueológica tiene su auge en Europa, cuando varias expediciones exploraban los vestigios de otro tiempo fuera de sus fronteras. En 1821, se fundó en París la Société de Géographie (quien daba reconocimientos a exploraciones; en 1838 se ofreció una medalla de oro por el mejor trabajo

¹⁶ Pérez Ruiz, Maya Lorena, “Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos”, en *Revista Alteridades. El Patrimonio Cultural. Estudios Contemporáneos*, México, Universidad Autónoma de México, año 8, núm. 16, 1998, p. 106

¹⁷ Mendoza, Gumercindo, “Prólogo”, *Ibid*, p. 70

acerca de Palenque) y en 1830, la Royal Geographical Society de Londres.¹⁸ Además de los avances en la consolidación de esta disciplina, el saber emanado de las exploraciones era difundido con imágenes, generalmente con litografías y posteriormente con fotografías y algunos con planos.

Para el porfiriato, el panorama arqueológico marchaba hacia un solo sendero, el que la moda europea había impuesto, como lo explica Rubén Morante: "Los hallazgos de vestigios se rodean de un ambiente victoriano que imita a las potencias colonialistas de Europa. La exhibición del pasado se convierte en orgullo nacional y en atractivo turístico [...]"¹⁹

La circulación de imágenes de vestigios de la historia antigua del país se une a la integración de piezas arqueológicas en las salas del Museo Nacional, que al principio provenían sólo de la Ciudad de México. En enero de 1911, Díaz inaugura la Escuela Intercontinental de Arqueología y Etnología; antes, en la década de los ochenta surgen varios grupos e instituciones científicas y se forma un ambiente científico que sirve para dar impulso a la arqueología: el Observatorio Meteorológico (1887), la Sociedad Científica Antonio Alzate (1884), la Sociedad de Geología de México (1886), la Academia de las Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (1888), la Academia de Náhuatl el mismo año, la Inspección y Conservación de Monumentos Arqueológicos de la República perteneciente a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (1885) y la publicación del primer Catálogo de las Colecciones Histórica y Arqueológica del Museo (1882).²⁰

Una imagen conocida sobre el tema es la litografía de Casimiro Castro *Antigüedades del Museo Nacional* fechada en 1857; que presenta monolitos, pequeños utensilios, diminutas estatuillas, armas, etc. A pesar de que los objetos no están dispuestos de manera caótica y sin concierto, sí se aglutinan saturando el espacio como pretendiendo mostrar desbordantes opciones que no caben en la estampa. Castro hace posible admirar, como en catálogo, la variedad de formas de esta colección (imagen 8).

¹⁸ Graham, Ian, "Historia de la exploración arqueológica" en Schmidt, Peter, Mercedes de la Garza y Enrique Nalda (coords.), *Los Mayas*, Italia, CNCA / INAH / UNAM, 1999, p. 33

¹⁹ Rubén B. Morante López, "La zona oriental: donde los dioses paren al sol" en Matos Moctezuma, *et. al.*, *Descubridores del pasado en Mesoamérica*, México, ACSI, 2001, p. 82

²⁰ Suárez Cortes, Blanca Estela, "Las interpretaciones positivistas del pasado y el presente (1880 - 1910)", García Mora, Carlos (coord.), *La antropología en México. Panorama histórico. Los hechos y los dichos (1880 - 1986)*. México, INAH, 1987, pp. 25, 27.



8. Detalle de *Antigüedades del Museo Nacional*, Casimiro Castro, 1857. Publicado en Schávelzon, Daniel, *La polémica...* p. 102.

Al Museo Nacional lo conformaban varias salas que exponían a la Nación, a través de diferentes etapas; al principio (y hasta 1909) se encontraban integrados la historia natural con la de configuración de la Nación. La colección que aquí interesa es la del México prehispánico (o historia antigua de México) en la que, como lo expone Luis Gerardo Morales Moreno,

“La simbiosis Estado-Arqueología-Museo formaría parte de un proceso ideológico de refundación mítica del origen. Los valores doctrinarios del liberalismo político triunfante se convirtieron en prácticas cotidianas del nacionalismo cívico porfiriano y revolucionario. En este sentido, el Museo Nacional contribuyó con eficacia a un doble proceso ideológico: la sacralización secular de la historia patria y sobre todo, la refundación de la identidad nacional a partir de la recuperación del pasado prehispánico junto con la ‘guerra de independencia’ [...]”²¹

A continuación se verá con más detalle, en boca de una élite de especialistas de la época y del propio creador, el sentido que se encuentra en el Monumento a Cuauhtémoc del Paseo de la Reforma.

²¹ Morales Moreno, Luis Gerardo, *Orígenes de la Museografía Mexicana...* p. 41.

**4.5 “¡Sús!, a escuchar, caudillos esforzados;
¡Sin descanso ni tregua a la pelea!
A defender la patria denodados,
Hijos de la Anáhuac, que la lucha sea [...]”**

**Eduardo del Valle,
Cuauhtémoc. Poema en nueve cantos.**

El estilo del monumento a Cuauhtémoc sería un “renacimiento”, que se compondría por los elementos de las ruinas arquitectónicas antiguas del país; en la descripción de su proyecto, Francisco Jiménez menciona a Tula, Uxmal, Mitla y Palenque; es decir, no debía reflejar sólo una región geográfica o ser privativo de la cultura mexicana, a pesar de que el monumento era dedicado a los guerreros (con Cuauhtémoc como protagonista) que enfrentaron a los españoles durante el sitio de la ciudad. El objetivo de Jiménez al planear un pastiche para el elaborado pedestal era: “poner de manifiesto el adelanto de la arquitectura [hecha por los antiguos mexicanos] en las partes que hoy componen la República Mexicana.” Pero sobre todo “desarrollar un estilo característico, que podremos llamar Estilo Nacional.”²²

Si observamos y analizamos los elementos arquitectónicos y decorativos del pedestal, sección por sección entenderemos con claridad a que se refiere el ingeniero.

El objetivo original para la primera parte del pedestal fue hacer una reminiscencia de un templo prehispánico como lo explica el mismo Jiménez en su proyecto fechado en febrero de 1878:

“Partí de la base de que los antiguos, para honrar a sus dioses, los colocaban sobre *Teocallis* o templos que afectaban siempre una forma de base cuadrada con sus parámetros inclinados, y una gran escalera que conducía a su parte superior, en que colocaban a sus dioses en construcciones ad hoc; por eso es que, partiendo de esta idea combiné el cuerpo principal del monumento descansando sobre un basamento que afecta la forma general de los *Teocallis* [...]”

El gran basamento acusa la forma general de construcción de uno de los palacios de Mitla, siendo sus grecas también pertenecientes a este palacio, y lleva en su frente una gran escalera que

²² *Memoria presentada al Congreso de la Unión por el Secretario de Estado y del despacho de Fomento, Colonización, Industria y Comercio de la República Mexicana General Carlos Pacheco*, corresponde a los años transcurridos de diciembre de 1877 a diciembre de 1882, México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1885, Tomo III, documento 9, p. 324.

caracteriza el *Teocalli*, y en sus costados dos bajo-relieves alusivos a la vida de Cuauhtémoc.”²³

Anteriormente se compararon los proyectos y sabemos que, aunque este primer plan tuvo variaciones, fue conservada la intención original.

El siguiente cuerpo del basamento es el más ostentoso, complicado y el que motivó descripciones en la prensa de 1887, como la que a continuación se toma de *El Siglo XIX*: “Se levanta un templo, en el que están significados trofeos, las armas de los caudillos que combatieron heroicamente en defensa de su patria; el plinto o zócalo de este templo, con sus inscripciones, simboliza la unión de los reinos aliados y dependientes del Imperio del Anáhuac que lucharon contra la dominación española [Tenochtitlán, Texcoco, Coyoacán, Azcapotzalco]” Seguramente esta decisión fue la original del proyecto y entre los cambios que se efectuaron se incluyó el de los nombres de lugares por los nombres de los personajes que participaron en la defensa: Cuitláhuac, Cacama, Coanacoch y Tetlapanquetzal. Evidentemente, el articulista no había ido a ver el pedestal que para esa fecha ya estaba concluido. Es importante notar el giro del sentido inicial que se refiere a la alianza de regiones ante una amenaza extraña, idea que propone el autor en el inicio, posteriormente transita a la personificación que da un sentido distinto a la gesta personal.

Dicho templo está sostenido por “cuatro grupos, de tres columnas cada uno” el interior del templo consta de “cuatro nichos [...] en que se han colocado trofeos de bronce, formados con las armas, pendones e insignias que usaban y distinguían a cada uno de los soberanos de los reinos cuyos nombres están inscritos [...] Las columnas están tomadas de las paredes que aun existen en Tula, cuya forma, extraña y distinta de todos los restos que se conocen de la arquitectura tolteca, encierra gran belleza y revela un sentimiento filosófico y delicado.”²⁴

Como ya lo mencionamos, las columnas del cuerpo intermedio del pedestal, tomadas de Tula, son las extremidades inferiores de los famosos atlantes; éstos están hechos con una técnica llamada de caja y espiga que hace que el coloso esté dividido en tres partes que se ensamblan. En las excavaciones se encontraron separadas las partes y por algún tiempo se creyó que las extremidades inferiores eran soportes arquitectónicos y se representaban y exponían como tales, como se puede ver en el dibujo de Désiré Charnay (imagen 9) y la página de información arqueológica tomada de *Escritos diversos de 1870 a 1874* de Antonio García Cubas (imagen 10). Por lo menos un par de ellas formaron parte de la famosa sala de monolitos del Museo Nacional (imagen 11).

²³ *Memoria de 1877 a 1882, op. cit.*, documento no. 9

²⁴ Cero a la izquierda, “Charla Semanaria”, *El Siglo XIX*, sábado 20 de agosto de 1887, pp. 1 y 2



9. Dibujo de Désiré de Charnay. Publicada originalmente en Charnay, Désiré, *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde. Voyages d'Explorations au Mexique et dans l'Amérique Central*, Paris, Librairie Hachette, 1885. Tomada de Matos Moctezuma, Eduardo, *et. al., Descubridores del pasado...*p. 323.



10. *Antigüedades de Tula*, 1874 ca. Publicada originalmente en García Cubas, Antonio, *Escritos Diversos de 1870 a 1874*, México, Imprenta de Ignacio Escalante. 1874. Tomada de Lombardo de Ruiz, Sonia, "Antonio García Cubas, Constructor de una imagen de la Nación Mexicana", *México en el Tiempo*, año 3, no. 22, enero / febrero 1998, p. 10.



11. Salón de los Monolitos, ca. 1900, Tomada del artículo Pérez Montfort, Ricardo, "El Museo Nacional como expresión del nacionalismo mexicano" en *Revista Alquimia. Sistema Nacional de Fototecas*, México, Mayo – agosto 2001, año 4, no. 12, p. 29. También se encuentra en la Fototeca Nacional – SINAFO – CNCA – INAH - 361632

Los pendones e insignias que menciona el articulista como correspondientes al nombre de cada reino, no figuraban en la intención original; el mismo ingeniero Jiménez dejó una descripción de esta sección media del pedestal afirmando las características bélica y jerárquica: "En los entrepaños comprendidos entre estas aletas, van en el frente y la parte posterior trofeos guerreros en bronce que mostrarán las armas que usaban los aztecas para combatir" En cuanto al protagonismo, él pretendía que fuera más acentuado: "Y en los costados las estatuas, también en bronce de Cacamatzin, rey de Texcoco y víctima de Cortés; y la de Cuitláhuac, jefe de los sacerdotes y general azteca, a quien se debe el combate de la Noche Triste."²⁵ Al final se optó por que éstas no aparecieran; probablemente buscando no opacar el protagonismo del último rey guerrero, destacar la gala y magnificencia de atuendos militares, insignias y armas de todos los rangos, para hacer un homenaje a las categorías de aquel ejército que combatió a los extranjeros.

La iconografía de la parte media del pedestal la describe con detalle un notable articulista en *El Educador Práctico Ilustrado* (nota que reproduce *El Monitor Republicano*), se trata de Ezquiel A. Chavez: "Entre la estatua y esos nombres está muy bien representado el ejército, porque en la armadura del guerrero Cuauhtli, o águila, al Noroeste, está uno de sus caudillos, en la del Ocelotl al Suroeste el león, está otro, así como la del Otomitl al Sureste, y en el trofeo de México, en el Noreste al frente, se puede ver la masa organizada del pueblo."²⁶

En 1886, Vicente Reyes publica en los *Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México* una relación del monumento a Cuauhtémoc; este testimonio es importante porque cita las fuentes de sus afirmaciones, incluso, asegura que son las referencias en las que se apoyó el autor del proyecto. Reyes menciona principalmente el primer tomo de *México a través de los siglos*, por lo que, probablemente Francisco Jiménez conoció parte del trabajo de su autor, Alfredo Chavero, antes que se publicara.

Entre otros aspectos que trata del monumento, Reyes hace una rica descripción sobre el cuerpo medio del pedestal poniendo en evidencia, una vez más, la simbología militar en esa parte:

El emblema que se ubica al frente contiene un escudo con "las armas de la antigua Tenochtitlan"; como referencia, se tomó la "estampa primera de la colección de Mendoza",²⁷ donde se reproduce el escudo nacional. En esta composición también se encuentran insignias, armas y una "coatl" enrollada en una hélice, tomada de uno de los jeroglíficos del Códice Ramírez" que fue consultada en el tomo primero de *México a través de los siglos* (imagen 12).²⁸

²⁵ *Memoria de 1877 a 1882, op. cit.*, Documento 9.

²⁶ *El Monitor Republicano*, 20 de agosto de 1887, p.2.

²⁷ Reyes, Vicente, "El Monumento a Cuauhtémoc" en *Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1886, p. 544. El mismo texto abreviado se publica en Schávelzon, Daniel (comp.), *La polémica del Arte Nacional en México, 1850-1910*, México, FCE, 1988, PP. 115-124

²⁸ *Ibid.*



12. Monumento a Cuauhtémoc, pedestal 12/XII/04

“El trofeo del entrepaño s.w. contrasta con los otros por su extrema sencillez, porque simboliza la masa del ejército. Los simples soldados, que aún no alcanzaban grado alguno entraban desnudos a la pelea, cubierta la parte media del cuerpo de diversos colores, llevando como arma defensiva el chimalli, sin distintivos en el campo y sin rapacejos que le adornaran por la parte de abajo. Las armas de la infantería ligera eran: la honda, con que se arrojaban piedras, el arco y la flecha, el dardo y el átlatl.”²⁹ (Imagen 13)

²⁹ *Ibid*, p. 545



13. Monumento a Cuauhtémoc, pedestal 12/XII/04

En los nichos laterales se encuentran representadas “las armas peculiares de dos órdenes militares, a la que pertenecían respectivamente el Caballero Tigre (Ocelotl) y el Caballero Águila (Cauhtli). Podían estos usar una especie de sayos de pieles ó de tela gruesa, atacados por la espalda, que les cubrían brazos y piernas, adornándoles de plumas finas y vistosas, añadiendo para la defensa láminas de plata u oro. Completaban la armadura con una celada de madera, cubierta de plumas, en mil maneras diversas; generalmente en forma de una cabeza de águila, sierpe, tigre con las fauces abiertas y los dientes salientes, por entre los cuales asomaba el rostro del guerrero, serviales de garzota grandes plumajes, enhiestos y ondeantes, pues la intención era dar realce a la estatura.”³⁰ (imágenes 14 y 15)

³⁰ *Ibid.*



14. Monumento a Cuauhtémoc, pedestal 12/XII/04



15. Monumento a Cuauhtémoc, pedestal 12/XII/04

Debido a que la simbología en el friso de este templo es del mismo género, es obligado incorporarlo al mismo discurso. Vicente Reyes explica su significado tomado del tomo primero de *México a través de los siglos*. Se trata de tres diseños de estandartes que corresponden a "Tecoyahuácatl y Huitznáhuatl, dos de los jefes principales del Ejército Mexica"³¹ el tercero representa a otro dignatario militar que se uniforma con traje a rayas, gorro cónico y cuyo escudo, el que se expone en el monumento, es también con líneas y figura cónica tal como se representa en el código Mendocino y se reproduce en la obra primero citada. Los escudos se intercalan con atavíos de guerreros águila y tigre además de atados de armas de diferente diseño alrededor de todo el friso (imágenes 16 y 17).



16. Monumento a Cuauhtémoc, pedestal, 12/XII/04

³¹ *Ibid*, pp. 544-545



17. Monumento a Cuauhtémoc, pedestal. 12/XII/04

Otras fuentes históricas que se mencionan son el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* y el segundo tomo de *Historia antigua de la conquista* de Manuel Orozco y Berra.

Este último autor publicó en el *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y Geografía*, un artículo en fecha muy temprana (1855) precisamente sobre el tema que se está tratando, con el título "Armas de los mexicanos",³² por lo que es importante apuntarlo por la especialidad del tema.

Este antecedente y las demás fuentes que se han referido brindan una visión del conocimiento en el asunto. Es obligado resaltar que es en el Monumento a Cuauhtémoc donde se intenta sistematizar el conocimiento sobre el tema y elaborar reproducciones que, en conjunto, dan una cátedra del saber en el siglo XIX sobre la emblemática mexicana. Aún cuando no hay continuación en la arquitectura de esta representación militar, que seguramente Jiménez pretendía que se instaurara como estilo ornamental, es importante abundar en su especificidad, ya que será un elemento importante cuando se defina el conjunto. La emblemática está ligada al género militar según su historia,³³ y se refiere junto con las divisas y empresas, a símbolos de "carácter ostentatorio", es decir, a la característica en el atuendo, en los detalles o en cualquier elemento del atavío que brinde una señal de identificación de quien lo porta. Esta indicación se refiere a las

³² Orozco y Berra, Manuel, "Armas de los mexicanos" en *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y Geografía*, México, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 1855, pp. 247-248.

³³ Según Fernando R. de la Flor, el emblema "Se constituye en un signo de carácter icónico al que por medio de una correspondencia conceptuosa se le concede un valor simbólico, una sobre carga de significación." Se pueden ubicar sus inicios en la referencia de la *Iliada* cuando cuenta que se dibujaba el rostro de la Gorgona en el fondo de los escudos griegos que buscaba aterrorizar a los combatientes ya que "movía en ellos un oscuro saber sobre la muerte y las potencias del mal." Flor, Fernando de la, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, España, Alianza Forma, 1995, pp. 79-80.

calidades del guerrero, a sus características, jerarquía y, en general, la información que se ha de conocer sobre su motivación o condición guerrera. Dos de estos símbolos principales han de ser su pertenencia y su lugar como individuo dentro de la organización. En el cuerpo medio del pedestal es evidente la complejidad de este sistema que, al igual que la emblemática europea antigua, brinda un lenguaje cifrado, evidente sólo para algunos miembros de la orden militar y para aquéllos versados en un tema tan especializado.

4.6 Relieves

Vicente Reyes hace una descripción de las dos escenas en relieve adosadas al primer cuerpo del pedestal. Al trabajo de Miguel Noreña lo componen “seis personajes históricos [...] y son, comenzando de derecha a izquierda: el padre Aguilar, doña Marina, don Hernando, el cautivo rey Cuauhtémoc, cubierto con el manto y con la sien coronada del *copilli*; los capitanes Holguín y Sandoval; y como personajes episódicos, un grupo de tres arcabuceros y ballesteros de la fuerza aprehensora [...] Hacia el límite derecho del tablero hay una butaca o taburete, imitada de la que pinta el jeroglífico de Durán, y que la leyenda explica que abandonó Cortés para recibir a su real cautivo.”³⁴ (imagen 18)

En el relieve de Gabriel Guerra (imagen 19) se encuentran al centro Cuauhtémoc y el rey de Tlacopan, Tettlepanquetzal quienes están siendo torturados con fuego por un grupo de españoles:

“A la derecha de los heroicos mártires, un indio tlaxcalteca, de los aliados de Cortés; el verdugo que acerca los tizones inflamados a los pies ungidos de las víctimas y el oficial que con la tizona desenvainada preside la horrenda ejecución. Del lado opuesto hay dos soldados que parecen hacer comentarios sobre la crueldad del tormento, y la repugnante figura del rapaz tesorero Alderete que, apoyado sobre el banco, acerca su innoble faz a la del gran Cuauhtémoc, espionando el movimiento de sus labios [...] Hay una columna de humo, perfectamente imitada, que se desvanece en el espacio, formando una aureola al mártir de Tlacopan; en todas las figuras que entran en la composición, se revelan las diversas pasiones que se agitan y su uniforme y los más pequeños detalles

³⁴ Reyes, Vicente, “El Monumento a Cuauhtémoc...” p. 537

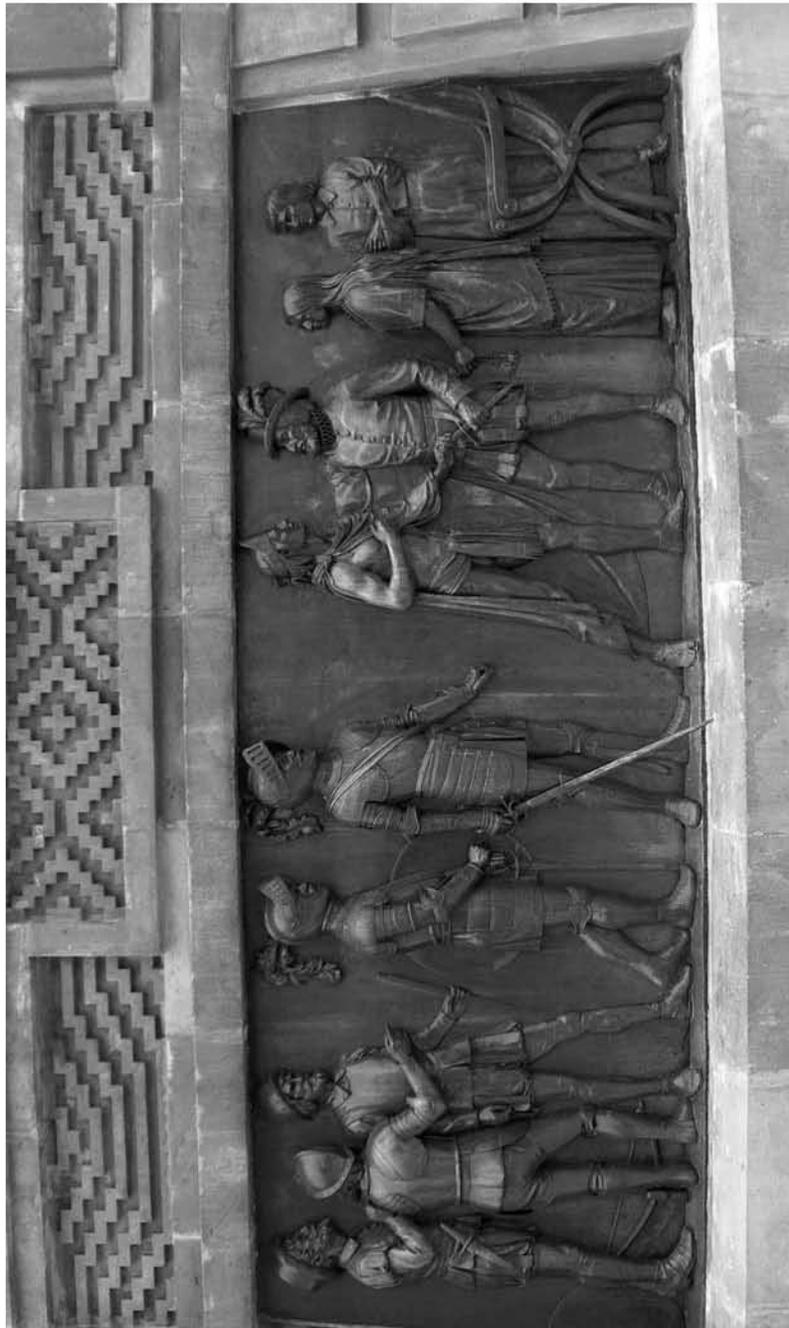
acusan un concienzudo estudio de los trajes y de las costumbres de la época.”³⁵ (Imagen 19)

Este último relieve fue el que provocó comentarios favorables; sobre él Ezequiel A. Chávez escribió una divertida crítica a tono con la época:

“Es un magnifico estudio de fisonomías, porque aunque en la mayor parte de ellas el tono dominante revela una fiereza salvaje, todas se diversifican muy bien, y sobre todo, son notables, la del héroe donde palpita el más sublime estoicismo, y la del tesorero Aldrete, que es una imagen acabada de la avaricia; desencajada y trémula, con la nariz angulosa, los labios abiertos, los ojos saltando de las orbitas. Además es digno de mención en contraste inspirado por el señor General Pacheco; uno de los que presentan el suplicio, más compasivo o de índole menos mala que los otros [...] Parece decir con la expresión de su semblante: ‘Hombre, esto es inicuo, que lo dejen ya; nos degradamos como ladrones de camino real’ pero el que está a su lado no siente otra cosa que una codicia implacable.”³⁶

³⁵ *Ibid.* p. 534

³⁶ *El Monitor Republicano*, 20 de agosto, 1887, p.2.



18. Monumento a Cuauhtémoc, relieve. 12/XII/04



19. Monumento a Cuauhtémoc, relieve. 12/XII/04

4.7 Antecedentes de representación de escenas históricas sobre Cuauhtémoc.

Durante la época colonial no se encontraron ejemplos de los dos temas de escenas históricas mencionados anteriormente.

En el catálogo de la exposición *Los pinceles de la historia. El origen del Reino de la Nueva España 1680–1720* aparece la referencia a siete imágenes expuestas sobre Cuauhtémoc de las cuales seis son de su aprehensión (21–25) y una sobre su bautizo (20).



20. José Vivar y Valderrama, *El bautizo de Cuauhtémoc por fray Bartolomé Olmedo*, primera mitad s. XVIII. Publicado en Cuadriello, Jaime, *et. al., Los pinceles de la historia...* p. 164

El acento sobre el tema de la aprehensión es sensible al principio de la historia de la Nueva España y resulta obvio, al conformar un marco visual sobre el pasado y sus principales personajes vencidos; este tema junto con el bautizo se refieren al hecho fundacional de la Nueva España. En la aprehensión, los cinco casos reproducidos en el catálogo, muestran a un Cuauhtémoc ataviado de

monarca, navegando sobre el lago al momento de ser descubierto por soldados españoles; es notable su apariencia estoica, muy lejos de una actitud de lucha o resistencia, en cierta forma preocupado sólo por la suerte de sus acompañantes, en especial de su esposa.³⁷ No hay representaciones del momento de su rendición ante Cortés.



21. Anónimo, Detalle de Biombo con la historia de la conquista de México, s. XVII. Publicado en Cuadriello, Jaime, *Los pinceles...* p. 73

³⁷ Una de las escenas de la aprehensión originalmente impresa, tiene una inscripción que dice: *“Prisión de Cuauhtémoc. Encargado García de Holguín de perseguir las diez piraguas mexicanas que huían a todo remo, las alcanzó y saltando desde su bergantín, en la principal halló a Cuauhtémoc, que descubriose, se rindió prisionero sin manifestar inquietud ni pesadumbre sino por la emperatriz, su esposa, que le acompañaba. Nada conmueve tanto al buen esposo como las justas aflicciones de una digna consorte.”* Catálogo de obra Cuadriello Jaime et. al., *Los pinceles de la historia. El origen del Reino de la Nueva España, 1680 – 1750*, México, INBA, 1999, p. 308.



22. Anónimo, *La prisión de Cuauhtémoc*, s. XVII. Publicada en Cuadriello, Jaime, *Los pinceles...p. 90*



23. Anónimo, *La prisión de Cuauhtémoc*, s. XVIII. Publicada en Cuadriello, Jaime, *Los pinceles...* p. 96.



24. Anónimo, *La prisión de Cuauhtémoc*, s. XIX. Cuadriello, Jaime, *Los pinceles...*p. 91

Una excepción notable, en fecha temprana sobre el tema, se publica en el catálogo antes mencionado: se trata de una tabla que forma parte de una serie sobre la Conquista de México llamada, por el material con que están hechas "laca o charol", pero mejor conocida actualmente como "enconchado" por tener incrustaciones de nácar. Se hicieron varias series con la misma

técnica sobre la Conquista de México; con imagen y un pequeño texto cuentan desde la llegada de Cortés a Cozumel o San Juan de Ulúa o bien, desde su encuentro con los embajadores de Moctezuma, hasta la caída de Tenochtitlan cuando generalmente culminan. En la actualidad se encuentran en varias colecciones de Europa y América. Se sabe con certeza que algunas fueron hechas a finales del siglo XVII. En el catálogo se reproducen algunas piezas que tienen en común una estudiada selección de las escenas; también es muy cuidada la composición y la particularidad de los protagonistas, lo que demuestra que no se trata de una obra trivial.

María Concepción García Sáiz estudia las circunstancias alrededor de las cuales pudieron surgir algunas series y concluye que éstas tuvieron como objetivo ser “un apoyo de la construcción de la identidad de una patria americana, difundida por las máximas autoridades del poder colonial.”³⁸ Evidentemente, el patrocinio surgió en México. La Conquista, uno de los acontecimientos históricos más importantes para la historia de la Colonia, se presenta bajo la factura e interpretación no hispana, sino novohispana. Como parte de esta crónica de hechos, de la serie de los enconchados se reproducen dos escenas que involucran a Cuauhtémoc: *La caída de Tlatelolco y el prendimiento de Cuauhtémoc* (imagen 25) y *Cuauhtémoc ante Cortés* (imagen 26).

³⁸ García Sáiz, María Concepción, “La conquista militar y los enconchados. Las peculiaridades de un patrocinio indiano”, en Cuadriello, Jaime, *op. cit.*, p. 134.



25. Anónimo, *La caída de Tlatelolco y el prendimiento de Cuauhtémoc*, s. XVII
Publicadas en Cuadriello, Jaime, *Los pinceles...*p. 118 y p. 119



26. Anónimo, *Cuauhtémoc ante Cortés*, s. XVII

La primera no difiere de las representaciones sobre el mismo tema; la segunda es una excepción temprana de los temas sobre Cuauhtémoc. En la escena aparecen, en primer plano, dos nutridos grupos: uno de españoles y otro de mexicas; al frente de ellos están Cortés y Cuauhtémoc, uno de los oficiales españoles (Sandoval) extiende el brazo para presentar a su reo; las dos figuras principales avanzan para abrazarse; en los siguientes planos varias embarcaciones son abordadas por españoles y mexicas; la inscripción en la parte superior de la tabla dice: *"Trae preso el capitán de bergantines Sandoval al monarca Cuautemu, a la presencia del Cap. General Cortés que estaba en el Tlatilulco llega y le abraza y le hace dar la obediencia al emperador Carlos V"*. En esta obra, el último monarca mexica carece por completo del honor y valentía con el que se representará en el relieve del monumento.

En el enconchado, Cuauhtémoc corresponde pasivamente a las atenciones del vencedor, se trata seguramente de la extensión del significativo abrazo de Cortés con Moctezuma en su primer encuentro reproducido varias veces durante la Colonia.³⁹

4.8 El encuentro con Cortés y el martirio

La representación del encuentro con Cortés y el martirio tienen antecedentes en el siglo XIX, también existen posteriores interpretaciones.

Las noticias más tempranas que se tienen sobre la representación del primer tema en el siglo XIX son tres lienzos de españoles:

"En 1842, Joaquín Fernández Cruzado, expone en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con gran aceptación de la crítica, su *Presentación a Hernán Cortes de Guatimocin*. Años más tarde, en 1856, Calos María Esquivel presentaba en la Nacional de Bellas Artes su *Prisión de Guatimocin, último emperador de los mexicanos. Por las tropas de Hernán Cortes, y su presentación a éste en la plaza de México*, óleo sobre lienzo, 1. 42 x 2.70, adquirido por el Estado por Real Orden de 7 de agosto de 1856 en 7. 000 reales y depositado en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza, donde permanece por la Real Orden de 24 de marzo de 1877. Años más tarde, Eusebio Valledeperas, pintor honorario de Isabel II, llevaba a la Nacional de 1866, *Guatimocin último emperador de Mejico y su esposa presentados prisioneros a Hernán Cortes* inspirado en *Historia de la Conquista de México* de Solís."⁴⁰

El martirio de Cuauhtémoc tiene mayor número de ejemplos en el siglo XIX; los casos anteriores a la construcción del monumento son tres litografías; la primera publicada en *Historia antigua de México* (1846) de William H. Prescott (imagen 27); la segunda en *El libro rojo* (1870) de Vicente Riva Palacio y Manuel Payno (imagen 28) y por último en *Hombre ilustres mexicanos* (1873) de Petronilo Monroy (imagen 30).

Los tres casos que aquí se muestran no se parecen en su representación al relieve de Gabriel Guerra, a pesar de que todos siguen el relato original, con Cuauhtémoc y Tetlepanquetzal en la tortura; el señor de Tlacopan parece sometido por el dolor o el miedo mientras Cuauhtémoc

³⁹ Sobre el tema ver Cuadriello, Jaime, "El origen del Reino y la configuración de su empresa. Episodios y alegorías de triunfo y fundación", en *Los pinceles de la Historia. El origen del Reino... op. cit.*, pp. 50-107.

⁴⁰ Morales y Marín, José Luis, *Iconografía del descubrimiento de América*, España, Generalitat Valenciana. Consell Valencia de Cultura, 1992, p. 70

soporta el castigo sereno o valiente ante la mirada de los españoles. Aun cuando la escena es la misma que se elige para el relieve del monumento, los elementos y la composición entre este y los ejemplos más tempranos varían mucho. En primer lugar, los sometidos se encuentran en posición física distinta; en todos los casos los prisioneros están atados a maderos.



27. Anónimo, *Sacrificio de Guatimotzin*, 1846. Publicado originalmente en William H. Prescott, *Historia antigua de México*, México, Ignacio Cumplido, 1846. Acevedo, Esther, *et. al*, *Catálogo Comentado... pintura*. Tomo I, p. 333.



28. Primitivo Miranda y Hesiquio Iriarte, *Cuauthimoc*, 1870. Publicado originalmente en Riva Palacio, Vicente y Manuel Payno, *El libro rojo. 1520 – 1867*, México, Díaz de León y White, 1870. Tomado de Acevedo, Esther, *Catálogo comentado pintura...* p. 333

El tormento de Cuauhtemoc

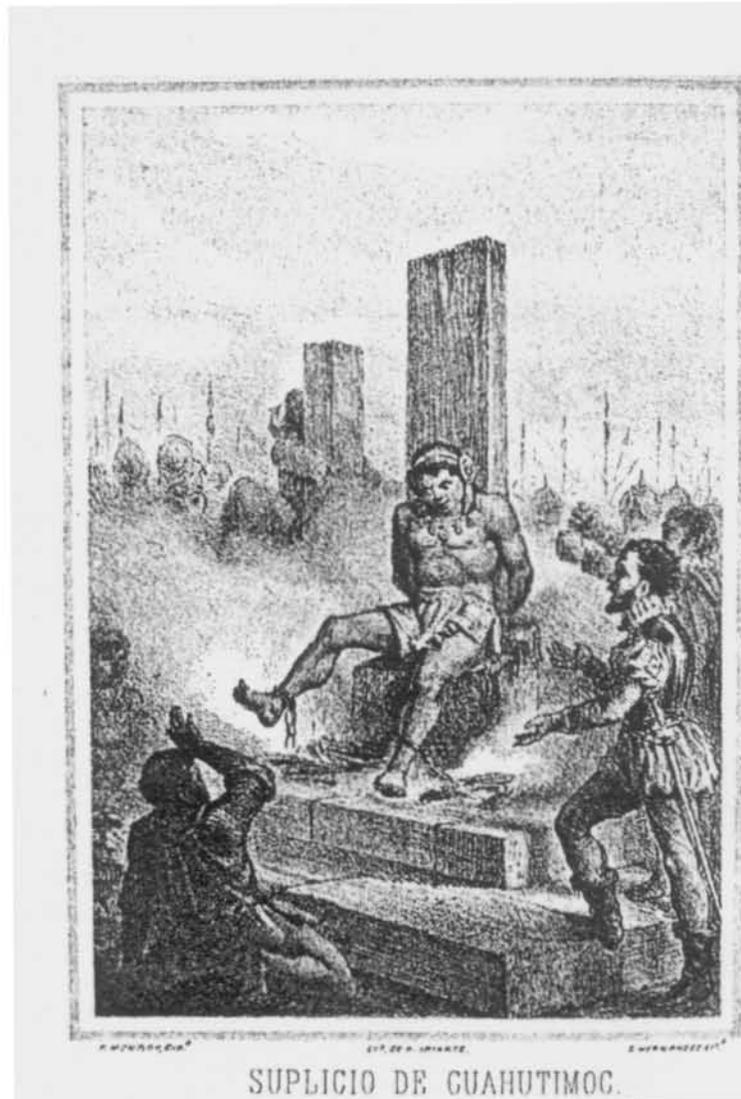


El rey de Tlaxcala.—¡Aj!....

Cuauhtémoc.—¿Porqué te quejas? ¿Estoy yo acaso en algún lugar de baño, ó en un lecho de rosa?.....

ILUSTRACIÓN NACIONAL.

29. Autor no conocido, "El tormento de Cuauhtémoc", El Hijo del Ahuizote, 25 de agosto de 1901, p. 505.



30. Petronilo Monroy y Santiago Hernández, *Suplicio de Cuauhtimoc*, 1873. Publicado originalmente en *Hombres ilustres mexicanos*, México, Eduardo Gallo, 1873. Tomado de Acevedo, Esther, *Catálogo comentado pintura...* p. 337

En la primera imagen (27) se ve que el castigo consiste en posarse de pie sobre las brazas; en el segundo ejemplo le ungen a Cuauhtémoc los pies con aceite y en el tercer momento se encuentra sentado y encadenado con los pies entre las llamas. En todos los ejemplos los españoles son testigos del suceso, atentos al momento que el emperador revele el secreto.

La evidente novedad está en la primera estampa donde algunos mexicas contemplan de manera lastimera el martirio de su rey; suplican a los conquistadores y señalan con insistencia el acto atroz; uno de los españoles interpelado (el del extremo derecho), mira directamente al espectador al tiempo que cubre su cuerpo y parte del rostro con su capa; al devolver la mirada hace cómplice del suceso a quien lo observa y lo introduce a la escena más efectivamente cuando uno de los mexicas le toca el hombro, mientras su otra mano señala el centro de la composición donde Cuauhtémoc

resiste el castigo. El conjunto resulta efectivo para destacar el valor y estoicismo del héroe mientras su compañero sufre. Los españoles, incluso el religioso que sostiene una pequeña cruz, se muestran despiadados y crueles.

La sugerencia se encuentra en la escena que se desarrolla al centro de la composición, detrás del árbol, se trata de un mexica que suplica hincado frente a un conquistador.

La segunda escena (imagen 28) es más dinámica; destaca la actitud compasiva del fraile frente a la crueldad de los otros personajes. Aquí Cuauhtémoc parece elevarse desde el fondo entre los demás cuerpos. A diferencia de las otras propuestas (incluyendo la de Guerra) el rey porta un vestido ceñido a la cintura. Una versión similar se publica en *El Hijo del Ahuizote* en 1901 (imagen 29) donde se reconoce la influencia que la estampa de Miranda e Iriarte conservó, a pesar del más célebre relieve del monumento.

Finalmente, en el último ejemplo Cuauhtémoc está atado a un madero colocado en una plataforma escalonada; se acentúa el rostro del héroe que valientemente coloca los pies al fuego ante las miradas atónitas de sus enemigos. El fondo sugiere una escena de guerra donde destacan puntas de lanzas en lugar de construcciones.

En estos tres ejemplos, la acción transcurre en exteriores. En los dos primeros, se observan construcciones imaginadas, asociadas a ideas europeas de la realidad prehispánica.

Las diferentes interpretaciones del mismo acontecimiento están relacionadas con sus antecedentes: las imágenes de mártires en la pintura colonial.

En el *Sacrificio de Guatimotzin* (imagen 27) la desnudez de nuestro héroe, la figuración del sometimiento y su gesto estoico, recuerdan al *Cristo atado a la Columna* de Gaspar de Angulo (siglo XVII) o al óleo de Pedro Ramírez *La Flagelación*, que representan el tormento sufrido por Jesús antes de ser crucificado. El mártir que soportó un castigo similar a Cuauhtémoc fue San Lorenzo (se conservan dos óleos sobre este momento: obras de José Juárez y Simón Pereyns -atribuido-), quien sufrió el tormento por fuego tendido sobre una parrilla, el mismo objeto que evoca el entablado sobre el que se coloca a *Cuauthimoc* en la imagen 28. Finalmente otro conocido sacrificio por fuego es el inquisitorial, llevado a cabo atando al reo a un madero sobre una tribuna, similar a la representación de Petronilo Monroy y Santiago Hernández (imagen 30).

Existe un grabado sobre el asunto que probablemente sea anterior al siglo XIX que contiene una inscripción en francés "*Guatimozin étendu sur des charbons ardents*" (imagen 31). Se trata del momento previo a la tortura (ubicado en un paisaje tropical). Resulta incierto cuál de los dos personajes prehispánicos representados es Cuauhtémoc, ya que ninguno porta la corona real. Mientras uno es sometido violentamente por dos españoles, el que está en primer plano comienza a ser preparado para el martirio en el fuego, éste conserva una actitud pasiva y resignada y mira directamente al espectador.



31. Anónimo, *Guatimozin étendu sur des charbons ardents*.
Publicado en Gallo, Eduardo, *Cuauhtémoc...* p.94

El episodio no fue representado profusamente antes del siglo XIX por el evidente papel degradante en que incurren los españoles al exhibir ambición y crueldad en una situación ventajosa.

4.9 "Ostentábase la naturaleza americana robusta, salvaje y en toda su impotente majestad."

Emilia Serrano de Wilson

Las imágenes más tempranas que existieron sobre este tema estuvieron ligadas a una idea romántica sobre la historia de la conquista; alrededor de ello, se entretreja un lado positivo y uno oscuro:

"Con la ayuda del padre Las Casas y de otros críticos españoles se llegó a lamentar, no sin gran dosis de hipocresía, la efímera vida

de la etapa áurea americana y del bueno y noble salvaje. La protesta contra esta destrucción partió ante todo de la propia España e inmediatamente cundió la condena en todas las potencias europeas enemigas [...] No tanto por motivos humanitarios sino por principios políticos, económicos y hasta religiosos.”⁴¹

Los conquistadores españoles se convirtieron en los atroces protagonistas de la llamada “leyenda negra”.

A partir de finales del siglo XVI⁴² se proyecta un modelo visual para la nueva tierra conquistada, representada por una mujer ataviada con atributos característicos junto con Europa, Asia y África, es importante mencionar que “antes de la conquista, no había muchas representaciones antropomórficas de los tres continentes.”⁴³

En la *Iconografía* de Cesare Ripa (1603) se personifica una amazona americana; la cabeza está coronada de diferentes plumas, el cuerpo cubierto con poca ropa deja el pecho descubierto; ella sujeta un arco y una flecha, está descalza y a sus pies se encuentran una cabeza humana y un lagarto. La representación de Europa opone en cada atributo a su subordinada, además, “la imagen ‘pedagógica’ de Europa que dibuja Ripa es la de una imagen auto-proclamándose cultura, imagen artística, por medio de la representación.”⁴⁴ (Imagen 32)

La obra *Iconología* de Gravelott y Cochin publicada en México en 1866, contiene una imagen (33) de América muy similar a la de Ripa. La mujer se encuentra sentada bajo un árbol de plátano, “Está representada [...] con tez aceitunada, tocada y en parte vestida con plumas, ornamento peculiar a las personas de este continente.”⁴⁵ La amazona sostiene un arco y flechas que son sus armas; el caimán representa la fauna típica del lugar, la cabeza humana a sus pies expresa la crueldad de sus habitantes; una pipa, caracterización de la paz, está junto a ella; a un lado, aparecen las principales actividades personificadas, caza y pesca.

⁴¹ Ortega y Medina, Juan A., *Imagología del bueno y del mal salvaje*, México, UNAM, 1987. p. 17; También ver Duviols, Jean-Paul, “Visión primitiva del Nuevo Mundo según los viajeros europeos”, XII Coloquio Internacional de Historia del Arte, *1492 Dos mundos; paralelismos y convergencias*, México, UNAM, 1991, pp. 107-117.

⁴² Zavala, Huguette, “América inventada. Fiestas y espectáculos en la Europa de los siglos XVI al XIX”, en *XVII Coloquio Internacional de Historia del arte. Arte, historia e identidad en América; visiones comparativas*, tomo I, México, UNAM / IIE, 1994, pp. 33-50.

⁴³ Roque, Georges, “Imágenes e identidades: Europa y América” *Ibid*, tomo III, p. 1018.

⁴⁴ *Ibid*, p. 1019.

⁴⁵ Gravelot, H., y C. Cochin, *Iconología*, México, Universidad Iberoamericana, 1994, p. 27.



32. Cesare Ripa, *Iconologia*, 1645. Publicada en Roque, Georges, "Imágenes ..." p. 1019



33. Gravelot, H. Cochin, C, *Iconologia*, edición mexicana, 1866. Publicada en Roque, Georges, "Imágenes...", p. 1020

En cuanto a representaciones escultóricas destaca una imagen que Schávelzon publica y que representa al indio americano con todos los atributos de la figuración del continente que antes se describieron (imagen 34).



34. "Imagen del indio americano en los jardines de Versalles, escultura del siglo XVIII "
Publicada en Schávelzon, Daniel, *La polémica...* p. 25

En el viejo continente la personificación de América aparecía en los espectáculos teatrales y representaba al Nuevo Mundo; otras veces bajo la forma de un emperador prehispánico. En los teatros del siglo XVIII se entretajían historias fantásticas donde se encontraba al salvaje "como actor de un drama en su país, él desempeñaba el gran papel frente al invasor español cruel que muchas veces tenía que reconocer las cualidades de su vencido."⁴⁶ Hacia 1787 se escenifica *Guatimozin ossia La Conquista del México*,⁴⁷ por una compañía italiana; se trata de una tragedia perfecta para colocar al buen salvaje en oposición a los conquistadores españoles. Sin embargo para el caso mexicano, fue Moctezuma el personaje al que más se recurrió en los espectáculos que evocaban la historia de la conquista inspirados en las obras de Bernal Díaz y Antonio de Solís.⁴⁸ En uno de los momentos claves de la historia "Guatimoc, Guatimozin o Altimozin, sucede a Moctezuma como verdadero jefe de la resistencia azteca frente a los invasores. Cortés admira la valentía de Guatimoc y su táctica militar pero pone al prisionero en manos de odiosos españoles ávidos del tesoro de Montezuma."⁴⁹

⁴⁶ Zavala, Huguette, *op. cit.* p. 38

⁴⁷ *Guatimozin ossia La Conquista del México*, Ballo eroico-tragico-pantomimo in cinque tai. Da rappresentarsi nel Teatro Grande alla Scala per la second'opera del carnevale 1789 d'invenzione e direzione del Sig. Paulino Franchi. Musica de Luigi de Baillou. Milano appresso Gio. Baltista Bianchi. *Ibid.* p. 49

⁴⁸ *Ibid.* p. 48

⁴⁹ *Ibid.*

En el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México se encuentra un libro interesante fechado aproximadamente en 1826, *Guatimoc o Guatimocin. Tragedia en 5 actos*. Hay que destacar una sección donde Cortés dice:

"Este es el trono augusto, y yo el primero
Le ocupo en nombre del invicto Carlos.
¡Cuanto es mas grande y rica que la antigua
aquesta Nueva España que hoy le damos!
¡Cuan fecundas sus tierras de oro y plata!
¡Que incalculable el numero de esclavos
Que deben explotarlas, y rendirnos
Su fruto, como humildes tributarios
Orlad, pues valerosos capitanes,
Vuestras gloriosas sienes con el lauro
De esta inmortal conquista, que por siempre
Del mundo todo confusión, y pasmo,
Y envidia debe ser. Sepan los reyes
De las otras naciones, con espanto,
Que un mundo entero resistir no pudo,
Y se rindió al esfuerzo castellano."⁵⁰

Por lo tanto, no resulta inconcebible pensar que la escena del martirio se representó antes del siglo XIX. Una referencia más, obliga a pensar que posiblemente era común otro pasaje que involucraba a Cuauhtémoc para exponer las cualidades del buen salvaje y la crítica a los conquistadores españoles; se trata del libro *Giro del mundo* publicado en 1708 en Nápoles. La obra contiene imágenes de personajes mexicas (Moctezuma, Axayácatl, Cuauhtémoc y un guerrero anónimo). El texto se refiere a la historia de la Nueva España en general. Es muy breve la referencia a Cuauhtémoc, sin embargo es significativo el episodio de su muerte cuando el autor pone en boca del último emperador mexica una arenga que exhibe su superioridad moral ante Cortés: "... o Capitan Malince, egli 'e morti giorni, che ho conofciuto le tue falte parole, e che mi avevi a dare tal morte: mal per me, quando nel di della tua vittoria, non me la diedi io ftefso. Poiche cosi ingiuftamente mi uccidi, pero che Dio ti gaffighera."⁵¹ Sin embargo sobre este suceso no se tienen noticias de representaciones tempranas.

¿Sería posible acaso que hubiese representaciones de más escenas sobre la conquista que involucren a Cuauhtémoc en los siglos XVII y XVIII en la Nueva España? Sólo como dato interesante se tienen noticias del escándalo que causó en la capital el año de 1790, la puesta en

⁵⁰ Madrid, J. F de, *Guatimoc o Guatimocin. Tragedia en 5 actos*, Paris, Imprenta y fundición de J. Pinar, 1826, pp. 24 - 25

⁵¹ Gamelli Carrera, Francesco, *Giro del mondo*, Napoli, Stamperia di Giufeppe Rofelli, 1708, p. 162

escena de una obra teatral titulada originalmente *México rebelado*, cuyo trama era el “cautiverio, tortura y ejecución de Cuauhtémoc”. Sólo hubo una función durante la cual “los ánimos se fueron caldeando hasta que los espectadores empezaron a tomar partido por los personajes, formándose dos bandos opuestos.”⁵² Obviamente la obra no fue del agrado de un sector de la concurrencia y debido al escándalo se prohibió su puesta en escena.

Otra posibilidad se halla en la conmemoración de la toma de la antigua Tenochtitlan y Tlatelolco que, a decir de Huguette Zavala, era representada en la Ciudad de México cada 13 de agosto durante la época colonial. Sería revelador saber sobre la presencia de Cuauhtémoc en este contexto; el interesante ensayo de Jorge Alberto Manrique en relación al Monumento en la iglesia de San Hipólito, patrono de la ciudad,⁵³ conduce hacia la existencia de elementos complejos alrededor de esta fiesta civil y religiosa como conmemoración del poder de los españoles y la convivencia de los diferentes estratos de la población en la ciudad a lo largo de los años en que se llevó a cabo. Es significativo sobre todo, el poder y la posición ideológica de aquéllos que presidieron el Ayuntamiento (instancia encargada de organizar la celebración). Los festejos se instauraron en 1528 y fueron suprimidos por decreto de las Cortes de Cádiz en 1812, aunque sólo definitivamente una vez consumada la Independencia. No queda más que preguntarse si acaso Cuauhtémoc hizo acto de presencia en algún momento en la reconstrucción de las últimas batallas y, sobre todo, en la escena de la rendición ante Cortés y más tardíamente en el martirio; ya anteriormente se demostró que sobre el tema se tenían apreciaciones desde la concepción propiamente novohispana.

La representación de Cuauhtémoc puede ser asociada a la llamada “leyenda negra”; el análisis de la escultura principal del Monumento que nos ocupa permitirá saber si en ella existe alguna reminiscencia de esa leyenda.

En la descripción que hace Francisco Jiménez de su diseño para la escultura principal, en febrero de 1878, no aporta información sobre cuáles fueron sus modelos, simplemente describe a un monarca-guerrero ataviado, “La estatua representa a Cuauhtémoc dispuesto para el combate, llevando en su diestra un *tlacochtli* y en su brazo izquierdo su *chimalli*, en la cabeza llevará su *cojulli*, signo de la categoría, en su pecho la *ichahuipilli*, que usaba de algodón, llevando sobre sus hombros su *tilmatli*, y además irá ornamentado con sus insignias reales.”⁵⁴

Los dos diseños de la escultura principal que aparecen en los proyectos de Francisco Jiménez concuerdan con esta descripción, no así la escultura que finalmente se hizo.

⁵² Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 2001, p. 113.

⁵³ Manrique, Jorge Alberto, “Presagio de Moctezuma: el mundo indígena visto al fin de la colonia. Monumento a San Hipólito” en *XVII Coloquio Internacional de Historia del arte...* tomo I, pp. 173 – 179.

⁵⁴ *Memoria...corresponde a los años transcurridos de diciembre de 1877 a diciembre de 1882*, Tomo III, documento 9.

Una revisión del cambio que sufrió la representación de Cuauhtémoc partirá de los primeros modelos.

4.9.1 América y la Patria.

En este trabajo no es posible hacer un análisis de las representaciones del americano, sin embargo es importante mencionarlas para hablar de la imagen de Cuauhtémoc. Se pretende ubicarlo dentro de la cronología de las figuraciones del indígena.

Ya se han visto las primeras imágenes de América, ahora hay que ahondar en la apropiación de su imagen en el mismo continente; Georges Roque señala que, “Esta imagen se impuso con tanta fuerza, casi de manera arquetípica, que no deja más que una alternativa; por lo que no se puede quitar, no se puede rechazar, convirtiéndose en parte de la identidad; así la principal alternativa [...] es reprimirla, adoptando el modelo artístico europeo.” La solución se hace presente en el siglo XVIII y aún es patente durante todo el XIX, “es decir, identificarse con Europa, en tanto que país dominante, reprimiendo su propia imagen.”⁵⁵

Juan Ortega y Medina hace un breve recuento sobre las representaciones más tempranas del indígena americano; menciona el trabajo de John White entre 1584-1587 y los grabados que realizó Teodoro De Bry, las imágenes de Jean Lambert en *Las Cartas de Vespuccio* (ca. 1505), y por último el segundo volumen de la *Cosmographie Universale* de Thévet de 1575; en estas obras los indígenas americanos aparecen “heroizados, deificados, de proporciones clásicas o renacentistas estereotipadas.”⁵⁶ (Imágenes 35 y 36)



35. “Descripción del territorio americano según Américo Vespuccio. Grabado alemán del siglo XVI”
Publicada en Ortega y Medina, Juan A., *Imagología...*, p. 38d

⁵⁵ Roque, Georges, *op. cit.*, pp. 1019-1020

⁵⁶ Ortega y Medina, Juan A., *Imagología del bueno y del mal salvaje*, México, UNAM, 1987, p. 20



36. "Indios guerreros dirigiéndose hacia el combate. Grabado de Teodoro de Bry"
Publicada en Ortega y Medina, Juan A., *Imagología...* p.31c

La figuración del americano, en el mismo continente en una versión muy temprana (1579), le corresponde a la *Rethorica Cristiana* de Fray Diego Valadés (imagen 37) además de las imágenes de producción indígena que entremezclan elementos propios y de aprendizaje occidental.⁵⁷

Estas representaciones acompañadas del discurso escrito se vuelven todo un tema de investigación; sería fundamental asociarla a la polémica de la época sobre la definición del "otro" guiado, por supuesto, por las circunstancias particulares (políticas, económicas, religiosas, culturales, etc.) de aquellos que los pronuncian.⁵⁸



37. "Catequización de indios. Grabado de Fray Diego de Valadés en la Retórica cristiana"
Publicada en Ortega y Medina, Juan A., *Imagología...*p. 38e

⁵⁷ *Ibid.* p. 21

⁵⁸ Tal es el caso del interesante artículo de Cummins, Tom, "De Bry and Herrera: 'Aguas negras' or the hundred years war over an image of America" en *XVII Coloquio Internacional de Historia del arte, op. cit.* tomo I, p.p. 17-31

Una vez que se han mencionado las personificaciones más tempranas del continente americano y del mismo indígena, habrá que sintetizar elementos comunes (hay que decir que se han dejado de lado las representaciones fabulosas de los habitantes de América como seres no humanos): desnudez o vestimenta escasa; vestidos y/o tocados a base de plumas; actitud inocente o bestial; caracterización corpórea idealista y rasgos faciales occidentales; es decir, durante la Colonia la representación de los americanos mezcla elementos reales y ficticios; así se observa en un par de cuadros de La prisión de Cuauhtémoc: uno del siglo XVIII (imagen 23) y otro del XIX (imagen 24), con un monarca con rasgos occidentales y corona regia europea, contrario al anónimo del siglo XVII (imagen 22) que presenta a Cuauhtémoc con rasgos físicos más cercanos al indígena. Se puede decir que, en general, para los personajes prehispánicos abundó la mezcla de rasgos indígenas y occidentales, cuerpos ideales, faldellines y diademas de plumas así como *tilmatli*, trajes de caballero tigre o águila y diademas reales, es decir, la simbiosis de la percepción occidental con elementos originales del propio continente.

Por su particularidad, las alegorías de la Nueva España, hechas durante la Colonia (38, 39), merecen mención aparte. Para Francois Xavier Guerra al Reino, como “comunidad imaginada”, lo constituyen no sólo las instituciones que rigen, sino el “sentimiento” de los habitantes por una pertenencia común.⁵⁹ El Reino de la Nueva España fue fundado por dos partes: los conquistadores y la “nobleza indígena”, estos últimos *dignificaban* al reino, ya que dotaban de un pasado valioso a la república de indios.⁶⁰ Esta circunstancia obliga a asociar el peso que tenían las genealogías, extendidas no sólo en las familias de los más altos grupos sociales, sino también, a corporaciones civiles y religiosas.⁶¹ Tal es la importancia del pasado en el México colonial. En este contexto, un caso especial lo conforman los criollos quienes a lo largo de la Colonia y, marcadamente, en la etapa independiente intentarán amalgamar elementos relevantes de los dos fuertes grupos que fundan el Reino, indígenas y españoles.

Debido a que el pasado prehispánico estuvo presente de forma significativa, las alegorías del Reino de la Nueva España no podían ignorarlo. Es así que en las diversas maneras de figurarlo, un gran número de casos lo presentan como mujer indígena, o bien “con algún rasgo etnográfico que remita a la grandeza de la corte de Moctezuma.”⁶² La Nueva España, de esta manera representada, refrendaba el “pacto colonial”, además, en ella se encontraba “el retrato común de sus variopintos

⁵⁹ Guerra, Francois-Xavier, “Las mutaciones de la identidad en la América Hispánica” en Annino, Antonio y Francois-Xavier Guerra (coords.), *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México, FCE, 2003, pp. 185-220

⁶⁰ *Ibid.* p. 200

⁶¹ *Ibid.* p. 198

⁶² Cuadriello, Jaime, “El origen del Reino y la configuración de su empresa...”, pp. 35-36

habitantes que ya [...] veían en el comportamiento del indio una figura fundadora de la nacionalidad mexicana.”⁶³



38. Anónimo, *Francisco Javier Alegre acompañado de la personificación de la Nueva España*, s. XIX. Publicada en Acevedo Esther, *Los pinceles...*, p. 34

⁶³ *Ibid.* p. 54



39. José María Montes de Oca, *Nombra la afortunada México por patrón principal al bienacido Felipe de Jesús, a quien le dio la cuna*, 1802. Publicada en Acevedo Esther, *Los pinceles...*, p. 85

En el siglo XIX, una vez consumada la independencia, la amazona americana o la noble dama indígena sufren transformaciones hasta ser el símbolo de México, la Patria o la Nación mexicanas (40, 41). En un principio la mujer conserva la vestimenta emplumada y posteriormente porta la túnica blanca (imagen 42), y lleva en la cabeza el gorro frigio (atributo tomado de la Revolución francesa), pero otras tantas ocasiones usa la diadema con penacho, reminiscencia de la primera personificación del continente americano y del Reino de la Nueva España, ahora con sentido distinto ya que los atributos han sido resignificados (imágenes 43 – 45).



40. Anónimo, *Alegoría de la Independencia*, s. XIX. Publicada en Acevedo, Esther, *Los pinceles...*p. 115



41. Anónimo, *Alegoría de la Patria*, ca. 1821. Publicada en Acevedo, Esther, *Los pinceles...*p. 117



42. Figaro, *Tipos nacionales. El vendedor de papas*, 1885. Publicada en *El hijo del Ahuizote*, 18 de octubre de 1885, Tomo I, No. 9, 1ª. plana. Hemeroteca Nacional de México, Fondo Reservado.



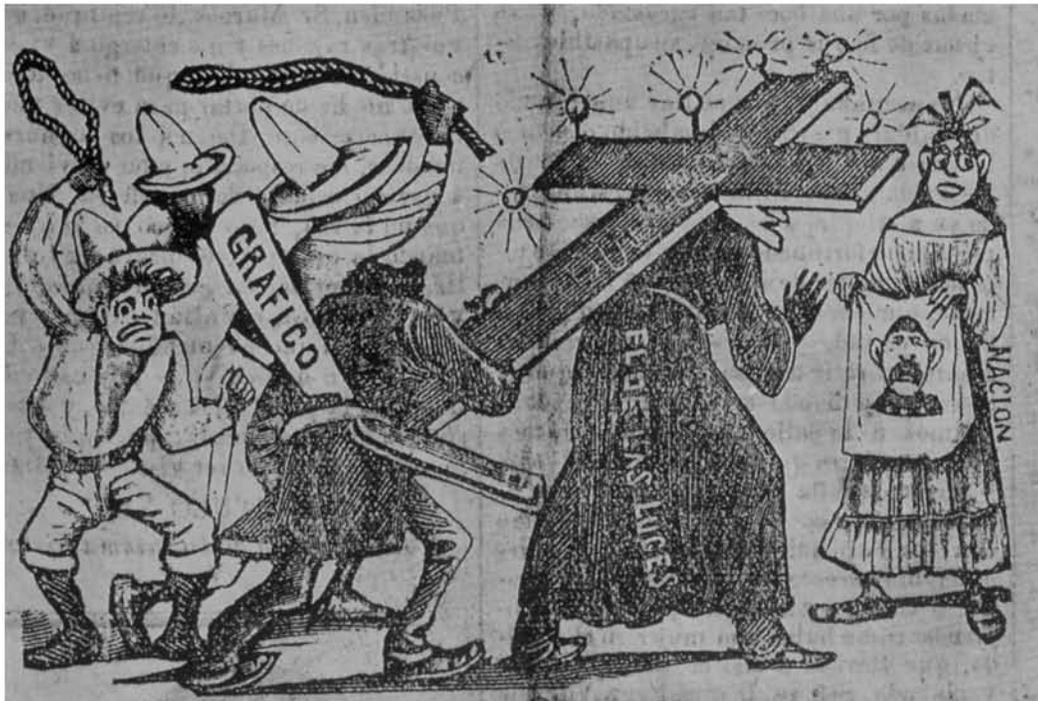
*—¿Qué esperan los yankees?
—Que esas sanguijuelas hagan su oficio.*

336

43. Santiago Hernández, *¿Qué esperan los yankees?...*, 8 de julio de 1871.
Publicada originalmente en *La Orquesta*, 8 de julio de 1871, 3ª. época, t. IV, núm. 54.
Reproducida en Barajas, Rafael, *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate (1826 – 1872)*, México, CONACULTA, 2000, p. 335.



44. José Guadalupe Posada, *Tuxtepec*, 1893



45. José Guadalupe Posada, *Las tres caídas de un eléctrico*, 1893.
Publicadas originalmente en *Gil Blas*, Reproducidas en *José Guadalupe Posada. Ilustrador...* p. 321

Este breve recuento figurativo brinda una noción acerca de la personificación de distintas ideas abstractas con una constante elección: construir o reutilizar símbolos que remiten al pasado indígena. La característica de la expresión alegórica es que aquellos objetos que simbolicen sus atributos, deberán ser conservados de manera estable para que el motivo pueda ser reconocido. De esta manera, vemos que a partir de la representación de los primeros americanos y más concretamente en la etapa colonial, se conservan ciertos elementos y se redefinen otros para pasar de una idea abstracta a otra: América, el Reino de la Nueva España, La Patria, la Nación. El cambio se encuentra en la valoración de ciertos elementos. Lo que en algún momento es degradante, en otro se convierte en dignificante, elementos de identificación de lo propio: las plumas, los instrumentos de combate, la semidesnudez, los escenarios tropicales, los rasgos físicos, etc.

Los modelos que Francisco Jiménez hizo para la escultura principal del monumento a Cuauhtémoc se ubican en la línea figurativa del nativo americano, y si se recuerda la descripción que hizo el propio autor del proyecto, la imagen de Cuauhtémoc era similar a los personajes con referencia prehispánica que hasta ese momento se habían representado. La propuesta de Noreña transforma significativamente ese esquema figurativo; ésta no remite a la primera transfiguración de la Patria mexicana porque no está inspirada en las alegorías; la intención es personificar, singularizar una imagen con características prehispánicas, de virtud y poder; sus fuentes fueron otras formas clásicas, modelos que en ese momento estaban vigentes en la Academia de San Carlos. La versión de Cuauhtémoc, hecha por Noreña, se relaciona estrechamente con el recuento visual expuesto anteriormente, en tanto que continúa con la intención de demandar al México prehispánico símbolos de cohesión; y esta vez va más allá al ambicionar instaurar al personaje fundador del nacionalismo en el país.

4.11 La escultura de Cuauhtémoc hecha por Noreña

El Educador Practico hace la siguiente descripción de la escultura que remata el monumento a Cuauhtémoc:

“Destaca severa y altiva la silueta del héroe: solo hay líneas vigorosas en su rostro, porque Cuauhtémoc de bronce en la vida, no más por el bronce podía ser representado; corona sus sienes el penacho de plumas de quetzal, y la coraza de escamas de víbora que vela su cuerpo se oculta a medias por el manto atado con majestad en el hombro izquierdo; los bordados se destacan en el metal y toman de él una vida extraña. Sandalias de oro, un dardo que se escapa de la diestra levantada y el mandamiento en que

Cortés pretendiera su rendición, estrujado con la siniestra."⁶⁴
(Imagen 46)



46. *Escultura de Cuauhtémoc*, Jardín Pasteur 8/VIII/04

La postura de Cuauhtémoc representa el momento en que Hernán Cortés le envía un mensaje donde le sugiere su rendición (imágenes 47, 48).

⁶⁴ "El Monumento a Cuauhtémoc", *El Educador Practico*, cit. pos. *El Pabellón Nacional*, México, domingo 21 de agosto de 1887, no. 142. p.3



47. Escultura de Cuauhtémoc, Jardín Pasteur 8/VIII/04



48. Detalle mano izquierda, Jardín Pasteur 8/VIII/04

Eduardo del Valle se inspira en su porte y describe el instante en un fragmento del poema dedicado al héroe escrito en 1886:

“Vuelve y di a tu señor, que mientras tanto
Quede un hombre con vida en esta tierra.
Os mandará la muerte y el espanto
A la sagrada voz de ¡Patria y guerra!
El entusiasmo varonil y santo
Que en nuestras almas férvidas se encierra,
Hará que conquistemos la victoria

Cubriendo a la nación de eterna gloria.
Di a tu señor que los aztecas fieros,
Antes que la indigna paz, quieren la muerte;
Que acabarán cual cumple a los guerreros
Si los destina a perecer la suerte.
Que serán impotentes los aceros
Del enemigo numeroso y fuerte,
Mientras le quede a mi robusta mano
Un dardo vengador para el tirano.”⁶⁵

En la representación de Cuauhtémoc que hizo Noreña destaca su condición guerrera, aunque se puede encontrar la condición de monarca en la magnificencia del manto con un hermoso bordado geométrico perfectamente plasmado en el bronce y, sobre todo, en la manera que lo porta ya que se encuentra atado sobre el hombro izquierdo envolviendo casi todo su cuerpo. Resulta evidente que esta vestimenta, semejante a la toga romana, es la que más luce la figura del héroe (imágenes 49, 50). La doble condición (de emperador y guerrero) es influencia de las estatuas monumentales de la antigua Roma donde en la vestimenta, calzado y detalles ornamentales de las estatuas honoríficas se conocía la condición del homenajeado. La estatua honorífica de un hombre era una figura togada en la Roma de Augusto; sus cualidades políticas, sacerdotales, etc. eran señaladas en esta prenda. En el contexto romano se trataba de un recurso de sobriedad ya que se destacaba con ello la igualdad de los ciudadanos; cuando algún general era homenajeado con una estatua, se le representaba con una “toga triunfal”.⁶⁶

⁶⁵ Valle, Eduardo del, *Cuauhtémoc. Poema en nueve cantos*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1886, pp. 198-199

⁶⁶ Zanker, *op. cit.*, pp. 23-24



49. Escultura de Cuauhtémoc, Jardín Pasteur, 8/VIII/04



50. Detalle estampado y pliegues. Jardín Pasteur, 8/VIII/04

En el caso de la imagen de los mexicas, el manto o capa es un elemento presente en las representaciones más antiguas en los códices y en la pintura de la época colonial donde Cuauhtémoc generalmente está investido como monarca portando su manto real y no como guerrero (imágenes 51,52)



51. Representación de Cuauhtémoc en el Códice Matritense
Publicadas por Daniel Schávelzon, *La polémica...* p. 38



52. Litografía de H. Irirate, ca. 1837

Otro elemento romano es la coraza de escamas. En un temprano estudio sobre el tema, Manuel Orozco y Berra se refiere a las corazas y “sobre *veste*” que portaban los guerreros:

“Las armas defensivas, propias de los oficiales, eran unas corazas de algodón de uno y aún de dos dedos de grueso, que resistían bastante bien a las flechas [...] Sobre esta coraza, que solo cubría el busto, se ponían otra armadura, que además del busto, cubría los muslos y la mitad del brazo. Los señores solían llevar una gruesa sobre veste de plumas, sobre una coraza compuesta de pedazos de oro y plata dorada, con la que no solo se preservaban de las flechas, sino de los dardos y de las espadas españolas, como lo asegura el conquistador anónimo.”⁶⁷

También son importantes los detalles que complementan su atuendo tales como las muñequeras (imagen 53).

La lanza, formada por un proyectil de tres picos tallado en piedra y atado a un fuste, es descrita por Orozco y Berra:

“El *tlacochtli*, o dardo mexicano, era de *etatli* o de otra madera fuerte, con la punta endurecida al fuego, o armada de cobre, de

⁶⁷ Orozco y Berra, Manuel, “Armas...” p. 247

itzli, o de hueso, y muchos tenían tres puntas, para hacer tres heridas a la vez. Lanzaban los dardos con una cuerda, para arrancarlos después de haber herido. Esta es el arma que más temían los españoles, pues solían arrancarla con tanta fuerza, que pasaba de parte a parte a un hombre.”⁶⁸

La lanza evoca, además, un arma antigua esencial; su presencia en las esculturas romanas se asocia con la guerra, el dominio y el poder ejercidos en la batalla; de acuerdo con el contexto puede ser signo de “dignidad gubernamental.”⁶⁹ En algunos casos, cuando está en las manos de Marte, significa vigilancia atenta; y otras veces, conquista amenazante.⁷⁰ La vestimenta y arma que porta Cuauhtémoc formula, al igual que las imágenes del guerrero romano, un “triple valor”: “reglamentario, funcional y metonímico.”⁷¹



53. Escultura de Cuauhtémoc, Jardín Pasteur, 8/VIII/04

⁶⁸ *Ibid.* p. 248

⁶⁹ Zanker, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*, España, Alianza Forma, 1992, p. 243

⁷⁰ *Ibid.* p. 233 y ss.

⁷¹ Carrié, Jean - Michel, "El Soldado", Giardina, Andrea (ed.), *El hombre romano*, España, Alianza, 1991, p. 121.

Ya que se ha invocado al dios romano de la guerra, en este momento también servirá al referirnos al espléndido penacho del héroe mexica. Resulta curioso que Cuauhtémoc en vez de portar la corona o diadema real propia de su condición, porte un casco guerrero similar al que se observa en las representaciones de Marte (imágenes 54, 55), a quien se identifica por la coraza, escudo, yelmo y armas; aun cuando en algunas representaciones aparezca joven o con barba (para acentuar su carácter paternal) o desnudo (refiriéndose a su condición divina), esta importante deidad romana tendrá puesto un casco característico, similar también al que portan los soldados romanos en representaciones en relieve o escultóricas.



54. Grupo de figuras del Templo de Marte que representan a Venus con Eros, Marte y tal vez César divinizado



55. Marte y Venus

Publicadas en Zanker, Paul, *Augusto...* p. 235 y p. 237

El casco de guerra de Marte resulta modesto comparado con el complicado modelo que porta Cuauhtémoc integrado por un casco con magnifico penacho, compuesto de plumas grandes y pequeñas, también incluye largas orejeras y lengüetas protectoras para la parte posterior del cuello, además de la decoración de grecas en una sección (imágenes 56 – 59).



56. Escultura Cuauhtémoc, Jardín Pasteur 8/VIII/04



57. Escultura Cuauhtémoc, Jardín Pasteur 8/VIII/04



58. Escultura de Cuauhtémoc, Jardín Pasteur, 8/VIII/04



59. Escultura de Cuauhtémoc, jardín Pasteur, 8/VIII/04

La postura de nuestro héroe no es triunfal, no tendría por qué serlo si se recuerda su historia. En este homenaje no se pretende conmemorar la gloria de tiempos pasados, sino más bien exaltar determinadas virtudes atribuidas al último defensor de la ciudad, que al mismo tiempo establece la personificación, en su versión oficial, de la historia antigua de México. Hay que recordar que Cuauhtémoc era anunciado públicamente como el primer defensor, por excelencia, de la Patria y es la figura primaria del panteón heroico (que comenzaba a consolidarse), antecesor de Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Ignacio Zaragoza y, por supuesto, de Porfirio Díaz. A diferencia de lo que pasa con Hidalgo, Cuauhtémoc, no se representó paternalmente, sino como guerrero con rostro y cuerpo joven, vigoroso y desafiante (imagen 60). En los rasgos faciales se han enfatizado, la prominencia de la frente (la sección que se observa), los pómulos, la barbilla, los labios (son un tanto gruesos), y sobre todo, la evidente nariz aguileña. Un interesante estudio hecho por Deborah Dorotinsky sobre fotografía etnográfica revela que la característica de remarcar rasgos faciales, y evidenciar la nariz aguileña especialmente, se procuraba en las representaciones de indios hacia la mitad del siglo XIX, con el objetivo de diferenciarlos racialmente de los blancos y mestizos y así caracterizarlos con fisonomías étnicas particulares.⁷² El trabajo de Noreña, en el rostro de Cuauhtémoc se ubica dentro de una tradición visual de representación racial; expuesta, en este caso, de manera dignificante.



60. Escultura Cuauhtémoc, Jardín Pasteur 8/VIII/04

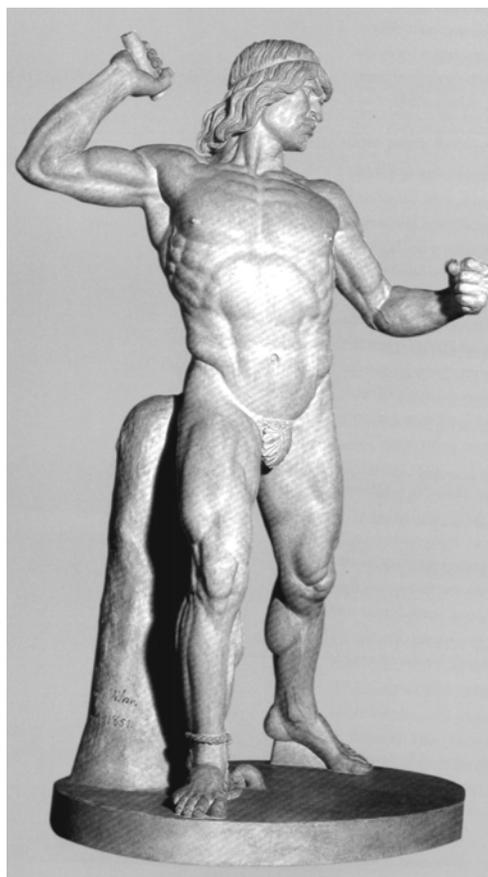
⁷² Dorotinsky Alpersein, Deborah, *La vida de un archivo. "México Indígena" y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, Tesis para obtener el grado de doctor en Historia del Arte, México, UNAM / Facultad de Filosofía y Letras, 2003, p.120 y ss.

Su figura expresa acción, esta actitud de Cuauhtémoc está influenciada por una celebre escultura que hay que observar atentamente ya que, junto con *Moctezuma* (1850), es una de las primeras figuras en la representación escultórica de temática indígena, se trata de *Tlahuicole* (1851). Ambas esculturas fueron hechas por Manuel Vilar, maestro de Noreña (imágenes 61, 62).

Aunque el gladiador tlaxcalteca tiene más elementos de la estatuaria clásica griega, como son la desnudez y exagerada musculatura, conserva evidentes similitudes con nuestro héroe que se encuentra alejado del Moctezuma pasivo y suntuosamente ataviado que había hecho Vilar un año antes. Fausto Ramírez⁷³ escribe sobre las posibles fuentes en las que se basó su autor para hacer el Tlahuicole, entre las que se cuentan *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavijero y un amplio catálogo de estudios neoclásicos que se hacían en las academias del mundo⁷⁴ y por supuesto en México.



61 Manuel Vilar, *Moctezuma II*, 1850



62. Manuel Vilar, *Tlahuicole*, 1851

Publicadas en Acevedo, Esther, *et. al.*, *Catálogo comentado*..p. 214 y p. 194

⁷³ Acevedo, Esther, *et. al.*, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX*, México, INBA, 2001, Tomo II, pp. 214-223.

⁷⁴ Al respecto es fundamental el trabajo de Haskell, Francis y Nicholas Penny, *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500 - 1900)*, España, Alianza, 1990.

El siglo XIX vería consolidarse el rescate arqueológico y el redescubrimiento de Grecia y Roma que marcarían la pauta y se arraigarían como las culturas madres de la civilización occidental; las esculturas griegas y romanas fueron el eje de la formación académica en México que se inició en el siglo XVIII cuando llegó la primera remesa de reproducciones escultóricas de Europa, gracias a los esfuerzos de Jerónimo Antonio Gil, director de la Academia de San Carlos. En el año de 1791 arribaron a la recién creada institución los valiosos yesos que servirían a varias generaciones de patrón visual y conceptual. La segunda remesa importante llegó entre 1856 y 1857 por iniciativa de Bernardo Couto, presidente de la Junta Directiva y Manuel Vilar, director de escultura de esa Academia.⁷⁵ Además de ser modelo para los alumnos, las reproducciones europeas y otras tantas que hubo inspiradas en ellas, eran exhibidas a un público más amplio, estableciendo así “el aprecio incondicional por la belleza ideal de las formas clásicas.”⁷⁶ A largo plazo, tal como lo dicen Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes, “era de esperarse que las obras modernas más dignas de admiración serían las que recordaban las obras clásicas, sin copiarlas.”⁷⁷

Al igual que el Tlahuicole y otros gladiadores hechos en la Academia, Cuauhtémoc tiene la influencia corporal de dinamismo y ataque de un par de esculturas romanas que son copias de otras que originalmente se hicieron en Grecia; esto se sabe ya que se les ha encontrado reproducidas en numerosos vasos, monedas y relieves de época muy antigua. Se trata de una pareja de hombres representados en posición activa, Harmodio y Aristogitón, asesinos trágicos del tirano Hiparco hacia 514 a. C. Fueron homenajeados tiempo después al erigirles sus efigies y colocarlas en la plaza de Atenas, hecho extraordinario ya que “ningún otro ciudadano ateniense había gozado de tal honor.”⁷⁸ La pareja Tiranicida se encuentra desnuda y con armas en las manos dándose la espalda uno al otro (en perspectiva de cuña). (Imagen 63)

⁷⁵ Bargellini, Clara y Elizabeth Fuentes, *Guía que permite captar lo bello, yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778-1910*, México, UNAM / Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1989, p. 25 y s.s.

⁷⁶ *Ibid.* p. 42

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Fehr, Burkhard, *Los Tiranicidas o ¿Es posible erigir un monumento a la democracia?*, México, S. XXI, 1997, p. 11



63. *Los Tiranicidas*, copias romanas en mármol, publicadas en Fehe, Burkhard, *Los Tiranicidas...* anexo.

Sobre la importancia en la posición corporal congelada para una representación escultórica, citaremos el trabajo de Fehr; las estatuas clásicas griegas buscaron expresar, a través del detalle de formas y atributos "los ideales de conducta." Además advierte, "No se trata de la reproducción relatada de las *acciones* de lucha sino de los *gestos* de lucha dibujados, que deben manifestar la esencia de los personajes representados [...] ejemplificando un hecho especial ponen en evidencia una forma de acción general."⁷⁹ Así, postura física, los rasgos y la desnudez refieren sus características individuales, la edad y la condición social. Uno de los aspectos que explica el trabajo de Fehr sobre el monumento griego a los Tiranicidas es que, la proyección y construcción sobre pautas formales conocidas e incluso familiares, la colocación en un lugar estratégico y el contexto en el cual se muestra dentro de la sociedad que lo reconoce, son elementos que influyen directamente al ser, en los hechos, modelos de acción. Y esto se refiere a las cualidades imputadas en la conducta de los homenajeados e incluso concretamente, en la postura física. Al evocar una

⁷⁹ *Ibid.* p. 17

figura heroica, los detalles se despliegan en una imagen mental siempre y cuando apariencia y acción (plenamente adherida una a la otra) se encuentran instituidas.

Un ejemplo muy claro de lo que se está tratando en estas últimas líneas es la emulación de la figura heroica de Miguel Hidalgo sus características, atributos y motivaciones. Edmundo O'Gorman hizo un trabajo revelador sobre el tema de la conformación de una figura heroica a través del tiempo.⁸⁰ Las primeras representaciones de Hidalgo (como la litografía de Claudio Linati publicada en 1828) están alejadas de la manera en que más tarde se conformó visualmente; no obstante, el discurso sobre su proceder se encontraba establecido una vez que en 1823 se le había declarado "benemérito en grado heroico" y con los restos de otros insurgentes se había ofrecido una grandilocuente ceremonia en la Catedral. Un año más tarde, se establecía el 16 de septiembre como día de fiesta. A partir de entonces se conmemoró una fecha asociada a un personaje identificable a la mirada y a un comportamiento ejemplar y trascendental. Luis Fernando Granados escribe un pasaje relevante durante la invasión del ejército estadounidense en la Ciudad de México en 1847; exactamente los días 14, 15 y 16 de septiembre estallaron movimientos de resistencia en varios puntos de la capital, una de las zonas con más rebeldes fue el norte. El miércoles 15 "En Loreto, los Ángeles y Santa Ana, un cura católico, 'Lector' González, conduce una tropa de rebeldes con un estandarte de la virgen de Guadalupe en la mano, que avanza más allá del Puente de Tezontlate."⁸¹

No se localizaron documentos testimoniales que colocaran al héroe Cuauhtémoc como inspiración de rebeliones en los hechos; es evidente que su producción como evocación en el imaginario colectivo fue establecido a partir de contextos específicos como la invasión estadounidense y posteriormente la francesa (que tuvo como consecuencia la erección del primer monumento en la ciudad), y no fue sino hasta la proyección del homenaje en el Paseo de la Reforma que se consolida (el héroe Cuauhtémoc por una parte, y su presencia formal establecida en el monumento, por otra) como imagen o figura representativa de ciertos valores o ideas comunes. Hay que advertir en este punto, que no fue posible hacer un seguimiento de la historia de las ideas alrededor del último emperador azteca, sin duda este tema arrojaría datos muy importantes para determinar la situación sobre la concepción del personaje al llegar a 1877.

La intención de imitar una figura heroica, una vez que se han establecido oficialmente sus virtudes, rasgos y porte, pone en evidencia el objetivo de identificación y voluntad de cercanía con los valores que se representan en un modelo. Para el caso del monumento a Cuauhtémoc se cuenta con la información de las ceremonias anuales en la glorieta y, en especial, acerca de la asistencia

⁸⁰ O'Gorman, Edmundo, "Hidalgo en la historia" Discurso de ingreso pronunciado por el Sr. Dr. Don Edmundo O'Gorman a la Academia Mexicana de Historia, en *Secuencia. Revista Americana de Ciencias Sociales*, no. 6, septiembre-diciembre, 1986, pp. 171-185.

⁸¹ Granados, Luis Fernando, *Sueñan las piedras. Alzamiento ocurrido en la ciudad de México, 14, 15 y 16 de septiembre de 1847*, México, ERA / INAH, 2003, p. 69.

de grupos de jóvenes escolares,⁸² quienes recibían como parte de su instrucción básica lecciones de historia patria. Un documento gráfico muy valioso que se puede analizar a la luz de esta argumentación es la imagen del joven José Guerrero emulando a Cuauhtémoc⁸³ frente a su monumento (imagen 32).

La idealización de la historia de la nación mexicana y su impulso edificante y promotor nacionalista no es novedoso. El periodo posterior a la intervención francesa es el de consolidación de un ánimo cultural-nacionalista predicado por Ignacio Manuel Altamirano; personaje clave en el impulso y promoción de la creación artística con intención nacionalista que se va afianzando paulatinamente cuando otros artistas responden a la convocatoria.⁸⁴ Para Altamirano la educación era “el mejor camino para la creación de una cultura nacional”⁸⁵ en esta medida, las escenas de la historia nacional recreadas en un soporte tangible, eran un compromiso de instrucción y moralización. La obra en que se concibe un episodio destacado de la historia nacional “no es la simple ilustración de una narrativa preexistente, sino una interpretación tanto como una creación de historia, en paralelo con la textual, que suscita sus propios significados.”⁸⁶ Un monumento público del género que estamos tratando aquí no era un objeto simple, pueril o sólo algo bello para la ciudad. Concebirlo y presentarlo (en palabras o imágenes) implicaba una interpretación de la historia basada en conocimiento y una toma de posición ideológica.

Una crítica actual del monumento, y específicamente de la versión de Cuauhtémoc hecha por Noreña, destaca dos características sobresalientes: es la “más importante escultura académico-clasicista de México, además de ser la primera obra de reivindicación indigenista.”⁸⁷ En realidad, el monumento fue un pretexto para hablar del tema indígena en un tono paternalista usual en la época, no hay que olvidar que el porfiriato inauguró el indigenismo y continuó con la recuperación del pasado prehispánico, ambos aspectos no resultaron de un monumento urbano, si bien éste impuso moda en las conversaciones, artículos, actividades de sociedades mutualistas, etc. El realce de la historia prehispánica donde Cuauhtémoc ejecuta el gran final fue planeado como un programa político de Estado.

⁸² Existen un par de cartas de 1889 dirigidas a colegios, “Dispone el C. Presidente Municipal se sirvan uds. concurrir con los alumnos de su cargo el día 21 del presente a las ocho y media de la mañana, al Paseo de la Reforma, en donde ha acordado la Corporación tenga verificativo una conmemoración en honor de Cuauhtémoc, a la que desea asistan los referidos alumnos, debiendo volver a sus clases en la tarde.” AHCM, Festividades Diversas (1059), año de 1889, 2ª. Sección.

⁸³ Publicada en *El Mundo Ilustrado*, 26 de agosto de 1900, año VII, tomo II, núm. 9, p. 7

⁸⁴ Por ejemplo, es de destacar que en 1871 Aniceto Ortega presentó su ópera *Guatimotzin* “que cantaron la Peralta y Tamberlick.” Martínez, José Luis, “México en busca de su expresión”, Zoraida Vázquez, Josefina, et. al., *Historia General de México*, México, COLMEX, 1977, Tomo 3, 2ª edición, p. 316

⁸⁵ *Ibid.* p. 315

⁸⁶ Ramírez, Fausto y Acevedo Esther, “Preámbulo” en Acevedo, Esther, et. al., *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado... op. cit.*, p. 26

⁸⁷ Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (coord.), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica: siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 93

Con el calificativo de tipo académico-clasicista coincide otro crítico al afirmar que la estatua es “una de las claves del neoclásico decimonónico en México [...] un personaje del arte neoclásico en cuyo porte y vestimenta aparece más Roma que Tenochtitlán”⁸⁸ Al prolongar la idea de recuperar el pasado prehispánico como medio de identificación colectiva, las formas para expresarlo se convierten al lenguaje clásico en boga. En este sentido, Cuauhtémoc expresa el “prestigio clásico” de México, no sólo como figura primaria en la mitología de origen de un pueblo (aunque hay que decir que se trata de una historia muy local) al establecer un símil con las culturas madres occidentales sino también por sus formas clásicas que proyectó Noreña y por la intención de crear un “estilo nacional”, expresado en el pastiche arquitectónico del pedestal. Fernández Christlieb hace un análisis del monumento y define, claramente, las intenciones del régimen expresadas, en lo general, en la arquitectura y urbanismo del país y aplicables, en lo particular, al monumento a Cuauhtémoc, “un discurso que pretende obtener prestigio de un supuesto vínculo cultural entre lo que se considera clásico y lo que es el México porfiriano.”⁸⁹

⁸⁸ Fernández Christlieb, Federico, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México. Antecedentes y esplendores*, México, Plaza y Valdés / UNAM, 2000, p. 128

⁸⁹ *Ibid.*

5. *Circulación de sentido del Monumento a Cuauhtémoc.*

5.1 *Cuauhtémoc al aparador.*

Antes que se concluyera el basamento y las esculturas del conjunto monumental de Cuauhtémoc, ya se difundía el proyecto. Mariano Bárcena detalla la fotografía de la maqueta del ingeniero Jiménez en la descripción de la 2ª. *Exposición de las clases productoras de Jalisco, 1880.*⁴¹ Esta obra se incluye en la sección de ingeniería.

Otra maqueta del monumento (entonces concluido e inaugurado) hecha por Alberto Herrera,⁴² viajó años después a otra exposición más importante, la Universal de París de 1889. Las imágenes que aquí se reproducen (1 y 2, vistas opuestas) del interior del pabellón mexicano, la ubican a mitad del salón principal junto a la maqueta de la recién hecha torre Eiffel.

Las exposiciones universales comenzaron en la segunda mitad del siglo XIX, en ellas se exponían los avances en ingeniería y productos industriales, que reflejaba “la relación directa que se establece entre productores, comerciantes y consumidores después de la abolición de las corporaciones.”⁴³ También eran el escenario donde los países mostraban su “grado de civilización [...] y que, a la vez, contribuían a ensalzar la honra de los pueblos y a que se les concediera toda la gloria que merecían.”⁴⁴ Las exposiciones universales ponían, en el escaparate mundial, el pasado exótico, el presente conquistado día con día y el futuro prometedor e ineludible: el camino hacia el progreso, pero sobre todo, la manera en que estos tres momentos se conjugaban para ser exhibidos en estos certámenes. La segunda mitad del siglo XIX, época nacionalista, requería que los países lucieran su singularidad; su conformación específica en todos los sentidos. Para este trabajo importa especialmente la exposición que se llevó a cabo en 1889 y que anteriormente mencionamos. México preparó para el caso un *Palacio azteca*, obra del arquitecto Antonio M. Anza asesorado por el arqueólogo Antonio Peñafiel.

⁴¹ Bárcena, Mariano, *La 2ª. Exposición de Las clases productoras y descripción de la ciudad de Guadalajara. Estudio presentado a la Secretaría de Fomento*, México, Tipografía de Sinforoso Banda, 1880, pp. 136 -137

⁴² Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna, México en las exposiciones universales 1880-1930*, México, FCE, 1998, p. 91

⁴³ Benevolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura...* p.129.

⁴⁴ Díaz y de Ovando, Clementina, *Las ilusiones perdidas del General Vicente Riva Palacio*, t. I, México, UNAM, 2002, p. 17.



1. Interior del Pabellón mexicano en la Exposición Internacional de París en 1889, Tomada del Archivo Salvat y publicada en Schávelzon, *La polémica...* p. 145



2. Vista opuesta del interior del Pabellón mexicano en la Exposición Internacional de París en 1889, publicada originalmente en Álvarez, Manuel, *Las ruinas de Mitla y la arquitectura nacional*, México, Talleres de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1900 y publicada en Schávelzon, *La polémica...* p. 146

Mauricio Tenorio ha hecho un trabajo fundamental en el tema de la participación de México en las exposiciones universales de 1880 a 1930. Tenorio escribe sobre la decisión de crear el *Palacio azteca* de 1889, al atender a una sugerencia de Francia para que “México y otros países exóticos mostraran sus estilos nacionales en la arquitectura de sus pabellones.”⁴⁵ Francia, como los países más avanzados, cultivaba un *orientalismo*, “una combinación de preocupaciones antropológicas, arqueológicas, estéticas y nacionalistas que tomaba forma de una etnología plástica.”⁴⁶ Como lo explica Tenorio, para México era muy conveniente el *Palacio azteca*; por un lado daba gusto a Francia, por el otro, expresaba el pasado prehispánico en su versión liberal, eco material de la gran obra *México a través de los siglos*. El interior del Pabellón también estaba a tono con las intenciones de las dos partes ahí “la noción de raza se trataba de la misma manera que en toda la feria: dentro de un paradigma científico, con un interés nacionalista y con un enfoque paradigmático (es decir, comercial y cuasiturístico).”⁴⁷

La fachada de esta construcción estaba formada por tres secciones (ver imagen 3): el cuerpo medio donde se representaba la antigua religión: el sol y el fuego seguidos de “braseros simbólicos de sus festividades periódicas.”⁴⁸ En las alas derecha e izquierda de la fachada se exhibían grandes relieves de temática prehispánica: figuras mitológicas y personajes históricos hechos por Jesús F. Contreras. Uno de estos lugares le correspondía a Cuauhtémoc (imagen 4). Este relieve es una interpretación de la obra de Noreña. Cuauhtémoc está representado con la misma fisonomía y atributos aunque con diferente tratamiento, el trabajo de Contreras es mucho más teatral: suprime la lanza y simplifica el penacho; modifica la postura hasta convertirlo en un poeta prehispánico que intenta guardar una relación con la representación en maqueta que se exhibe en la sala principal del mismo recinto, como antes se mencionó.⁴⁹

Sabemos que el monumento a Cuauhtémoc inauguró la materialización de tal idea en esta rama, pero no la creó.⁵⁰ En 1869, el arquitecto Manuel Gargollo y Parra (uno de los jurados en la convocatoria al Monumento a Cuauhtémoc en 1877) por “primera vez en la historia de la arquitectura” denuncia la “falta de correspondencia entre las formas construidas [el clasicismo como estilo oficial] y los sentimientos y tradiciones nacionales;” esta incoherencia, a decir del

⁴⁵ Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio...* p.123

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.* p. 124

⁴⁸ Salazar, Luis, “La Arqueología y la arquitectura”, Schávelzon, Daniel (comp.), *La polémica...* p. 146

⁴⁹ En la exposición llevada a cabo en Rio de Janeiro en 1922 se envió una vez más una réplica de la escultura de Cuauhtémoc ideada por Noreña, esta vez en tamaño monumental pero con otro diseño de basamento, una vez terminado el certamen el gobierno mexicano donó la obra a este país; se reproduce en la imagen 5.

⁵⁰ Un antecedente importante, es una reproducción del templo de Quetzalcóatl de Xochicalco enviada a la Exposición Internacional de París de 1867, hecha por un equipo francés. En realidad no se parte de este ejemplo ya que, por las noticias que se tienen, no se pretendía instaurar con él, un “estilo nacional” en arquitectura. Schávelzon, Daniel, “El Pabellón Xochicalco en la Exposición Internacional de París de 1867” en Schávelzon, *La polémica...* pp. 165–170

arquitecto, sería uno de los "caracteres que invalidarían una obra de arquitectura."⁵¹ Para contrarrestar esta tendencia propone sustituirlo por un "estilo nacional apropiado a nuestro país, a nuestras costumbres mexicanas."⁵² Menos de diez años pasaron cuando se convocó para la realización del Monumento a Cuauhtémoc, donde una de las condiciones establecía "que se emplearan los elementos de la arquitectura antigua mexicana."⁵³ Ya se mencionó que el objetivo del ingeniero Jiménez, al diseñar el pedestal del monumento a Cuauhtémoc, fue crear un "estilo nacional" íntegramente indigenista.



3. Fachada del pabellón mexicano en la Exposición Internacional de París 1889. Publicada originalmente en José Francisco Godoy, *México en París*, México, 1891, Tomada de Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio...* Anexo de imágenes, figura no. 32.

⁵¹ Vargas, Ramón, *Historias de la teoría de la arquitectura: El Porfirismo*, UAM, México, 1989, p. 48 - 49

⁵² *Ibid.* p. 50

⁵³ Álvarez, Manuel F., "Creación de una arquitectura nacional", en Schávelzon, Daniel (comp.), *La polémica...* p. 155



4. Jesús F. Contreras, *Cauhtémoc*, 1888 – 1889, Publicado en Velásquez Roxana, *et. al. Escultura Mexicana...* p. 31



5. "Réplica del Monumento a Cuauhtémoc enviada a la exposición de Río de Janeiro, 1922. Fuente: SER 7-16-67, II" Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio...* anexo de imágenes, figura 49.

En aquellos años se vertieron opiniones sobre el *Palacio azteca* ya que fue, después del monumento a Cuauhtémoc, un intento más de crear un estilo nacional de arquitectura con "carácter de renacimiento."⁵⁴ Luis Salazar escribe un texto sobre arquitectura con motivo de la Exposición Universal de París, en el que alienta a las nuevas generaciones de arquitectos mexicanos a que ensayen esta propuesta que, además de ser original y propia, reflejaría el quehacer moderno nacional. Salazar califica como "brillante éxito" el estilo conseguido en el monumento a Cuauhtémoc y continuado en el Pabellón azteca.

Otros personajes que escribieron al respecto fueron Francisco Rodríguez y Manuel F. Álvarez, quienes no comparten la opinión de Salazar respecto al nuevo estilo en arquitectura; el primero se refiere al pabellón mexicano en París así: "En ese edificio no hubo distinción de formas ni distinción de necesidades; miembros arquitectónicos de todos los estilos exoneraron el conjunto, ocupando el lugar que convino; se fracturó la estructura sin piedad y la decoración tomó el vuelo de la

⁵⁴ Salazar, Luis, "La Arqueología..." p. 150

fantasía.”⁵⁵ Rodríguez informa sobre el fracaso de la propuesta arquitectónica mexicana en opinión de arquitectos de renombre, y concluye que sería conveniente guardar “con más veneración las reliquias sagradas de un pueblo, una raza, de una civilización sacrificada en el albor de su vida y que perdióse para siempre en la eternidad.”⁵⁶ Sin embargo apunta notables excepciones en esta propuesta arquitectónica; la primera es el Monumento a Cuauhtémoc y argumenta que resultó oportuno el procedimiento arquitectónico ya que se trata de conmemorar hechos de esa época. Según Rodríguez, en este caso la arquitectura ayuda a esclarecer el mensaje del conjunto; al Monumento a Cuauhtémoc, argumenta, “basta observarlo atentamente para comprender sin el menor esfuerzo la idea que simboliza, porque habla en ese lenguaje universal de lo bello, cuya elocuencia subyuga aun al ignorante.”⁵⁷

Manuel F. Álvarez opina de una manera semejante, al colmar de elogios la propuesta de Jiménez en el Monumento a Cuauhtémoc y rechazar la opción de explorar una arquitectura nacional con estas características. Sobre el monumento dice: “En primer lugar, la unidad de pensamiento es sin duda causa de dicho buen efecto se trata de glorificar la memoria de un emperador indio, y es lógico emplear motivos de arquitectura de su época [...] acusa una verdadera belleza, que nos encanta y encantará siempre al que lo contemple, proporcionando [...] honra a México, a su autor, y con él a los arquitectos mexicanos.”⁵⁸ Al abordar el tema sobre la arquitectura inspirada en la etapa prehispánica y en especial sobre el *Palacio azteca* de 1889 opina, “Aquello lo veía yo enteramente raro y antiartístico, y se me figuraba un individuo mexicano vestido correctamente con casaca, corbata blanca y guantes, pero embozado en un sarape de Saltillo: en lo primero veía yo nuestros productos marcando nuestro adelanto; en el sarape, las fachadas indias del edificio en cuestión tapando las columnas de fierro, las escaleras, los tragaluces y, sobre todo, los objetos de nuestra industria.”⁵⁹ Lo que resulta es que en aquella arquitectura “ni se cuenta con los elementos principales que reclama la construcción moderna, ni la parte decorativa que pertenece a un estado primitivo de civilización y de adelanto pueden llenar nuestras aspiraciones de elegancia y de buen gusto, y por lo mismo, nada conseguiremos con emplear como forro o guarnición los ornatos de aquella época rudimentaria [...] por más que queramos manifestar nuestro falso patriotismo.”⁶⁰ Por supuesto que aquellos casos que lo intenten están condenados al fracaso como el citado Pabellón Mexicano; además pone otro ejemplo, la casa de Leopoldo Batres “inspector y conservador de los monumentos antiguos mexicanos” quien “arregló su fachada con motivos de arquitectura india”,⁶¹

⁵⁵ Rodríguez, Francisco (Tepoztecocanetzin Calquetzani), “Bellas Artes: arquitectura y arqueología mexicanas”, en Schávelzon, Daniel (comp.), *La polémica...* p. 154

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Álvarez, Manuel, “Creación de una arquitectura nacional”, *Ibid.* p. 155

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.* p. 160

⁶¹ *Ibid.* p. 159

sin embargo, un buen día los sustituyó por otros de distinto género. En esta época, seguramente se ensayaron diversas opciones que tenían por inspiración las ruinas prehispánicas, aunque hay que decir que, en general, esta arquitectura se utilizó sólo en elementos decorativos, sobre todo en las fachadas. Ismael Katzman da una noticia curiosa, en 1898 se establece una compañía constructora especializada en arquitectura “neoazteca” anunciando que su primera obra sería en Paseo de la Reforma,⁶² no se tienen más noticias al respecto. Lamentablemente es imposible rescatar los ejemplos que pudieron existir debido a la destrucción a que seguramente fueron sometidos como gran parte de la arquitectura doméstica del siglo XIX en la ciudad de México; sólo queda preguntarse en qué circunstancia concreta se ubicaron los ejemplos; si acaso aquellos elementos decorativos estuvieron como parte de un simbolismo especial como lo vimos en el cuerpo medio del pedestal.

Se cuenta, afortunadamente, con un ejemplo notable para el caso, se trata de una residencia particular, en la ciudad de Zacatecas, obra del arquitecto Refugio Reyes (imagen 6). Esta residencia tiene en la fachada decoración inspirada en motivos prehispánicos evidentes sobre todo en el medallón ubicado en el cuerpo medio de la planta alta y en los remates. El medallón ostenta una imagen de Cuauhtémoc, mismo personaje que se representa en una escultura (copia del diseño de Noreña) rematando el centro de la fachada (imágenes 7 a 9). En la breve autobiografía que hizo el arquitecto Reyes señala el año 1893 como la fecha de ejecución de la escultura.⁶³



6. Residencia particular atribuida a Refugio Reyes, situada frente al antiguo templo de la Compañía de Jesús, Zacatecas, publicada en Villegas, Víctor, *Arquitectura...* p. 125

⁶² Katzman, Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, Tomo I, México, UNAM, 1973, p. 206.

⁶³ Ese mismo año la cervecería Cuauhtémoc envió una escultura de Cuauhtémoc a la Exposición Industrial de Chicago, desgraciadamente no se halló la imagen. García Quintanilla, Josefina, *Cuauhtémoc en el siglo XIX*, UNAM, México, 1977, p. 27



7. Detalle de la escultura que remata la misma residencia. Refugio Reyes, *Cauhtémoc*, 1893, publicada en Villegas, Víctor, *Arquitectura...* p. 59



8. Refugio Reyes, *Cauhtémoc*, 1893, publicada en Villegas, Víctor, *Arquitectura...* p.59



9. Refugio Reyes, *Cauhtémoc*, 1893, *Ibid.*

Es curioso que en 1893 apareciera una réplica de una escultura que si bien célebre, era aparentemente muy local no sólo porque se exhibía en la ciudad de México, sino porque representaba una figura heroica de una cultura que había dominado el valle central. ¿Por qué un particular estaba interesado en colocarla como parte de un diseño arquitectónico en su residencia de Zacatecas? Victor Manuel Villegas ofrece la respuesta, el dueño de la residencia era el “primer masón y protestante de Zacatecas.”⁶⁴

Josefina García Quintanilla, en su conocido estudio sobre el héroe prehispánico, se refiere a la divulgación de su figura en la última década del siglo XIX, cuando su nombre estaba en las sociedades literarias y mutualistas e incluso “la masonería lo incorporó a su santoral y lo usó con frecuencia para nombrar simbólicamente a los hijos de los masones.”⁶⁵ Esto obliga a pensar que los diseños arquitectónicos neoprehispánicos podían ser más que elementos decorativos.

El vínculo entre la masonería y los aztecas tiene antecedentes; en 1826 existía una logia, perteneciente al rito yorquino, “India-azteca” que declaraba su repudio a los españoles y su identificación con la cultura prehispánica dominante del altiplano central.⁶⁶ Específicamente se tienen noticias del homenaje a la figura de Cuauhtémoc en 1890 por parte de la logia “Azteca número 2”, la que convocó a otras tantas para la celebración. En 1893 la misma logia le dedicó un acto el mismo día, que correspondía a la conmemoración en el monumento. Para García Quintanilla estos homenajes “deben entenderse como un apoyo a la posición del gobierno respecto a la exaltación del héroe.”⁶⁷ Sin duda el enaltecimiento de Cuauhtémoc que tuvo su auge en la última década del siglo XIX y que se reflejó en diversas arenas sociales, una de ellas la masonería, estuvo estrechamente vinculado con el tratamiento figurativo del héroe ideado por Noreña para el monumento. Un documento que da constancia de un ejemplo más en escultura, además del mencionado trabajo de Refugio Reyes, es una fotografía que se encuentra en el Fondo Juan Arzumendi de la Fototeca Nacional del INAH, donde aparece en medio de una biblioteca o salón de estudio una escultura de Cuauhtémoc, que es síntesis del trabajo de Noreña para el monumento, tiene los mismos elementos sólo que simplificados pues se ha recortado la figura y no se definen las extremidades. La colección fotográfica de este fondo fue propiedad del mismo autor, Arzumendi, quien captura su entorno doméstico, el de un hombre acaudalado de finales del siglo XIX y principios del XX. La investigadora de este acervo, Patricia Massé, ha vinculado elementos que se observan en la colección de imágenes con la simbología masónica de esta época, lo que significaría que el mismo Juan Arzumendi pertenecía a uno de estos grupos.

⁶⁴ Villegas, *Victor Manuel, Arquitectura de Refugio Reyes*, México, s.e., 1974, p. 125

⁶⁵ García Quintanilla, Josefina, *Cuauhtémoc...* p. 27

⁶⁶ *Ibid.* p. 15

⁶⁷ *Ibid.* p. 30

Como se ha señalado a lo largo de este trabajo, lo indígena es un elemento fundamental en la composición de la idea nacionalista desde los primeros años de la Colonia; en cuanto a las artes, la referencia manifiesta a episodios prehispánicos por patrocinio del Estado lo inaugura Maximiliano, “[Eugenio] Landesio (profesor de paisaje de la Academia de San Carlos) menciona en uno de sus escritos las comisiones que Maximiliano le solicitó y deja establecido que debía ejecutar un cuadro del valle de México desde la torre del Castillo y seis paisajes históricos al fresco, cuyos asuntos serían tomados de la historia antigua de México y para los cuales ya había empezado los estudios.”⁶⁸ Además, en 1863 su alumno Luis Coto pinta *La fundación de México* que sería adquirido por Maximiliano. Con ello queda de manifiesto el interés del emperador por incorporar a su programa de Estado, el periodo prehispánico como componente importante en el desarrollo histórico de la nación. La intención sería continuada al restaurarse la República y posteriormente, con más bríos, durante el porfiriato.

Una vez concluida la intervención se elaboraron cuadros cuyos motivos eran escenas históricas. Los referentes al periodo prehispánico abundaron. Los que a continuación se mencionan no son todos los que se realizaron relativos a esta etapa histórica ante el auge del sentimiento nacionalista y la elaboración de proyecto político de los gobiernos liberales; sin embargo brindan una noción de los pasajes preferidos para representar y del número de obras conforme transcurre el tiempo. Para el caso se toman los trabajos imprescindibles que sobre el tema hizo Fausto Ramírez en el catálogo de la exposición *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado 1864-1910*.⁶⁹ Para la producción de pintura histórica contribuye, por un lado, la Academia a través de las llamadas exposiciones de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en las que se reconocía el mérito de alumnos destacados, además de aceptar en estos certámenes obras de artistas foráneos. Por otro lado está el patrocinio privado. En este caso, Ramírez se refiere, en especial, a un mecenas: Felipe Sánchez Solís; este acaudalado “abogado y maestro, filántropo y diputado [...] miembro del partido liberal”⁷⁰ que se decía parte del linaje de familias nobles aztecas, patrocinó dos famosos cuadros uno de ellos en fecha muy temprana: *El senado de Tlaxcala* de Rodrigo Gutiérrez en 1875 y *La reina Xóchitl* o *El descubrimiento del pulque* de José Obregón expuesto en la Academia en 1869; además encargó otras obras: *La ceremonia del fuego nuevo* a José María Velasco, una serie de retratos históricos de la familia Chiconcuauhtli a Felipe Santiago Gutiérrez; *Chiconcuauhtli, acompañado de Xolotl, rey de Texcoco, es recibido como nuevo rey de Xaltocan* de Luis Coto expuesto en 1873, y un par más: *La prisión de Cuauhtemotzin* y otra obra que representaría “un banquete dado por Nezahualcóyotl

⁶⁸ Acevedo, Esther, “Los comienzos de una historia laica en imágenes” Acevedo, Esther, et. al., *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado 1864 – 1910*, México, INBA, 2003, p. 37

⁶⁹ Ramírez, Fausto, “El proyecto artístico en la restauración de la República: entre el fomento institucional y el patrocinio privado (1867 – 1881)”, y “México a través de los siglos (1881 – 1910): la pintura de historia durante el porfiriato”, *Ibid.* pp. 54 - 89 y 110 – 149.

⁷⁰ Ramírez, Fausto, “El proyecto artístico...”, p. 67

para los reyes de Azcapotzalco y Culhuacán en la inauguración de su palacio de Texcoco",⁷¹ de las que no se sabe si fueron concluidas.

En 1869 en la primera exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se presentó el citado cuadro de José Obregón y *La noche triste* de Francisco de P. Mendoza. Otros trabajos de temática similar se mostraron en la exposición de 1873: *Visita de Cortés al Templo Mayor de México* de Alejandro Casarín y el trabajo de Luis Coto arriba mencionado. En 1875, la exhibición fue especial ya que el año siguiente se enviaría una selección a la Exposición Internacional de Filadelfia (cabe decir que a este evento se remitió una obra que no aparece en la exposición de Bellas Artes llamada *Dos soldados aztecas presentan la cabeza de un soldado español al cacique matlatzinca* del pintor jalisciense Pablo Valdés).

Para la muestra de 1875 se presentó *Fray Bartolomé de las Casas* de Félix Parra; el mismo artista hizo *Un episodio de la conquista* para la siguiente exposición, precisamente el año en que fue dada a conocer la convocatoria para el monumento a Cuauhtémoc. Ya en el porfiriato se incrementaron las obras con estas temáticas, en 1881 se presentan *Quetzalcóatl descubre el maíz* y *Captura de Hernán Cortés en Xochimilco* de los alumnos José María Ibarrarán, Antonio Ruiz, Librado Suárez y Alberto Bribiesca; *Una ofrenda a los dioses* de Librado Suárez; *El mensajero del sol*, *Asedio de México* y *Entrevista de Moctezuma y Nezahualpilli* de Carlos Rivera; *La princesa Papatzin* de Juan Urruchi; *La Noche triste* y *La captura de Guatimoc en la laguna de Texcoco*, paisajes de Luis Coto; *Netzahualcóyotl en los jardines de Texcotzingo*. *Plegaria de la tarde al dios de los cielos* de Alberto Zaffira. En la exposición de 1886 se presentaron *Visita de Cortés a Moctezuma* y *Cortés le hace quitar las cadenas a Moctezuma* de Juan Ortega; *El juego de pelota entre los antiguos mexicanos* de Gonzalo Carrasco y *Cortés acompañado de Moctezuma, ve la ciudad desde la plataforma del templo de Tlatelolco* del mismo Carrasco y Andrés Ríos.

En la muestra correspondiente al año 1891 se presentó *El hallazgo del nopal y el águila, o la fundación de México*, obra de José Jara, Izaguirre y Joaquín Ramírez.

La última exposición donde todavía aparecen asuntos de historia prehispánica fue la del año 1899 donde se presentaron *Funerales de un rey azteca* de José García Coromina; *Elección de un jefe tolteca* de Joaquín Ramírez; *El tzompantli (torre de las calaveras), prisioneros españoles sacrificados por sacerdotes aztecas en un teocali* y *Moctezuma en el templo recibe el nombramiento de monarca* de Adrian Unzueta; *Episodio de la Conquista* de Francisco de P. Mendoza; *Los informantes de Moctezuma* por Unzueta e Isidro Martínez; *Moctezuma II visita en Chapultepec los retratos de los monarcas, sus antecesores* por Daniel Del Valle; *Nacimiento de un niño azteca* de Manuel Ramírez; *Rendición de Cuauhtémoc a Cortés* de Joaquín Ramírez y *El tormento de Cuauhtémoc* de Leandro Izaguirre.

⁷¹ *Ibid.*

Es notable el gran número de cuadros dedicados a la Conquista (momento en que se ubica a Cuauhtémoc) en las dos últimas décadas del siglo XIX ¿Cuál es la razón de esta profusión? Coincide precisamente con la etapa de inauguración del monumento y de mayor exaltación del héroe prehispánico; como ya se mencionó, había periodos en que lo prehispánico estaba de moda; este fue uno de ellos. Además, las exposiciones internacionales, los congresos de americanistas, los rescates arqueológicos, mantenían vigente esta efervescencia. En fin, el propósito del régimen dirigido a la construcción de una nación mexicana necesariamente incluía una mitología de origen ubicada en la llamada historia antigua de México, específicamente en su glorioso final, la Conquista. Este momento se convirtió no en una derrota, sino en la exaltación de la honra del pueblo vencido. Como un espiral de tiempo que se repite una y otra vez, el discurso total del porfiriato se centrará en los diversos conflictos del país, tanto internos como externos, y sus protagonistas que hicieron posible la construcción de la nación mexicana: la lucha por la libertad, la autonomía y la paz serán constantes en la historia del país que construye el porfiriato. En las dos últimas décadas del siglo XIX está en vilo la trama del porfiriato.

Las dos últimas obras mencionadas, de Izaguirre y Ramírez, que en este trabajo se reproducen (imágenes 10 y 11), merecen ser tratadas más a fondo. Los dos cuadros fueron patrocinados por el Estado para la Exposición Universal Colombina de Chicago de 1893 y tienen como temas los mismos representados en relieve para el Monumento. Es preciso regresar sobre este punto para concluir el motivo de esta elección. En el conjunto monumental se han reproducido tres momentos de la vida del héroe: cuando rechaza la rendición que le propone Cortés, su encuentro con el conquistador (específicamente cuando el desafortunado emperador le pide terminar con su vida) y, finalmente, el martirio a manos de un grupo de enemigos.

En la fotografía de la maqueta del segundo proyecto que presenta Jiménez con las modificaciones para el presupuesto (donde se observan prácticamente todos los elementos que fueron construidos en el pedestal) es posible ver sólo uno de los relieves. Sin duda alguna el tema es un encuentro, en la parte central dos personajes coinciden de frente, tras ellos hay filas de hombres; por un lado guerreros mexicas, por el otro españoles. El asunto no es el mismo en el relieve que se observa del primer proyecto: un grupo nutrido de personajes prehispánicos, seguramente mexicas, se hincan, inclinan la cabeza y unen las manos devotamente ante un ídolo o personaje ubicado en un extremo de la composición que se asoma en una ventana o posa en un nicho. Justo en el centro de la escena, entre los adoradores, hay un hombre que contradice toda la acción, con actitud guerrera apunta su arco y flecha al ídolo que está frente a él. La escena podría referir a la pleitesía rendida en un primer momento a los españoles (en especial a Cortés) a la cual Cuauhtémoc se opone. O bien, al repudio de Moctezuma por parte del mismo Cuauhtémoc. Esto quiere decir que entre 1878, la fecha del primer proyecto y 1880, fecha de la segunda imagen, se deciden cambios significativos

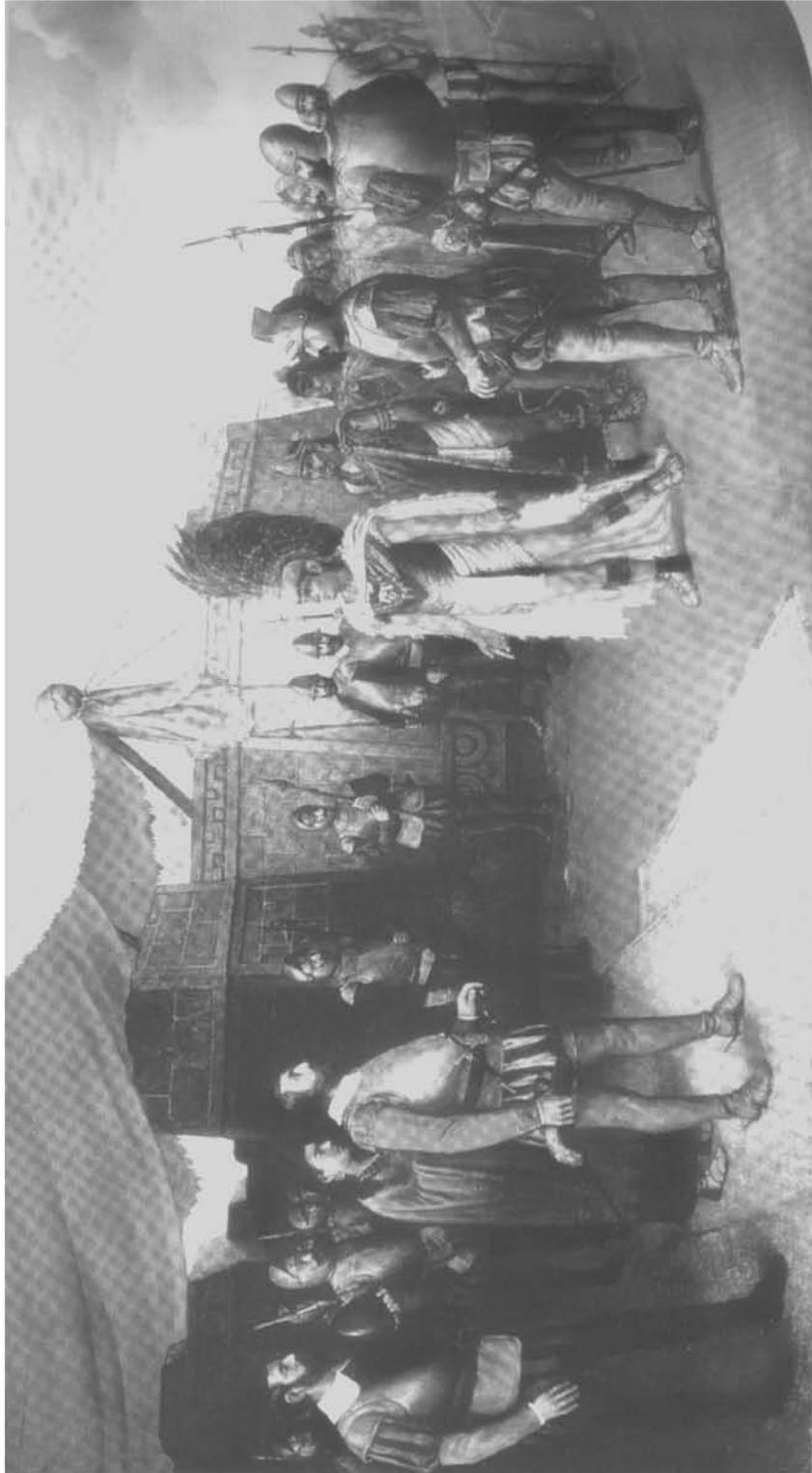
en el discurso que se presentaría en los relieves del monumento. Lamentablemente no es posible observar el segundo relieve, por lo que sólo es posible hablar de un caso. La primera propuesta de Jiménez se dirige a colocar a Cuauhtémoc como un hombre superior a sus contemporáneos cuando es capaz de ver que los españoles no son dioses o cuando ubica a Moctezuma como traidor e incluso, en algunas versiones, es el mismo Cuauhtémoc quien le quita la vida. Sabemos que hay otros momentos en los que se refleja esta característica del héroe, cuando es capaz de comprender que los conquistadores tienen la intención de someter a la *Patria* y como consecuencia promueve una alianza con otros pueblos para hacer un frente común contra los enemigos.

Podemos observar que el reconocimiento a Cuauhtémoc, en el monumento, transita de ser un héroe en el que destaca la clarividencia y valor a ser el depositario del honor y superioridad moral de un pueblo ante el enemigo. La intención no es novedosa, es simplemente un giro en la virtud heroica que se destaca para el monumento. Cuauhtémoc junto a Xicotécatl y Cuitláhuac son depositarios del mismo reconocimiento; entre los dos primeros son más pronunciadas las similitudes heroicas atribuidas, por ejemplo el honor que en ambos se expresa.⁷² ¿Cuál es la noción de honor que se proyecta en estos personajes? Cuauhtémoc y Xicotécatl, según el discurso del siglo XIX, son miembros de la aristocracia y guerreros destacados; estas dos características les otorgan compromisos sociales y obligaciones morales. El honor del líder político y del militar es frágil y se pierde o se arrebatada por otro semejante, tal como lo eran los soldados españoles, o bien se exalta y refuerza ante los mismos que están obligados a reconocerlo.

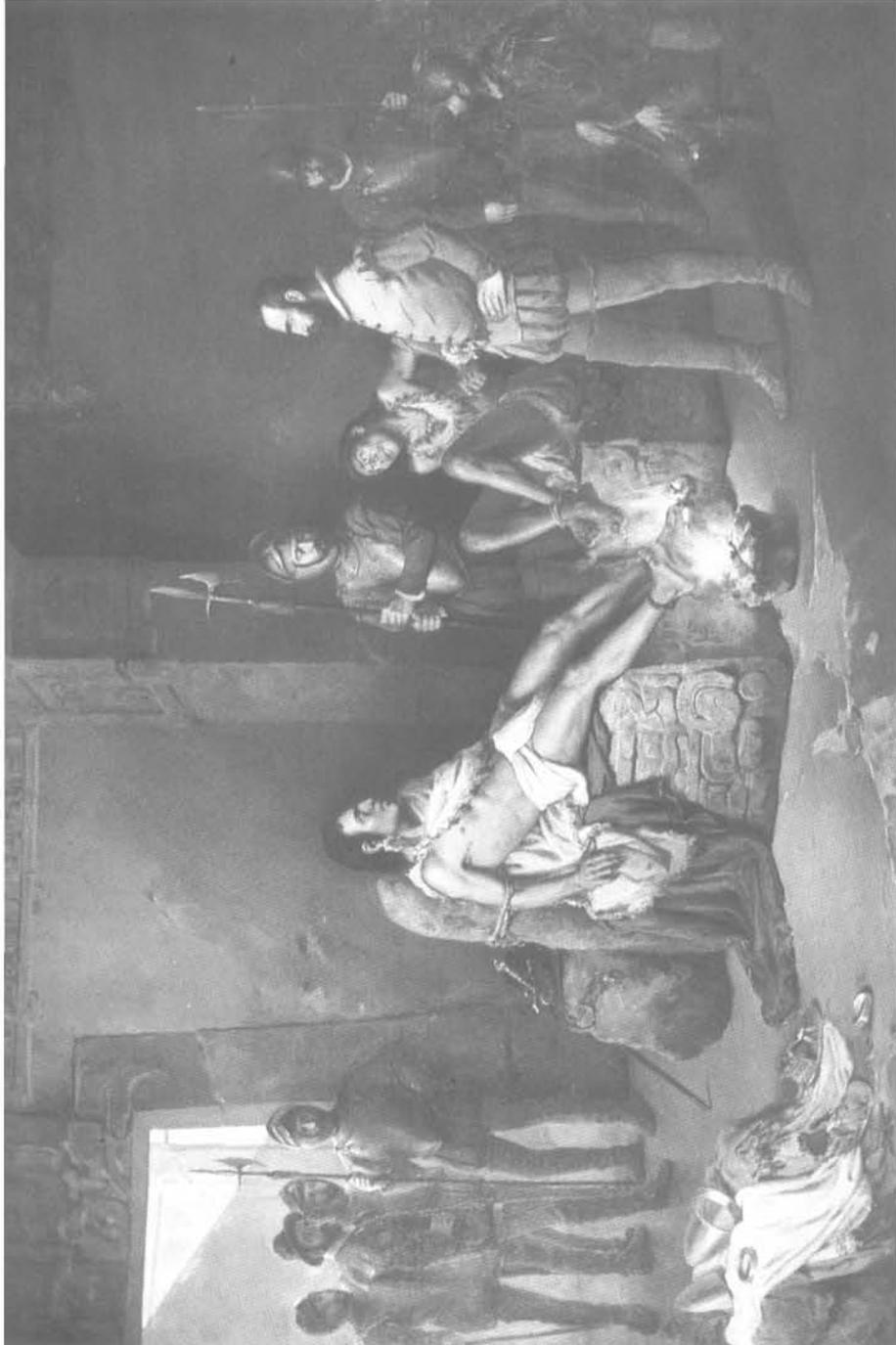
Esta situación trae una evidente reminiscencia a la *leyenda negra*. En las historias de Cuauhtémoc y Xicotécatl es exhibida la deshonra de los españoles ante sus semejantes indígenas, así la superioridad moral de éstos es incuestionable y emerge orgullosa ante la derrota militar que no es tan catastrófica porque Hidalgo se encargará de redimir las ofensas que sufrieron sus precursores. La superioridad moral de Cuauhtémoc también es un amparo heredado a sus hijos cuando sean incapaces de vencer al enemigo. Los relieves del Monumento a Cuauhtémoc destacan esta cualidad en el héroe y son las primeras escenas de esta temática hechas por miembros reconocidos de la Academia: Guerra⁷³ y Noreña. Tiempo después Izaguirre y Ramírez las repiten para ser enviadas a un certamen internacional donde mostrarán parte de la honrosa historia de México.

⁷² Para profundizar acerca de Xicotécatl en la primera mitad del siglo XIX expresada a través de la literatura ver el interesante trabajo de González Acosta, Alejandro, *El enigma de Jicotencal. Estudio de dos novelas sobre el héroe tlaxcalteca*, México, UNAM / Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1997.

⁷³ Guerra presentó su relieve en la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1886. Ramírez, Fausto, "Vertientes nacionalistas en el modernismo", *El nacionalismo y el arte mexicano, IX Coloquio de Historia del Arte*, México, UNAM, 1986, p. 157.



10. Joaquín Ramírez, *La rendición de Cuauhtémoc*, 1893, Colección Palacio Nacional,



11. Leandro Izaguirre, *El suplicio de Cuauhtémoc*, 1893, Colección del Museo Nacional de Arte, INBA, publicado en Acevedo, Esther, *et. al*, *Catálogo comentado...* Tomo 1, p. 330.

El Estado promueve la figura de Cuauhtémoc representada en el monumento a mayor escala cuando aparece una emisión de estampillas llamadas popularmente “Mulitas”, oficialmente “Transporte de correo”, que mostraba la forma de transportar el correo en esos años. Dentro de esta serie la excepción estaba en la estampilla que aquí se reproduce (imagen 12) donde se observa la escultura de Cuauhtémoc franqueada por las extremidades inferiores de dos atlantes de Tula y decorada en la parte inferior con elementos indígenas que no se encuentran en el monumento.

Esta serie fue muy famosa y conoció varias emisiones después de la primera de 1895 a 1898, incluso se hizo una impresión especial en color negro para ser obsequiada a personalidades de la época y en 1896 fue publicada por Manuel Caballero en el *Segundo almanaque mexicano de artes y letras*.⁷⁴



12. Lomeli – Bouligny (diseño) y John M. Donald (grabó), emitido por primera vez en 1895

⁷⁴ Posteriormente se emitieron otras estampillas del monumento con un diseño diferente, en 1915 – 1916 circuló una vez más la escultura de Noreña con una composición más simple que el modelo anterior, hubo un diseño más donde se observa el monumento completo vigente de 1923 a 1925 y el mismo en 1934 y 1936. Fernández Terán, Carlos, *Catálogo de estampillas postales de México 1859 – 1996. 140 años de la estampilla postal mexicana*, México, SHCP, 1997, pp. 41, 43, 95, 123.

Otra forma de promoción oficial fue asociarlo a otras figuras históricas. Anteriormente dijimos que cualquier personaje a homenajear debía ser vinculado, por principio, al mismo presidente Díaz; por lo cual se debía insertar en un discurso coherente de la historia anterior al ascenso del gran caudillo y su incipiente programa. En este contexto, reaparece Benito Juárez. Hay mucho que decir acerca de la construcción de la figura heroica de Juárez, sobre todo en el porfiriato; esta tarea la ha esbozado Helia Bonilla.⁷⁵ En las dos últimas décadas del siglo XIX, el gobierno perfilaba su programa político y es precisamente un mes antes de que se inaugure el Monumento a Cuauhtémoc, el 18 de julio de 1887, cuando Porfirio Díaz glorifica, por primera vez, a Juárez en el 15º aniversario de su muerte. A estas alturas, Juárez no era aceptado por unanimidad en las elites mexicanas; los conservadores y el clero lo repudiaban como héroe nacional. En cambio, Porfirio Díaz lo adoptó como el símbolo del liberalismo, “la síntesis de la Constitución y la Reforma” y además, como “libertador” en un trance de intervención extranjera, por lo que también era “personificación de la libertad, la autonomía y la dignidad nacionales”.⁷⁶ Así, Díaz se presentaba como el continuador de ambas empresas. No está de más mencionar que con el reconocimiento y la protección de la memoria de Juárez (o mejor dicho, de aquello que le convenía interpretar), don Porfirio se consolida como pieza clave dentro del partido liberal. Así, Juárez entra a la trinidad heroica y fundadora de la (liberal) nación mexicana, protagonista de uno de los mitos creadores: el “mito de origen”, representado por Cuauhtémoc; el “mito de liberación” protagonizado por Hidalgo y el “mito de la edad de oro” consolidado por Juárez;⁷⁷ todos ellos antecesores de Porfirio Díaz.

Cercanos a la fecha en que coinciden las dos celebraciones, deben ser los dos objetos que se reproducen a continuación. La primera imagen (13) es una fotografía célebre de Juárez de pie frente a su escritorio; la foto se ha alterado para pintar detrás del personaje dos escenas apenas perceptibles, en el extremo derecho, el encuentro de Cuauhtémoc y Cortés y en el opuesto el martirio de Cuauhtémoc.

La segunda imagen (14-15) está en un plato conmemorativo; al centro se encuentra la bandera mexicana junto a los rostros de Juárez y Díaz, alrededor hay una serie de símbolos religiosos y laicos; todos tienen en común pertenecer a la ciudad de México, con ello se destaca el rol de esta ciudad al aglutinar lugares e inmuebles representativos, por un lado, del catolicismo mexicano y por el otro, del poder y la historia nacional, como el Palacio Nacional (donde vivió Juárez), el Castillo de Chapultepec (lugar de residencia de Díaz), el Monumento a Colón⁷⁸ y el de Cuauhtémoc, asociados estos dos últimos como parte del discurso mestizo muy bien ubicado junto al rostro de Juárez.

⁷⁵ Bonilla, Helia, “La historia patria en una publicación jacobina: El hijo del Ahuizote” en Acevedo, Esther, et. al., *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado 1864 – 1910*, México, INBA, 2003, pp. 186 - 213

⁷⁶ *Ibid.* p. 202

⁷⁷ *Ibid.* p. 193

⁷⁸ En 1892 se declara día de fiesta nacional el 12 de octubre, con esto hay que recordar que es en el porfiriato cuando se exalta la figura de Colón como parte del discurso del mestizaje. A partir de ese año se hacen



13. M. Nieto, foto, A. Vargas pintó, *Album a Juárez*, 1887. Sala 10 del Recinto a Juárez, Palacio Nacional.

conmemoraciones destinando un alto presupuesto en el recién inaugurado Monumento dedicado a Colón ubicado en la plazuela de Buenavista donde todavía se encuentra.



14. *Plato conmemorativo*, ca. 1887, Sala 10 del Recinto a Juárez, Palacio Nacional.



15. *Plato conmemorativo, detalle*. Sala 10 del Recinto a Juárez, Palacio Nacional.

Los objetos conmemorativos arrojan una gran cantidad de información ya que es ahí donde se establecen asociaciones reveladoras como la que se acaba de ver Juárez-Cuauhtémoc. Otra estampa conmemorativa del centenario, donde aparece el Monumento a Cuauhtémoc (imagen 16), resulta ser similar al caso anterior, ya que subraya la intención de representatividad nacional al representar una historia local. Al Monumento a Cuauhtémoc lo complementan símbolos y palabras para que, en conjunto, se definan líneas temporales que refieren el mito de origen de la nación y coloca explícitamente a la Ciudad de México como el sitio por excelencia que concentra eventos primordiales del origen y renacimiento: México existió desde 1325 y cayó en 1521. Dentro de esta primera etapa de la historia del país, Cuauhtémoc es protagonista. De esta manera se coloca a lo mexica y sus imágenes célebres como parte de los símbolos representativos nacionales, al mismo tiempo se asocia la defensa de este lugar, fundamental para la autonomía nacional y para el futuro.



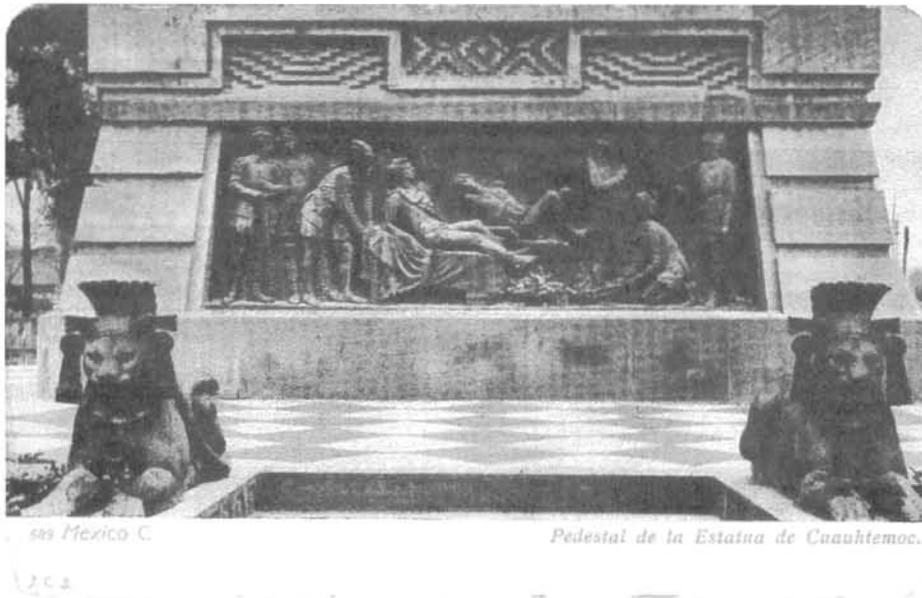
16. M. Álvarez (dibujó), *Tarjeta conmemorativa del Centenario de la Independencia Nacional*, 1910, Archivo General de la Nación, publicado en García Mora, Carlos (coord.), *La antropología en México...* Tomo 2. p. 81.

Otras cuatro imágenes (17-20) dan cuenta sobre una forma de circulación nacional e internacional del Monumento a Cuauhtémoc, se trata de cuatro postales. Es muy importante observar el diseño en cada una de ellas porque expresan formas en que era percibido el monumento, como objeto turístico (por secciones y como parte de su entorno). La postal más temprana es de 1901, aquí se observa que los protagonistas son el monumento y el mensaje escrito. En la imagen se suprime el entorno para atender al objetivo con una vista frontal. Las dos tarjetas de los primeros años del siglo XX ofrecen otro atractivo, en la primera, el monumento de perfil con parte del ambiente de la glorieta como su kiosco; la segunda detalla sólo una sección del pedestal, el relieve de Guerra sobre el martirio de Cuauhtémoc.* La última postal de 1910 transforma totalmente nuestro monumento, ahora está anclado en una soberbia avenida donde los árboles ya no son marco y dejan lugar a una elegante mansión; el monumento no sólo se encuentra más alejado del espectador (comparado con los otros ejemplos), también es una de las pocas vistas que se hallaron para este trabajo donde se observa por detrás; el objeto se convierte en un pretexto para admirar su entorno, en este caso el protagonista es el Paseo de la Reforma como se ve en el título que explica la imagen impreso en el extremo superior derecho. Es importante notar este cambio de uso visual que sufrió el monumento en el transcurso de muy pocos años.

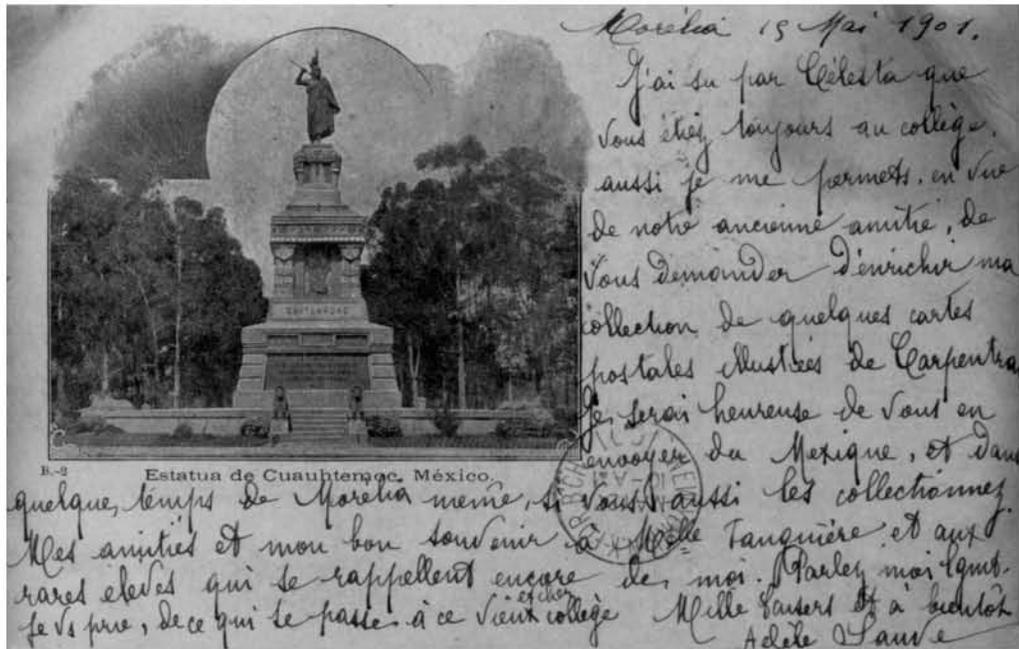
* Agradezco a Fernando Aguayo, Alejandrina Escudero y Carlos Contreras por las imágenes 17 y 18.



17. Autor desconocido, "Estatua de Cuauhtémoc", Postal, 1904, Colección Carlos Contreras.



18. J.C.S., "Pedestal de la Estatua de Cuauhtémoc. 589. México C.", Postal, ca. 1904, Colección Carlos Contreras.



19. Autores ilegibles en el ángulo inferior derecho de la fotografía, "B-2 Estatua de Cuauhtémoc, México" Postal, 1901. Publicada en Fernández Tejedo, Isabel, *Recuerdo...* p. 25.



20. Latapi y Bert, "México – Paseo de la Reforma. Apartado No.922 -México", Postal, 1910. Publicada en Fernández Tejedo, Isabel, *Recuerdo...* p. 53.

Como otras obras conmemorativas de la época, hechas en México y en Europa, el Monumento a

Cuauhtémoc tiene relieves adosados al pedestal para que sean vistos ya que la contemplación lejana o cercana y desde cualquier ángulo es común; más todavía, cuando se encuentra en “el Paseo” más elegante de la Ciudad de México. En los primeros años, después de su inauguración, el Monumento a Cuauhtémoc fue testigo de numerosos paseantes que se detenían a escudriñar sus detalles y posaban ante él como se puede ver en las imágenes 21-23 y 25. Se debe exhortar a un examen detallado de estos personajes ya que cada grupo se presenta con una forma particular de posar ante una cámara fotográfica. Por ejemplo, la posición corporal similar y la dirección de la mirada entre las personas del mismo grupo se puede comparar entre la fotografía 22 y en la litografía 23 (que seguramente se obtuvo de una fotografía); sobre este último fenómeno hay que observar además las imágenes 28, 33, 34 y 42. En estas imágenes, ya sea fotografía o litografía, se presenta a un conjunto de personas, en el monumento, que exhiben una actitud grupal en relación con él; no hay que olvidar que la contraparte es el espectador (o el fotógrafo). Del mismo modo, se presentan otras tomas donde es sólo un personaje el que posa o bien aparece por azar (imágenes 21, 24, 25, 32 y 35).

También se pretende que, con estos ejemplos, se observen los elementos que están alrededor del monumento; como la arboleda y el terreno despejado tras ella antes de otra columna de árboles, la balaustrada con asientos de piedra de la glorieta que parece ser estuvo ahí desde el principio y evidentemente el pavimento de la glorieta que estaba habitado por piedras que se sustituyeron años después por un ajardinado con una diminuta herrería (24-26).

El monumento en sí, también fue motivo de tomas por destacados fotógrafos, como Briquet y Kahlo, que aparecían en publicaciones turísticas que promocionaban al país o la ciudad,⁷⁹ y era referido sobre todo porque se encontraba frente a la Estación del Ferrocarril Nacional como se dijo anteriormente.

Con la misma selección de fotografías es posible observar la forma que va cambiando el entorno del monumento de una manera más detallada de lo que se percibió en la postal de 1910. Este inmueble del Paseo de la Reforma fue testigo de transformaciones radicales en muy pocos años: el tendido eléctrico indispensable para que los tranvías hicieran el famoso recorrido hacia Chapultepec, el alumbrado público, la formación de colonias y construcción de casas majestuosas en los linderos del Paseo, la devastación de árboles a su alrededor, la erección de esculturas conmemorativas de personajes de la historia de México entre 1889 y 1902,⁸⁰ en fin, el tránsito de Paseo a eje vial que transforma el uso del monumento como objeto de contemplación (imagen 26).

⁷⁹ Como ejemplo se pueden mencionar Vazquez, Samuel G., *México y sus alrededores*, México, Imprenta Lacaud, 1910, donde aparece una fotografía de Guillermo Kahlo y *Mexico to-day*, México, Byron Cortéz Roach, 1910.

⁸⁰ Ramírez, Fausto, *La plástica...* p. 112



21. Fotografía no identificado, *Monumento a Cuauhtémoc*, ca. 1890, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos / DCLXXXIV-18 CNCA-INAH-MEX



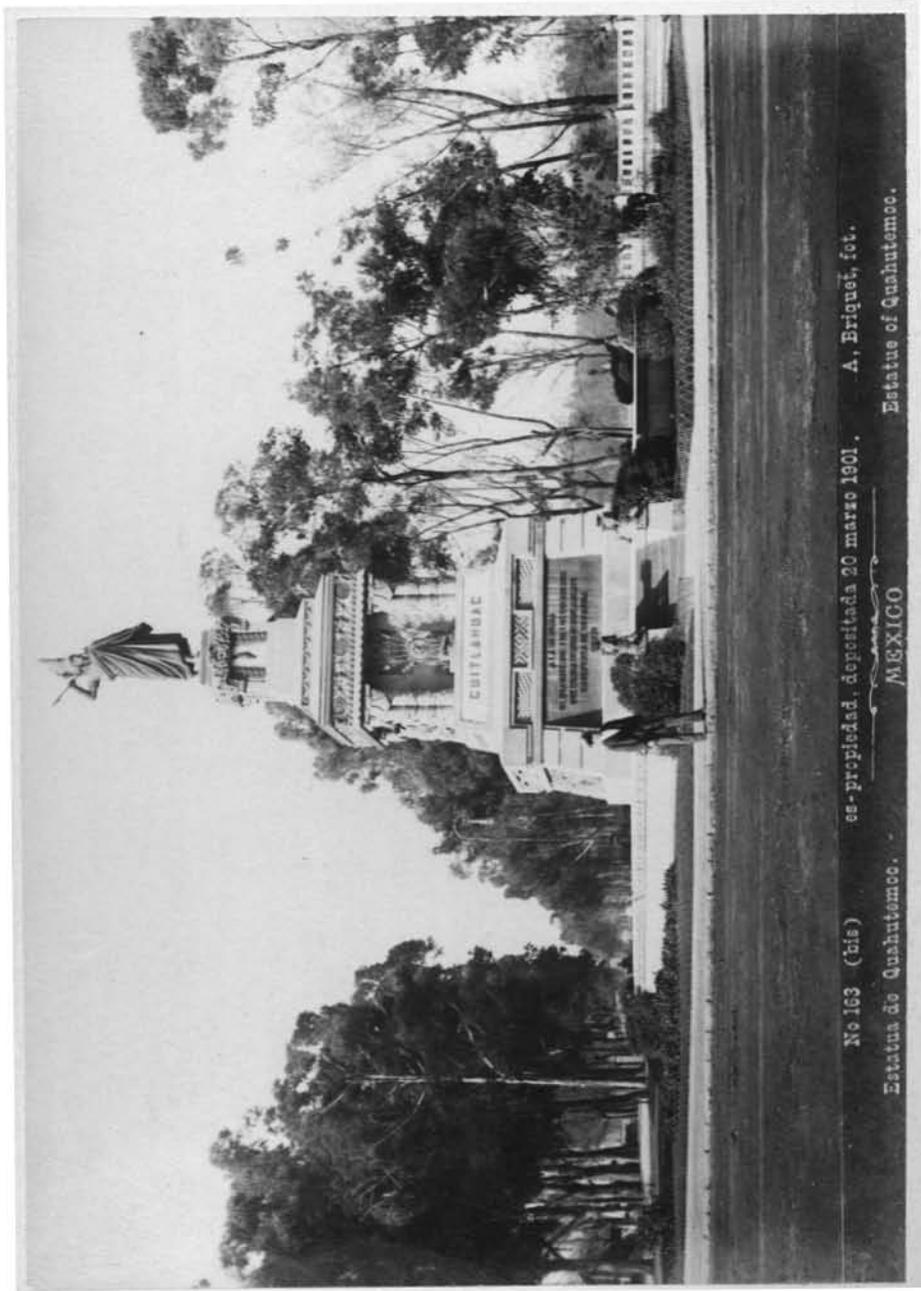
22. Autor no identificado, 116. *Monumento a Cuauhtémoc*, ca. 1890, Fototeca Nacional – SINAFO -CNCA - INAH - 464839



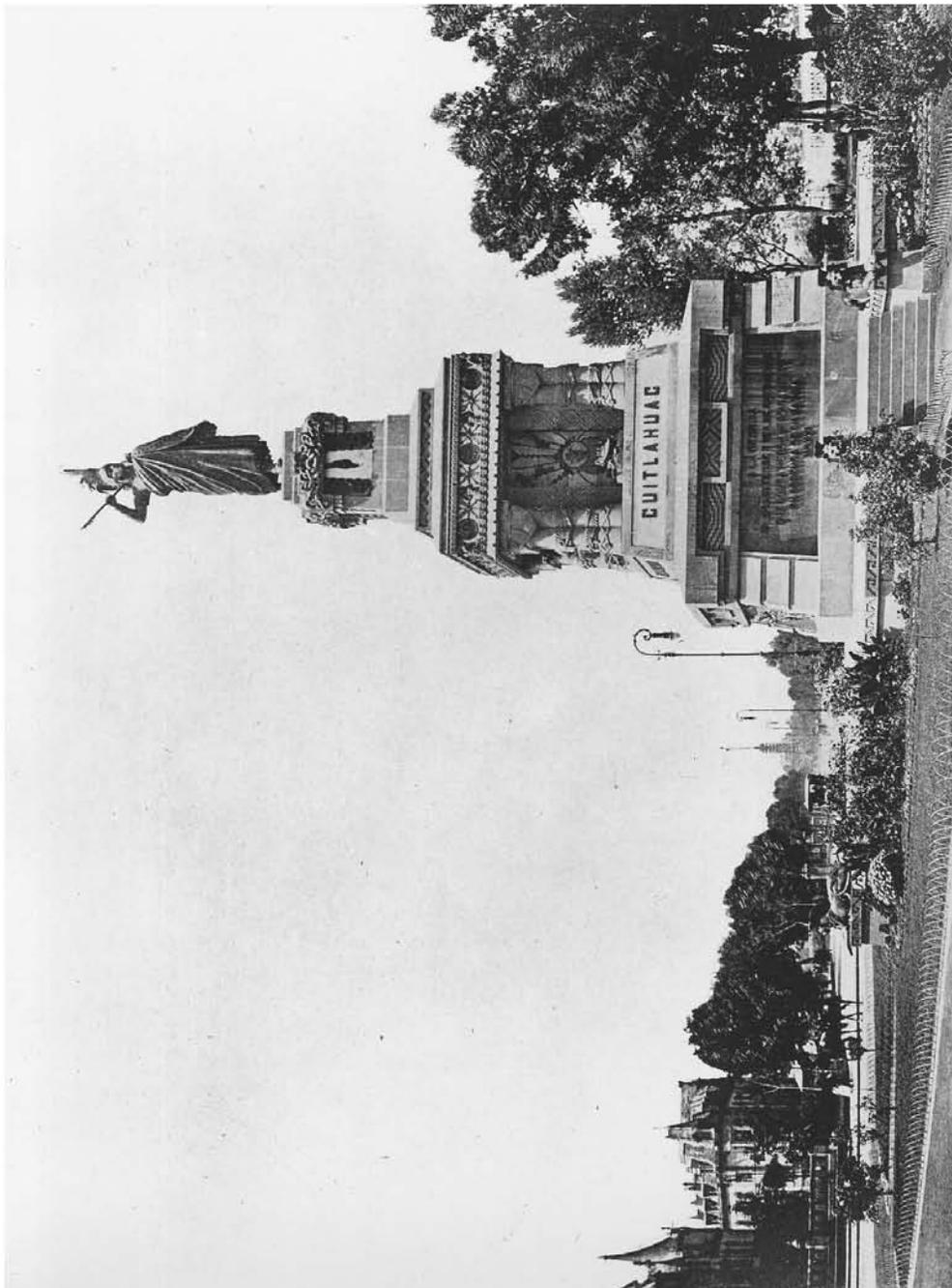
23. Hesiquio Iriarte, *Monumento a Cuauhtémoc*, ca. 1895. Publicado en Gallo, Eduardo, *Cuauhtémoc...* p. 85



24. Autor no identificado, *Paseo México*, ca. 1897, Fototeca Nacional – SINAFO – CNCA – INAH - 121177



25. A Briquet, "Estatua de Quahutemoc / Estatué of Quahutemoc. Es – propiedad depositada 20 marzo 1901, No. 163 (bis), México." Archivo Histórico Universidad Iberoamericana, BMA fot. 24



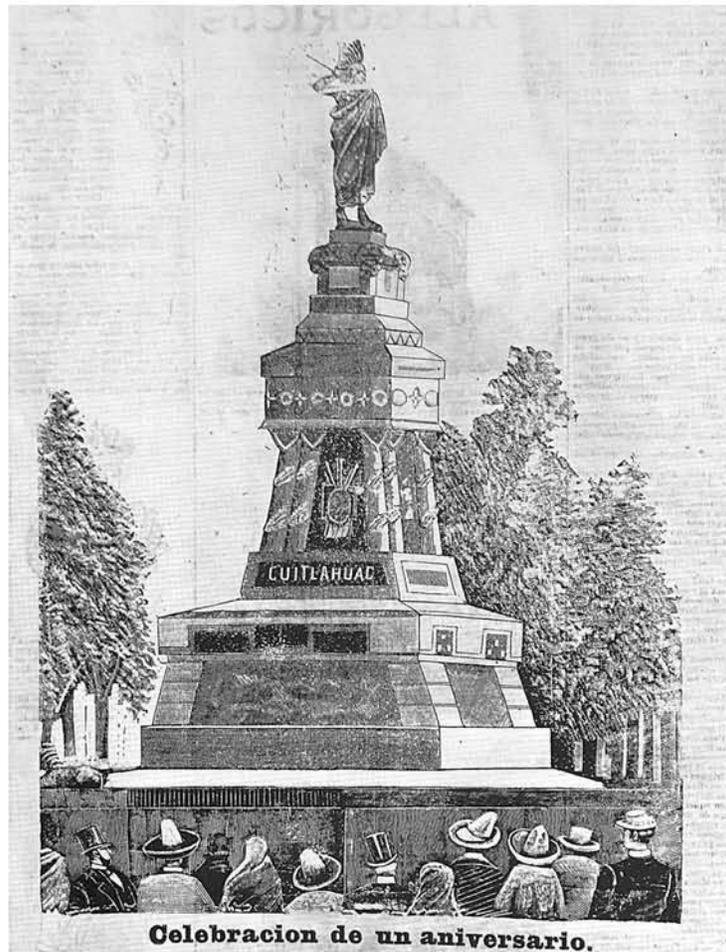
26. Fotografía no identificado, *Monumento a Cuauhtémoc*, ca. 1907, Fototeca de la CNMH/ DCCXIII-15 CNCA-INAH-MEX

La imagen 27 es igualmente interesante ya que es la única fotografía que se encontró para este trabajo donde es posible ver parte de la parafernalia montada en el monumento para la festividad en su honor; esta imagen es de los primeros años del siglo XX. Ahí se observa un grupo nutrido de personas retirándose del lugar y otros tantos alrededor del kiosco, éste se encuentra adornado al igual que el monumento, con lianas y flores además en este último se observan adornos florales en forma de estrella y banderas junto a los jaguares.



27. Autor no identificado, *Monumento a Cuauhtémoc*, ca. 1905, Fototeca Nacional – SINAFO – CNCA – INAH - 124867

Otras representaciones (28 a 31) dan testimonio de la conmemoración anual en el monumento, dadas a conocer en la prensa. Es interesante notar que periódicos de tan distinto género lo abordan. *Gil Blas* (28) y *El Papagayo* (29) presentan trabajos de Posada; en el segundo, el grabador suprime al heterogéneo público que en la primera estampa observa atentamente. En cambio en *El Papagayo* lo más interesante es el poema, que acompaña la imagen en primera plana, escrito por “un obrero”; hecho que no es extraño cuando este periódico se anunciaba como “defensor e incondicional conculpache de la clase obrera”, lo curioso es que se trata de un obrero de Nogales, Veracruz que escribe para un antiguo emperador mexicana. Una parte de este trabajo dice “Cuauhtémoc el valiente guerrero inmaculado! / El vil tormento sufre de déspota español / Y en el azul hermoso de nuestra bella patria / alumbra refulgente de Libertad el sol. / A ti monarca altivo elevo mis cantares; / Son ritmos muy humildes, carecen de colores; / Admiro la respuesta que diste en el suplicio; ¿Estoy yo por ventura en un lecho de flores?”



Celebracion de un aniversario.
28. José Guadalupe Posada, “Celebración de un aniversario”, 1893, Publicada originalmente en *Gil Blas*, Tomada de *José Guadalupe...* p. 324.



Semanario independiente, satirador y parrandero; azote de los burgueses y de los malos cómicos, defensor é incondicional conculpache de la clase obrera.

EL 18 DE AGOSTO DE 1904!

Requiere a la montaña el rayo prepotente,
Los siglos de los mares se venon lucha aquí,
El viento zarza en abanico allá, en las selvas,
Aunque plácidos, al árbol murab.

Los Alpes los todos están embraecidos,
Lanzando un anatema del Dios de la bondad;
La solidaridad aun se coen en el mortiro,
De que sucesos aborrecido allá, en **Jasconusc**.

¡Cuidadme el valiente, guerrero inmaculado!
El vil hombre sale de despoza español

Y en el azul hermano de nuestra bella patria
Alumbra resplandeciente de Libertad el sol.

A ti, monarca altivo, eleva mis cantares;
Son ramos muy humildes, crecen de colores;
Admiro la respuesta que diste en el surcil;
¿Paseo yo por ventura en un techo de flores?

Nogales (Ver.), Agosto 21 de 1904.

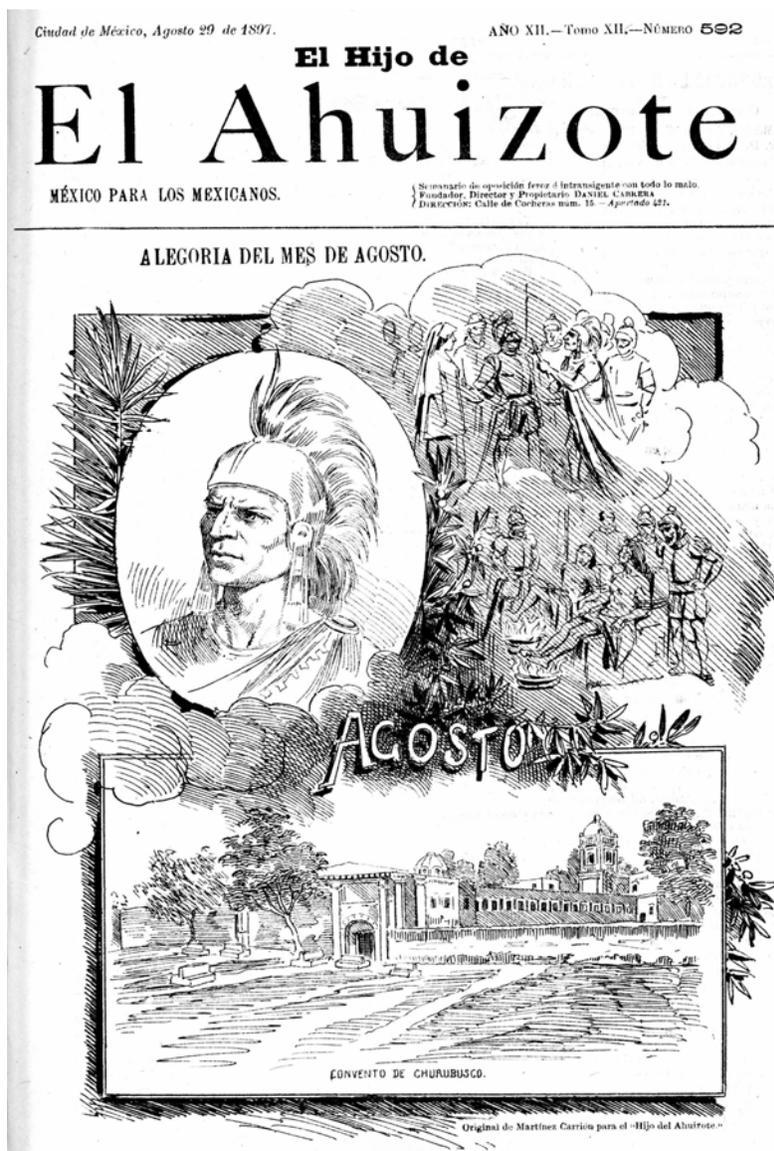
UN OBRERO.



29. José Guadalupe Posada, *Monumento a Cuauhtémoc*, 28 de agosto de 1904, The General Libraries. The University of Texas at Austin, publicada en Sáenz González, María Olga (coord.), *México en el mundo...*Vol. 5, p. 326.

Por su parte, *El Hijo del Ahuizote* (30) publica, en su portada, una alegoría del mes de agosto, en la que se relacionan dos momentos conmemorados en ese mes; el primero se refiere a nuestro héroe con el rostro del monumento de Noreña junto a interpretaciones de los dos momentos de la vida del mismo personaje que aparecen en relieve adosados al pedestal. Por otro lado está un lugar emblemático de la resistencia contra la invasión extranjera estadounidense, Churubusco; de esta manera se asocian personajes y lugares como cuestiones relevantes que rememorar en agosto

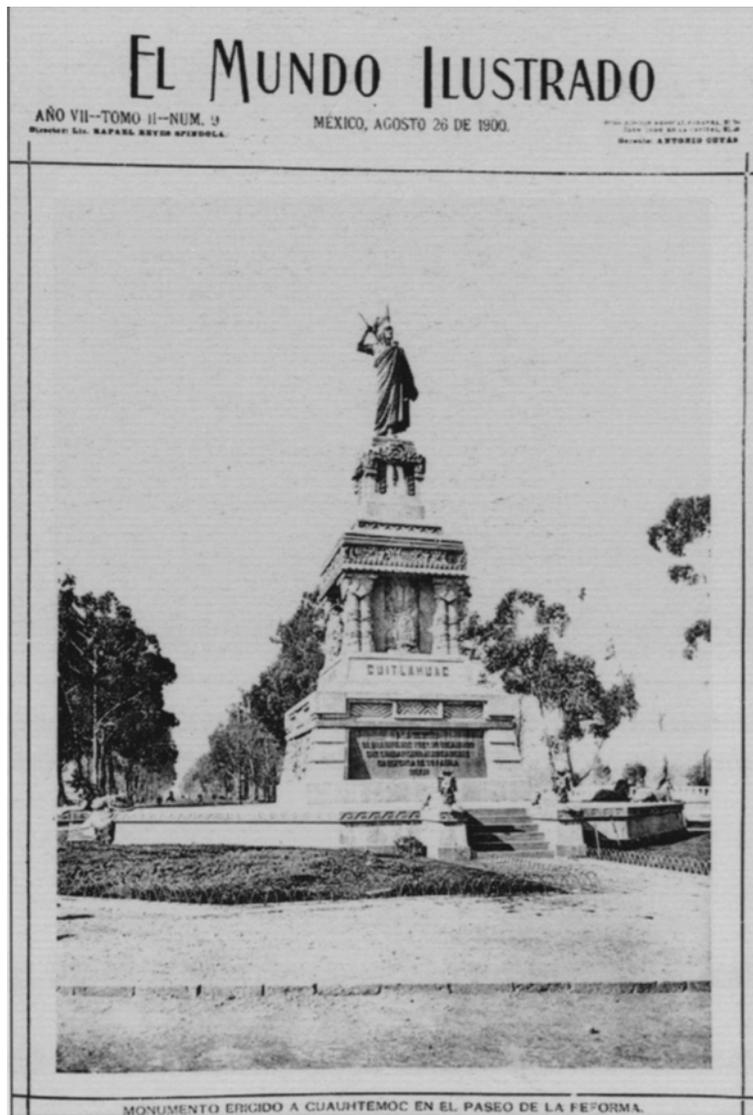
dentro del calendario cívico porfirista.



30. Martínez Carrión, "Alegoría del mes de agosto", *El Hijo del Ahuizote*, tomo XII, núm. 592, 28 de agosto de 1897, 1ª. plana.

Por último *El Mundo Ilustrado* (imagen 31) publica en la portada la glorieta de Cuauhtémoc como parte del reportaje gráfico que hace Manuel Ramos ese año en el monumento.*

* Agradezco a Fernando Aguayo la referencia de este reportaje gráfico.



31. Manuel Ramos, "Monumento erigido a Cuauhtémoc en el Paseo de la Reforma", 21 de agosto de 1900, *El Mundo Ilustrado*, 26 de agosto de 1900, p. 1.

El año de 1900, como muchos otros, se hizo una ceremonia conmemorativa en el monumento, de la cual dio cuenta el fotógrafo Manuel Ramos; ese año fue especial ya que "cuarenta niños del Asilo Hunt Cortés llegaron a la glorieta en un tren especial de los ferrocarriles del Distrito. Vestían todos trajes aztecas muy lujosos y apropiados." En la ceremonia hubo discursos en náhuatl y poesías. Por su parte, "los niños fueron a colocarse en torno del monumento, depositaron ramilletes de flores y cuando terminó la ceremonia oficial, entonaron cánticos en náhuatl y el Himno Nacional Mexicano."

81

⁸¹ *El Mundo ilustrado*, 26 de agosto de 1900, año VII, tomo II, num. 9, p. 7. En conmemoración anterior también estuvo la intención de emular a los guerreros prehispánicos: en 1889 La Sociedad Patriótica

El periódico publicó un texto de Luis González Obregón que está a tono con los discursos que se pronunciaban frente al monumento (se ignora si este escrito tomó parte en forma de palabras en la ceremonia de conmemoración) el título es "Cuauhtémoc. Los mártires del tesoro. Fragmentos" y se trata de una crónica de lo acontecido después de la caída de Tenochtitlan. El autor pone énfasis en el martirio de Cuauhtémoc en manos de sus enemigos por lo que se publica, en primer lugar, una fotografía del relieve del monumento, hecho por Gabriel Guerra sobre el martirio del héroe. Es notable como, a lo largo del relato, hay un empeño en exhibir la bajeza con que acometieron los españoles después de la victoria sobre sus enemigos, para después torturar al último emperador de aquel pueblo: "Conquistadores hubo que treparon sobre las mesas, otros que rodaron debajo por los suelos. Fue aquello una orgía en que el desorden no conoció límites [...] Ni los estragos de la orgía ni el aparente arrepentimiento que siguió a la ceremonia religiosa sirvieron para echar en olvido el escaso botín [...] Los oficiales reales por su parte inquirían para satisfacer el 'quinto', y según parece fueron los primeros en solicitar que se atormentase a Cuauhtémoc."⁸²

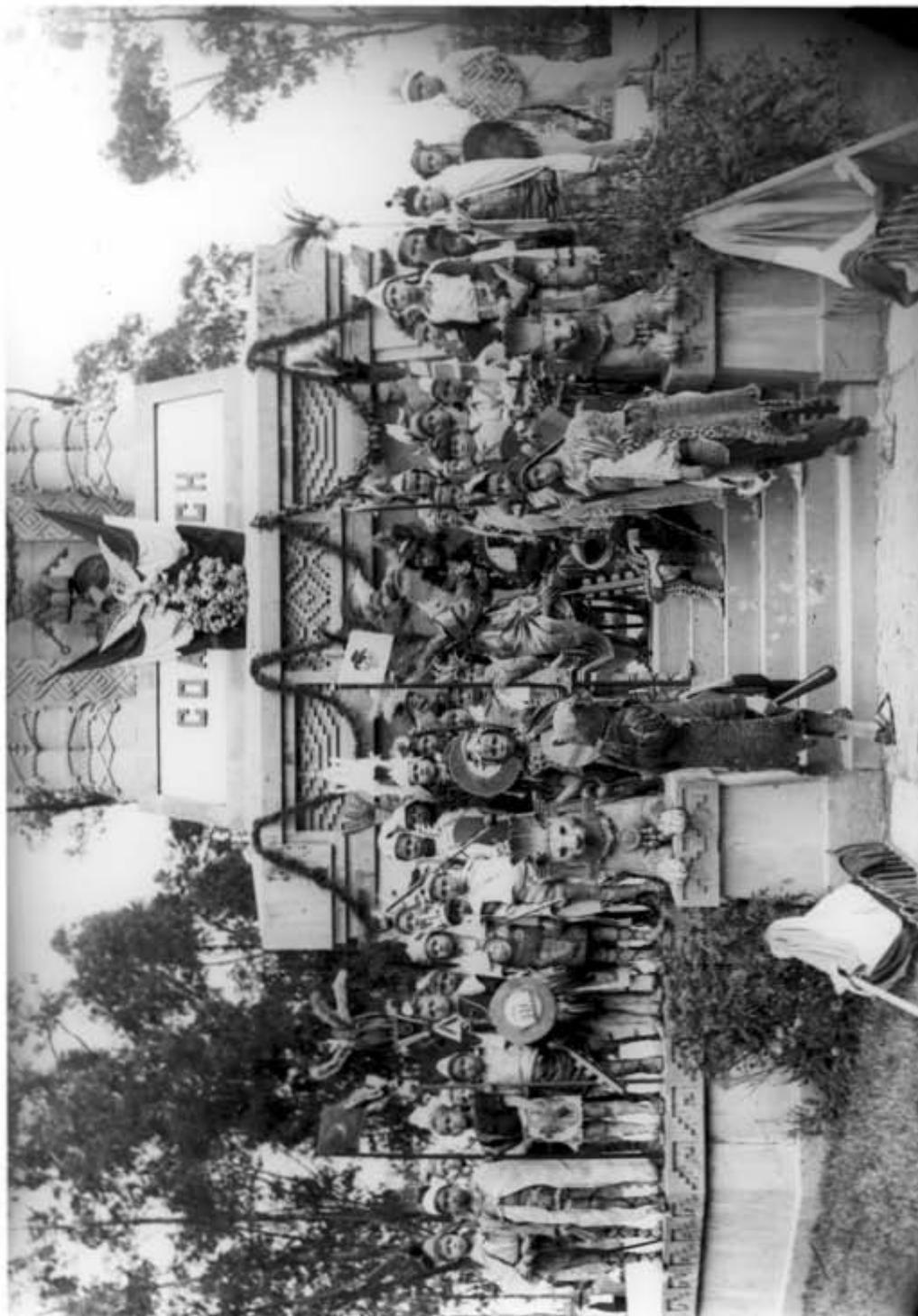
Además de la imagen, en primera plana, del Monumento y de la referida sobre el tormento, se publicaron cinco más: una foto grupal donde aparecen cuarenta niños que emulan la jerarquía dirigente y guerrera mexicana (imagen 33) al momento de la llegada de los españoles (esto se sabe porque se localiza justo en el centro del grupo, el emperador Moctezuma junto a Cuauhtémoc); otra imagen donde se observa exclusivamente a la comitiva principal formada por el emperador (personificado por Rafael Allende) y sus pajes, Cuauhtémoc, un caballero tigre y dos guerreros más de alta jerarquía, uno de ellos parece ser el rey de Tacuba (imagen 34). También hay fotos personales como la del mismo rey de Tacuba (imagen 36) y el del rey de Texcoco (imagen 35) "los que representaban a sus aliados [de Moctezuma, según el texto]." La imagen más notable (32) es la emulación de Cuauhtémoc que hace el joven José Guerrero. Por la breve crónica del día y las imágenes que se publican, es el momento en que Cuauhtémoc representa el papel de clarividente ante la desgracia futura de la conquista y un puesto incómodo en la corte del emperador Moctezuma.

Cuauhtemozin propone colocar "ocho mexicanos con trajes de guerreros aztecas... en guardia de honor al pie de la estatua" AHCM, Festividades Diversas (1059), año de 1889, 2ª. Sección.

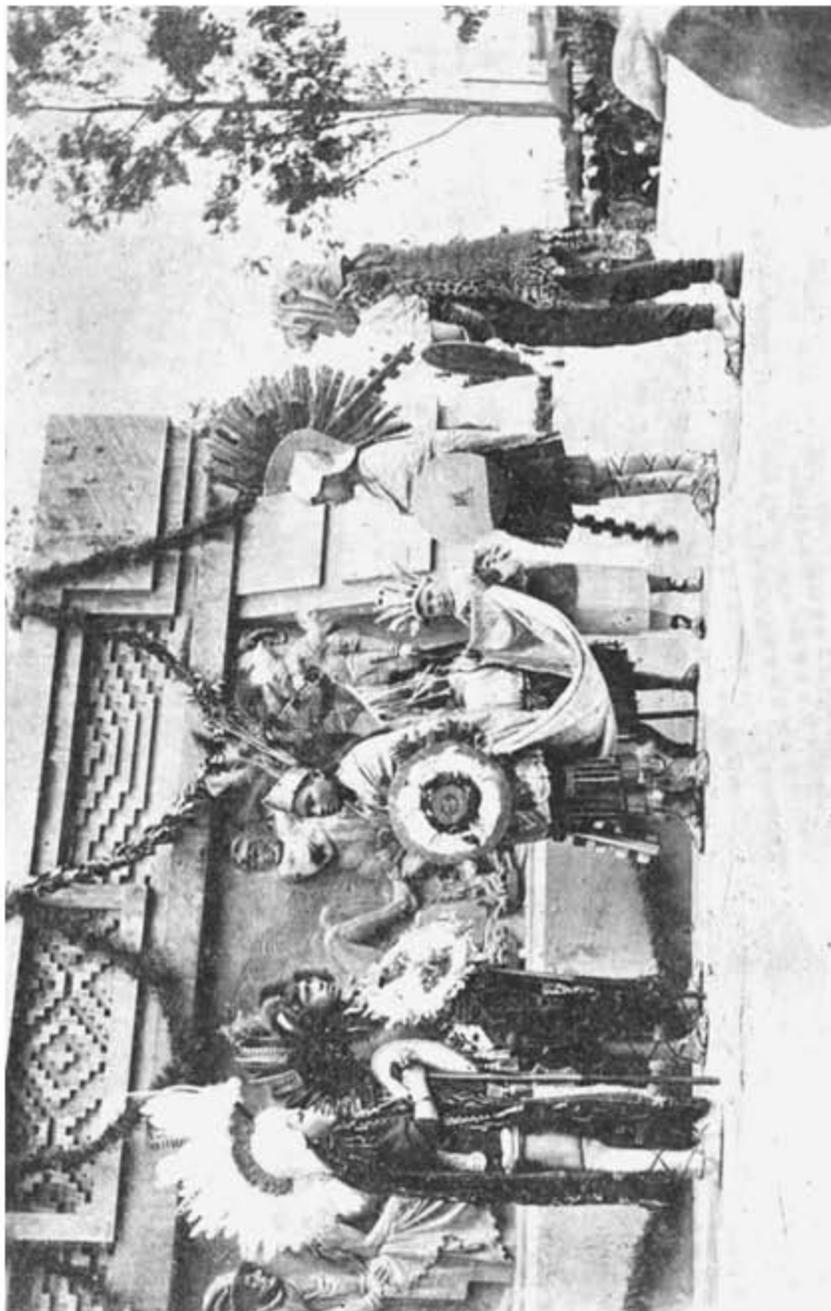
⁸² *Ibid.* p. 6



32. Manuel Ramos, "Cuauhtémoc representado por el joven José Guerrero" 21 de agosto de 1900, *El Mundo Ilustrado*, p. 7.



33. Manuel Ramos, "Moctezuma y su regia comitiva" 21 de agosto de 1900, *El Mundo Ilustrado*, 26, p. 6.
También se encuentra en Fototeca Nacional – SINAFO – CNCA - INAH – 213617



34. Manuel Ramos, "Grupo principal de la Comitiva Azteca" 21 de agosto de 1900, *El Mundo Ilustrado*, p.7



35. Manuel Ramos, "El rey de Texcoco representado por el joven José Pichardo" p. 7



36. Manuel Ramos, "Representación del Rey de Tacuba", p. 6

La proeza de Cuauhtémoc era enseñada a los niños, y se ponía hincapié en los momentos de su historia que se han querido destacar. Para ejemplificar el caso se halla un libro muy interesante, publicado en 1893, la *Cartilla histórica de la ciudad de México*, escrita por el inspector y conservador de monumentos arqueológicos de la República Mexicana, Leopoldo Bartes y aprobado como texto por el Consejo Superior de Instrucción del Distrito Federal, el mismo autor declara sus propósitos, "este libro necesita ser considerado por el maestro como *Guía en enseñanza*, y para el niño, como la *recopilación de las nociones* que jamás deben olvidar en un conocimiento que forma la base de ese gran sentimiento del hombre libre, la Patria."⁸³

El libro está dividido en lecciones a manera de capítulos que contienen simples proposiciones numeradas, es decir, una sucesión de ideas básicas sobre la historia de la Ciudad de México acompañadas de imágenes y un mapa al que se hace referencia cada vez que es necesario, al final de cada lección hay un cuestionario. Entre sus escasas hojas se incluyen imágenes con información detallada, tres de ellas sobre Cuauhtémoc: una es el retrato del héroe (imagen 37) que sorprende por ser totalmente distinto a sus representaciones en el monumento. Se trata de un hombre maduro con facciones indígenas pero largo cabello ondulado, la exagerada corona y joyas que porta ("en las orejas las orejeras de piedra fina verde con un pendiente de oro; en la nariz colocada la nariguera de oro; en el labio inferior el bezote o *tentetl* de obsidiana y oro, distintivo de la nobleza; en el cuello un sartal de cuentas y amuletos hecho de piedras preciosas")⁸⁴ no van con el manto torpemente colocado en sus hombros.

Las otras imágenes son mucho más interesantes, se trata del momento en que Holguín navega en su barco y descubre la canoa del emperador que es "acompañado del señor de Tacuba, 21 nobles y su familia."⁸⁵ (Imágenes 38-39)

Y el encuentro "sobre la azotea de la casa de un noble llamado Aztaoatzin" de Cuauhtémoc con Cortés, el prisionero es presentado por los "capitanes españoles Sandoval y Holguín."⁸⁶ (imagen 40).

Por el formato del trabajo, las escenas son muy pequeñas y se limitan a registrar lo importante del momento sin reproducir el escenario, no obstante se pone atención en curiosos detalles como las armas y vestimenta de los personajes secundarios, así se ven por el lado de los españoles y por el de los mexicas las diferencias de grado en los trajes militares que portan.

En el texto, Bartes hace una geografía de la ciudad y brinda datos sobre acontecimientos sobresalientes; en esta lógica, brinda datos curiosos sobre la historia de Cuauhtémoc y la ciudad de México; por ejemplo, la vivienda y costumbres de Cuauhtémoc, "El palacio de Cuauhtémoc que era de construcción muy fuerte y grandiosa, estaba en el sitio ocupado por las calles del Factor, Sta.

⁸³ Bartes, Leopoldo, *Cartilla Histórica Ciudad de México*, México, Gallegos Hnos. Libreros Editores, 1893, p. 4

⁸⁴ *Ibid.* p. 20a

⁸⁵ *Ibid.* p. 20b

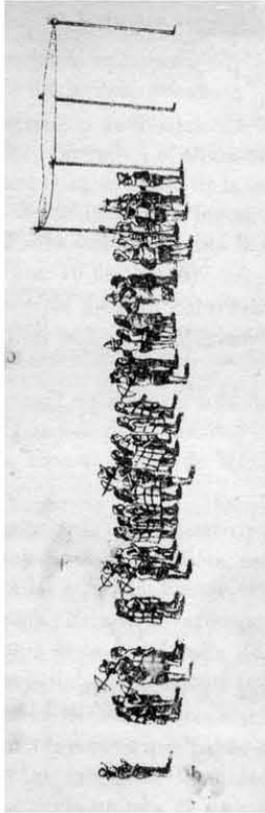
⁸⁶ *Ibid.* p. 18a

Clara, Manrique y Canoa. Esta es la razón por qué a la calle del Factor se le llamó calle de Cuauhtémoc. El palacio se hallaba rodeado de agua [...] en una laguneta que había entre las casas se recogían las canoas de la ciudad; sábese que Cuauhtémoc vivía en una de esas canoas por no poder vivir en tierra." Además ubica el lugar de su aprehensión, "en el lugar hoy llamado Puente del Clérigo fue donde García Holguín capitán español, navegando en el más ligero de sus *bergantines*, aprisionó a Cuauhtémoc y a su familia." ⁸⁷

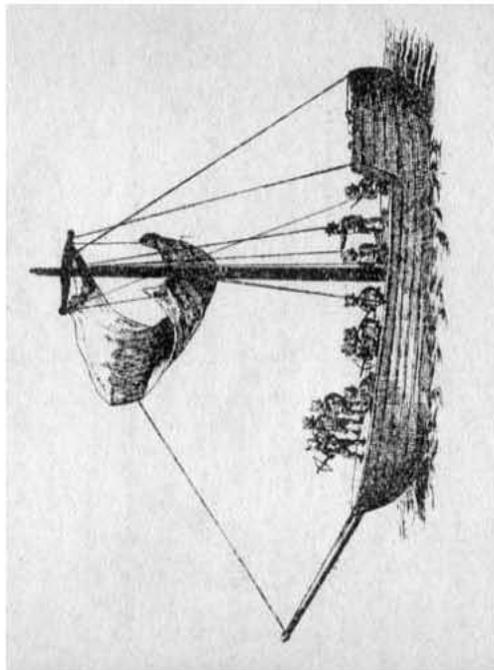


37. Batres, Leopoldo, *Cartilla Histórica Ciudad de México*, Gallegos Hnos. Libreros Editores, 1893, p. 2

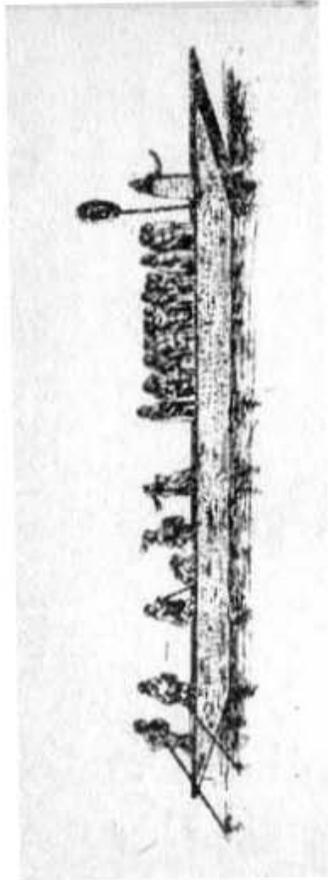
⁸⁷ *Ibid.* pp. 19-20. Orozco y Berra corrobora este dato ya que menciona que en los libros de cabildo correspondientes a 1525 aparece la calle *Guatimuza* y señala su correspondencia a las llamadas del Factor. Lafragua, José María y Manuel Orozco y Berra, *La ciudad de México*, México, Porrúa, 1998, p. 78



38. Batres, Leopoldo, *Cartilla Histórica Ciudad de México*, Gallegos Hnos. Libreros Editores, 1893, . p. 20b



39 Batres, Leopoldo, *Cartilla Histórica Ciudad de México*, Gallegos Hnos. Libreros Editores, 1893, p. 20b

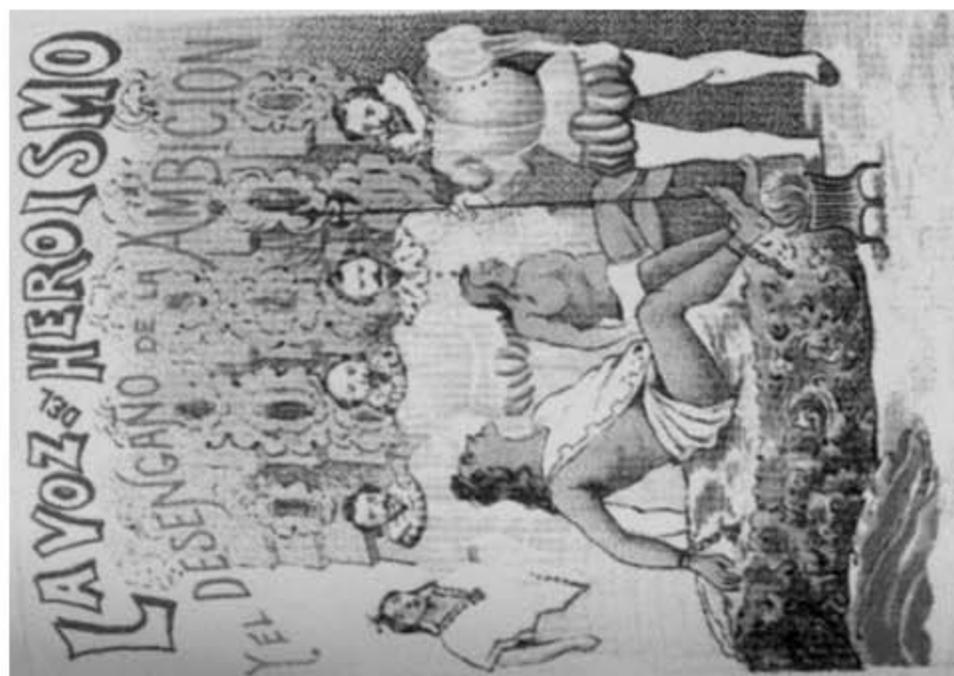


40. Batres, Leopoldo, *Cartilla Histórica Ciudad de México*, Gallegos Hnos. Libreros Editores, 1893, p 18a

Otra obra del mismo género, dirigida a los niños, es la colección Biblioteca del Niño Mexicano publicada entre 1899 y 1901; consta de 85 cuadernillos sobre la historia de México, dividida en época prehispánica, colonial y actual. El texto fue escrito por Heriberto Frías con estilo sencillo pero dramatizado; las imágenes son de José Guadalupe Posada. Si bien, estas obras no fueron utilizadas como parte de la instrucción escolar, fueron un complemento en el aprendizaje de la historia nacional para los niños, que tiene como característica presentar "una versión simplista de los buenos y los malos como protagonistas de la historia tradicional, y una que otra adulación a los actores del tiempo de Heriberto Frías."⁸⁸ En el conjunto de las breves historias, Cuauhtémoc aparece por lo menos ocho veces en portadas, entre las que se encuentran las dos escenas que están en el monumento (imágenes 41 y 42). En el encuentro de Cuauhtémoc y Cortés el héroe parece guardar cierta semejanza con el retrato de la *Cartilla Histórica*, sólo que el Cuauhtémoc de Posada tiene un penacho similar al del monumento y aunque porta el manto, el resto de su vestimenta y calzado son totalmente distintos.

La escena del tormento tiene una evidente influencia en la composición del relieve del monumento aunque también hay diferencias significativas como el escenario de tipo colonial; en esta interpretación la Malinche y el mismo Cortés testifican solemnemente el martirio.

⁸⁸ Antuñano Maurer, Alejandro de, *Entorno a la Bibliotecas del Niño Mexicano*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1988, p. 28



41. José Guadalupe Posada, *El sitio de Tenochtitlan...* ca. 1899
Publicado originalmente en Frías, Heriberto, *El sitio de Tenochtitlán o el último día de un imperio*, México, Maucci Hermanos, 1900, No. 36, portada
42. José Guadalupe Posada, *La voz del heroísmo...* ca. 1899 Publicado originalmente en Frías, Heriberto, *La voz del heroísmo o el desengaño de la ambición*, México, Maucci Hermanos, 1900, No. 39, portada.

El siguiente conjunto de imágenes se refieren a la crítica y la apropiación de la figura heroica de Cuauhtémoc por parte de la prensa de oposición al régimen que precisamente ha creado la imagen de este héroe. Hasta ahora hemos visto que varios grupos de la sociedad (reflejados en la prensa) reconocen la conmemoración cívica y se unen a la celebración, *El Hijo del Ahuizote*, periódico de oposición, hace una crítica sobre la forma en que se ejecuta oficialmente (imagen 43). En 1889 Figaro hace una caricatura donde se observa el verdadero objetivo de la ceremonia: “El H. Ayuntamiento de la Ciudad festeja debidamente al último emperador mexicano” que es Porfirio Díaz quien subido en un podio es agasajado por varios hombres con atuendo prehispánico y rodeado de símbolos del mismo género; en último plano, detrás del público que observa el homenaje, se encuentra Cuauhtémoc.



43. Figaro, “Una fiesta a Cuauhtémoc”, en *El Hijo del Ahuizote*, 25 de agosto de 1889, pp. 4- 5.

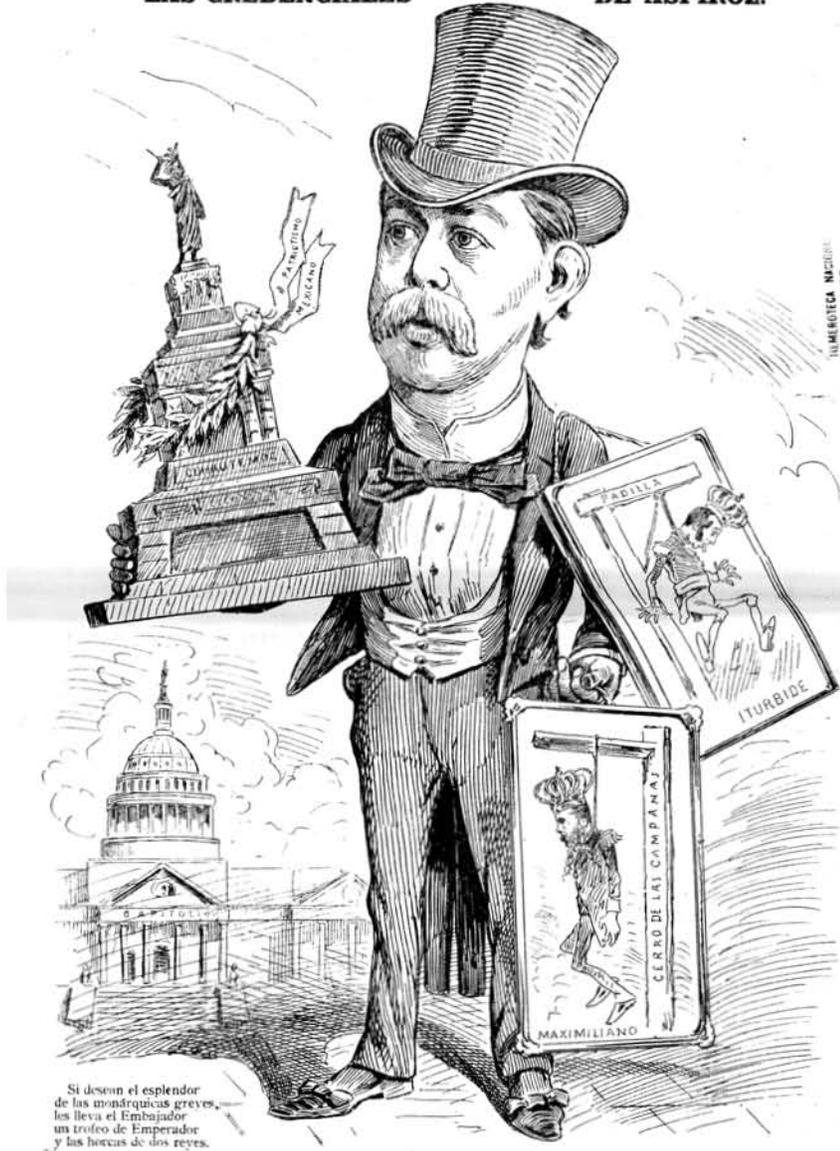
No es la última vez que este periódico publica al monumento en sus divertidas caricaturas de crítica; en 1899 lo encontramos una vez más, ahora como un símbolo (imagen 44). En 1899, por primera vez, Estados Unidos concede al representante de México la calidad de embajador en aquel país; ese año el licenciado Aspiroz viaja a Washington donde se le otorga tal cargo. Como era costumbre, se debía ofrecer un recibimiento cordial por parte de los otros embajadores, cosa que no sucedió ya que fue desairado por los representantes de Inglaterra, Alemania, Francia, Rusia e Italia. Posiblemente el malestar se debió al desacuerdo de otorgarle a México la categoría de embajada que lo colocaba a la par de las potencias europeas. Sin embargo, cabía otra interpretación, Aspiroz tenía una trayectoria política dentro del partido liberal mexicano que podía ofender a los representantes de aquellos países, tal como lo interpreta el caricaturista del *Hijo del Ahuizote*, y es que en 1867 fue asignado juez fiscal para imponer sentencia a Maximiliano y a sus cómplices mexicanos y condenarlos a la pena de muerte. De esta manera, dejó en la historia un ejemplo “de su energía y patriotismo [...] baste decir que comprendió las necesidades de la República y dejó que la justicia descargara su mano sobre los traidores y el aventurero.”⁸⁹ Así, en la imagen está Aspiroz frente al Capitolio en Washington llevando en la mano derecha el Monumento a Cuauhtémoc coronado con olivo y portando un listón donde se lee “Patriotismo Mexicano”, por equipaje lleva sus credenciales que son Iturbide y Maximiliano (ambos emperadores de México en distintos momentos) en la horca; la leyenda de la composición dice “Si desean el esplendor de las monárquicas greyes, les lleva el Embajador un trofeo de Emperador y las horcas de dos reyes.”

Evidentemente el monarca Cuauhtémoc representa aquí parte del credo liberal mexicano que adquiere más fuerza cuando lo porta un representante del país en el extranjero en 1899.

⁸⁹ “Cuestión Aspiroz”, *El Hijo del Ahuizote*, 23 de abril de 1899, pp. 262–263.

LAS CREDENCIALES

DE ASPIROZ.



Si desean el esplendor
de las monárquicas greves,
les lleva el Embajador
un trofeo de Emperador
y las horcas de los reyes.

44. Autor no conocido, "Las credenciales de Aspiroz", *El Hijo del Ahuizote*, 23 de abril de 1899, pp. 264 - 265.

Otro caso similar aparece en 1897, en el mismo periódico con el título *Mister Bryan en México. Lo que más debe admirar de nosotros* (imagen 45). El magnate, ex candidato a la presidencia de Estados Unidos, viaja ese año a México donde es agasajado por los diputados mexicanos, incluso al llevarlo de visita a la Cámara, le dan un lugar de honor a la izquierda del presidente de la Cámara y le permiten hablar ante el pleno. *El Hijo del Ahuizote*, que lleva como lema en mayúsculas "México para los mexicanos" (en obvia alusión a la Doctrina Monroe), denuncia este comportamiento vergonzoso y servil brindado por representantes mexicanos a un extranjero. Para recalcar su posición *El Hijo del Ahuizote* se personifica en primera plana junto al estadounidense para mostrarle otros atractivos del país y le dice: "Y note usted, señor viajero, que allí, bajo ese nopalito, ha nacido un indio tan grande como Cuauhtémoc y levantado el patíbulo de un descendiente de Carlos V" mientras señala el escudo nacional, el Monumento a Cuauhtémoc y el Cerro de las Campanas. Obviamente se refería a Juárez que había logrado salir victorioso en una situación similar a la de Cuauhtémoc, ambos representantes de la defensa del país ante el extranjero.

El Hijo de El Ahuizote

MÉXICO PARA LOS MEXICANOS.

Semanario de oposición feraz é intransigente con todo lo malo.
Fundador, Director y Propietario DANIEL CASNERA
DIRECCIÓN: Calle de Cocheras núm. 12.—Apartado 447.

Mister Bryan en México.

LO QUE MÁS DEBE ADMIRAR DE NOSOTROS



EL HIJO DEL AHUIZOTE.—Y note usted, señor viajero, que allí, bajo ese nopalito, ha nacido un indio tan grande como Cuauhtemoc y levantado el patibulo de un descendiente de Carlos V.

45. Autor no conocido, "Mister Bryan en México. Lo que más debe admirar de nosotros." *El Hijo del Ahuizote*, 19 de diciembre de 1897, 1ª. plana.

Finalmente hay otro momento en el que aparece Cuauhtémoc en la misma prensa; esta vez personificado y no como parte del monumento. La caricatura se llama "Su medio de oro. Tres americanos ilustres premian el triunfo del Tío Samuel (Juárez, Xicotencatl y Cuauhtémoc)" en la imagen (46) aparecen estos tres personajes dando una moneda a la figura de Estados Unidos que en su sombrero guarda la *Doctrina Monroe*, y mientras extiende una mano para recibir las monedas, la otra sostiene al infante que representa a Puerto Rico; detrás de él otro pequeño sostiene la bandera cubana. Hay que recordar que en 1895 comienza la guerra en Cuba por su emancipación de España; tres años más tarde Estados Unidos entra a la contienda a favor de los americanos, lo que resulta es la firma del Tratado de París en el que España pierde varios territorios (Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam) favoreciendo a Estados Unidos por su creciente influencia en América. El *Hijo del Ahuizote* mantenía una férrea posición antiespañola en su discurso escrito, el cual es posible seguir sobre todo en la última década del siglo XIX.⁹⁰ En su discurso visual también se critica al coloso americano; por ejemplo en este caso el tío Sam apresa con su gran mano al pequeño Puerto Rico. La leyenda que aparece en la imagen la pronuncia Juárez: "¡Que pela querido Tío, que pela! Después del Cerro de las Campanas no habíamos visto en América otra igual. ¡Ha vengado usted a los indios!" Estados Unidos es el que derrota a la potencia europea y que venga la memoria de los habitantes originarios del continente. Los tres personajes indígenas se caracterizan precisamente por ser defensores de lo propio ya no mexicano, sino americano, frente al invasor y pagan su deuda al Tío Sam.

⁹⁰ Sobre este tema ver Espinosa Blas, María Margarita, *El Nacional y El hijo del Ahuizote: dos visiones de la independencia de Cuba 1895-1898*, México, Instituto de Investigaciones Históricas / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1998.

SU MEDIO DE ORO.



46. Autor no conocido, *Su medio de oro. Tres americanos ilustres premian el triunfo del Tío Samuel*, *El Hijo del Ahuizote*, Núm., 644, 28 de agosto de 1898, pp. 552 – 553.

La siguiente imagen (47) procede de una obra literaria escrita en 1903 cuyo nombre es *El mártir de Izancanac*, en referencia al supuesto nombre del lugar en que Cuauhtémoc fue ahorcado por Cortés.

El Mártir de Izancanac, guarda gran semejanza con obras similares escritas en la primera mitad del s. XIX; es una historia de aventuras y romance que transcurre en un ambiente medieval posterior a la conquista de México (por lo que se desarrolla durante la colonia) suponiendo que Cuauhtémoc hubiera sobrevivido a la muerte en Izancanac.

En la imagen que aquí se reproduce, Cuauhtémoc posa con una actitud muy parecida a la escultura del monumento incluso conserva la lanza como arma y el puño contrario cerrado. Su atuendo y rasgos no se acercan al modelo, pero sin duda el autor se inspiró en el trabajo de Noreña. Los otros guerreros (dos mexicas y el español) ayudan a triangular la composición acentuando la jerarquía del protagonista, incluso el soldado español parece rendirle pleitesía al héroe-mártir.



47. Julián Bastinos, *El mártir de Izancanac*, 1903, en Serrano de Wilson, Emilia, baronesa de Wilson, *Cuauhtémoc o El mártir de Izancanac*, Barcelona – México, Juan de la Fuente Parres Editor, 1903, 2v., portada.

Diez años después, *El hijo del Ahuizote* publica otra imagen (48) en la que Cuauhtémoc adopta la postura que le da Noreña en el monumento, con una porción de dramatismo y con vestimenta y rasgos físicos distintos. Ahora, el diseño hecho en conmemoración con la festividad oficial, contiene un elemento *nouveau*. La referencia escrita que acompaña la imagen, habla de la vida de Cuauhtémoc hasta llegar a la alusión del monumento; en este punto nos brindan una valiosa definición del inmueble “es un símbolo, que habla del valor y de la altivez de toda una raza, el símbolo del amor patrio y de la virtud heroica.”⁹¹ En 1913 está registrada la festividad oficial de Cuauhtémoc en el monumento,⁹² como en los años anteriores; pero ahora ya no es tan grandilocuente el acontecimiento aunque no faltan en la celebración adornos patrióticos, música, oradores y representantes del Ayuntamiento que presiden la ceremonia. En los años siguientes a 1913 no hay registro de que continúen; por lo menos por iniciativa de la institución.

⁹¹ “Lápidas”, *El Hijo del Ahuizote*, 23 de agosto de 1913, p. 4

⁹² Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Festividades Diversas* (1059)

En 1917 un grupo de vecinos de Xochimilco forman el “Club patriótico-liberal hijos de Cuauhtémoc”. Ese año se realiza de nueva cuenta la festividad en el monumento, el 21 de agosto, con ayuda y representación del Ayuntamiento de la ciudad. El mismo mes de agosto, aquellos vecinos envían una carta a esta institución reclamando su olvido al “padre de la raza” habiendo perdido la “manifestación que iniciaran los buenos y patriotas liberales Altamirano y Riva Palacio”, por ello expresan “deseando dar con esto una prueba de labor patriótica en favor de las que ha encarnado la misma Revolución a esa honorable corporación [...] le conceda el alto honor de coadyuvar una manifestación cívica [...] que eleva la conciencia y gratitud nacionales.”⁹³ Pasando los años del siglo XX el ceremonial oficial se va debilitando y el rito conmemorativo toma fuerza en los grupos indigenistas deslindados de la representatividad gubernamental, incluso en algunos casos toman el lugar como foro de manifestaciones.

⁹³ AHCM, *Festividades Diversas* (1060).



48. Autor no conocido, *Lápidas, El Hijo del Ahuizote*, 23 de agosto de 1913, p. 5

Se ha visto que el Monumento a Cuauhtémoc está lejos de ser una referencia local que se agote en la urbe capitalina; es un objeto de promoción turística, embajador del honor mexicano, ejemplo de los progresos nacionales como lograda propuesta arquitectónica, símbolo de valores liberales y sentimientos nacionalistas, modelo para figurar al héroe romántico de la mitología mexicana, representación más famosa del padre del mestizaje, del primer defensor de la ciudad, del clarividente de la nacionalidad mexicana y primer patriota.

Hay un momento más en que se retoma la figura del héroe (con la figuración propuesta en su monumento) buscando representatividad a nivel nacional; esta vez como imagen de un producto comercial, la cervecería Cuauhtémoc (imagen 49). Al igual que los otros temas que se desprenden de la selección de imágenes, éste es fascinante y resulta imposible agotar aquí, por lo que sólo brindaré un panorama general.

La cerveza fue introducida a México desde los primeros años de la Colonia, su fabricación casera se hacía en varios puntos del Reino y el consumo siempre era local por ser un producto perecedero. Después de que se embotella el líquido en Europa, viaja al continente americano como un producto de lujo, aunque no deja de expendirse la cerveza artesanal mexicana. En 1890 surge una industria cervecera del país, una vez que los ferrocarriles, la adquisición de maquinaria y el sistema de refrigeración hacen posible contar con lo necesario para su surgimiento. El fundador es el acaudalado regiomontano Isaac Garza asociado con el cervecero alemán José María Schnaider.⁹⁴ El lugar en el que se construye la cervecera es al norte del país, en Monterrey. La industria alcanza rápidamente éxito gracias a la ayuda del gobierno del Estado desde su primer año ya que le brinda la concesión exclusiva de producción por siete años⁹⁵ y pronto su alcance pasa de ser local a regional. El crecimiento descomunal de la industria cervecera mexicana, en pocos años, logra un objetivo que indudablemente los propietarios, que decidieron bautizar a la cervecera con el nombre de Cuauhtémoc, tenían en mente: reducir la importación de este producto, en 1889-1890 ingresan al país tres millones de litros de cerveza; veinte años más tarde, en 1910, el líquido importado es de quinientos mil litros⁹⁶ en tanto el consumo nacional en el transcurso de estos mismos años ha aumentado y poco a poco, como pieza importante, contribuye a conformar una cultura popular urbana representativa del siglo XX. Obviamente, la cervecera Cuauhtémoc no es la única en su género, se recalca por ser una de las primeras y sobre todo por llevar el nombre y la imagen de nuestro emperador prehispánico como se observa en las etiquetas que aquí se reproducen. Una excepción figurativa es la del cartel callejero del AGN que reproduce Schávelzon (imagen 50) y que es utilizado para un tipo de cerveza (bautizada "Indio") de la misma industria. Sólo queda preguntarse si al igual que con el monumento, la empresa toma una imagen que ya existía o bien, la crea como una modalidad figurativa y la difunde a la par. En la propuesta del cartel vemos que prácticamente no tiene elementos en común con el modelo de Noreña (a excepción de la lanza), esta versión está inspirada en un retrato de Moctezuma de 1704 que también se reproduce (imagen 51).

De la misma manera que la cervecera regiomontana busca competir con el producto extranjero apelando a un personaje que para la última década del siglo XIX está en el auge de la moda y el

⁹⁴ Muriá, José María, *et. al.*, *Beber de tierra generosa: Historia de las bebidas alcohólicas en México*, México, Fundación de Investigaciones Sociales, A.C., Vol. I, s/f, p. 156.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.* p. 161

sentimiento nacionalista, otra cervecera mexicana surge (dominado la costa del Golfo) con el nombre de otro emperador mexica: Moctezuma.⁹⁷ Muchos años después, en 1985, se fusionan las dos grandes empresas resultando la cervecera Cuauhtémoc-Moctezuma.⁹⁸



49. Varias etiquetas de la cervecería Cuauhtémoc, ca. 1900, Folleto: *Tradición en cerveza*, México, Cervecería Cuauhtémoc-Moctezuma, 1940.

⁹⁷ La cervecera Moctezuma surge en 1894 en la ciudad de Orizaba, Veracruz, punto clave por el paso del ferrocarril hacia la Ciudad de México y zona industrial más avanzada en esa época, hay que recordar que fue el lugar de producción textil y de ideología obrera más importante del país. Ver José María Muría, *et. al., Beber de tierra generosa...* p. 156, *México Desconocido, bebidas nacionales*, no. 18, 1994, p. 49 y Román Celis, Carlos, *Alcoholismo en México: historia y legislación*, México, Fundación de Investigaciones Sociales, A.C, 1984, p. 144.

⁹⁸ José María Muría, *et. al., Beber de tierra generosa...* p. 165



50. Autor no conocido, *Cuauhtémoc*, ca. 1900, AGN, publicado en Schávelzon, *La polémica...* p. 241



51. Sor Isabella Piccini, *Retrato de Moctezuma*, 1704, publicado en Cuadriello, Jaime, *Los pinceles...* p. 60

Finalmente se reproduce un busto de Cuauhtémoc hecho por iniciativa del Regidor de paseos, Guillermo Valletto en 1897 (imágenes 52 y 53). No se tienen noticias del autor del busto quien no tomó inspiración de la versión escultórica de Noreña, no obstante es importante presentarlo ya que

se realiza en el periodo que más nos interesa. Este homenaje lo ideó Vallete para conmemorar el día de su festividad en aquel año y como parte de la decoración del jardín del atrio de la Catedral. Años después salió del atrio y decoró la Plaza de Empedradillo hasta que volvió a entrar a su primer lugar donde actualmente se encuentra sin mayores honores que las danzas que le brindan los concheros para recordar la caída de Tenochtitlán cada 13 de agosto.



52 y 53. Mariano Monterrosa Prado, *Busto de Cuauhtémoc en el Atrio de la Catedral Metropolitana*, 1974, Fototeca de la CNMH/DCCCLXXXVIII-63 CNCA-INAH - MEX y CNMH/DCCCLXXXVIII-64 CNCA-INAH - MEX.

CONCLUSIONES

I. El significado del monumento a Cuauhtémoc

El monumento a Cuauhtémoc proyectado en 1877, por el ingeniero Francisco Jiménez, e inaugurado en 1887; es la obra escultórica-arquitectónica más representativa del llamado estilo neoindigenista que busca recuperar características de la arquitectura prehispánica para elaborar un “estilo nacional” como parte de un contexto internacional de revaloración de las llamadas antiguas culturas y buscando crear un género que se expusiera internacionalmente expresando una parte de la historia de la nación mexicana, parangonándola con las antiguas culturas del mundo. En este sentido, México declaraba tener una mitología clásica propia, un pasado primigenio protagonizado por héroes clásicos. El monumento a Cuauhtémoc cumple la función de presencia estilística representativa, novedosa y bien lograda, a juicio de sus contemporáneos.

Como presencia en la ciudad de México, el monumento a Cuauhtémoc, tiene el objetivo de ser parte de la construcción modernizadora donde el Estado controla, distribuye y clasifica jerárquicamente el espacio urbano. La capital del país debe estar a tono con las grandes capitales del mundo y un eje urbano afrancesado, brinda cierta garantía del aspecto que se busca. En la caracterización, el monumento de un héroe clásico que exprese el pasado mítico de la nación, es parte del ambicioso proyecto. El emperador prehispánico se instala en una magnífica glorieta al poniente de la ciudad donde paulatinamente se construyen las colonias más acaudaladas y hacia donde se expande la ciudad progresista del siglo XIX, mientras los pueblos de indios libran la batalla definitiva contra una capital cada vez más secular, en apariencia, y de mentalidad burguesa. El monumento es el homenaje a los protagonistas de una gesta bélica, con Cuauhtémoc como principal, que da inicio a la historia de la nación mexicana caracterizada por luchar por su autonomía en formas sucesivas; de esta manera, el episodio de guerra es repetido una y otra vez por personajes que emulan el ejemplo de los primeros héroes.¹ Sin embargo, los cuatro homenajeados indígenas cuyos nombres se encuentran inscritos en el monumento, no son exaltados en los discursos, orales o escritos, acerca del objeto; los contemporáneos toman como único protagonista del acto, al último emperador mexicana.

¹ En la concepción de la historia de México, es de llamar la atención el marcado machismo en el que la guerra, que se traduce en el orgullo del enfrentamiento violento para contrarrestar una ofensa, está en el comienzo de una nación con hombres belicosos y guerreros como únicos posibles protagonistas de este transe sangriento y regenerador, donde los más altos valores son los atribuibles al género masculino como la valentía, arrojo, coraje, defensa de honor o revanchismo. Sobre el tema del lugar de las heroínas en la conformación un panteón heroico de la nación mexicana (específicamente Josefa Ortiz de Domínguez y Leona Vicario), ver el interesante trabajo de Tecuanhuey, Alicia, “La imagen de las heroínas mexicanas”, en Chust, Manuel y Mingués, Víctor (eds), *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, s.l., COLMICH / UAM / Universidad Veracruzana / Universitat de Valencia, 2003, pp. 71-90.

En el monumento hay también una evidente exaltación al cuerpo militar y sus jerarquías destacadas de manera protagónica en los trofeos del pedestal y en una sección importante de la ornamentación.

La escultura que corona el pedestal representa a un héroe clásico con rasgos indígenas. El porte, los atavíos, la condición guerrera, en fin, el modelo formal es tomado de los cánones clásicos del momento y adaptados a un héroe prehispánico; el resultado es un guerrero romano-mexicano. En la escultura se acentúa el papel beligerante y de líder, mientras que los relieves, adosados al pedestal, dan cuenta de momentos destacados en su vida, buscando exhibir virtudes sobresalientes.

Los discursos orales y escritos sobre Cuauhtémoc que se producen a partir de este monumento, subrayan las características que se presentan en el objeto y las complementan construyendo el resto de su biografía heroica con pasajes similares que refuerzan las cualidades que se observan. Además de elogiar la capacidad militar, o bien, las cualidades militares del héroe, su peso como ejemplo está en las virtudes imputadas ¿Cuáles son éstas? Las virtudes del republicanismo clásico, sobre todo, el patriotismo. En los discursos decimonónicos, Cuauhtémoc se enfrenta al enemigo extranjero para que su pueblo no sea esclavizado, para que no pierda la autonomía y la categoría de nación mexicana. Cuauhtémoc defiende el bien común y la libertad. A partir de los discursos, se distingue a un héroe republicano representado en el monumento.

En los relieves se señala el valor y el honor masculinos, valores que también se refuerzan en los discursos sobre la vida de este héroe.

En conclusión, la interpretación de la gesta de Cuauhtémoc está relacionada con tres ámbitos: se encuentran cualidades ideales del republicanismo clásico, militarismo y masculinidad decimonónicas. Cuauhtémoc es la idealización de hombre, ciudadano y militar ejemplar.²

Al héroe Cuauhtémoc no se le presenta como representante de la raza indígena contemporánea, es el protagonista de un pasado antiguo, perfecto y armonioso. Sus cualidades no las ha heredado a los ordinarios indígenas que se resisten a la ciudadanía y a sus instituciones; personas de baja estima social a los que el Estado debe *civilizar*. En un ambiente de exaltación del criollismo, de *mejorar la raza* mexicana, el monumento a Cuauhtémoc estuvo lejos de expresar el orgullo del mestizaje. Si se vinculaba al heroico personaje con los indígenas, era para señalar las posibilidades de sacar a aquellos de su postración.

La construcción de la historia de la nación mexicana, de forma paralela a la consolidación de este héroe, brinda la oportunidad de adaptación de figuras contemporáneas, como la del mismo don

² Es interesante notar que existe aún una condecoración del ejército mexicano llamada "Legión de honor" (creada en 1951) "con objeto, de honrar y enaltecer en vida a quienes han forjado nuestra nacionalidad, defendieron la República contra agresiones extranjeras o contribuyeron a plasmar el actual orden jurídico constitucional." En la parte central de esta medalla se observa un busto de Cuauhtémoc. Martínez Caraza, Leopoldo, *Heráldica militar mexicana. Evolución histórica de las principales insignias, divisas, distintivos y condecoraciones del Ejército Mexicano*, México, Secretaría de la Defensa Nacional, 1980, pp. 109-110

Porfirio Díaz. Las recientes guerras de intervención arrojaron una población que recordaba las batallas contra el extranjero, ocasionando un vínculo con anécdotas al respecto. La biografía construida de Cuauhtémoc, que era similar a la trayectoria idealizada de Díaz³ y las de otros personajes contemporáneos, debió ser efectiva para posicionar en el imaginario a Cuauhtémoc e impulsar la imagen heroica de Porfirio Díaz.

El monumento a Cuauhtémoc es un fenómeno simbólico que contiene la ideología construida por un régimen para establecer relaciones de dominación. No se trata de un proyecto político novedoso, condensa posiciones ideológicas que habían estado presentes a lo largo del siglo XIX. Es en el porfiriato cuando se consigue sistematizar y materializar el discurso del poder como antes no se había visto. El porfiriato provee de una extensa simbología patriótica dentro de la cual, el monumento a Cuauhtémoc, un objeto artístico, representa el ejercicio de control ideológico practicado por un régimen que ayuda a crearlo y a fortalecerlo.

II. Vitalidad y fortuna del monumento a Cuauhtémoc

El monumento ha perdido significativamente su uso original, de hecho pocos ciudadanos ubican en él al último *tlatoani* debido a la dificultad de contemplación cercana y a la imprecisión causada por los nombres inscritos en el pedestal, donde no aparece el nombre de Cuauhtémoc.

¿Por qué la fiesta cívica (cada 21 de agosto) en memoria de Cuauhtémoc no trascendió? Para empezar, hay que recordar que incluso durante el porfiriato no se consolidó. No está de más

³ Durante el gobierno de Porfirio Díaz se escribieron una gran cantidad de biografías y pasajes de su vida como anteriormente no se había visto. Para referir lo dicho se mencionarán sólo una parte de éstos trabajos: Bancroft, Hubert, *Vida de Porfirio Díaz: reseña histórica y social del pasado y presente de México*, California/México, The History Company/La Compañía Historia de México, 1887. Escudero, Ignacio, *Apuntes históricos de la carrera militar de señor general Porfirio Díaz, presidente de la República Mexicana*, México, Imprenta y Litografía Latina, 1889. Fernández Ortigosa, Manuel Moral, *Porfirio Díaz y su obra / Un soldado en la Vieja Guardia*, México, El Tiempo, 1907. Godoy, José Francisco, *Porfirio Díaz: presidente de México, el fundador de una gran república*, México, Muller Hnos., 1910. García, Genaro, *Porfirio Díaz: sus padres, niñez y juventud*, México, Museo Nacional, 2a ed., 1906. Godoy, José Francisco, *Porfirio Díaz*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1910. Gómez Haro, Eduardo, *El héroe del 2 de abril: episodio en un acto y tres cuadros inspirados en un hecho de la vida militar del señor general Porfirio Díaz*, México, El Fénix, 1905. Hernández, Fortunato, *Un pueblo, un siglo y un hombre, 1810-1910: ensayo histórico*, México, Ignacio Escalante, 1909. Orozco, Enrique, *Porfirio Díaz ante sus contemporáneos*, Puebla, Escuela de Artes y Oficios del Estado, 1908. Parra, Melesio, *El señor general Porfirio Díaz juzgado en el extranjero*, México, Secretaría de Fomento, 1900. Paz, Ireneo, *Porfirio Díaz: 12a leyenda histórica de México*, México, Imprenta de I. Paz, 1911. Paz, Ireneo (ed.), *Álbum de la paz y el trabajo*, México, Ireneo Paz, 1910. Quevedo y Zubieta, Salvador, *El caudillo, continuación de Porfirio Díaz. Ensayo de psicología histórica*, septiembre 1865-noviembre 1876, París/México, Vda. de C. Bouret, 1909. Reyes, Bernardo, *El general Porfirio Díaz: estudio biográfico con fundamento de datos auténticos y de las memorias del gran militar y estadista, de las que se reproducen los principales pasajes*, México, J. Balleca, 1903. Rivera y Sanromán, Agustín, *Pinceladas de Agustín Rivera sobre la vida y gobierno del c. general Porfirio Díaz*, Jalisco, López Arce, 1908. Publicado también por El Imparcial, 15, 16 y 19 de septiembre de 1908. Velasco, Alfonso Luis, *Porfirio Díaz y su gabinete: estudios biográficos*, México, E. Dublán, 1889. *La República Mexicana y su regeneración por el señor Díaz*, México, Linotipografía de Braulio Acosta, 1910. Artículos publicados en el Sunset Magazine de San Francisco California

recordar que fue precisamente entonces cuando la fecha fue instituida con argumentos poco claros y cuando se elaboró por primera vez un discurso oficial sobre esta figura heroica. El 21 de agosto no fue decretado festividad cívica nacional por el Congreso como sí ocurrió con otras conmemoraciones porfirianas como el 12 de octubre (asociada a la figura heroica de Cristóbal Colón) o el 30 de julio, promulgado día de duelo nacional para conmemorar el fusilamiento de Hidalgo. Es interesante notar que otros personajes históricos ocuparan posiciones destacadas mientras nuestro héroe iba quedando relegado. No hay que olvidar que la decisión sobre la institución del calendario cívico estaba en manos de un grupo dirigente empeñado en la apariencia a la europea, en el orgullo del criollismo. Aún cuando fuera clásico, un emperador mexicano no se encontraba antes que el primer criollo libertador.

Por otro lado, en ese monumento está representado el ideal de caudillo decimonónico, símbolo que paulatinamente quebrantó su presencia junto con la de Díaz. En el siglo XX fue remplazado por otro caudillismo de tipo revolucionario. También hay que tener en cuenta que el concepto de "héroe" se transformó.

El monumento (y Cuauhtémoc) como representante de valores viriles y militares no pudo competir con otras presencias simbólicas del mismo género con las que se fueron asociando una y otra vez los dirigentes políticos del siglo XX. Si se pretende encontrar un símil en el arte monumental posterior, encontraremos que éste cambió totalmente su presencia formal; el poder militar (mejor dicho, el poder del Estado basado en la fuerza institucional) se manifestó en volúmenes, en dimensiones colosales.

La figura de Cuauhtémoc continuó teniendo presencia en el siglo XX pero resignificada, atribuyéndole valores renovados, y evidentemente ya no como el caudillo decimonónico. En esta medida, el monumento perdió vigencia como principal representación de un héroe nacional. Las virtudes ejemplares de Cuauhtémoc no han sido particulares o unívocas a lo largo del tiempo, como sí se ha interpretado el prototipo heroico de Hidalgo, por ejemplo. Cuauhtémoc, cada vez que resurge en el panteón heroico mexicano, se encuentra dotado de diferentes valores. Por supuesto que siempre será invocado como representante de una parte específica en la historia de México, lo que ha cambiando son las cualidades heroicas de este personaje; obviamente las virtudes socialmente más valoradas, no son las mismas en todo momento.

¿En qué consistió el nuevo enfoque al renovar a Cuauhtémoc en el siglo XX; cuáles son las enseñanzas resignificadas que transmite como héroe de una nación? El último *tlatoani* siguió vigente en representaciones plásticas, son numerosas las que se pueden contar; hacer un seguimiento de éstas, sería una manera de responder a la pregunta.

Por otro lado está la apropiación de la figura heroica de una forma más cotidiana, cuyas expresiones han llegado hasta el día de hoy. Aquí sólo es posible mencionar brevemente unos ejemplos:

A nivel nacional la figura de Cuauhtémoc continuó teniendo fuerte presencia en la mitad del siglo XX, en el escándalo que se desató el 26 de septiembre de 1949 cuando se halló el supuesto entierro de Cuauhtémoc en la iglesia Santa María de la Asunción de una pequeña población de Guerrero llamada Ichcateopan, ocasionando por principio un culto popular alrededor de esta figura en la región. Varias comisiones buscaron dictaminar la veracidad del hallazgo.⁴ En torno a esto se conformó una nutrida bibliografía.⁵ Finalmente la última comisión comprobó científicamente que los restos no eran del héroe mexicano.

Próximo a estas fechas salieron a la luz un par de obras literarias; Héctor Pérez Martínez publica en 1948 *Cuauhtémoc. Vida y muerte de una cultura* y Salvador Toscano en 1953, su libro *Cuauhtémoc*.⁶

La renovada referencia al monumento del Paseo de la Reforma en la ciudad de México, consistiría en un intenso resurgimiento de la figura de Cuauhtémoc en este lugar, que se podría hallar en el acento a ponderar lo mexicano ante la globalización como lo han hecho ya grupos ambientalistas al protestar contra los alimentos transgénicos en el monumento o bien, manifestarse en ese sitio por el apoyo de un político o un futbolista famosos que comparten el nombre del héroe.

Recientemente el monumento gozó de un repunte en ubicuidad por parte de la ciudadanía al ser removido unos metros de la posición que conservó a partir de 1949 y hasta el 2004 cuando fue devuelto a su lugar original aunque sin encontrarse ya situado en una glorieta como siempre lo estuvo. Paradójicamente los automovilistas son los que por mucho tiempo han tenido más conocimiento de su existencia al haber estado ubicado en una referencia vial muy importante en la ciudad, la glorieta de Paseo de la Reforma con Insurgentes, que actualmente es un cruce.

Sobre este tema hay que decir que este punto urbano en algún momento (1945) fue motivo de un ambicioso proyecto del arquitecto Mario Pani que finalmente no se realizó.⁷ Se pretendía trasladar el centro de la ciudad al cruce de Reforma e Insurgentes convirtiendo la glorieta de Cuauhtémoc en una gran plaza circular (conservando el monumento) de 200 metros de diámetro, que sería el eje

⁴ La primera comisión se formó en 1949, la segunda en 1951 y la tercera en 1976. Reyes García, Luis, *Documentos manuscritos y pictóricos de Ichcateopan, Guerrero*, México, UNAM, 1979, p. 50.

⁵ Algunos de ellos son: *Ichcateopan, la tumba de Cuauhtémoc: Héroe supremo de la historia de México*, Aconcagua, s.f.; Chávez Orozco, Luis, *Don florentino Juárez no pudo ser el creador de la tradición de Ichcateopan acerca de los restos de Cuauhtémoc*, México, s.e., 1950; *Los hallazgos de Ichcateopan, Actas y dictámenes de la comisión*, México, Nuevo Mundo, 1962; Reyes García, Luis, *Documentos manuscritos y pictóricos de Ichcateopan, Guerrero*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1979; Moreno Toscano, Alejandra, *Los hallazgos de Ichcateopan 1949-1951*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Históricas, 1980; Matos Moctezuma, Eduardo, *Informe de la revisión de los trabajos arqueológicos realizados en Ichcateopan, Guerrero*, México, UNAM, 1980; Olivera de Bonfil, Alicia, *La tradición oral sobre Cuauhtémoc*, México, UNAM, 1980.

⁶ Pérez Martínez, Héctor, *Cuauhtémoc. Vida y muerte de una cultura*, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1948. Toscano, Salvador, *Cuauhtémoc*, México, FCE, 1953.

⁷ Pani, Mario, "Un nuevo centro de la Ciudad de México Crucero Reforma-Insurgentes. Proyecto de planificación y zonificación", *Revista Arquitectura. Selección de arquitectura, urbanismo y decoración*, No. 20, abril de 1946, pp. 259-267

de una espectacular transformación vial y arquitectónica. Lo más atrevido de la propuesta era pretender arrebatarse la primacía del zócalo trasladando todo el peso simbólico de *centro* a una concepción totalmente vanguardista para la ciudad de México, teniendo como símbolo (alrededor del cual todo giraría físicamente) a un monarca prehispánico.

Como en el siglo XIX, todavía se conservan en la ciudad rincones emblemáticos que recuerdan popularmente a nuestro héroe, como la pequeña capilla en la plaza Concepción que se encuentra en el *barrio bravo* de Tepito en la intersección de las calles Tenochtitlán y la Constancia a unos metros de Tlatelolco. En la fachada de la capilla se halla adosado un mosaico con una inscripción: "Tequipeuhcan (lugar donde empezó la esclavitud). Aquí fue hecho prisionero el Emperador Cuauhtémotzin la tarde del 13 de agosto de 1521." El lugar donde empezó la esclavitud es también lugar de resistencia asociado a Cuauhtémoc como su principal representante y proclamado vehementemente ante las cámaras de televisión por un dirigente tepiteño cuando en agosto del 2003 eran frecuentes los operativos y enfrentamientos entre la policía capitalina y los habitantes del lugar.

Cuauhtémoc es un magnífico ejemplo para documentar el cambio en la concepción de una misma figura heroica en diferentes etapas, cuestión referente a valores ejemplares y edificantes que pretende destacar la elite en el poder. En la actualidad, si bien es un personaje vigente, no lo es al nivel de Hidalgo y Juárez (máximos personajes laureados, emulados e invocados en discursos políticos al día de hoy).

También es incuestionable que sigue conservando un importante lugar en el imaginario colectivo, sobre todo popular (¿Quién no sabe y usa la frase *Aunque me quemem los pies como a Cuauhtémoc?*), visible en los grupos de concheros, que continúan reconociéndolo como un bastión de las raíces mexicanas.

Tal vez la característica que le ha dado a Cuauhtémoc mayor relevancia en su construcción heroica a través del tiempo es la connotación simbólica contenida en su nombre y asociada con la historia trágica del país en diferentes momentos; de la misma manera, se manifiesta en la continua esperanza del águila resurgiendo como un fénix para referirse igualmente a la figura de Cuauhtémoc en la iconografía del siglo XX.

BIBLIOGRAFIA

- Acevedo, Esther, et. al., *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado 1864 – 1910*, México, INBA, 2003.
- Acevedo, Esther, et. al., *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura s. XIX*, México UNAM / IIE, 2000.
- Agostini Claudia y Speckman, Elisa (ed), *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX - XX)*, México, UNAM, 2001.
- Almaguer, Arturo M., *Una historia no oficial. Un análisis filosófico de la problemática étnica en México en la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis para obtener el grado de Lic. en Filosofía, México, UNAM/ FFyL, 1995.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993
- Annino, Antonio, "Nuevas perspectivas para una vieja pregunta", Vázquez, Josefina y
El Primer Liberalismo Mexicano: 1808-1855, México, Museo Nacional de Historia / Miguel Ángel Porrúa, 1995, pp. 43-91.
- Annino, Antonio y Guerra Francios-Xavier (coords.), *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México, FCE, 2003.
- Antuñano Maurer, Alejandro, *En torno a la Biblioteca del niño mexicano*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1988.
- Bargellini, Clara y Fuentes, Elizabeth, *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778 - 1916*, México, IIE / ENAP, 1989.
- Barragán García, Elisa, "En torno al arte del s. XIX. 1850 - 1880" en *Los estudios sobre el arte mexicano. Examen y prospectiva. VIII Coloquio de Historia del Arte*, México, UNAM, 1986. Pp. 121 - 153.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo, 1996.
- Batres, Leopoldo, *Cartilla histórica de la ciudad de México*, México, Gallegos Hermanos, 1893.
- Benevolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, 8ª. edición, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- Berger J., et. al., *Modos de ver*, España, Gustavo Gilli, 1974.
- Blancarte, Roberto (comp.), *Cultura e Identidad Nacional*, México, FCE, 1994.
- Blanco Fenochio, Anthinea, et. al., *La plaza mexicana. Escenario de vida pública y espacio simbólico de la ciudad*, México, UNAM, 2001.
- Bourdieu, Pierre, "Espacio social y espacio simbólico. Introducción a una lectura japonesa de *La Distinción*" en *Capital cultural, escuela y espacio social*, 3ª. ed., México, S. XXI, 2000, pp. 23 - 40.
- Brading, David A., *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Era, 1985
- Brading, David A., *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Braunfels, Wolfgang, *Urbanismo occidental*, España, Alianza Forma, 1987.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, FCE, 2001.
- Carlyle, Thomas y Emerson, *De los héroes. Hombres representativos*, 17ª. edición, México, Cumbre, 1982.

Carrié, Jean - Michel, "El Soldado", Giardina, Andrea (ed.), *El hombre romano*, España, Alianza, 1991. pp. 121-160

Claval, Paul, *Espacio y poder*, México, FCE, 1982.

Cuadriello Jaime *et. al.*, *Los pinceles de la historia. El origen del Reino de la Nueva España, 1680 – 1750*, México, INBA, 1999.

Chafón Olmos, Carlos (coord.), *Historia de la arquitectura y del urbanismo mexicanos*, México, UNAM/FCE, Vol. III, Tomo II, 1993.

Chavero, Alfredo, *et. al.*, *Memorandum acerca de la solemne 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.

Cházaro, Laura, "La ciudad ante la sanción de las estadísticas de mediados del siglo: entre los miasmas y la podredumbre de la civilización", en Illanes, Carlos y Rodríguez, Ariel (comps.), *Instituciones y ciudad. Ocho estudios históricos sobre la ciudad de México*, México, Unidad Obrera y Socialista / Frente del Pueblo / Sociedad Nacional de Estudios Regionales, 2000, pp. 167–185.

Chust, Manuel y Minués, Víctor (eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789 – 1847)*, s/l., El Colegio de Michoacán / UAM / Universidad Veracruzana / Universitat de Valencia, 2003

Díaz y de Ovando, Clementina, *Vicente Riva Palacio y la Identidad Nacional. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua*, México, UNAM, 1985.

"El perdón de los Belgas o El canje de los prisioneros Belgas de Francisco de Paula Mendoza", *XI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, México, UNAM / IIE, 1988, pp. 283 - 306

Los Veneros de la Ciencia Mexicana. Crónica del Real Seminario de Minería (1792 – 1892), México, UNAM / Facultad de Ingeniería, tomo 3, 1998

Las ilusiones perdidas del general Vicente Riva Palacio (la Exposición Internacional Mexicana, 1880) y otras utopías, México, UNAM, 2002.

Dorotinsky Alpersein, Deborah, *La vida de un archivo. "México Indígena" y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, Tesis para obtener el grado de doctor en Historia del Arte, México, UNAM / Facultad de Filosofía y Letras, 2003

Escalante Gonzalbo, Fernando, *Ciudadanos imaginarios. Moral de los afanes y desventuras de la virtud y apología del vicio triunfante de la República Mexicana - tratado de moral pública -*, México, COLMEX, 1992.

Escobar, Antonio (coord.), *Indio, nación y comunidad en el México del siglo XIX*, México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / CIESAS, 1993.

Escobedo, Helen (coord), *Monumentos Mexicanos. De las estatuas de sal y de piedra*, México, Grijalbo, 1992.

Espantoso, María Teresa, *et. al.*, "Imágenes para la nación argentina. Conformación del eje monumental urbano en Buenos Aires entre 1811 y 1910" en *Arte, Historia e Identidades en América. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Tomo II, UNAM, México, 1994, pp. 345 -360.

Espinosa Blas, María Margarita, *El Nacional y El Hijo del Ahuizote: dos visiones de la independencia de Cuba 1895 – 1898*, México, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1998.

Fehr, Burkard, *Los Tiranidas o ¿es posible erigir un monumento a la democracia?*, México, Siglo XXI, 1997.

- Fernández Christlieb, Federico, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México. Antecedentes y esplendores*, México, Plaza y Valdés / UNAM, 2000,
- Fernández, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XIX*, Tomo I, 4ª. Edición, México, UNAM / IIE, 1993.
- Fernández Terán, Carlos, *Catálogo de estampillas postales de México 1859 – 1996. 140 años de la estampilla postal mexicana*, México, SHCP, 1997.
- Ferrer Muñoz, Manuel (coord.), *Los pueblos indios y el parteaguas de la Independencia de México*, México, UNAM / IIJ, 1999.
- Figuroa Alejandro, *Por la tierra y por los santos. Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 321-393.
- Flor, Fernando de la, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, España, Alianza Forma, 1995,
- Fraser, Donald J., "La política de desamotización en las comunidades indígenas", García Martínez, Bernardo (selección), *Los pueblos de indios y las comunidades*, México, COLMEX, pp.219-256.
- Galí Boadella, Montserrat, *Historias del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM, 2002.
- Gallo Eduardo, *Cuauhtémoc último emperador de México*, México, Innovación, 1978.
- García Barragán, Elisa, "La ciudad republicana. Siglo XIX" en *VI Coloquio de Historia del Arte. La ciudad concepto y obra*, México, UNAM / IIE, 1987, pp. 127-144.
- García Canclini, Nestor, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, México, S. XXI, 1979.
- García Mora, Carlos (coord.), *La antropología en México. Panorama histórico. Los hechos y los dichos (1880 - 1986)*, México, INAH, Tomo 2, 1987.
- García Quintanilla, Josefina, *Cuauhtémoc en el siglo XIX*, México, UNAM / IIH, 1977.
- García Rubio, Fabiola, *La entrada de las tropas del general Winfield Scott a la ciudad de México: interpretación de la litografía de Carl Nebel*, Tesis para obtener el título de Lic. En Historia, México, UNAM / FFyL, 2000.
- Gellner, Ernest, *Naciones y nacionalismo*, México, Alianza, 1991.
- Giménez, Gilberto, "Lingüística, semiología y análisis ideológico de la literatura" en Monteforte Toledo, Mario *et. al., Literatura, ideología y lenguaje*, México, Grijalbo, 1976, pp. 269–350
- González Acosta, Alejandro, *El enigma de Jicotencal. Estudio de dos novelas sobre el héroe tlaxcalteca*, México, UNAM/Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1997.
- Gómez de la Cortina, José, *Cartilla moral militar*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1854.
- González Mello, Renato, "Posada y sus coleccionistas extranjeros" en Sáenz González, María Olga (coord.), *México en el mundo de las colecciones de arte*, Vol. 5, México, Secretaría de Relaciones Exteriores / Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 326–327.
- Granados, Luis Fernando, *Sueñan las piedras. Alzamiento ocurrido en la ciudad de México, 14, 15 y 16 de septiembre de 1847*, México, ERA / INAH, 2003,
- Gravelot, H., y C. Cochín, *Iconología*, México, Universidad Iberoamericana, 1994
- Guerra, Francois-Xavier, *et. al., Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedad y problemas s. XVIII-XIX*, México, FCE, 1998.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo, "Un siglo de escultura en Iberoamérica (1840 - 1940), en Gutiérrez Viñuales, Rodrigo y Gutiérrez, Ramón (coords.), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, España, Cátedra, 1997 pp. 89 - 152.

Hale, Charles A., *El liberalismo en la época de Mora (1821 – 1853)*, México, Siglo XXI, 4ª. edición, 1982.

Haslell, Francis y Nicholas Penny, *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500 - 1900)*, España, Alianza, 1990.

Hernández Franyuti, Regina (comp.), *La ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX*, México, Instituto Mora, , Tomos I y II, 1998.

Hobsbawn, E. J., *Naciones y Nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1991.

Horta, Aurelio, *Mexicanos Ilustres. Bosquejos biográficos para el uso de los establecimientos de instrucción pública*, México, imprenta del hijo del trabajo, 1883.

Jiménez Muñoz, Jorge H., *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, CODEX, 1993.

José Guadalupe Posada. *Ilustrador de la vida Mexicana*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1992.

Katzman, Israel, *Arquitectura en el s. XIX en México*, México, UNAM, 1974.

Kenneth Turner, John, *México bárbaro. Ensayo político*, México, Época, 1978.

Lafaye, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México. Abismo de conceptos. Identidad, nación, mexicano*, México, FCE, 1999, 3ª edición, pp. 519–572

Lafragua, José María y Orozco y Berra, Manuel, *La ciudad de México*, México, Porrúa, 1998

Lira, Andrés, *Comunidades indígenas frente a la Ciudad de México. Tenochtitlán y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812 - 1919*, 2a. edición, México, COLMEX, 1995.

Lombardo de Ruiz, Sonia, *El pasado prehispánico en la cultura nacional (Memoria hemerográfica 1877 - 1911)*, México, INAH, 2 Tomos, 1994.

Madrid, J. F. de, *Guatimoc o Guatimocin. Tragedia en 5 actos*, París, Imprenta y fundición de J. Pinar, 1826.

Marín, José Luis, *Iconografía del descubrimiento de América*, España, Generalitat Valenciana / Consell Valencia de Cultura, 1992.

Martínez Caraza, Leopoldo, *Heráldica militar mexicana. Evolución histórica de las principales insignias, divisas, distintivos y condecoraciones del Ejército Mexicano*, México, Secretaría de la Defensa Nacional, 1980.

Martínez, José Luis, "México en busca de su expresión", en *Historia general de México*, México, COLMEX, 2ª. ed., Tomo 3, 1977, pp. 283-337.

Mateos, Juan Antonio, *Perfiles de la conquista. Romance histórico*, México, J. Vicente Villada, 1887.

Matos Moctezuma, et. al., *Descubridores del pasado en Mesoamérica*, México, ACSI, 2001

Mena, Ramón, *¿Cómo instruir a los indios?*, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1903.

Monnet, Jérôme, *Usos e imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995,

- Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia general de México*, México, COLMEX, 2ª. ed., Tomo 4, 1977, pp. 303-476
- Monteforte Toledo, Mario, *Las piedras vivas. Escultura y sociedad en México*, UNAM, México, 2ª. Edición, 1979, pp. 149-163.
- Montoya Rivero, María Cristina, et. al., *La ingeniería civil mexicana, un encuentro con la historia*, México, Colegio de Ingenieros Civiles de México, 1996.
- Morales, María Dolores, "Repercusiones del proceso desamortizador de la ciudad de México", en Barros, Cristina (coord.), *El Centro Histórico ayer, hoy y mañana*, México, INAH / DDF, 1997, pp. 125-134
- Morales Moreno, Luis Gerardo, *Orígenes de la Museografía Mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional 1780-1940*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.
- Morales y Moreno, Salvador, *El escultor Manuel Vilar*, México, UNAM/ IIE, 1969.
- Muriá, José María et. al., *Beber de tierra generosa: Historia de las bebidas alcohólicas en México*, México, Fundación de Investigaciones Sociales, A.C., Vol. I, s/f.
- Muriel, Josefina, "Divergencias en la biografía de Cuauhtémoc" en *Estudios de Historia Novohispana*, México, UNAM / IIH, Vol. I, 1996, pp. 53-119.
- Murrieta Necochea, Ernesto (coord.), *Catálogo de monumentos escultóricos y conmemorativos del DF*, México, Departamento del DF, s/f.
- O'Gorman, Edmundo, *México. El trauma de su historia. Deducit amor patriae*, México, CONACULTA, 1999.
- Olea, Óscar, "La práctica artística y la práctica estética de la vida cotidiana en la ciudad", en IX Coloquio de Historia del Arte *El arte y la vida cotidiana*, México, IIE / UNAM, 1995, pp. 39-46
- Orozco y Berra, Manuel, "Arquitectura doméstica de los mexicanos" en *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y Geografía*, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, México, 1855, pp. 263-264.
- "Armas de los mexicanos" en *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y Geografía*, México, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 1855, pp. 247 - 248.
- Ortega y Medina, Juan A., *Imagología del bueno y del mal salvaje*, México, UNAM, 1987
- Ortiz Monasterio, José, "*Patria*", *tu ronca voz me repetía... Vicente Riva Palacio y Guerrero*, México, UNAM / Instituto Mora, 1999.
- Payno, Manuel, *Los bandidos de Río Frío*, México, Porrúa, 23ª. ed., 2003,
- Pérez Vejo, Tomás, *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, España, Nobel, 1999.
- Pineda Franco, Adela y Brauchli, Leticia M. (ed.), *Hacia el paisaje del mezcal. Viajeros norteamericanos en México siglos XIX y XX*, México, Aldus, 2001,
- Pi-Suñer, Antonia, *Guillermo Prieto, Obras Completas. Discursos parlamentarios y cívicos*, México, CNCA, Tomo IX, 1994.
- Plasencia de la Parra, Enrique, *Independencia y nacionalismo a la luz del discurso conmemorativo (1825 - 1867)*, México, CNCA, 1991.
- Prida y Arteaga, Francisco de, *Mejico contemporáneo*, Madrid, Fortanet 1889.
- Ramírez, Fausto, *La plástica del siglo de la Independencia*, México, Fondo Nacional de la Plástica Mexicana, 1985.

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

Reyes, Vicente "El Monumento a Cuauhtémoc" en *Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México*, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1886, pp. 115-124.

Riva Palacio, Vicente, *Discurso pronunciado por el general Riva Palacio en la capital de la República el 16 de septiembre de 1871*, México, Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1871.

Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos. El Virreinato*, Tomo 4, 17ª. ed., México, Editorial Cumbre, s.f.

Martín Garatuza, Tomo 1, México, Porrúa, 1993, pp. 157-173.

Riva Palacio, Vicente y Payno, Manuel, *El libro rojo 1520 - 1867*, México, A. Pola Editor, Tomo I, 1905.

Rivera y Sanromán, Agustín, *¿De qué sirve la filosofía a la mujer, los comerciantes, los artesanos y los indios?*, México, Ausencio López Arce Editor, 1893.

Rocha, Sóstenes, *Enquiridión para los sargentos y cabos del Ejército Mexicano*, México, Imprenta de El Combate, 1887.

Rodríguez Piña, Javier, "La sociología histórica: una recapitulación necesaria", Rodríguez Piña, Javier (coord.), *Ensayos en torno a la sociología histórica*, México, UAM, 2000, pp. 13-59

Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica de arte de México en el s XIX. Estudio y documentos*, México, UNAM, 1964.

"La figura del indio en la pintura del s. XIX. Fondo ideológico" en *La iconografía en el arte contemporáneo. Memorias de del Coloquio Internacional de Historia del Arte en Xalapa*, México, IIE, 1982, pp. 51 - 82.

Rueda Smithers, Salvador, *El diablo en Semana Santa. El discurso político y el orden social en la ciudad de México en 1850*, México, INAH, 1991.

Schávelzon, Daniel (comp.), *La polémica del arte nacional en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

Serrano de Wilson, Emilia, baronesa de Wilson, *Cuauhtémoc o El mártir de Izancanac*, Barcelona-México, Juan de la Fuente Parres Editor, 2 v, 1903.

Sosa, Francisco, *Apuntamientos para la historia del Monumento a Cuauhtémoc*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1887.

Efemérides Históricas y Biográficas, México, Tipografía de Gonzalo A. De Esteva, Tomo III, 1888, pp. 90-93.

Las estatuas del Paseo de la Reforma, México, UNAM, 1996.

Stern, Steve J., *La historia secreta del género. Mujeres, hombres y poder en México en las postrimerías del periodo colonial*, México, FCE, 1999

Tejedo, Isabel, *Recuerdo de México. La tarjeta postal mexicana 1882-1930*, México, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1994.

Thompson, Guy P. C., "Los indios y el servicio militar en el México decimonónico. ¿Leva o ciudadanía?" en Escobar, Antonio (coord.), *Indio, nación y comunidad en el México del siglo XIX*, CIESAS, México, 1993, pp. 207-251.

Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2ª edición, 2002.

Tenorio Trillo, Mauricio, *Artifugio de la nación Moderna. México en las exposiciones universales 1880-1930*, México, FCE, 1998.

Torre Villar, Ernesto de la (comp.), *La conciencia nacional y su formación. Discursos cívicos septembrinos (1825-1871)*, México, UNAM, 1988.

Valadés, José C., *El porfirismo. Historia de un régimen*, México, UNAM, 2 tomos, 1977.

Velázquez Guadarrama, Angélica, "La historia patria en el Paseo de la Reforma. La propuesta de Francisco Sosa y la consolidación del Estado en el porfirato" en *Arte, Historia e Identidades en América. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Tomo II, 1994, pp. 333-344.

Valle, Eduardo del, *Cuauhtémoc. Poema en nueve cantos*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1886, pp. 198 - 199

Vargas, Ramón, *Historia de la arquitectura del porfirismo*, México, UAM, 1989.

Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las Luces*, México, FCE, 1987

Villegas, Víctor Manuel, *Arquitectura de Refugio Reyes*, México, s.e., 1974.

Villoro, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México, COLMEX / Colegio Nacional / FCE, 1996.

Wallerstein, Immanuel, "La ciencia social y la sociedad contemporánea. Las garantías de la racionalidad en extinción", *Conocer el mundo, saber el mundo: el fin de lo aprendido. Una ciencia social para el siglo XXI*, México, S. XXI, 2002, 2ª. edición, pp.157-178

Zanker, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*, España, Alianza Forma, 1992.

Documentos

Memoria de los trabajos ejecutados por la Comisión Científica de Pachuca en el año de 1864, México, J. M. Andrade y F. Escalante, 1865.

Memoria presentada al Congreso de la Unión por el Secretario de Estado y del despacho de Fomento, Colonización, Industria y Comercio de la República Mexicana General Carlos Pacheco.

Corresponde a los años transcurridos de diciembre de 1877 a diciembre de 1882, Tomo III, México, Oficina tipográfica de la Sec. De Fomento. 1885.

Memoria presentada al Congreso de la Unión por el secretario de estado y del despacho de fomento, colonización, industria y comercio de la República Mexicana, Vicente Riva Palacio, correspondiente a los años transcurridos de diciembre de 1876 a noviembre de 1887. México, Imprenta e Francisco Díaz de León, 1887.

Memoria que el Ayuntamiento Popular de 1869, presenta a sus comitentes, México, tipografía de N. Chávez, 1870.

Hemerografía:

Aguilar Ochoa, Arturo, "Fotorreporteros viajeros en México", *Alquimia*, Sistema Nacional de Fototecas, año 2, núm. 5, enero/abril 1999, México, pp. 7-15.

Brading, David, "Héroes republicanos y tiranos populares" Cuadernos americanos, nueva época, vol. 5, num. 11, 1988, pp. 9-26.

Lira, Andrés, "Las palabras de Cuauhtémoc en la historiografía de los siglos XVI al XIX" en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, no. 47, verano de 1991, El Colegio de Michoacán, pp. 61 - 84.

O'Gorman, Edmundo, "Hidalgo en la historia. Discurso de ingreso pronunciado por el Sr. Dr. don Edmundo O'Gorman a la Academia Mexicana de Historia, en *Secuencia. Revista Americana de ciencias sociales*, no. 6, septiembre-diciembre, 1986, pp. 171-185.

Pérez Ruiz, Maya Lorena, "Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos", en *Revista Alteridades. El Patrimonio Cultural. Estudios Contemporáneos*, México, Universidad Autónoma de México, año 8, núm. 16, 1998, pp. 95-113.

Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales, México, Instituto Mora, nueva época, No. 35, mayo-agosto de 1996.

Sierra Carrillo, Dora, "El indio en el Museo Nacional", *Alquimia*, Sistema Nacional de Fototecas, año 4, núm. 12, mayo-agosto 2001, pp.17 - 21.

El Álbum de la Juventud. 1895, 1896, 1897 -98.

El Álbum de la Mujer, 1884.

El Hijo del Ahuizote, 1885 -1891, 1897 - 1901, 1913.

El Tiempo. Diario Católico, 1887.

El Imparcial. Diario ilustrado de la mañana, 1897

El Minero Mexicano, marzo de 1883

El Monitor Republicano, 1887

El Mundo Ilustrado, 1900.

El Nacional, 1887

El Pabellón Nacional, 1887

El Siglo XIX, 1887

La Patria Ilustrada, 1887.

Archivos Consultados:

Archivo General de la Nación: *Fototeca, Fomento y Obras Públicas, Instrucción Pública y Bellas Artes.*

Archivo Histórico de la Ciudad de México: *Festividades Diversas (1059), Monumentos (2276).*

Biblioteca y Hemeroteca Nacional de México, Fondo Reservado.

Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos – CNCA/ INAH

Fototeca Nacional – SINAFO – CNCA - INAH

Archivo Histórico de la Universidad Iberoamericana

Recinto de Homenaje a Don Benito Juárez, SHCP, Oficialía Mayor.

Créditos fotográficos.

Paris García pp. 10,11,160,161

Citlali Salazar pp. 64,65,80,81,82,83,84,88,89,122,123,125,128,130,131,133.