

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

UN CUADRO EN LA SOMBRA:

LA RENDICIÓN DE CUAUHTÉMOC

ICONOGRAFÍA INVIABLE EN LA RETÓRICA OFICIAL PORFIRISTA.

Tesis que para obtener el grado de

MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

presenta:

Marisol Pardo Cué.

Director:

Dr. Eduardo Báez Macías.

Asesores:

Dra. Esther Acevedo y Valdés

Mtro. Fausto Ramírez Rojas

México, enero del 2012.



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.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN	3.
BOCETOS PREPARATORIOS. Pasado, memoria y nación. La importancia de la memoria histórica en la conformación de las identidades nacionales.	6.
IMPRIMATURA DE COLOR DIFERENCIADO SOBRE LIENZO. Raza, racismo y nacionalismo.	9.
INVENCIONES CON ÓLEO Y PINCEL. La pintura de historia como estrategia de difusión de los imaginarios nacionales.	14.
1. NACIONALISMO Y RACISMO EN EL MÉXICO DECIMONÓNICO.	17.
1.1. EL DIFÍCIL ARTE DE COLOREAR LA IDENTIDAD. El papel de la pintura académica en la conformación del nacionalismo mexicano.	25.
2. NO ES LO MISMO <i>LA RENDICIÓN DE CUAUHTÉMOC</i> EN 1863 QUE 30 AÑOS DESPUÉS. DUDAS Y ACLARACIONES EN TORNO A LA ATRIBUCIÓN DEL CUADRO.	27.
3. <i>LA RENDICIÓN DE CUAUHTÉMOC</i>. GENEALOGÍA ICONOGRÁFICA E HISTORIOGRÁFICA DE LA IMAGEN.	29.
4. CUAUHTÉMOC: METÁFORA LIBERAL DEL PUEBLO INDÍGENA, DE LA PATRIA MESTIZA Y DE LA SOBERANÍA MEXICANA.	43.
5. EL LIBERALISMO CONSERVADOR Y LA HISPANOFILIA PORFIRISTAS, GERMEN Y RAÍZ DE <i>LA RENDICIÓN DE CUAUHTÉMOC</i>.	54.
DIAGNÓSTICO.	70.
IMÁGENES.	78.
ÍNDICE DE IMÁGENES.	84.
BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA.	86.
ANEXO 1.	94.

INTRODUCCIÓN.

... para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,
la vida es otra, siempre allá, más lejos,
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,
vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta,
hambre de ser, oh muerte, pan de todos.
Fragmento del poema *Piedra de Sol*.
Octavio Paz.

A raíz del auge que en las décadas recientes han tenido los estudios en torno al nacionalismo, acendrado, en nuestro país, a raíz de la celebración de los centenarios de la Independencia y la Revolución en el 2010, en el presente trabajo me propongo reflexionar en torno a una pintura académica decimonónica mexicana cuyo contenido y problemática específica permiten el análisis de la difusión oficial no sólo de los imaginarios nacionales sino de otras identidades colectivas relacionadas, esto es, de la hispanofobia, la hispanofilia, la mestizofilia, el indigenismo y del racismo presentes en nuestro país a mediados del porfiriato, justo cuando se celebraba el cuarto centenario de la colonización americana.

A diferencia de muchos trabajos al respecto, éste no trata de “ilustrar” el análisis con las imágenes ya que fue la propia pintura la que me llevó a descubrir que los discursos oficiales en torno a la nación no fueron homogéneos y, ni siquiera, consistentes incluso en un mismo contexto histórico tratándose aquí del porfirismo finisecular.

El cuadro objeto de estudio, cuando fue elegido como tal, presentaba problemas de atribución pues a pesar de estar firmado, el estilo y la iconografía no correspondían con los del artista al que era imputado. Afortunadamente, la generosa disposición del coleccionista al que pertenece, permitió que le fueran realizadas pruebas de laboratorio que despejaron

algunas dudas sobre su manufactura. Dado que este hallazgo es uno de los centrales del trabajo lo desarrollaré con más profundidad en el segundo capítulo.

Aquí me interesa, sobre todo, develar la manera en que las raíces ibéricas e indígenas de México se insertaron en los imaginarios nacionales tras la restauración de las relaciones diplomáticas con España (1871), específicamente durante el porfiriato. La selección de la escena de *Conquista* a estudiar se centra en el hecho de que fue este episodio el que marcó, en el imaginario nacionalista porfirista, la transición de una nación indígena a una mestiza y también en que fue entonces cuando la figura de Cuauhtémoc se consolidó como metáfora liberal de algunos de los constructos más importantes de la nacionalidad mexicana: la patria, la soberanía o la raza. Me parece también importante evidenciar la congruencia o incongruencia entre la retórica y la práctica pues al tiempo que las elites recurrían a la exaltación de la historia prehispánica para validarse, diseñaban diversas tácticas de exterminio del indígena pretextando la occidentalización cultural y el progreso material.

Para conocer la idea que se quería o no difundir de este choque de culturas resulta revelador analizar, especialmente, los cuadros creados en torno a la Conquista tanto en lo que respecta a su iconografía como en lo que se refiere a su difusión. Para el abordaje de la pintura seguiré, en cierto sentido, el método “detectivesco” warburgiano de acumulación de textos, ideas e imágenes para rastrear su genealogía y, de ser posible, ubicar la literatura que le dio origen. Además, me interesa particularmente, el concepto de inversión de significado, reutilización o reciclaje de imágenes pues en los casos a examinar creo que es muy clara la confiscación de la gramática religiosa para fines políticos.¹

¹ Ya historiadores del arte como Fausto Ramírez, Esther Acevedo, Jaime Cuadriello, Tomás Pérez Vejo o Rodrigo Gutiérrez Viñuales han hecho notar la recurrencia que el arte decimonónico mexicano hizo de la iconografía religiosa en el planteamiento de temas nacionales ya fuera para familiarizar al espectador con los temas, para hacer ciertas analogías, o para continuar con la estrategia de control y sujeción políticas.

El estudio de esta pintura me parece entonces pertinente por dos razones fundamentales: por la polémica en torno a su atribución y, sobre todo, por el mensaje que pretendía difundir. A partir del análisis científico e iconográfico, se dará una interpretación de su autoría y del por qué y para qué se eligió representar dicho tema; del motivo por el cuál se hizo de esa manera y de la razón de su permanencia en la sombra.

Si tal y como trataré de demostrar posteriormente, fue pintado durante el Porfiriato no solo sorprende que el autor haya elegido el episodio en el cuál, para el imaginario colectivo, ocurrió la cancelación del México prehispánico y el inicio de la dominación española sino, sobre todo, la forma en que lo hizo. Durante esta etapa las representaciones sobre el tema, generalmente denostaban la conquista material lo que queda demostrado en las pinturas y relieves de mayor difusión que prefiriendo la escena de la presentación de Cuauhtémoc ante Cortés y el posterior tormento del tlatoani, destacaban la crueldad y ambición de los conquistadores acentuando con ello el valor y estoicismo de los conquistados.²

Por su contenido considero que esta pintura es producto del hispanoamericanismo que, aunque se desarrolló a todo lo largo del siglo XIX, tuvo un especial auge en sus postrimerías debido al declive del poder político español, mismo que lo llevó a perder, en 1898, sus últimos reductos americanos: Cuba y Puerto Rico, así como Filipinas. Como estrategia para recuperar su decadente prestigio y reposicionarse a nivel internacional, el país ibero organizó, en 1892, el cuarto centenario del descubrimiento de América y en 1900, el Congreso Social y Económico Hispanoamericano. En este trabajo, el hispanoamericanismo se entenderá como aquella corriente de pensamiento que apelaba a una unión -sobre todo económica, cultural y espiritual- de España y sus antiguas colonias

² Fausto Ramírez, "México a través de los siglos (1881-1910): la pintura de historia durante el porfiriato" en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte, Banamex, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, CONACULTA, 2003, pp. 128-130.

americanas sustentada en una “raza”, idioma, historia, tradición y religión comunes a ambas orillas del Atlántico, pero que, por supuesto tendría como líder al país europeo.

Por el momento, teniendo en cuenta que el lenguaje pictórico, como todo lenguaje, y la efectividad comunicativa de toda pintura narrativa son temporales, me gustaría concentrar la reflexión de esta introducción en torno a algunos presupuestos conceptuales que ayudarán a reconstruir ciertos códigos visuales de los pintores que en el siglo XIX se dedicaron a ilustrar la gran gesta nacional y que, de este modo, darán sentido al análisis.

BOCETOS PREPARATORIOS. Pasado, memoria y nación. La importancia de la memoria histórica en la conformación de las identidades nacionales.

Según el filósofo palestino Avishai Margalit la memoria colectiva fundamenta y sostiene las identidades sociales. La reflexión sobre sus orígenes y su futuro, en el que dialogarían intensa y continuamente el presente y el pasado, entre los miembros de una misma comunidad, permitiría la formación de esta memoria común, origen y fundamento de las identidades comunitarias.³ Dentro de estas identidades colectivas es la nacional la que se presenta en el hombre moderno como una realidad mental incuestionable y la que se ha convertido en fuente de legitimación del poder político en los estados nacionales:

A partir de finales del siglo XVIII nación y progreso se convirtieron en las nuevas religiones de occidente, desplazando al cristianismo como base del mito, la estética y la moralidad, las tres funciones de la religión según Hegel. Puede afirmarse que la historia de los dos últimos siglos en occidente, y a partir del siglo XX en el conjunto del planeta, es la historia de las naciones e, incluso, que de los grandes mitos de la

³ Avishai Margalit, *The Ethics of Memory*, Harvard, Harvard University Press, 2002, ps. 50-69.

modernidad –el progreso, el triunfo de la razón, la lucha de clases...-, la nación es el único que parece haber sobrevivido indemne a las convulsiones históricas del último siglo, de manera que la bondad de la nación como forma natural y deseable de organización social sigue gozando de un amplio consenso en la mayoría del planeta; tanto sobre su realidad como sobre la bondad de su existencia. Es, sin duda alguna, la respuesta más exitosa a los problemas identitarios y de legitimación del ejercicio del poder en las sociedades posteriores a la caída del antiguo régimen.⁴

Para el historiador actual la nación debe ser estudiada como un artefacto cultural, es decir, como una comunidad política imaginada o “forma imaginaria de pertenencia”, cimentada en una memoria común, impuesta o consensuada, con sus remembranzas y olvidos colectivos, que solo es posible a raíz de la identificación ficticia de los miembros de dicha comunidad⁵ y cuyo modelo depende de los intereses, proyectos y ambiciones de aquellos que la construyen. Por tanto, es necesario pensarla como un objeto simbólico fruto de condiciones históricas determinadas para un público definido. De este modo podemos decir que la nación solo es posible en el imaginario y que los discursos creados para su configuración son flexibles y heterogéneos pues tal como lo afirma Francisco Colom, dependen de las ambiciones y proyectos de quienes los construyen:

⁴ Pérez Vejo, “La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico” en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol LIII, número 002, octubre-diciembre 2003, pp. 276-277. Sobre el mismo tema también puede consultarse el artículo del mismo autor: “Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico” en *Imágenes e investigación social*, coord. Fernando Aguayo y Lourdes Roca, México, Instituto Mora, 2005.

⁵ Esta tesis se encuentra lúcidamente desarrollada, entre otros, en el trabajo pionero de Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993. El autor afirma que las naciones son ficticias pues es imposible el contacto directo de todos sus habitantes y, por tanto, su identificación con el resto desconocido tiene que ser imaginada: “la nación se imagina como *comunidad* porque independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal. En última instancia, es esta fraternidad la que ha permitido, durante los últimos dos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas”, p. 25.

La construcción nacional, como todas las empresas políticas que se fijan una teleología histórica, es por ello una tarea interminable, ya que el arribo a puerto supondría dar fin a lo que se ha erigido en principio político... En última instancia no se trata tanto de probar su existencia [de la nación] como de mover a su realización. Por eso el estudio de la historia tiene menos que ver con el interés por el pretérito que con las ambiciones de futuro, ya que toda afirmación acerca del pasado constituye una reivindicación en lo que se refiere al presente.⁶

Para dar cuerpo a las nuevas historias nacionales sus laicos relatores adaptaron el modelo sagrado judeo-cristiano y sus memorias de salvación de un pueblo de mítico origen, esclavizado por fuerzas opresoras pero finalmente redimido para su futura gloria. Como apunta Colom González para el caso de América Latina: “Las hagiografías oficiales encarnadas en las ‘historias patrias’ aplicaron un esquema funcionalista teleológico en el que la emancipación se presentaba como destino obligado en la singladura histórica de unas naciones americanas gestadas a lo largo del periodo colonial e incluso antes que él.”⁷ La épica gesta salvífica de las nuevas naciones anclaba su remoto origen en los tiempos prístinos en que éstas ni siquiera se concebían como tales siendo su historia una larga cadena de luchas a favor ya fuera de la libertad, la igualdad y la fraternidad -valores canónicos de la Ilustración y la Revolución Francesa-, según los liberales, o de la restauración y defensa de la religión, para los conservadores.⁸

⁶ Francisco Colom González, “La imaginación nacional en América Latina” en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol. LIII, núm. 2, octubre-diciembre 2003, p. 331.

⁷ *Ibid.*, pp. 313-314.

⁸ *Ibid.*, pp. 314-315. Ver también Jaime Cuadriello “Introducción”, *El Éxodo Mexicano. Los héroes en la mira del arte*, México, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 39-103.

En América Latina, en general, y en México particularmente, estas características del nacionalismo tuvieron un cariz peculiar dado el choque de culturas que se produjo durante la colonización y la conquista. Esto coadyuvó a que otro tipo de identidades como la racial (con sus matices hispanofóbicos e hispanofílicos, mestizófilos o indigenistas) se combinara con otros discursos de dimensión continental como el panamericanismo o el latinoamericanismo. De ahí que la conciencia nacional tome un carácter multidimensional.

IMPRIMATURA DE COLOR DIFERENCIADO SOBRE LIENZO. Raza, racismo y nacionalismo.

Según una definición de Robert Fossaert la identidad es: “[...] la percepción colectiva de un ‘nosotros’ relativamente homogéneo (el grupo visto desde dentro) por oposición a ‘los otros’ (el grupo de fuera), en función del reconocimiento de caracteres, marcas y rasgos compartidos que funcionan también como signos y emblemas, así como de una memoria colectiva común.”⁹ Las características que, real o ficticiamente, comparte la colectividad hacen sentirse “iguales” a sus miembros creando en ellos un sentido de pertenencia que orienta su actuar y valida su existencia frente a los demás. Es tal la profundidad de su arraigo en la psique humana que en defensa de su comunidad ante la amenaza exterior, el individuo se siente dispuesto a ajusticiar o, incluso, a inmolarse. De este modo la identidad no puede entenderse sin la otredad pues:

... ningún grupo humano se autopercibe y se autodefine más que por oposición a la manera como percibe y define a otro grupo humano, al que considera diferente de

⁹ Citada en Olivia Gall, “Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas sobre el racismo en México” en *Revista Mexicana de Sociología*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales, año 66, núm. 2, abril-junio 2004, p. 223.

sí. Vista en este sentido, la identidad no es un absoluto previamente determinado por el origen y la pertenencia puramente étnica, situado más allá de la conciencia y de la voluntad de los hombres. Más bien es una realidad social marcada por profundos imperativos: el territorial, el económico, el de clase, el político, el institucional, el de la re-creación y re-elaboración constantes de la memoria e historia grupales, así como el de la asunción de la propia cultura.¹⁰

Teniendo esto en consideración cabe destacar que uno de los componentes más problemáticos de las construcciones nacionalistas es el racial, origen de los más enconados desencuentros y de las más recurrentes disputas. En la Europa del siglo XIX, los estados liberales burgueses y sus intelectuales orgánicos se dieron a la tarea de construir sociedades homogéneas que permitieran un control más amplio de la población y un desarrollo económico más acelerado. Para hacerlo, echaron mano del componente racial.

Aunque los recientes avances en la investigación de la Genética de las Poblaciones y de Biología Molecular han revelado que el código genético es común para todas las especies y que las razas no existen ni biológica ni genéticamente; en el siglo XIX, el racismo como construcción ideológica sostenía que las diferentes razas humanas tenían un origen diverso y que por ello formaban distintas especies¹¹.

¹⁰ Olivia Gall, *Ibid*, p. 224.

¹¹ José Marín González, “Las “razas” biogenéticamente no existen, pero el racismo sí, como ideología”, en *Revista Diálogo Educativo*, Curitiba, Programa de Pós-Graduação em Educação Pontifícia Universidade Católica do Paraná, v. 4, n. 9, mayo-agosto, 2003, p. 109. Es importante destacar aquí las diferencias existentes entre raza y etnia pues muchas veces se utilizan ambos términos de manera indiferenciada. Mientras que la primera se referiría a la herencia física, la etnicidad estaría circunscrita al ámbito de lo cultural lo que también supondría una identificación imaginaria de un grupo en relación a otros diferentes. Primordialmente, lo que distinguiría a un grupo étnico de otros sería la lengua, la historia común, la religión y ciertas costumbres. De este modo las diferencias étnicas serían aprendidas y no heredadas. Para un estudio más profundo acerca de estas diferencias *vid.*, Héctor Betancourt y Steven López, “The study of culture, ethnicity and race in american psicology” en *American Psicologist*, The American Psychological Association,

Retomando a Michael Foucault Beatriz Urias Horcasitas establece que esta ficción permitió a los estados modernos consolidar su poder a partir de la validación científica de la teoría racial. Este discurso, avalado por las disciplinas emergentes como la antropología física, la etnología y la lingüística hizo suya la vieja idea de la jerarquización de las razas tomando como parámetro la civilización occidental. A pesar de que el racismo era una ideología de viejo cuño la ciencia permitió: “transcribir el discurso del poder en términos biológicos, ocultar bajo una cobertura científica el discurso político y, finalmente, inaugurar un modo de pensar las relaciones entre la colonización, la necesidad de las guerras y la criminalidad, los fenómenos de la locura y la enfermedad mental, y la historia de las sociedades con la diferencia de clases.”¹² Para los nuevos científicos sociales, los grupos raciales que no pertenecían al “mundo civilizado” estaban atrasados o eran degenerados.

Las nuevas argumentaciones científicas, amén de justificar a los imperios europeos imponer un orden económico y social injusto en sus colonias de África, Asia, América y Oceanía, fortalecieron a los nuevos Estados Nacionales. Partiendo de que la construcción de las naciones modernas dependía de la uniformidad fisiológica y moral de los grupos étnicos que la conformaban, los nuevos criterios científicos avalaban los mecanismos de homogeneización de la población tendientes a *nivelar* el grado de evolución de los grupos étnicos con el fin de que la educación y las transformaciones económicas pudieran asimilar a los ciudadanos. Para conseguir este objetivo, sobre todo en aquellos países que “sufrían” de una mayor heterogeneidad social, se apostó por un poder político tendiente a centralizar las funciones del Estado y a reglamentar la vida en sociedad. Las justificaciones científicas

vol. 48, no. 6, Junio 1993 y Anthony Giddens, *Sociología*, Madrid, Alianza Universitaria, 1995 (sobre todo el capítulo 8: “Etnicidad y raza”).

¹² Beatriz Urias Horcasitas, *Indígena y criminal. Interpretaciones del derecho y la antropología en México 1871-1921*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, p. 62.

endurecieron las nociones de transmisión hereditaria de los caracteres físicos y morales de padres e hijos posibilitando la eugenesia¹³. Como destaca el filósofo de la ciencia Carlos López Beltrán: “La existencia de diferencias raciales, de diferencias de valor social de las familias en una determinada región, y de la degeneración nacional (en especial de los sectores pobres y marginales) podía comprenderse fácilmente, y en el caso de la existencia de la degeneración se podía controlar, gracias a una sencilla treta genealógica para la cual la biología suministraba una ley ineluctable: la herencia.”¹⁴

Según este mismo autor fue durante la segunda mitad del siglo XIX, con las teorías del darwinismo biológico y social, que en el ámbito de la medicina alemana, inglesa y francesa¹⁵ se dieron fuertes debates en los que se esgrimió la herencia como hecho biológico y social irrefutable y predominante en el desarrollo humano minimizándose el influjo de los factores exógenos a ésta (como el del medio ambiente). Este concepto de herencia daría un fundamento científico al de degeneración racial y, de hecho, sería integrado en otros discurso, pasando a formar parte, a partir de 1830, de la taxonomía política, jurídica, histórica y literaria.

¹³ “La eugenesia moderna surge históricamente del desarrollo, en occidente, de un espacio conceptual tradicional vinculado a la genealogía y a la filiación. Es un marco para el pensamiento que se funda en la herencia y la sangre, en el que entidades genealógicas como la familia, la tribu, la nación y la raza adquieren un carácter sustancial, y bajo el cual todos los actos de fecundación de un grupo dado, al ser el nodo causal de los rasgos del mismo, deben ser controlados. ‘¿Quién procrea con quién?’ no es solamente cuestión de elección individual; compromete el porvenir político próximo y lejano.” Carlos López Beltrán, “De perfeccionar el cuerpo a limpiar la raza: sobre la sangre y la herencia (c. 1750 – c. 1870) en *Relaciones*, México, El colegio de Michoacán, vol. 23, núm. 91, verano 2002, p. 235. Para conocer la polémica en torno al origen del racismo y profundizar sobre aquellas teorías que lo sitúan como paralelo al nacimiento de la Ilustración y de las Constituciones liberales vid Olivia Gall, “Identidad, exclusión...”, *op. cit.*, pp. 232-234.

¹⁴ Carlos López Beltrán, “De perfeccionar el cuerpo...” *Ibid.*, p. 238.

¹⁵ Los nombres de los teóricos raciales más influyentes fueron J. F. Blumenbach en Alemania, quien afirmó que la raza era el principal determinante de todos los rasgos corporales y del espíritu, el carácter y la personalidad de los seres humanos y las naciones; James Cowles Prichard en Inglaterra, quien argumentaba que los seres humanos estaban afectados solamente por la conformación específica de sus parientes inmediatos (al momento de su procreación) y George Cabanis en Francia quien fue mucho más moderado que sus colegas y aunque reconoció la innegable supremacía de la *Hérédité*, en la conformación de cada individuo, no descartó del todo la influencia del medio que podría afectar la naturaleza humana, sobre todo el temperamento, aunque de forma limitada. Para conocer más profundamente el endurecimiento del concepto de herencia como paradigma en las teorías de estos autores y su influencia *vid. Ibid.*, pp. 250-259.

Aunque Darwin no era, en sentido estricto, un hereditarista sus seguidores europeos difundieron un fuerte optimismo sobre la regeneración higiénica lo que fue utilizado por ciertos grupos en términos políticos para justificar posiciones clasistas o racistas y así validar su dominio sobre el resto.¹⁶ Influyentes científicos franceses como J. J. Virey, Francis Bleynie o Pierre Flourens afirmaban que las razas se constituían a partir de rasgos accidentales heredados que afectaban tanto los tipos físicos como el carácter. Para ellos la herencia vinculaba a los individuos con su familia, con su nación y con su raza. Arthur Gobineau fue el teórico más radical pues afirmó que el mestizaje desencadenaba la degeneración racial y que la raza superior era la germana por su pureza.¹⁷

En Estados Unidos las teorías sobre las razas se desarrollaron a partir de cuatro disciplinas científicas: las teorías etnológica, lamarckiana, poligenética y evolucionista. Todas ellas creían imprescindible el estudio de las relaciones de los caracteres físicos, morales e intelectuales de las sociedades nacionales y defendían, en mayor o menor grado, la creencia en que el origen de la diferenciación racial se encontraba en la herencia de los caracteres biológicos. Para los lamarckianos, por ejemplo, estos caracteres podían ser modificados por algunos estímulos externos como la educación y la mezcla racial, mientras que para los evolucionistas la jerarquía racial era proclive a la evolución.¹⁸

Como ya se dijo, este tipo de argumentaciones pseudocientíficas explicarían y justificarían el principio estructurante de la desigualdad y, por tanto, del racismo, en las sociedades modernas que, desde el discurso, pretendían la igualdad de los ciudadanos. La jerarquización funcionaba tanto al interior como hacia el exterior consolidando la dominación y dirigencia de ciertas naciones y grupos de poder sobre el resto.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 271-272.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 266-269. La exacerbación de estas teorías servirían como aval a masacres como el holocausto.

¹⁸ Para profundizar sobre estas teorías *vid.* Beatriz Urías Horcasitas, *Indígena y criminal...*, *op. cit.*, pp. 66-74.

INVENCIONES CON ÓLEO Y PINCEL. LA PINTURA DE HISTORIA COMO ESTRATEGIA DE DIFUSIÓN DE LOS IMAGINARIOS NACIONALES.

Para realizar la ardua tarea de moldear en la gente un imaginario nacionalista las elites en el poder formularon un sin fin de estrategias entre las que destacan los archivos, los textos escolares, el calendario patrio, las fiestas populares, el discurso cívico y patriótico, el diseño urbano y el arte depositado en los museos o en la calle. Aunque todas ellas implican una cierta dosis de afectividad imbricada en el ámbito conceptual, fue en las artes donde la dimensión simbólica apelaba de manera más directa y eficaz a la sensibilidad ya fuera en las imágenes de los artistas, las metáforas de los poetas, la música de los compositores o las escenificaciones de los dramaturgos.¹⁹ Para Nicole Giron: “Las creaciones de los artistas movilizan la imaginación de quienes perciben los mensajes; la imaginación abre la puerta de las emociones que, a su vez, conducen los actos humanos. Esta poderosa cadena [...] contribuye a restituir una dimensión humana a las disquisiciones historiográficas y otorga a los hechos pasados una cercanía con el presente que permite recuperar su significado...”²⁰

A pesar de que estos diversos modos de transmisión de ideas y sentimientos fueron muy efectivos, es probable que fuera en las artes visuales donde mejor podía concretarse este proceso de coerción ideológica ya sea por su habilidad de hacer visible el pasado construido y con ello, hacerlo real o por su capacidad de difusión y reproducción en otros

¹⁹ Nicole Giron, “Preámbulo” en *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, coord. Nicole Giron, México, Instituto Mora, 2010 (colección Historia Política), p. 9.

²⁰ *Ibidem*. La recopilación de textos en este libro es especialmente sugerente para conocer las diferentes estrategias que se utilizaron para la conformación de los imaginarios nacionales que van desde el discurso septembrino en torno a la fiesta de la independencia hasta la literatura, la escuela primaria o la nomenclatura de las calles de la ciudad de México en el siglo XIX. Para conocer el papel específico de las artes vale la pena leer los ensayos de María Esther Pérez Salas “Nación e imagen. La litografía en busca de una identidad: 1837-1855”, Eduardo Contreras Soto, “De Fernando Calderón a Marcelino Dávalos: construyendo la identidad en la tradición teatral” y el de Ricardo Miranda, “Del baile a los aires nacionales: identidad y música en el México del siglo XIX”.

medios.²¹ Dentro de las artes visuales, a pesar de que casi cualquier tema se aprovechó para intentar establecer este lazo emotivo entre el nuevo ciudadano y la “nación” –retratos, alegorías, paisajes, escenas costumbristas o, incluso, naturalezas muertas²²- fue la pintura de historia la que, sin duda, coadyuvó de manera más recurrente en el intento de plantear en los individuos la idea de un origen y un destino comunes. Fue en Europa durante la segunda mitad del siglo XVIII -y en México un siglo después- que en el ámbito artístico se dio una gran revolución iconográfica a partir del paulatino desplazamiento de la pintura religiosa por la de tema laico. Esta sustitución, iniciada en las Academias, es considerada como resultado irremediable de la modernidad en el mundo occidental. La pintura académica de tema histórico (bíblico, nacional y mitológico) retomó el primer puesto dentro de la jerarquía de géneros tras el breve lapso impuesto por el estilo rococó restaurando la función didáctico-moral del arte aunque ahora en favor de la construcción de la nación.²³

Los diferentes gobiernos que avalaban, por la compra y difusión, alguno de estos cuadros, los utilizarían como aglutinante ideológico teniendo en cuenta su poder como herramienta propagandística. Su finalidad era lograr un cierto consenso social en torno a la existencia de una nación heroica y genuina que necesitaba ser gobernada por un aparato inteligente y defensor de sus principios. De este modo la nación se convirtió en el origen legítimo del ejercicio del poder y la pintura de historia en un ingrediente primordial para crear una imagen *ad hoc* de ésta; pues, tal como lo apunta Pérez Vejo:

²¹ Tomás Pérez Vejo, “Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX...”, *op. cit.*, p. 52.

²² Para conocer el papel que todos estos géneros jugaron en la creación de los imaginarios nacionales iberoamericanos *vid.* Rodrigo Gutiérrez Viñuales, “El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica” en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol. LIII, núm. 002, octubre-diciembre, 2003. Para el caso de México *vid.* Fausto Ramírez, “Cinco representaciones de la identidad nacional en la plástica mexicana del siglo XIX” en *ARBOR. Ciencia, pensamiento y cultura*, España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 185, núm. 740, noviembre-diciembre 2009.

²³ Aparte de esta utilidad, a nivel técnico, la pintura de historia era muy apreciada porque en ella se podían contener todos los demás géneros: el paisaje, la naturaleza muerta, el retrato y hasta el costumbrista.

Los sistemas políticos de Antiguo Régimen no habían tenido, o habían tenido de forma mínima, necesidad de una legitimación diferente a la religiosa. El poder era un atributo divino y se ejercía en nombre de Dios, “por la gracia de Dios”, para ser más exactos. En las sociedades desacralizadas posteriores esto ya no es posible. Los nuevos Estados... tienen su fuente de legitimidad en ser representantes de la nación; gobiernan en nombre de ésta...²⁴

De este modo la pintura de historia se tornó central en la conformación de la identidad nacional. En ella las comunidades podían ver reflejado su propio mito de descendencia y el devenir cuasi sagrado de la nación; es decir, su origen temporal, espacial, su esplendor, decadencia y resurrección.²⁵ Por tanto, a pesar de sus pretensiones de verismo, ésta seguía siendo, más que una reconstrucción, una construcción del pasado pues, como sus fuentes historiográficas, respondían a ciertos intereses e interpretaciones.

Entonces, para trabajar la construcción de los imaginarios colectivos, conformados principal y evidentemente a partir de imágenes, el estudio de la pintura resulta necesario:

La pintura de historia no es sólo un episodio más de la evolución de la historia de la pintura; es un ejemplo del uso de las imágenes como elemento de persuasión ideológica, de la capacidad de las imágenes para crear realidad y de la capacidad de la historia para legitimar el presente. Entender la forma en que los pintores de historia crearon imágenes para las historias nacionales es entender el proceso de construcción, de invención de la nación como mito identificador de la modernidad.²⁶

²⁴ Tomás Pérez Vejo, “Pintura de historia e imaginario nacional... *op., cit.*, p. 103.

²⁵ *Ibid.*, p. 106. Véase también, Esther Acevedo y Fausto Ramírez, “Preámbulo”, en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910, loc. cit.*, pp. 17-18.

²⁶ *Ibid.*, p. 75.

1. NACIONALISMO Y RACISMO EN EL MEXICO DECIMONÓNICO.

En el México del siglo XIX, una vez consumada la independencia, los dirigentes políticos se vieron en la imperiosa necesidad de afirmar lo “propio” y definir una identidad nacional con el fin de aglutinar ideológicamente a sus habitantes. Como ya lo explicaba Francisco Xavier Guerra en su clásico libro sobre el siglo XIX mexicano: “... la existencia misma de México aparece como una ruptura de la antigua legitimidad. Ruptura por separación del conjunto de comunidades que formaban la corona de España y ruptura también porque la nueva unidad se dio a sí misma como fundamento la soberanía del pueblo. Aparición de una ‘nación’, definición de un ‘pueblo’: doble novedad”.²⁷

Aunque el proyecto no sólo se dio en el terreno de la política, será la conformación de la idea de nación desde las elites el que aquí interesaría resaltar dado el papel que el arte académico desempeñó en dicho ámbito. Fue desde allí que esta necesidad se hizo más apremiante debido a las desigualdades étnicas y sociales de la población; por la amenaza que representaban las ambiciones extranjeras, ya fuera a nivel militar o ideológico y cuyo fin era minar, desde afuera o desde dentro, la pretendida cohesión nacional; y, también, por la urgencia de presentar al exterior una imagen atractiva para atraer capitales e inversiones.

En medio de una aguda crisis económica, los diferentes grupos políticos sostuvieron una prolongada disputa ideológica respecto a los beneficios de tal o cual régimen de gobierno y sobre las nuevas políticas de estado convenientes a la nación recién fundada. Cada uno de ellos, una vez llegados al poder, trataron de disuadir en el mejor de los casos, imponer en los más, sus propias ideas sobre la población. Ahora bien, a pesar de los desencuentros una cosa era clara: había que crear en la población la idea de un país fuerte y

²⁷ Francois-Xavier Guerra, *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*, vol. 1, México, FCE, 1991, p. 183.

estable, capaz de asumir el reto que la independencia imponía. Ello, además de coadyuvar a la legitimación del poder, fomentaría fidelidades. Entre las estrategias para lograr la comunión de la población estaban la construcción de una historia mítica, origen cuasi sagrado de la comunidad, y la edificación de la figura de los héroes pues ellos constituían ejemplos de amor nacional y de virtudes cívicas.²⁸ Sobre esto volveremos más adelante.

Tal como lo han señalado Fernando Benítez, Francisco López Cámara, David Brading y Enrique Florescano,²⁹ las primeras expresiones de orgullo “patrio” germinaron en el siglo XVIII cuando los criollos novohispanos, en respuesta a la marginación política que sufrían por parte de los peninsulares y de las ideas divulgadas por los naturalistas Buffón, Robertson y De Paw -que, basados en argumentos geográficos, sostenían la inferioridad física, intelectual y moral de los americanos-, defendieron sus diferencias ante los habitantes de otras naciones. Sin embargo, sus argumentos no fueron ajenos al racismo de su época y de la percepción moral negativa acerca de las costumbres de los pueblos conquistados. Por tal motivo, en ellos se evidenció una acendrada crisis de identidad que se heredaría a los intelectuales del siglo XIX. Tal como lo afirma Federico Navarrete:

Para construirse una identidad propia los criollos se construyeron un pasado diferente al de los españoles. Así fue como comenzaron a considerarse herederos de la gloria de las grandes civilizaciones indígenas particularmente de la civilización

²⁸ Durante el gobierno de Comonfort, por ejemplo, se decretó que en la Escuela Normal de Profesores se diera un curso de historia de los héroes mientras que en los libros de historia de la enseñanza elemental se exhortaba así a los niños: “Niño que ahora comienzas a subir la pendiente de la vida, niño que tal vez mañana defenderás con palabras o con tu brazo la integridad y el honor de la patria, al recorrer las páginas de este libro procura hacerlo con la convicción de imitar los nobles ejemplos de Guatimoc, Hidalgo, Juárez, te dan heroísmo, amor a la patria y honradez”. En Aurelio Oviedo y Romero, *Epítome de historia antigua, media y moderna en México*, México, 1887, consultado en Josefina Zoraida Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, 2ª ed., México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2005, p. 73.

²⁹ Fernando Benítez, “La voz y el silencio” en *Los primeros mexicanos. La vida criolla en el siglo XVI*, México, Era, 1953; Francisco López Cámara, *La génesis de la conciencia liberal en México*, México, El Colegio de México, 1954; David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, SEP, 1973 y Enrique Florescano *Historia de las historias de la nación mexicana*, México, Taurus, 2002.

“azteca”... porque éste era el grupo... vencido por los españoles y no era uno de los aliados vencedores, como los tlaxcaltecas. De esta manera, los criollos se inventaron un pasado indígena, pero un pasado que había sido derrotado y subyugado por ellos mismos, lo que servía para justificar su superioridad sobre los indígenas contemporáneos. En el siglo XIX,... la identificación con el pasado indígena adquirió una nueva connotación pues permitió incorporar al grupo gobernante a las nuevas elites de mestizos, que compartían el pasado indígena de los criollos. Sin embargo, las elites mestizas también heredaron la certidumbre criolla en la superioridad de la cultura.”³⁰

Durante todo el siglo XIX esta vena esquizofrénica y racista en torno a la identidad racial dio paso a las más enconadas disputas en torno al problema indígena y a la herencia española pues la civilización estaba claramente relacionada con las “razas blancas” y por ello con las naciones de Europa y Norteamérica. Así, los “indigenistas” del periodo solamente retomaron al indio como reliquia identitaria mientras que la pluralidad étnica de la sociedad era considerada como un obstáculo para el desarrollo del país.

Ya hacia la segunda mitad del siglo XIX era común que los intelectuales mexicanos, antes de la introducción de las teorías científicas sobre las razas, manifestaran que un requisito básico para ingresar a la modernidad capitalista era configurar una nación homogénea con fundamentos jurídicos, culturales, económicos, sociales y raciales igualitarios. Los tres siglos de opresión española, fueron entonces señalados como la causa principal del atraso de los indígenas y para revertirlo se urgía a la “desindianización” de la

³⁰ Federico Navarrete, *Las relaciones interétnicas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección general de publicaciones y fomento editorial, 2004, pp. 65-66.

sociedad a partir de la conversión del indio en ciudadano asalariado -lo que minaba ciertos de sus antiguos derechos políticos- y de su “regeneración” o “integración” a partir de la educación y el mestizaje. Uno de los primeros intelectuales que apeló a este dislocamiento social fue Francisco Pimentel quien en su *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios de Remediarla*, de 1864, apuntó: “... debe procurarse [...] que los indios olviden sus costumbres y hasta su idioma mismo si fuere posible. Sólo de este modo perderán sus preocupaciones y formarán con los blancos una masa homogénea, una nación verdadera.”³¹

Una vez instalados definitivamente en el poder, los liberales -entre los que destacaban muchos mestizos y algunos indios “culturizados”-, avivaron la llama de la mestizofilia si bien ésta, por los complejos raciales heredados, fue una mestizofilia criollizada en la que se revalorizaba en el indio su susceptibilidad a ser redimido e integrado al “banquete de la civilización” por medio de la instrucción y la fusión racial.³²

Durante el porfiriato, la mayor parte de los historiadores se decantaron por la misma postura y así mientras se redimía el glorioso pasado de las culturas del México Antiguo, se imputaba al indio contemporáneo con sus atavismos raciales el ser, en buena medida, responsable del estancamiento del país. Manuel Payno, por ejemplo, siendo uno de los escritores y políticos liberales más célebres del s. XIX, maestro de historia en la Escuela Nacional Preparatoria, destacó en uno de sus libros de texto en 1878: “La raza azteca era como la vemos hoy todavía entre nosotros, de color bronceado, pelo negro y lacio, poca barba, pie y manos pequeñas en lo general, ojos negros y grandes y aspecto grave y un poco

³¹ Tomado en Beatriz Urías Horcasitas, *op. cit.*, p. 15.

³² Dos intelectuales claves que expresaron este “optimismo” en el poder redentor de la educación fueron Gabino Barreda, en una carta a Mariano Riva Palacio fechada en 1870 y, años más tarde, Francisco Bulnes quien en *El porvenir de las naciones latinoamericanas* publicado en 1899 añadió a la educación y la fusión de razas, la alimentación. Vid. Agustín Basave, *México Mestizo. Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 24-28 y 39-40.

triste [...] La raza indígena que vemos hoy son restos degradados desde antes de la clase que llamaban *macehuales*.”³³

Los inagotables conflictos indígenas del periodo, atizaron el fuego de esta polémica alimentando los argumentos en favor de la inmigración que, para los liberales, no solo ayudaría a crear una clase de pequeños terratenientes proclives a la democratización del país sino que incluso, fomentarían el mestizaje ahí donde más urgía.

El prolongado periodo porfiriano de relativa paz y estabilidad económica, permitió crear un discurso más o menos unificado aunque, como veremos en el desarrollo del presente trabajo, siempre atento al mensaje que se quería dar a los diferentes interlocutores lo que lo llevó incluso a caer en ciertas contradicciones y paradojas. Con la llegada de los llamados “científicos” al poder y la difusión del positivismo en México, el evolucionismo francés se cultivó en suelo mexicano permeando incluso al discurso nacionalista.³⁴ Sin embargo, como toda semilla que se siembra en tierra extraña, éste formó un fruto de peculiar sabor. Aquí el positivismo, bajo la égida del spenciarismo y del darwinismo social, adoptó la idea de la supervivencia del más fuerte que, según las teorías científicas decimonónicas, tal como lo veíamos líneas arriba, era indudablemente el de la raza blanca. Sin embargo, y por razones obvias, aunque asimilaron las ideas de la *heredité*, no aceptaron su radicalización europea, concediendo a factores exógenos a la sangre, el poder de regeneración que aquí, les parecía, tanto urgía. Los científicos mexicanos recurrieron a las teorías etnológica, lamarckiana, poligenética y evolucionista desarrolladas en Norteamérica que, junto con la antropometría, otorgaron las pautas científicas para validar la tan anhelada

³³ Manuel Payno, *Compendio de historia de México para el uso de los establecimientos de instrucción pública de la República Mexicana*, 1878, tomado en *Ibid.*, pp. 111-112. Ya veremos, en el capítulo sobre Cuauhtémoc, su importancia para este trabajo y su opinión con respecto al tipo de la raza “noble”.

³⁴ Un interesante estudio acerca del debate en torno al darwinismo y al racismo es el de Moisés González Navarro, “Las ideas raciales de los científicos” en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol. XXXVII, núm. 148, 1988.

homogeneización social.³⁵ Así, la inserción de la discusión en torno a las razas permitió “dar una explicación racional y ‘científica’ al atraso de una parte de la sociedad que no entraba dentro de un esquema moderno de nación y de Estado”³⁶, amén que permitió avalar las estrategias llevadas a cabo en torno al “deseñimiento” del moreno, a partir de la fecundación o la aculturación.³⁷

Uno de los primeros historiadores cuyos escritos parecen nutridos por algunos de estos nuevos enfoques científicos fue el otrora militar, político y uno de los intelectuales más influyentes del porfiriato, Vicente Riva Palacio quien así lo hizo patente en el segundo volumen de su obra *México a través de los siglos* donde, apoyado en el organicismo, apelaba a la igualación de la población en aras de la constitución de la nación mexicana:

Para que exista una verdadera nacionalidad es indispensable que sus individuos tengan relativamente entre sí aptitudes semejantes, tendencias armónicas, organismos constituidos similarmente, que estén sujetos en lo general a las mismas vicisitudes morfológicas y funcionales, a los mismos peligros epidémicos y que no

³⁵ Estas ideas fueron desarrolladas por los primeros científicos sociales mexicanos a partir tanto de la lectura que hicieron de autores extranjeros como de su contacto con científicos o exploradores europeos y estadounidenses que visitaron el país en el último tercio del siglo XIX. Como señala Beatriz Urías, los primeros antropólogos llegados a México para realizar estudios antropométricos fueron los franceses en el ámbito del amplio debate que en Francia tenía lugar entre los teóricos monogenéticos y poligenéticos. Estos científicos, llegados a México desde 1864 en la Comisión Científica Franco-Mexicana, se dieron a la tarea de hacer diversas mediciones de los grupos étnicos mexicanos a partir del estudio del “color de la piel, las lenguas, los monumentos arqueológicos, los restos óseos, los efectos patológicos de los matrimonios consanguíneos... También se recomendaba abordar los temas de la aclimatación de las razas europeas a las regiones mexicanas, los efectos del mestizaje y sus secuelas degenerativas, así como el problema del alcoholismo en las poblaciones indígenas.” El influjo en nuestro país de los resultados de los estudios de la comisión, integrada por prestigiosos científicos sociales como Armand de Quatrefages, Denis Jourdanet, Léon Coindet y Ernest Théodore Hamy, así como de los de otros viajeros como Desiré Charnay que con sus métodos antropométricos alimentaron las teorías acerca de la degeneración social y racial, del evolucionismo y de la convivencia en México de razas civilizadas y salvajes, fue decisiva para las posteriores investigaciones realizadas por los científicos mexicanos adscritos al Museo Nacional, uno de cuyos pioneros fue Leopoldo Batres. Beatriz, Urias Horcasitas, *Indígena y criminal, op. cit.*, pp. 79-100.

³⁶ *Ibid*, p. 65.

³⁷ En este sentido, tal como lo señala Beatriz Urías Horcasitas, cabe aquí mencionar que el impulso que en las postrimerías del siglo XIX se dio al estudio antropológico, etnológico y antropométrico de las razas tenían como finalidad el análisis de las profundas diferencias para revertirlas. *Ibid*, pp. 21-22; 331-334, 370.

presenten entre sí más que anomalías individuales en su construcción, como una variación de la raza, ni en sus múltiples manifestaciones intelectuales una facultad que no posea la generalidad de la raza.³⁸

Riva Palacio, haciendo suyas las teorías radicales acerca de la *heredité* habló incluso de una “idiosincrasia de raza” contra la que era inútil todo esfuerzo educacional: “los hombres sienten y piensan y creen y quieren, no sólo según su particular organismo, sino según a la raza a la que pertenecen”.³⁹ Sus argumentos defendían el mestizaje biológico. Su tendencia evolucionista le hacía apostar por la creación de una nueva raza que tendría como ventaja sus orígenes excepcionales –solamente indígena y español. Para él, los naturales del México antiguo gozaban de una anatomía sobresaliente -la escasez de bello corporal que los alejaban del mono, el músculo “supernumerario” en los otomíes, una mejor dentadura- por lo que en el mestizo podría darse una combinación de la inteligencia del blanco europeo y la complexión corporal del indígena americano. Su pensamiento, que empalmaba raza y nación, pronto se encumbraría como la doctrina oficial del porfirismo.⁴⁰

Dentro del ámbito científico los primeros arqueólogos y antropólogos mexicanos que, bajo el influjo de las teorías europeas y norteamericanas, profundizaron en el estudio de las razas y su influencia en el comportamiento humano (Leopoldo Batres, Francisco

³⁸ Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos. Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*, vol. II, Razas y castas. Tomado en Beatriz Urías, *op. cit.*, pp. 114-115. Tal como lo destaca Álvaro Matute, este libro se convirtió en el emblema de la historia oficial durante el porfiriato y en él el devenir histórico de México se mostraba como la lucha de un pueblo por su libertad. Álvaro Matute, “La historia como ideología” en *Históricas*, México, UNAM-IIH, núm. 49, mayo-agosto 1997, p. 10.

³⁹ Su referencia era la *Introducción a la ciencia moral* de Herbert Espencer en la cual se apoya para decir que la formación intelectual de los individuos no influyen sobre la conducta y la moral del hombre. José Ortiz Monasterio, *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2004, p. 174.

⁴⁰ Moisés González Navarro, “Las ideas raciales de los científicos” *op. cit.*, pp. 567-568, Agustín Basave, *México mestizo...*, *op. cit.*, pp. 29-33, José Ortiz Monasterio, *México eternamente...*, *Ibid*, p. 177.

Martínez Baca, Manuel Vergara, Fortunato Hernández, Carlos Macías...) lo hicieron bajo la óptica evolucionista. Basados en estudios antropométricos, apoyaron las teorías de la degeneración de las razas y su posible regeneración a partir de la mezcla o la educación.⁴¹

Estas ideas llevaron al gobierno a reforzar toda una serie de medidas tomadas a lo largo del siglo: el exterminio de las comunidades indígenas consideradas, por su rebeldía y marginación, como más bárbaras (como los yaquis, mayos o mayas), la promoción de la inmigración a nuestro país de grupos europeos para fecundar tierra y mujeres⁴² y el fortalecimiento de la educación. Esta constituye la primera paradoja en la que incurrió el nacionalismo mexicano: correr un velo sobre las etnias (que no las razas) indígenas que para 1885, según el censo de García Cubas, representaban cerca de la tercera parte de la población.

Esta falta de claridad en cuanto a la identidad mexicana que llevó, en palabras de Agustín Basave, al nacionalismo teórico a comulgar con el malinchismo práctico, avivaron la polémica en torno al origen de la nación mexicana. Y mientras unos elogiaban la raíz española de los mexicanos, otros la denostaban o simplemente abogaban por la defensa del mestizo sin tomar en consideración la realidad pluriétnica nacional. Segunda paradoja. Por la importancia de este desencuentro en torno a los orígenes de la nación para el desarrollo del presente trabajo se profundizará en ellos en el último capítulo.

⁴¹ Beatriz Urías Horcasitas, *Indígena criminal...*, *op. cit.*, pp. 116-118. Algunos de los teóricos mexicanos que durante el anochecer del siglo XIX y el amanecer del XX se concentraron en el estudio de las razas, se reunieron en 1910 en la Sociedad Indianista mexicana e imbuidos en el pensamiento evolucionista planteaban que a pesar de la integración de algunos indígenas a la vida moderna, como grupo étnico era evidente su degeneración, p. 132.

⁴² A pesar de que muchos autores han insistido en el fracaso de estas políticas migratorias, mientras que para 1885 la población indígena, según el censo realizado por García Cubas, representaba alrededor del 34% de la población, para 1910 había llegado al 11%, según cifras de un censo oficial. Aquí habría que tomar en cuenta que dado la imposibilidad de medir la pureza racial, diversos factores culturales como el idioma y la educación eran tomados en cuenta para hacer estas mediciones. José E. Iturriaga, *La estructura social y cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica, Nacional Financiera, 1994, p. 93.

1.1. EL DIFÍCIL ARTE DE COLOREAR LA IDENTIDAD. El Papel de la pintura académica en la conformación del nacionalismo mexicano.

Aquí, como en el resto del mundo, la Academia de Bellas Artes, llamada desde el triunfo liberal y hasta muy entrado el siglo XX, Escuela Nacional de Bellas Artes, colaboró de manera muy efectiva en la creación de los imaginarios nacionales, siendo mutuo el apoyo entre ésta y los sucesivos gobiernos. Mientras que en la Escuela se realizaban las grandes escenas sancionadas por éstos, se beneficiaba con subvenciones para su funcionamiento y para sufragar los gastos de becas, exposiciones y premios. Así, la Academia recibía el patrocinio del gobierno y aunque nunca hubo estatutos que abiertamente regularan o censuraran los contenidos, era éste el que más encargos hacía ya fuera para su difusión interna o para proyectarla en las grandes exposiciones universales. Naturalmente esta relación, aunada a la exigencia de la crítica y al prestigio de la pintura de historia en el ámbito internacional, aceleraron el crecimiento de los temas nacionalistas dentro de la Institución. Los alumnos becados en el exterior, generalmente en Italia o Francia, regresaban con las tendencias de estos prestigiados centros y la difusión del historicismo, mitológico o religioso, “... les brindaba un basamento sólido en lo artístico y simbólico que después se volcaría en la representación de temas históricos de las naciones, mezclándose el interés de legitimación del poder a través del pasado en el caso de las autoridades políticas, con el deseo de ‘estar al día’ de la Academia.”⁴³

Las exposiciones periódicas realizadas en la Escuela eran todo un acontecimiento nacional y los periódicos les dedicaban nutridos comentarios, que incluso podían durar varios días. Los críticos hacían descripciones pormenorizadas de las obras expuestas e

⁴³ Rodrigo Gutiérrez, “El papel de las artes...”, *op. cit.*, p. 361.

incluyeron extensas opiniones que fueron modelando el gusto del público.⁴⁴ De acuerdo a su contenido, manufactura, aceptación o legitimación a través de premios, muchos de estos cuadros eran comprados por el Gobierno para exhibirlos en algún museo o en los edificios oficiales lo que acrecentaba el número de sus interlocutores. Muchos de ellos fueron reproducidos en periódicos, revistas o libros -incluidos los de texto. Los pintores que incursionaron en este género lo hacían con plena conciencia del carácter público de su obra y generalmente recurrían al gran formato dificultando su adquisición por particulares.

El desarrollo de la pintura de historia cobró dimensiones insospechadas durante el porfiriato cuyo régimen supo explotar al máximo, tal como lo hizo Maximiliano y antes de que lo hiciera el muralismo post-revolucionario, el potencial del arte y el monumento para avalar un gobierno que fue prolongándose hasta volverse insoportable.⁴⁵ Sobre todo, tal como lo ha hecho notar Fausto Ramírez, fue en el decenio que corrió de 1885 a 1895, donde abundaron los asuntos de tema nacional con preferencia a los episodios de historia prehispánica, fomentados por el profesor de pintura José Salomé Pina.⁴⁶

⁴⁴ En la recopilación que Ida Rodríguez hace de *La crítica de arte en México* pueden consultarse ejemplos al respecto. Pérez Vejo ha localizado que *El Universal*, dedicó once días a la exposición nacional de 1849-1850 y quince a la de 1854-1855; *El Ómnibus*, ocho a la de 1853-1854; *El Siglo XI*, trece a la de 1857-1858; *El Diario Oficial*, diez a la de 1858-1859 y *El Mundo*, doce a la de 1898-1899. “Pintura de historia e imaginario nacional...”, *op. cit.*, p. 91.

⁴⁵ A pesar de que los temas de historia nacional se hicieron presentes en las exposiciones de la Academia de la ciudad de México desde, justamente, 1863 (en la pionera Guadalajara se daría unos años antes), generalmente se aludía a la fundación de Tenochtitlan y con escenas en las que predominaba el paisaje. Solo tras la restauración de la República se fue extendiendo la recurrencia de esta temática y fue hasta el porfiriato que las imágenes históricas cobraron auge decayendo al iniciar el siglo XX. Entre los proyectos porfiristas que las consolidaron estuvieron: el Paseo de la Reforma que funcionó como demostración y ejemplo de la gesta heroica nacional en su resistencia a la injerencia extranjera; las exposiciones nacionales e internacionales y las grandes fiestas realizadas para celebrar el centenario de la Independencia Nacional en la que la presencia de las imágenes, ya fuera en las exposiciones o en las ceremonias conmemorativas, fue sumamente relevante. *Vid.* Fausto Ramírez, “El proyecto artístico en la restauración de la República” y “México a través de los siglos (1881-1910)”, en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910, op. cit.*

⁴⁶ *Idem.* Resulta interesante recalcar aquí que mientras para la vigésimo primera exposición de la Escuela, en 1886, aparece varias veces Cortés en una noble actitud frente al emperador Moctezuma (en los cuadros *Visita de Cortés a Moctezuma* y *Cortés le hace quitar las cadenas a Moctezuma* de Juan Ortega y Cortés, *acompañado de Moctezuma, ve la ciudad desde la plataforma del templo de Tlaltelolco* de Carrasco y Andrés Ríos); para la vigésimo segunda exposición, de 1891, estos personajes desaparecen prefiriéndose otras

2. NO ES LO MISMO *LA RENDICIÓN DE CUAUHTÉMOC* EN 1863 QUE 30 AÑOS DESPUÉS. DUDAS Y ACLARACIONES EN TORNO A LA ATRIBUCIÓN DEL CUADRO.

La rendición de Cuauhtémoc presenta, en el margen inferior izquierdo, una rúbrica en la que puede leerse: Joaquín Ramírez, 1863 lo que llevó a que en un principio fuera atribuida a Joaquín Ramírez padre. Sin embargo, su estilo y factura difieren mucho de los de este pintor, discípulo de Clavé y practicante de una pintura nazareniana mucho más afín a los temas religiosos y al que no se le conoce ninguna obra con tema de historia prehispánica. Por sus características formales y estilísticas parecería más probable que fuera más tardía, propiamente de los alumnos de José Salomé Pina, mucho más habituados a la representación de temas de historia nacional.⁴⁷

Al realizarle las pruebas de laboratorio pertinentes⁴⁸ (anexo 1), se concluyó, por medio de luz infrarroja, que la firma es contemporánea a la manufactura del cuadro y que la fecha

escenas sobre la fundación de México y la labor civilizatoria de otros personajes españoles como Colón y algunos frailes (*El hallazgo del nopal y el águila, o la fundación de México*, por Jara, Izaguirre y Joaquín Ramírez, *El padre Gante, maestro de los indios*, de Isidro Martínez). Cuauhtémoc solamente aparecerá en la vigésimo tercera y última exposición nacional, de 1899, reapareciendo la de Moctezuma, según Fausto Ramírez, para contrastar el valor del primero con la cobarde superchería del segundo (*Los informantes de Moctezuma* de Unzueta y Martínez, *Moctezuma II visita en Chapultepec los retratos de los monarcas, sus antecesoros* por Del Valle y Aguirre, *Moctezuma en el templo recibe el nombramiento de monarca*, de Unzueta y los dos cuadros pintados en 1893 para la exposición colombina de Chicago: *La prisión de Cuauhtémoc* de Joaquín Ramírez y *El Tormento de Cuauhtémoc* de Izaguirre. A ellos se sumó *Nacimiento de un niño azteca* de Manuel Ramírez (los tres últimos mandados anteriormente a Chicago). Los cuadros expuestos en las grandes exposiciones nacionales muestran que a pesar de la visión oficial integradora que se consolidó en el México a través de los siglos, en la Academia esta versión fue modificándose rápidamente durante el porfiriato y las representaciones de temas de historia virreinal fueron escasísimas; pp. 114-115.

⁴⁷ Agradezco al Maestro Fausto Ramírez y a la Doctora Esther Acevedo el que me hayan hecho reparar en este punto. La generosa colaboración del primero hizo posible la realización de las pruebas de laboratorio que aportaron las evidencias definitivas para la refutación de esta primera atribución.

⁴⁸ El análisis, llevado a cabo gracias a la valiosa ayuda del laboratorio de diagnóstico de obras de arte de la UNAM coordinado por la Maestra Elsa Arroyo y con la colaboración de Eumelia Hernández Vázquez, consistió en la observación de la superficie con lentes de aumento, registro fotográfico digital con luz visible, observación y registro con luz ultravioleta de onda corta y onda larga, registro fotográfico con video infrarrojo y análisis de superficie con microscopio digital.

se encuentra alterada ya que el número 6 fue pintado con otro material distinto al del resto de la firma. Estos resultados cancelaban definitivamente la posibilidad de que la obra fuera atribuida a Joaquín Ramírez padre, debido a que la pintura de historia académica apareció en la década de 1860 y a que este pintor murió joven, en 1866, a la edad de 32 años.⁴⁹ Entonces, si la firma es contemporánea a la obra y si es evidente su manufactura académica, es altamente probable que sea de Joaquín Ramírez hijo⁵⁰, pensionado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas a partir de 1885.⁵¹ Por descarte, entonces, tendríamos que fechar la obra en 1993, año en que el pintor se encontraba trabajando, precisamente, en la realización del cuadro que enviaría a la Exposición Internacional de Chicago en la que se celebrarían los 400 años del descubrimiento de América en este lado del Atlántico.⁵²

Esta hipótesis se refuerza si comparamos esta pintura con la realizada por Joaquín Ramírez hijo y que, coincidentemente, versa sobre el mismo tema: *La prisión de Cuauhtémoc*. En ambas, pueden apreciarse algunas coincidencias formales evidentes: la vestimenta de indígenas y españoles, las armas que estos portan, el penacho de Cuauhtémoc y los accesorios de sus acompañantes son prácticamente iguales. El tratamiento del cielo cargado de nubes grises en la parte superior que se van aclarando conforme descienden es también coincidente. Además, la gestualidad de los personajes (evidente en la figura de

⁴⁹ En un artículo de don Jesús Galindo y Villa aparecido en el *Boletín del Museo Nacional de Antropología* y titulado “Notas históricas y biográficas en 1836-1866. Artista insigne y malogrado dejó este mundo para ir a su verdadera patria”, publicado el 1 de marzo de 1912, el autor consigna que el pintor: “nació en México el 19 de agosto de 1834, hijo de D. Juan de Dios Ramírez y de doña María Manuela de Siliceo. Muy joven ingresó a la Academia de San Carlos de la que fue pensionado durante los años de 1854 a 1858.”

⁵⁰ Además de al Maestro Fausto Ramírez debo extender mi agradecimiento al Doctor Jaime Cuadriello por haber sido ellos los primeros en sugerirme que el cuadro en cuestión podía haber sido ejecutado por Joaquín Ramírez hijo.

⁵¹ Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1867-1907*, 2 tomos, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, t. 1, p. 278, doc. 7511.

⁵² Ver la ficha que sobre el cuadro de *El suplicio de Cuauhtémoc* de Leandro Izaguirre, realizará Fausto Ramírez para el *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX*. Tomo I, México, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002, p. 334.

Cuauhtémoc), la gama cromática y el tipo de composición, que aprieta a las figuras en torno a un vértice situado hacia la izquierda del cuadro (más acentuado en *La rendición* que en *La prisión*), son también muy similares (imágenes 1 y 2).

De este modo, tanto el análisis científico como el iconográfico y estilístico nos llevan a suponer que ambas pinturas fueron realizadas casi simultáneamente aunque, por su pincelada abocetada, podamos concluir que *La rendición de Cuauhtémoc* no fue totalmente terminada. Esto nos llevaría a suponer que ambos cuadros, simultánea o secuencialmente, fueron presentados como propuestas para la Exposición Colombina de Chicago y que fue finalmente *La prisión de Cuauhtémoc* el que se eligió para ser presentado en la Feria.

En el subsecuente desarrollo del trabajo se explicarán los motivos por los cuales *La rendición de Cuauhtémoc* me parece un “cuadro imposible” para la retórica oficial porfirista y el por qué creo que permaneció en la sombra en contrapartida a su compañero.

3. LA RENDICIÓN DE CUAUHTÉMOC. GENEALOGÍA ICONOGRÁFICA E HISTORIOGRÁFICA DE LA IMAGEN.

Teniendo como escenario un lago, tres balsas tripuladas por indígenas (de las cuales la tercera sólo se asoma) parecen dirigirse hacia dos embarcaciones comandadas por soldados españoles. La escena se encuentra recortada, por lo que no se puede saber con certeza cuántos personajes participan en la acción, aunque es claro el predominio de los indios pues al fondo se sugiere la presencia de mucha gente. En los barcos españoles son visibles siete personas. En la nave principal, la que se encuentra al centro de la composición, más cerca del contingente español y que pertenece al convoy indígena, vemos a cinco personajes. El primero, evidentemente la figura de Cuauhtémoc, se encuentra de pie portando una especie

de *maxtlatl* o taparrabos, pectoral con plumas, un collar de oro y turquesas, penacho de plumas largas, arracadas, un brazaletes de oro en cada mano, *cactli* y un *copilli* o capa blanca anudada al cuello. Junto a él una figura femenina, su esposa Tecuichpo que, enfundada en su huipil y con una especie de rebozo que le cuelga del cabello, llora hincada con las manos tapándose la cara. Tras este grupo se distinguen tres personajes de pie, una mujer a la izquierda y dos hombres, que por su vestimenta similar a la del tlatoani y sus penachos de plumas cortas pueden ser identificados como nobles. En las otras dos balsas hay más personajes indígenas llevando estandartes y lanzas pero en actitud pacífica. No parece existir evidencia de ataque. En las embarcaciones españolas, algunos de los tripulantes portan alabardas pero el único que apunta con su arma es el personaje más avanzado, el capitán Garcí Olguín, que con su espada parece señalar a la arrodillada esposa del tlatoani. El denso cielo se encuentra tapizado de nubes, algunas de ellas cargadas de lluvia, anunciando la catástrofe: el abandono de los dioses a la causa indígena y el fin inminente de la resistencia... (imagen 1).

Al revisar la historiografía y la iconografía sobre dicho acontecimiento, desde la época colonia hasta el siglo XIX, resulta evidente que este cuadro alteraba los modos de representación tradicional de dicho pasaje histórico. Las pinturas anteriores que versaron sobre la caída de Cuauhtémoc la interpretaron como una captura intempestiva al momento de huir, mientras que aquí el mismo episodio parecería aludir a una rendición voluntaria (asunto sobre el que trataré más adelante) lo cuál dislocaba de manera radical la concepción del héroe inquebrantable predominante hasta el momento. Vayamos por partes.

A pesar de que los ejemplos de pintura histórica virreinal son escasos, sobreviven algunos plasmados, sobre todo, en biombos pintados o enconchados y en lienzos realizados, sobre todo, para exportación. No se sabe cuándo comenzó el gusto por las escenas de

Conquista, pero parece ser que su apogeo fue en la segunda mitad del siglo XVII.⁵³ Si bien como testimonio visual de dicho acontecimiento se prefirió entonces aludir al episodio del encuentro de Cortés y Moctezuma, por ser éste el que reconocía y daba gloria al poder peninsular y al local⁵⁴, también se realizaron algunas imágenes sobre la captura del último tlatoani pues tal acontecimiento consolidaba la idea de la legalidad que la corona española se atribuía sobre la conquistada Nueva España y restituía los derechos reales previamente cedidos por Moctezuma a los españoles.

Entonces, aunque la pintura de historia que predominó en la época colonial fue la sagrada, cabe destacar la existencia de 3 imágenes ejemplares referentes al prendimiento de Cuauhtémoc pues su iconografía servirá para señalar los antecedentes de los que los artistas decimonónicos abrevaron para realizar sus propias representaciones sobre el mismo tema:

1. *La prisión de Cuauhtémoc* realizada por un autor desconocido en el siglo XVII para una serie de 8 tableros referentes a la Conquista de México,
2. *La prisión de Cuauhtémoc* realizada en el siglo XVII por Miguel González y que forma parte de una serie de 24 tablas enconchadas realizadas sobre la Conquista y
3. *Detalle de la aprehensión de Cuauhtémoc*, en un biombo anónimo del siglo XVIII.⁵⁵

⁵³ Elisa Vargaslugo, “Imágenes de la conquista en el arte del siglo XVII: dos visiones” en *Imágenes de las naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 100.

⁵⁴ Al respecto Jaime Cuadriello comenta: “En tanto un acto de origen y fundación, y para significar su trascendencia, no sería adecuado aludir a la captura de Cuauhtémoc, como hecho que cancelaba un orden e implantaba otro, sino a otro mucho más apropiado para comprender la génesis de la realidad política novohispana. En suma, los receptores inmediatos de esta escena [el encuentro de Cortés y Moctezuma] contemplaban un evento esencialmente noble y que implicaba el reconocimiento en ambos sentidos del término (visual y jurídico) de la existencia de cada parte...”, Vid Jaime Cuadriello, “El encuentro de Cortés y Moctezuma como escena de concordia” en *Amor y desamor en las artes*, XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 268.

⁵⁵ Mientras que el primer ejemplo pertenece a la colección Jay I. Kishlak en la biblioteca del Congreso de Washington, el segundo y el tercero se encuentran en colecciones particulares.

Aunque no es éste el lugar para realizar la descripción y el análisis detallados de cada una de estas representaciones, cabe resaltar algunas características formales y de contenido que facilitarán su comparación con las escenas decimonónicas. En todas ellas destaca la evidente indiferencia, común en la época, que sus autores demostraron hacia el verismo tal como se ve, por ejemplo, en el tratamiento fisionómico de los indígenas (que corresponden a una iconografía convencional y tipológica indiferente a sus rasgos físicos) y de la anacrónica arquitectura (en el conjunto de enconchados las residencias indígenas son demasiado europeas y las pirámides muy esquemáticas siendo algunas redondas). Por su parte, en un intento de *asimilación* -en el sentido de asemejar y comparar pero también de incorporar y aprehender- las vestiduras de los líderes prehispánicos destacan por la utilización de capas clásicas y en uno de los casos de arebas y coronas. Además, en ellas es clara la identificación de españoles e indígenas cuya única diferencia es la vestimenta, el tratamiento del bigote y el color de la piel que, sin embargo, no hace ninguna distinción somática. Estatura, complexión y rasgos fisionómicos son prácticamente iguales.⁵⁶

Ahora bien, en términos de contenido todas estas imágenes se ciñen a los pasajes descritos en la tradición historiográfica española según la cuál Cuauhtémoc, el último tlatoani mexica, fue capturado el 13 de septiembre de 1521, día de san Hipólito, por un grupo de bergantines comandados por el capitán Garcí Olguín, mientras el contingente indígena en el que se encontraba salía huyendo. Esta actitud de aprehensión queda plenamente identificada en los gestos y las actitudes de los personajes.

⁵⁶ Inclusive la pintura de castas fue inventada en el siglo XVIII como un registro visual de la taxonomía racista de la sociedad novohispana. Sus afanes, más que científicos, eran evidenciar el grado de pureza racial (cantidad de sangre blanca) de los diferentes sectores sociales a través del color de la piel y su función era evitar usurpaciones a los privilegios y riqueza de los nobles. Ilona Katzew, *La pintura de castas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Turner, 2004, p. 201. Lo mismo puede decirse de la pintura costumbrista cuya pretensión era la proyección de una sociedad variopinta pero ordenada y controlada.

En el lienzo anónimo del siglo XVII (imagen 3) vemos a Garcí Olguín sometiendo directamente con su brazo y su lanza al tlatoani mientras éste trata de resistirse inclinando ligeramente el cuerpo hacia atrás. Es sintomática también la actitud de los guerreros que lo acompañan que vestidos con sus típicos trajes de guerra emplumados, parecen querer huir aprovechando la confusión. Según Pedro Ángeles Jiménez, la principal fuente literaria que utilizó el autor fue la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo.⁵⁷ Esta obra, como puede constatarse en la lectura de sus pasajes, estaba destinada a ensalzar la benevolencia de los vencedores españoles exaltando el valor de los guerreros vencidos. Cabe destacar que lo que aquí se muestra es solo un fragmento del lienzo. En la totalidad sí pueden verse algunas embarcaciones más, tanto españolas como indígenas, donde se aprecian las piezas de oro pertenecientes al supuesto tesoro y donde también seguramente iban las mujeres. Tanto en la crónica como en el lienzo Cuauhtémoc defendió su reino a ultranza dejándose apresarse sólo hasta que vio que su fin era inminente.

⁵⁷ Pedro Ángeles Jiménez, “Ocho grandes lienzos de la Conquista” en *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII, loc. cit.*, p. 27. En la versión de Bernal puede leerse: “Pues como dicho tengo, Cortés... viendo que no quería paces ningunas Guatemuz y sus capitanes, mandó a Gonzalo de Sandoval que entrase con bergantines en el sitio de la ciudad adonde estaba retraído Guatemuz con toda la flor de sus capitanes y personas más nobles que en México había y le mandó que no matase ni hiriese a ningunos indios, salvo si no le diesen guerra y, aunque se la diesen, que solamente se defendiese y no les hiciese otro mal... Y como Sandoval entró con gran furia con los bergantines en aquel paraje donde estaban las casas de Guatemuz, y desde que se vio cercado tuvo temor no le prendiesen o matasen y tenía aparejadas cincuenta grandes piraguas con buenos remeros para que, en viéndose en aprietos, salvarse e irse a meter en unos carrizales y desde allí a tierra y esconderse en otros pueblos... y ya tenía metida su hacienda y oro y joyas y toda su familia y mujeres... y Sandoval luego tuvo noticia que Guatemuz iba huyendo, mandó a todos los bergantines que dejasen de derrocar casas y barbacoa y siguiesen el alcance de las canoas y mirasen que tuviesen tino a qué parte iba Guatemuz, y que no le ofendiesen ni le hiciesen enojo ninguno sino que buenamente le procurasen de prender. Y como García Holguín, que era capitán de un bergantín, amigo de Sandoval y era muy suelto y gran velero su bergantín, y traía buenos remeros, le mandó Sandoval que siguiese a la parte que le decían que iba con sus grandes piraguas Guatemuz huyendo... Y quiso Nuestro Señor Dios que García Olguín alcanzó las canoas y piraguas en que iba Guatemuz, el gran señor de México, e hizo por señas que aguardasen, y no querían aguardar, e hizo como que le querían tirar con las escopetas y ballestas, y Guatemuz, cuando lo vio hubo miedo y dijo: *No me tires, que yo soy el rey de esta ciudad y me llaman Guatemuz; lo que te ruego es que no llegues a cosas más de cuantas traigo ni a mi mujer ni parientes, sino llévame luego a Malinche.* Y como Olguín lo oyó se gozó en gran manera y con mucho acato le abrazó y le metió en el bergantín a él y a su mujer y a treinta principales...” Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 2009, pp. 367-368.

Por su parte, en el enconchado, la escena de la prisión está dividida en tres registros (imagen 4). Hasta abajo, en la escena culminante, Cuauhtémoc con su comitiva, su esposa Tecuichpo y sus criadas, todavía tratan de escapar lo cual se evidencia por la actitud del remero que desesperado, trata de remontar hacia el sureste mientras Olguín, auxiliado por varios soldados que amenazan con sus mosquetes o simplemente observan la escena, ya increpa al tlatoani que como último recurso, protege a las mujeres. En el segundo plano vemos a las embarcaciones dirigirse a la orilla cargados tanto de soldados españoles como de mujeres y guerreros indígenas ya sometidos. Al fondo podemos ver en el gran *Cu* de Tlaltelolco, a Cortés con algunos soldados quienes pronto recibirán al monarca sometido.

Marita Martínez del Río de Redo sostiene que la fuente literaria del autor de este enconchado fue el libro del jesuita Antonio de Solís y Rivadeneira, *Historia de la Conquista de México...*, que, aunque publicada en Madrid en 1684, gozó de una gran acogida en Nueva España.⁵⁸ Esta obra tenía por objeto, amén de ensalzar los nobles

⁵⁸ Marita Martínez del Río de Redo, "La Conquista en una serie de tablas enconchadas" en *Imágenes de los Naturales... loc. cit.*, p. 45. Relata Solís "Llegó el día que señaló Hernán Cortés por último plazo a los ministros de Guatimozin, y al amanecer reconoció Gonzalo Sandoval, que se iban embarcando, con grande aceleración, los mexicanos en las canoas de la ensenada. Puso luego esta novedad en la noticia de Cortés y juntando los bergantines que tenía distribuidos en diferentes puestos, se fue acercando poco a poco, para dar alcance a su artillería. Moviéronse al mismo tiempo las canoas enemigas: en que venían los nobles y casi todos los cabos principales de la plaza; porque traían discurrido hacer un esfuerzo grande contra los bergantines y mantener a todo riesgo el combate, hasta que retirada la persona de su rey, entretanto que duraba esta diversión de sus enemigos, pudiesen apartarse después a seguirle por diferentes rumbos. Así lo ejecutaron, acometiendo a los bergantines con tanto ardimiento que sin detenerse al estrago, que hicieron las balas en lo distante, se acercaron muchos a recibir los golpes de las picas y las espadas. Pero al mismo tiempo que duraba el fervor de la batalla, reparo Gonzalo Sandoval, en que iban escapando, a toda fuerza de remos, seis o siete piraguas por lo mas distante de la ensenada: y ordenó al capitán García de Holguín, que partiese a darles caza con el bergantín de su cargo, y procurase rendirlas con la menor ofensa que fuese posible... a breve rato ganó alguna ventaja para volver a proa y dejarse caer sobre la piragua que iba delante y parecía superior a las demás. Pararon todas a un tiempo, soltando los remos al verse acometidas y los mexicanos de la primera, dijeron a grandes voces que no se disparase, porque venía en aquella embarcación la persona de su rey... y para darse a entender mejor, bajaron las armas, adornando el ruego con varias demostraciones de rendidos. Abordó con esto el bergantín y saltando en la piragua, se arrojaron a la presa García de Olguín y algunos de sus españoles. Adelantose a los suyos Guatimozin y conociendo al capitán en el semblante de los otros le dijo: *Yo soy tu prisionero; y quiero ir donde me puedas llevar; solo te pido que atiendas al decoro de la emperatriz y de sus criadas.* Pasó luego al bergantín y dio la mano a su mujer para que subiese a él. Tan lejos de la turbación, que reconociendo a García de Holguín, cuidándolo de las otras piraguas añadió: *No tienes que discurrir en esa gente de mi séquito porque todos vendrán a morir donde muriese su príncipe...*"

sentimientos del conquistador, pintar un cuadro de final comunión lo cual se evidencia de manera muy clara en la narración que hace del emotivo encuentro que, tras el prendimiento, se da entre un Cuauhtémoc suplicante y un Cortés conmovido. Curiosamente esta escena también tiene su correspondiente en los tableros que, tomándose algunas atribuciones, retrata un ficticio abrazo entre los dos líderes, seguramente para difundir un mensaje de concordia y pacificación a partir de la entrega voluntaria y afectuosa, es decir, de la claudicación pacífica que implicaba el autosacrificio. Ello podría constituir un antecedente, sino iconográfico si ideológico, de la pintura nuclear de este trabajo (imagen 5).

En el tercer óleo, del siglo XVIII, (imagen 6) vemos a un Cuauhtémoc totalmente occidentalizado con varios elementos típicos de los soldados romanos: el doble faldellín acabado en holán con ribetes y la capa atada al cuello. Sólo las “cótaras” con sus coyoles o sonajas de conchas con semillas, el bigote, el collar con figuras de oro y jade y el curioso penacho lo distinguen como azteca. El pañuelo blanco atado cada lado del penacho podría ser un utensilio utilizado por Cuauhtémoc para taparse la cara y no ser descubierto.⁵⁹ Su actitud de huída se refuerza por la irrupción de los soldados españoles en la canoa en la que el héroe pretendía escapar y por los que, en otra embarcación atrás de ésta, le apuntan con sus mosquetes.⁶⁰ Aunque no se ha consignado la fuente me parece que la historia de fray Diego Durán bien pudo haber servido como la principal de este lienzo pues en ella, tras la

Antonio de Solís, *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional conocida por el nombre de Nueva España*, edición facsimilar, México, Miguel Ángel Porrúa, 1988, pp. 597-600 (Me he permitido corregir la ortografía y la puntuación ahí donde me ha parecido prudente).

⁵⁹ Marita Martínez del Río de Redo, “Una visión singular de la Conquista de México” en *Imágenes de los Naturales...*, loc. cit., ps. 126, 128.

⁶⁰ Una representación muy similar con un Cuauhtémoc totalmente occidentalizado solo en su barca y siendo embestido por dos españoles y otras tantas embarcaciones cuyos tripulantes lo amenazan puede ser vista también en el lienzo del siglo XVII titulado *La Conquista de México* pintado por Juan Ascencio. Vid., Verónica Volkow, “Presentación de un óleo inédito sobre la conquista de México” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXII, núm. 96, primavera 2010.

encarnizada lucha, Cuauhtémoc es apresado mientras trata de escapar envuelto en un petate que aquí se transforma en pañuelo tal vez por razones prácticas.⁶¹

Con respecto a las pinturas decimonónicas sobre el mismo tema sólo he podido identificar dos: *La captura de Cuauhtémoc* de Luis Coto Maldonado, expuesta en la Academia en 1881⁶², y una cabecera de cama cuya fecha y autoría no han sido plenamente documentadas.⁶³ Aunque poco se sabe de la pintura de Coto, cabe suponer que en cuanto al contenido no debió diferir mucho de las habituales pues el mismo título indica que se trataba de una captura más que de una rendición como en el caso que nos ocupa. En la cabecera (imagen 7) vemos cómo el tratamiento formal y temático sigue la tradición novohispana. Los indígenas parecen españoles distinguiéndose exclusivamente por su vestuario y la coloración de la piel; los señores indígenas portan capas y el tlatoani y su esposa coronas europeas (de nuevo, en su intento de asimilación de la historia prehispánica a la europea). Nótese la cara de asombro y espanto de los indígenas y la embarcación que se acerca hacia la izquierda para continuar el contraataque. Los soldados españoles ya invaden la canoa de Cuauhtémoc lo que aleja esta escena de la nuestra donde el Tlatoani es quien se acerca al convoy invasor sin oponer resistencia.

Ahora bien, dentro de los ejemplos impresos ni la influyente historia sobre la conquista de Antonio de Solís, ni la de Francisco Xavier Clavijero ni aún la de Prescott consignan en sus láminas esta escena en específico. *La Historia de la Conquista de México*

⁶¹ La historia de Durán reza así: “ Pero, al fin y al cabo, los españoles, con favor de los indios y ayuda de los amigos, los vencieron y ahuyentaron y el valeroso rey Cuauhtémoc se metió en una canoa pequeña, cubierto con un petate, con solo un remero que lo sacaba de la ciudad. El cual (rey) fue preso de unos españoles que estaban en un bergantín y llevado ante el Marqués.” Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, tomo II, México, Porrúa, 2006, p. 568.

⁶² Manuel Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, Imprenta Universitaria, 1963, p. 531.

⁶³ Felipe Sánchez Solís encargó un cuadro sobre el tema para su galería de antigüedades a Santiago Rebull en 1875. Sin embargo este encargo no fue realizado. Agradezco al Maestro Fausto Ramírez por esta información.

de William Prescott, que fue la única que integró aguafuertes alusivos a Cuauhtémoc, solamente ilustra su desembarco previo a la entrevista con Cortés y su posterior tormento. Posteriormente, en una biografía de Cuauhtémoc escrita por Antonio Gallo en 1875 para la colección de *Hombres ilustres mexicanos*, apareció otra litografía, sobre el momento de la aprensión en el lago de Texcoco, pero que retorna a la iconografía tradicional retratando el momento mismo en que Garcí Olguín se encuentra ya en la barca de Cuauhtémoc mientras éste señala a las mujeres en su canoa pidiendo consideración hacia ellas (imagen 8).

¿Por qué entonces, aquí se representa a Cuauhtémoc como un héroe entregado? ¿Existe alguna tradición historiográfica que así lo muestre? Revisando las fuentes de información biográfica sobre este personaje (indígenas, criollas o españolas), de los siglos XVI al XIX, podemos constatar que existe un número muy importante de divergencias acerca de la vida y muerte del último tlatoani, así como de la caída del Imperio tenochca lo que ha dado pie a múltiples interpretaciones en torno a la batalla de la conquista y de la participación del héroe en ella⁶⁴, así como a muchos usos ideológicos de la misma (ya fuera para validar al régimen en cuestión o para poner en entredicho su legitimidad).⁶⁵

Por ejemplo, focalizando solamente el episodio de la captura de Cuauhtémoc podemos constatar que mientras los historiadores españoles, y con ellos el indígena Alva Ixtlixóchitl,

⁶⁴ De entre los trabajos más interesantes se encuentran los realizados por Josefina Muriel, “Divergencias en la biografía de Cuauhtémoc”, en *Estudios de Historia Novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, vol 1, 1966; el de Jorge Gurría Lacroix, *Historiografía sobre la muerte de Cuauhtémoc*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976; el de Josefina García Quintana, *Cuauhtémoc en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977; o el de Andrés Lira, “Las palabras de Cuauhtémoc en la historiografía de los siglos XVI al XIX” en *Relaciones*, México, El Colegio de Michoacán, vol. XII, núm. 47, verano 1991.

⁶⁵ Importante aquí resulta la polémica que se desató en torno a su cadáver a mediados del siglo XX. Los restos depositados en Ichcateopan constituyen como lo apunta Mariana Botey: “una compleja metáfora del campo de batalla por las construcciones ideológicas alrededor del presente y el pasado indígenas”. El descubrimiento de los huesos significó para los discípulos del *Mexicayotl* “el corpus profético alrededor del retorno de lo indígena”. Mariana Razo “The enigma of Ichcateopan: a messianic archive of the nation”, en *Frozen Tears*, vol III, John Russell, editor, ARTicle Press: University of Central England, London, UK, 2006, , p. 302. La traducción es mía.

coinciden en ubicar el evento como una aprensión súbita mientras el tlatoani huía; existe una versión contraria que encabezada por Sahagún, fue seguida por la historiografía indígena en la *Historia de la Conquista de Tlaltelolco*.⁶⁶ Según estas versiones antes del episodio que aquí nos interesa, Cuauhtémoc se habría reunido en Tolméyac con la gente de su Consejo para planear la forma de la capitulación. Para Sahagún, tras esa reunión (a la cuál sólo menciona sin dar detalles): “Luego traen a Cuauhtemotzin en una barca... solamente dos lo acompañan, van con él. El capitán Teputztitloc y su criado Iaztachimal. Y uno que iba remando tenía por nombre Cenyáutl. Y cuándo llevan a Cuauhtemotzin luego el pueblo todo llora. Decían: ¡Ya va el príncipe más joven, Cuauhtemotzin, ya va a entregarse a los españoles! ¡Ya va a entregarse a los dioses!”.⁶⁷ Por su parte, en la *Historia de la Conquista de Tlaltelolco*, jamás se mencionan las pretensiones de huir del Cuauhtémoc y sólo tras hacer la descripción de cómo fue conquistada la plaza y los templos se relata: “... hasta allá llegó la batalla; luego fue la dispersión... Este fue el modo como feneció el mexicano, el tlaltelolca y ya no teníamos escudos, ya no teníamos macanas, y nada teníamos que comer, ya nada comimos. Y toda la noche llovió sobre nosotros”.⁶⁸

Aunque resulte particularmente tentador suponer que la pintura de Ramírez pudiese remitirse a esta tradición, las divergencias entre las dos versiones son evidentes. Mientras que la escena de Sahagún se encuentra protagonizada por muy pocos personajes, en el lienzo podemos observar un acontecimiento multitudinario. A pesar de que no me fue

⁶⁶ Hay que recordar que muchos de los cronistas indígenas, educados y adoctrinados por los frailes franciscanos, pronto entendieron lo que de ellos se pedía y a ello se avocaron: a crear una historiografía en clave cristiana para validar la conquista española. Sin embargo, al ser ellos sobrevivientes de este holocausto al cual se pretendía justificar, en ocasiones “las narrativas escatológicas y las tipologías mesiánicas se convirtieron para ellos en un sitio potencial para sus propios mensajes encriptados sobre el futuro”. *Ibid*, p. 317-318.

⁶⁷ Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, libro XII, cap. XXXIX, México, Porrúa, 1981, ps 160-161.

⁶⁸ Anónimo, *Relato de la Conquista de Tlaltelolco*. En Sahagún, *ibid.*, t. IV., p. 181.

posible encontrar, dentro de los archivos de la Academia, el documento que acreditase las fuentes historiográficas de las que el autor se valió para la representación de estas pinturas, sí se encuentran otros en los que aparecen explícitas las referencias utilizadas por los alumnos para la elaboración de las escenas de historia prehispánica siendo uno de los más socorridos por el maestro José Salomé Pina el libro de José María Roa Bárcena, *Ensayo de una historia anecdótica de México en los tiempos anteriores a la conquista española*⁶⁹ editado en 1862 y de claro carácter conservador. Aunque en este texto no fue narrado el episodio de la Conquista, en el mismo año este autor publicó su *Catecismo elemental de historia de México* que, sin embargo narra el episodio pintado como una gesta heroica llena de sangre y violencia por lo que es poco probable que haya sido utilizada por Ramírez.⁷⁰

Este tipo de historias de tenor conciliatorio e integrador, fueron las prevalecientes en la segunda mitad del siglo XIX⁷¹ y, también, las empleadas por el profesor Pina para ilustrar pasajes históricos en la Academia (Díaz del Castillo, Durán, Alvarado Tezozomoc, Clavijero, Bustamante, Prescott...). Por las evidentes afinidades con la representación de Ramírez, me inclino a pensar que la principal (aunque no la única) fuente historiográfica utilizada por el pintor fue la biografía que hiciera Manuel Payno sobre Cuauhtémoc para *El Libro Rojo*, compendio de semblanzas que él y Vicente Riva Palacio, ambos liberales moderados, hicieron en 1871 con el fin de ir perfilando una nueva hagiografía

⁶⁹ Para el concurso anual de pintura de figuras de 1890 (en el cual participó el propio Ramírez) se eligió de este libro, el episodio en que Xochitzin exhorta a los chichimecas a que lo escojan como jefe. Para el concurso de pintura de figura de 1891 Pina también eligió una escena sacada del mismo libro de Roa Bárcena referente a la observación que un grupo de mexicanos hizo de un pájaro con cabeza humana que presagiaba la destrucción del imperio mexicano y para el concurso de 1892 el maestro señaló el momento en que Moctezuma escucha a un rústico que le narra sus sueños de malos augurios tomado la misma fuente. *Vid.*, Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1867-1907*, vol. 1, *op. cit.*, documentos 8007, 8100 y 8131.

⁷⁰ José María Roa Bárcena, *Catecismo elemental de la historia de México, desde su fundación hasta mediados del siglo XIX*, sexta edición, Francisco Díaz de León Editor, México, Imprenta del editor, 1888, pp. 68-69.

⁷¹ Antonia Pi-Suñer Llorens "Introducción" en *Historiografía mexicana: en busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, (coord. Antonia Pi-Suñer Llorens), v. IV, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2011, pp. 26 y 27.

republicana.⁷² Se trata éste de una galería de retratos de hombres célebres de la historia de México escritas bajo el impulso híbrido de las visiones católico-liberales decimonónicas y del evolucionismo positivista que se afianzaría durante la mayor parte del porfiriato.⁷³ En ella, se relata la escena del prendimiento como sigue:

Cuauhtémoc recibió nuevas propuestas de paz, y resuelto a defenderse hasta la última extremidad, no contestó sino con atacar de nuevo a los enemigos. Tomados los templos y los palacios y destruida en su mayor parte la ciudad, se retiró al barrio de Coyonacaxco y se embarcó allí en una gran canoa llamada *Papantzin*, llevando a la princesa su mujer y a los reyes de Texcoco y Tlacopan. El tamaño de la embarcación, las ricas vestiduras de los que iban en ella y la velocidad con que remaban, llamó la atención. García de Holguín, que mandaba el más velero de los bergantines, dio caza a la canoa real, y en poco tiempo y ayudado del viento la abordó. Cuauhtémoc en pie dijo su nombre con voz entera, tiró sus armas y se entregó prisionero. “Haced de mí lo que queráis, pero respetad a la princesa”, dijo a Holguín, y subió sereno y arrogante a la nave española.⁷⁴

Esta interpretación, como la de Ramírez, es mucho más amable que bélica, lo que se subraya en el lienzo por la superioridad numérica de los personajes indígenas y porque los españoles, a diferencia de las representaciones tradicionales, no llevan el uniforme de guerra, portando solamente los petos de soldados. La escena toda parece coincidir aunque

⁷² Además de ellos, colaboraron con algunas de las monografías Juan A. Mateos y Rafael Marínez de la Torre.

⁷³ Para Miguel Soto Manuel Payno plantea en sus historias: “... el avance y progreso de las sociedades como algo necesario, así como la imposibilidad de discernirlo plenamente debido al carácter providencial que posee.” En “Manuel Payno”, *Historiografía mexicana: en busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884, loc. cit.*, p. 67 .

⁷⁴ Manuel Payno, “Cuauhtémoc” en *El Libro Rojo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, pp. 51-52. *El Libro Rojo* es un compendio de biografías que Vicente Riva Palacio y Manuel Payno editaron en 1871.

el pintor prefirió retratar un contingente indígena mayor, seguramente también influido por las historias de carácter más general (como la de Zamacois) y, tal vez, para no sugerir una inequidad en la batalla y atemperar los ánimos en torno a los episodios más controversiales de nuestra historia y crear en torno a ella una visión más tersa, conciliatoria y mestiza.⁷⁵

Si nos apeamos a estas versiones, los personajes ubicados atrás de Cuauhtémoc serían los señores de Texcoco y Tlacopán, Coanacoch y Tettlepanquetzaltzin, gobernantes los tres de los pueblos que formaban la Triple Alianza y que, según muchas versiones, serían asesinados por los españoles en 1525 por un supuesto intento de sedición.

En el análisis del laboratorio realizado al cuadro se puede observar un pentimento (imágenes 9 y 10). Al parecer el autor habría pintado, en un principio, a Tecuichpo en la balsa contigua a la de Cuauhtémoc, decidiendo al final colocarla junto a él como si de un calvario se tratase. Esta reubicación pudiera leerse como la necesidad de subrayar la posterior sumisión de la raza indígena una vez terminado el asedio y su pervivencia a través del mestizaje⁷⁶ pues además de la blancura de la princesa, fue Isabel Moctezuma, una de las primeras indígenas en parir hijos mestizos.⁷⁷ El blanqueamiento de la mujer indígena en

⁷⁵ Es importante aclarar que para el historiador del siglo XIX, y tal vez más para el pintor de temas históricos, uno de los objetivos centrales de su trabajo, amén de la veracidad, era conmover al público. La historia tocaba a la literatura y había que adornarla para hacerla creíble. Tal como lo señalaba Luis de la Rosa: “Pero todavía si a más de tanta instrucción y erudición, y el grande talento que se necesita para aprovechar tan inmenso caudal de luces, no posee el historiador una imaginación viva y una ardiente fantasía, los cuadros de la historia serían inanimados y no dejarían impresión alguna en el espíritu de los lectores, ni conmoverían el corazón profundamente. Es cierto que la historia no debe ser sino la relación fiel de los hechos y su más verídica exposición; pero la imaginación es necesaria para dar a los hechos que se refieren y a las escenas que se describen, ese tinte de verdad, ese colorido de vida, ese tono dramático que es necesario para dar interés a los hechos que se refieren y hacer que se graben en la memoria.” Luis de la Rosa, “Utilidad de la Literatura en México”, tomado de José Ortiz Monasterio, *México eternamente... ibid.*, p.50.

⁷⁶ Esta misma idea puede verse en el *Fray Bartolomé de las Casas* de Félix Parra, pintado en 1875, solamente que aquí el indígena ya se encuentra muerto y la mujer se abraza arrodillada al fraile implorando protección.

⁷⁷ Susan Gillespie en *Los reyes aztecas. La construcción de gobierno en la historia mexicana*, México, Siglo XXI, 1993, afirma que el modelo de sucesión dinástica real mexicana giraba en torno a ciertas mujeres clave que conferían los atributos de realeza y que en la genealogía real de Tenochtitlan hubo 3 mujeres que por asociación cíclica tenían derecho a gobernar. Entre ellas estaba Isabel Moctezuma, Tecuichpo, quien no llegó a ser reina porque para entonces los españoles ya habían perturbado la sucesión dinástica. Gillespie menciona que en algunas fuentes se consigna que Cuauhtémoc (como antes lo hiciera Cuitlahuac) legitimó su derecho a

buena parte de la pintura “indigenista” del siglo XIX constituye más que una convención pues, me parece, responde a las ideas racistas que se fueron acentuando en el periodo. Lo interesante aquí es que parecería querer reivindicarse el pasado indígena a partir del color pálido de sus mujeres e incluso a veces, como en el caso del Cuauhtémoc de *La prisión* o del Paseo de la Reforma, por la blancura y occidentalización de las facciones del caudillo.

Otra interpretación paralela sería la que ha dado Citlali Salazar y que la reubicación de Tecuichpo en este cuadro confirmaría. Para ella la inclusión de mujeres en el contingente indígena sería la condición necesaria para justificar la sujeción de Cuauhtémoc. La conducta galante y la salvaguarda de la integridad femenina otorgarían al héroe las dotes corteses y virtuosas que resaltarían su humanidad y heroísmo. Aquí, estas cualidades harían más digerible *La rendición*, actitud que como veremos después, correspondía al ánimo de concordia que intentaban destacar algunos intelectuales porfiristas.

Ahora bien, revisando las láminas que ilustraban algunas de las historias de México del periodo encontré una que, me parece, pudo haber servido como germen iconográfico de nuestro cuadro. Se trata de aquella que alude a la presentación de Cuauhtémoc ante Cortés en la conocida *Historia de Méjico* de Niceto de Zamacois.⁷⁸ En ella llama poderosamente la atención la inclusión de Tecuichpo en una postura análoga a la del lienzo de Ramírez. Si comparamos esta estampa con el cuadro que Ramírez hizo sobre la misma escena (la presentación de Cuauhtémoc ante Cortés) veremos que, aún con las notables discrepancias

governar casándose con ella. Así, por ser la representante de la continuidad dinástica, Isabel Moctezuma constituía la última esperanza de resurgimiento de la cultura indígena frente a la destrucción inevitable y por ello la petición de Cuauhtémoc de que se le respetara. Estos datos fueron publicados por primera vez por Bandelier entre 1877 y 1878 aunque no sabemos si Ramírez los conocía. Lo que si era del dominio público fue que Isabel, como la Malinche, unió al mundo azteca con el español al procrear con Cortés y con otros nobles españoles, a los primeros mestizos.

⁷⁸ Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días escrita en vista de todo lo que de irrecusable han dado a luz los más caracterizados historiadores...*, Barcelona : México : Juan de la Fuente Parrez, 18..., t. III, pp. 958-960. consultado en: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012583_C/1080012583_C.html el 10 de octubre de 2011.

–Tecuichpo, por ejemplo, ha sido suprimida (tal vez para evitar la referencia a la abyecta sumisión) e integrada la Malinche y el cambio de escenario- son similares algunos rasgos de la vestimenta, ciertos aderezos, el tipo de armas, el patrón del cielo, e, incluso, la composición: la disposición de los soldado que la flanquean a ambos lados del cuadro, la postura y situación de Cortés que, junto con sus hombres, se encuentra dentro de la tienda mientras que Cuauhtémoc y los suyos –amén de sus captores- están fuera (figuras 11 y 12).

Ahora bien, ¿por qué Ramírez decidió pintar la *Rendición de Cuauhtémoc* y por qué lo hizo de una manera tan novedosa? ¿Por qué este cuadro no fue terminado y permaneció a la sombra de la difusión y el consumo convencional? Para responder a estas preguntas es necesario indagar sobre la importancia que el héroe adquirió en el siglo XIX y los múltiples significados que fue adquiriendo hasta volverse, en el porfiriato, el símbolo de algunos de los constructos fundamentales de la nacionalidad mexicana: la raza, la patria y la soberanía.

4. CUAUHTÉMOC: METÁFORA LIBERAL DEL PUEBLO INDÍGENA, DE LA PATRIA MESTIZA Y DE LA SOBERANÍA MEXICANA.

En la laxa urdimbre tejida durante el siglo XIX para reconstruir la “historia nacional” se fueron tramando algunas figuras fundamentales: las de los héroes. Su importancia radica no solo en su constitución como referentes de pertenencia, actores fundacionales, sino como integrantes de las nuevas hagiografías que proporcionarían a los ciudadanos un nuevo catecismo donde buscar valores y pautas de conducta cívica. Estos “santos laicos” confiscaron a los antiguos mártires muchas de sus pretendidas cualidades

para su mayor culto y veneración.⁷⁹ Así lo expresó Vicente Riva Palacio en la alocución, que cual sermón, realizó como orador oficial en las conmemoraciones de la Independencia en el emblemático año de 1867: “... la libertad necesita mártires: su sangre debe caer como rocío benéfico sobre la tierra, y de su sepulcro deben brotar los laureles, a cuya sombra los pueblos emancipados o redimidos escriban tranquilamente sus instituciones...”⁸⁰

En ellos, pronto se concretó y humanizó la relación de los ciudadanos con su “patria” o “nación” de origen, convalidando los sistemas jurídicos y de gobierno. Como apunta Jaime Cuadriello: “Pese a la condición subjetiva de cada personalidad y a que la heroicidad es un valor asignado desde el discurso, también es verdad que por un impulso emocional no hallamos otros hombres –tan comprometidos o consecuentes- a quienes atribuir la paternidad de tradiciones, reformas y sistemas.”⁸¹ Así, aunque su condición resulte mudable y acomodaticia en relación a quien los use para transmitir sus propios mensajes, resultan también necesarios pues en su figura “se catalizan las autoproyecciones sociales y políticas, de clase o raza, de género o edad, de todos aquellos que se dicen sus herederos”.⁸² Su figura resultó imprescindible para la conformación de los imaginarios

⁷⁹ Con esto no pretende decirse que el reemplazo fue total o enteramente exitoso. En el arte popular lo religioso, aun con la incorporación de las iconografías de los nuevos “apóstoles”, se mantuvo vigente y predominante e incluso en la Academia estos temas siguieron teniendo una presencia importante. Lo que sí ocurrió fue la convivencia del santoral religioso y el cívico lo que, incluso, reforzaba el carácter sagrado de este último pues en los espacios públicos y privados lo político y lo religioso se fusionaban no solamente en imágenes sino en ritos y ceremonias híbridos. Para conocer ejemplos latinoamericanos *vid.*, Rodrigo Gutiérrez Viñuales “El papel de las artes en la construcción...”, *op. cit.*, pp. 343-349.

⁸⁰ Versión del discurso publicado en *El Monitor Republicano*, en septiembre 20 de 1867. Tomado en José Ortiz Monasterio, *México eternamente*, *op. cit.*, p. 131. Tal como lo señala este autor: “Está visto que las instituciones republicanas que Riva defiende con tanto ardimiento no pueden prescindir del lenguaje teológico y la historia de México viene a ser a fin de cuentas otra historia de “redención”, que encaja perfectamente con la idea del mundo de sus oyentes, netamente religiosa.” p. 143.

⁸¹ Jaime Cuadriello, “Para visualizar al héroe: mito, pacto y fundación”, en *El éxodo mexicano...*, *op. cit.*, p. 39. En la exposición que dio pie al catálogo, y que por cierto sacó a la luz pública el cuadro que aquí se examina, se revelaron los arquetipos y prototipos culturales (míticos, bíblicos o literarios) de muchos de los considerados héroes nacionales. Especialmente se recurrió a su dimensión exódica y mosaica, es decir, a su condición conductora y liberadora del “pueblo mexicano”.

⁸² *Ibid.*, p. 41.

nacionales pues posibilitaban la transferencia de un sentimiento religioso a uno cívico y secular en tanto que se convirtieron en el vínculo entre el presente y un pasado mitificado.

Si durante todo el siglo XIX, las situaciones críticas de intervencionismo y despojo extranjero y la inestabilidad política y económica imperante hicieron necesaria la dotación de cierta dosis de patriotismo en los ciudadanos acrecentando su veneración por los héroes en pro de la unidad nacional, durante el porfiriato esta situación no mermó pues fue entonces cuando, una vez conseguida una relativa paz nacional, se hizo urgente vincular al presidente con los antiguos defensores de la patria en aras de validar la continuación de su mandato. Como ejemplo de lo anterior tenemos el inusitado furor que se dio, sobre todo a finales de siglo, por localizar los restos y pertenencias de los próceres nacionales para su exhibición en público como reliquia y su traslado a otros lugares más dignos de su honra.⁸³

A pesar de que la figura de Cuauhtémoc fue un tanto olvidada en los primeros tiempos del México independiente, tras la guerra con los Estados Unidos en 1846 tomó una nueva dimensión. Su memoria se instaló en los debates acerca de la cuestión indígena y el futuro de la nación.⁸⁴ Eminentes intelectuales conservadores como Lucas Alamán y Joaquín García Icazbalceta o el historiador extranjero W. Prescott, enaltecieron en sus escritos la figura de Hernán Cortés y sus aportaciones al entonces territorio mexicano mientras demeritaban la legalidad de los tlatoanis aztecas. En sus escritos, a pesar de las estimación de Cuauhtémoc como un líder valiente y de su relación con eminentes figuras de la historia universal como Catón (Alamán) o Anibal (Prescott), se consideraba a la Conquista como el

⁸³ Josefina García Quintana, *Cuauhtémoc en el siglo XIX*, *op. cit.*, ps. 13-15.

⁸⁴ Para conocer el lugar que ocupó la figura de Cuauhtémoc en la literatura de los primeros años de la vida independiente *vid.* Christopher Fulton, "Cuauhtémoc awakened" en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, México, UNAM-IIH, n. 35, enero-junio 2008, ps. 5-10. Agradezco a la Doctora Alicia Azuela la referencia a este texto. En esta reivindicación de la figura del último tlatoani mexicana en la literatura destaca la llamada "Profecía de Guatimoc" de Rodríguez Galván (1816-1842) miembro de la recién fundada Academia de Letrán cuya finalidad era "mexicanizar la literatura". Esta obra, según Josefina García Quintana, ha sido considerada la obra del romanticismo mexicano. *Op. cit.*, p. 18.

gran acontecimiento originario del “Nuevo Mundo”. Por otro lado, algunos liberales como Lorenzo Zavala, José María Luis Mora, Manuel Orozco y Berra o Ignacio Manuel Altamirano estimaban al último tlatoani como el implacable guardián del México prehispánico, el “defensor de la patria antigua” y comprendían su tortura y muerte como la máxima expresión de los abusos del sistema colonial.⁸⁵ De este modo, mientras que los conservadores iban dando forma a su propio panteón de héroes nacionales con Cortés e Iturbide a la cabeza, los liberales hacían lo propio pero enalteciendo a Cuauhtémoc, a Hidalgo y a Morelos como los nuevos mártires laicos.⁸⁶

El primer monumento público a Cuauhtémoc, obra del escultor Manuel Islas, se erigió pocos años después del triunfo sobre los franceses y la reinstauración de la República, el 13 de agosto de 1869, justo en el aniversario de la caída de Tenochtitlan. Fue inaugurado por el entonces presidente Benito Juárez, quien desde joven se identificó con el tlatoani,⁸⁷ en el paseo de la Viga, la principal arteria de la ciudad que conectaba la zona sur con su corazón y que con sus chinampas evocaba el México prehispánico. La importancia otorgada a esta obra pública pudo constatarse desde su fastuosa inauguración a la cuál asistieron, además del presidente, todo el gabinete, el gobernador, y los miembros del ayuntamiento. En los costados de la base del busto podía leerse, en español y náhuatl: *Al*

⁸⁵ Andrés Iduarte, “Cortés y Cuauhtémoc: hispanismo, indigenismo” en *El ensayo mexicano moderno*, t. 2, José Luis Martínez (ed.), México, Fondo de Cultura Económica, 1984, ps. 268-280.

⁸⁶ Citlali Salazar hace una interesante analogía entre la figura de Cuauhtémoc y la del profeta que calificaría también a los héroes independentistas exaltados por los liberales: “Cuauhtémoc ejemplifica el deber hacer de un hombre honorable ante la amenaza de la esclavitud, él encarna las virtudes éticas ideales de la sociedad decimonónica; es predicador de un orden supremo: la libertad, y denuncia al detractor de ella, que es Moctezuma; llama a la participación y a la alianza; sabe que la victoria es difícil (si no imposible) pero la virtud está en ser capaz de actuar correctamente...”, en “Cuauhtémoc. Raza, resistencia y territorios” en *El éxodo mexicano...*, *loc. cit.*, pp. 408-409.

⁸⁷ Desde 1867, para justificar su decisión de ejecutar a Maximiliano, alegó la reivindicación del Anahuac, considerándose él mismo como el legítimo heredero de “mi progenitor Cuatimocztin” declarando: “heredamos la nacionalidad aboriginal de los aztecas, y con pleno goce de ella, no reconocemos ni soberanos, ni jueces, ni árbitros extraños”. Manuel Orozco y Berra, *Apuntes para la historia de la geografía en México*, citado en Enrique Florescano, *Etnia, estado y nación*, México, Taurus, 1996, p. 382.

último monarca azteca, a Guauhtimoczin, heroico en la defensa de la Patria, sublime en el martirio. Éste monumento, en el que se mitificaba y santificaba al héroe, invitaba al patriotismo, a la unidad nacional y a la defensa a ultranza del país, a la vez que servía como homenaje a los soldados caídos durante las reyertas contra franceses y norteamericanos.⁸⁸ El mensaje bilingüe, pretendía validar al gobierno republicano y liberal como el heredero político del antiguo régimen prehispánico y el unificador de los intereses de la población.

La apropiación del tlatoani pronto fue interiorizada por aquellos a quienes apelaba más directamente. En el periodo de post-guerra, una gran movilización de campesinos indígenas comenzó la reivindicación de sus prístinos ancestros. Hombres como Xicotencatl o Cuauhtémoc fueron elogiados por sus virtudes “republicanas” y “patrióticas” y por la defensa de sus territorios. Así, en 1847, los indígenas de Santiago Tlaltelolco, con la intención de revertir lo que ellos consideraban despojo de sus tierras comunales, apelaron a su condición de descendientes y herederos materiales del heroico ancestro:

¿Quiénes han defendido mejor su país y su capital? Los indígenas. ¿Quiénes como otro 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 dicho al conquistador lo que aquél dijo a Cortés: ‘¿Qué aguardas 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...’⁸⁹

⁸⁸ Esta lectura trágica y heroica del héroe sigue imponiéndose hasta hoy pues tal como lo apunta José Ortiz Monasterio: “Cuauhtémoc es un héroe trágico, que heredó el trono cuando ya todo estaba virtualmente perdido, pero aún así se dispuso a defender a su pueblo, a su familia, a su mujer, de los terribles invasores; la grandeza de Cuauhtémoc consiste en que peleó de lado de los débiles y esta postura ética nos afecta hasta la fecha.” *México eternamente...*, *op. cit.*, p. 85.

⁸⁹ Andrés Lira, *Comunidades indígenas frente a la ciudad de México. Tenochtitlan y Tlaltelolco, sus pueblos y sus barrios*, México, El Colegio de México, 1995, pp. 142-143.

La figura del último tlatoani mexica resultó de lo más conveniente entonces para representar tanto a la soberanía como al sacrificio del pueblo mexicano para obtenerla y por ello su culto fue respaldado por el grueso de los liberales quienes tendieron a contrastar su persona con la de Moctezuma a quien se responsabilizaba de la Conquista a causa de su superstición y cobardía (defectos que muchos imputaban a la “raza” indígena y que eran condenados como vicios imperdonables).⁹⁰

De este modo su imagen y alterado recuerdo fue propagándose en múltiples soportes, tal como sucedió en las biografías que Manuel Payno o Eduardo Gallo le hicieran, respectivamente, para *El Libro Rojo* de 1871 (presunta referencia historiográfica de Ramírez) o los *Hombres ilustres mexicanos* publicada entre 1873 y 1875 (cuya lámina alusiva a la conquista observábamos más arriba).⁹¹ En sus ilustraciones se difundía su protagonismo en la lucha y el martirio en las escenas de batalla y el tormento. Además, fue Cuauhtémoc asunto al pedestal de los héroes como el primer mártir defensor de la soberanía y como tal su figura antecede a todas las que en el régimen porfirista se levantaron en el paseo de la Reforma, el gran mausoleo histórico programado para celebrar la memoria de aquellos que con su vida habían defendido la “soberanía nacional”.⁹²

⁹⁰ Uno de los primeros en denunciar la credulidad y debilidad de Moctezuma fue Manuel Orozco y Berra en su *Historia antigua y de la Conquista de México*. Fausto Ramírez da cuenta de cómo en la Academia, los cuadros finiseculares sobre el tlatoani aludían a esta condición. “México a través...”, *op. cit.*, pp. 127-128.

⁹¹ Tal como ya lo apuntaron Esther Acevedo y Fausto Ramírez, estas biografías respondían a la necesidad de crear la nueva galería de próceres republicanos. “Preámbulo” en *Los pinceles de la historia...*, *op. cit.*, p. 23.

⁹² La historia del Paseo de la Reforma, concebido a tan solo un año de que Díaz tomara posesión de la presidencia puede ser consultada en Carlos Martínez Assad, *La patria en el paseo de la Reforma*, México, FCE, 2005; Angélica Velásquez Guadarrama “La Historia patria en el paseo de la Reforma. La propuesta de Francisco Sosa y la Consolidación del Estado en el Porfiriato”, en *Arte, historia e identidad en América Visiones comparativas*. T. II, México, UNAM, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, 1994 y Patricia Pérez Walters, “La historia en bronce del Paseo de la Reforma”, en *Historia del Paseo de la Reforma*, México, INBA, 1994. Mientras que el monumento a Colón fue reciclado y la escultura ecuestre de Carlos IV respetada –encontrándose en la confluencia de Bucareli y lo que después sería Reforma desde 1852-, los demás se realizaron a iniciativa del régimen de Díaz y constaban de las estatuas de Itzcóatl y Ahuizótl, el monumento a Cuauhtémoc, la columna de la independencia y otro altar dedicado a los héroes de la Guerra de Reforma y de Intervención, considerada entonces como “la Segunda Independencia” (entre ellos, encabezados

El monumento a Cuauhtémoc, cuya escultura fue realizada por Miguel Noreña, es el resultado de un concurso convocado en 1877 por las autoridades mexicanas encabezadas por Porfirio Díaz y Vicente Riva Palacio que tenían pensado hacer de la avenida Reforma una gran galería de próceres que aportaran los referentes visuales de la gran gesta nacional. En ciertos puntos del trayecto se proyectó levantar diferentes esculturas que servirían como monumento a los héroes considerados emblemáticos de cada batalla y como altares conmemorativos a la patria. Como principal personaje representativo de la época prehispánica, aquel que después del reciclado Colón abría el recorrido, se eligió a Cuauhtémoc por las virtudes de valentía, constancia, nobleza y estoicismo necesarias para su ardua defensa del “México antiguo”.⁹³ No es mi intención analizar aquí los pormenores y resultados del concurso ni hacer un análisis iconográfico del monumento⁹⁴, pero sí destacar que su inauguración se fijó para el día 21 de agosto de 1887, fecha ominosa que pretendía recordar su tormento –cuya escena, junto con la de la presentación a Cortés, se plasmó en los paneles del pedestal. Ello a pesar de la crítica de algunos que, como Francisco Sosa, señalaran esto como un contrasentido (hacer una apología del martirio).⁹⁵ El ensalzar el carácter sacrificial del héroe puede ser interpretado como una convocatoria a la unidad nacional por parte de las autoridades y una exigencia a los ciudadanos para

por Zaragoza, figuraba el propio Díaz, quién así se integraría al panteón de los héroes patrios). Aunque éste último no se realizó, a lo largo de la avenida fueron incluidas numerosas esculturas de héroes de la Independencia y la Reforma procedentes de los estados de la República.

⁹³ Aquí cabe resaltar que su devoción se encuentra estrechamente ligada a la masonería. Los masones yorkinos, en franca oposición con los escoceses, fomentaron una iconografía sectaria alrededor de las imágenes y símbolos aztecas, incluyendo a la figura del tlatoani, y hacia el final de la centuria incluso empezaron a nombrar a sus hijos Cuauhtémoc incorporando a este personaje dentro de su calendario festivo. Muchos líderes del movimiento de Reforma estuvieron activos en la orden incluyendo a Juárez, Ramírez y Altamirano, al tiempo que Díaz fue un devoto líder masón. Christopher Fulton, “Cuauhtémoc awakened”, *op.cit.* ps. 15-16, 37.

⁹⁴ Lo cual hace pormenorizadamente Citlali Salazar en *El héroe vencido. El monumento a Cuauhtémoc (1877-1913)*, tesis de licenciatura en ciencias políticas y sociales, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2006.

⁹⁵ De hecho, ese día fue declarado desde entonces conmemorativo para el héroe y cada año se preparaban actividades en su honor.

reforzar su compromiso y lealtad ilimitada con la nación (a pesar del sufrimiento y la muerte). La obra en su conjunto, al oponer la valentía del vencido a la avaricia e indecencia del vencedor, en los paneles de la base, también apelaba a las virtudes de virilidad y honorabilidad exigidas al ciudadano del caótico siglo XIX.⁹⁶

Además, como emblema de la patria, durante los festejos de inauguración el presidente Díaz consolidó su identificación simbólica con Cuauhtémoc. Presidiendo la ceremonia en un trono o *icpalli*, que recordaba al de los antiguos tlatoanis, escuchaba los poemas y discursos –en náhuatl y castellano- que alababan a Cuauhtémoc y sus aliados y en los que se ligaba su defensa de la patria a acontecimientos más recientes como la batalla de Cuautla de 1812, la de Chapultepec en 1847, la del 5 de mayo de 1862 o la que puso fin al interregno francés en México en 1867. Las arengas apelaban a la unidad nacional en torno a la figura del heroico presidente recordando los funestos acontecimientos que habían arrojado a la antigua “patria” a los puños del invasor extranjero⁹⁷. En su discurso Alfredo Chavero recordaba emocionado:

Solamente [Cuauhtémoc] comprendía que había una patria común para todos y que todos debían perder; y al verse abandonado se resolvía, ya que triunfar no era posible, a sucumbir por esa patria ideal... Señor presidente, ha más de tres y media centurias que el gran Cuauhtemotzin caía en la ciudad de México en poder de Hernando Cortés, capitán del emperador austriaco Carlos V; y hace 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

⁹⁶ Citlali Salazar, “Cuauhtémoc. Raza, resistencia y territorios”, *op. cit.*, pp. 416, 419.

⁹⁷ Los encargados de recitar los discursos, escritos por Francisco Sosa, Eduardo del Valle y Amalio José Cabrera, fueron Alfredo Chavero y Francisco del Paso y Troncoso. Una amena síntesis de lo acontecido puede leerse en Citlali Salazar, *El héroe vencido. El monumento a Cuauhtémoc.*, *op. cit.*, pp. 12-20.

los soldados austriacos. Vos le habéis dado la revancha a Cuauhtémoc; de derecho os toca descubrir su estatua.⁹⁸

La retórica enarbolaba a Díaz como el vengador de Cuauhtémoc y el redentor de la “antigua patria” mexicana. En la ceremonia, que pretendía reactivar la mítica resistencia, se proponía otorgar al entonces presidente una herencia ancestral cuasi divina, justo en el año en que se enmendó la constitución de 1857 para permitirle instalarse nuevamente en el poder, proclamándose, de este modo, el programa de un régimen autocrático. La prensa, que de ingenuidad no pecaba, denunció esta manipulación en voz de algunos de sus caricaturas como Daniel Cabrera (Fíguro) quien en agosto de 1889 publicara su crítica en *El Hijo del Ahuizote* en una estampa titulada *Una fiesta a Cuauhtémoc* (imagen 14).

La imagen del último tlatoani viajó, ya fuera en pintura o como copia de esta efigie, a diversas exposiciones universales (París 1889, Chicago 1893 y Río de Janeiro 1922) convirtiéndose, por un lado, en embajador distinguido del valor y honorabilidad del pueblo mexicano y, por otro, en el emblema de una patria singular, orgullosa de su heroico pasado comparable al de la cultura grecolatina.⁹⁹ Como lo señaló Christopher Fulton, Cuauhtémoc, en oposición a Cortés, representaba la independencia y peculiaridad mexicana con respecto a occidente siendo considerados ambos personajes como personificaciones de sus culturas.

⁹⁸ Alfredo Chavero, *et. al. Memorandum acerca de la solemne inauguración del monumento erigido en honor a Cuauhtémoc en la calzada de la Reforma de la ciudad de México*, México, Imprenta de J. F. Jens, 1887, pp. 17-19, 39.

⁹⁹ Tal como lo expresara Chavero en el tomo 1 del *México a través de los siglos* cuando escribió: “... nuestra historia antigua es más digna de fe que la de la mayor parte de los pueblos primitivos del viejo mundo... no es exageración decir que en esto es superior nuestra historia a la misma historia de Grecia” citado en José Ortiz Monasterio, *México eternamente... op. cit.*, p. 228. Además, tal como ya se ha señalado, el Cuauhtémoc de Reforma asemeja al dios latino de la guerra Marte lo que se evidencia por su postura clásica policletiana, su vestimenta en la que el *copilli* asemeja una capa romana y por sus armas: el casco sobre el que se yergue el penacho y la lanza que reemplazó la macana o el carcaj asociado con el salvajismo. *Vid.*, Citlali Salazar, *El héroe vencido...*, *op. cit.*, pp. 123-124.

Los liberales porfirianos, influidos por las ideas científicas racistas y en un claro afán conciliatorio sobre el cual se profundizará después, vieron en Cuauhtémoc el símbolo viable y dicotómico del pasado indígena y del presente mestizo.¹⁰⁰ Por ello muchas de sus representaciones iconográficas y literarias prefirieron poner el énfasis en su blancura. Ramírez, retomando probablemente la biografía de Payno (que a su vez recurrió a Díaz del Castillo), con el fin de “ennoblecere” al tlatoani de *La prisión*, lo pintó: “gallardo, bien proporcionado”, con una piel “aterciopelada y más blanca que morena” y una “cabellera, negra como el ébano”, que hacían de él “*el tipo perfecto y acabado de la raza noble del Nuevo Mundo*”¹⁰¹, mientras que Noreña imprimió en su faz rasgos más bien occidentales (imagen 15).¹⁰² Sugiero que el evidente contraste en los rostros de los dos Cuauhtémocs de Ramírez (presuntamente pintados al mismo tiempo) se debe a que el tlatoani rendido y sacrificado de *La Rendición* simbolizaba precisamente eso, el sacrificio de la raza indígena a favor de la occidentalización mientras que el blanco, orgulloso e inquebrantable Cuauhtémoc de *La Prisión*, enfrentado cara a cara al conquistador, era aquel mestizo redimido que, precisamente por ello, encarnaba el ancestro mítico del presidente Díaz - quién, por cierto, también fue sufriendo esta mutación en sus retratos (imágenes 1 y 2).

¹⁰⁰ Tal como lo aclamó Justo Sierra en su *México Social y Político*, obra publicada en 1889.

¹⁰¹ Manuel Payno, “Cuauhtémoc”, en *El libro rojo*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰² En este sentido discrepo de las opiniones de Citlali Salazar quien ve en el héroe rasgos indígenas identificados con “la prominencia de la frente, pómulos y barbilla, ojos rasgados, labios carnosos y, comúnmente, nariz aguileña. Además del color cobrizo de la piel.” “Cuauhtémoc. Raza, resistencia, territorios”, *op. cit.*, p. 437. De hecho, en una descripción del monumento hecha por Vicente Reyes para los *Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos* en 1887 expresó: “Escasos y malos elementos tenía el artista para hacer la reconstrucción de la cabeza del modelo: los retratos del héroe que corren impresos en las obras de los historiadores... tienen un aspecto repugnante que mal se compadece con el espíritu superior de Cuauhtémoc; y razón sobrada asistió al escultor Noreña para hacer algo más ideal, dando a la cabeza de su estatua los caracteres fisonómicos de la raza azteca, embellecidos por el vigor de la juventud, ennoblecidos por el arte y realzados por el sello de la energía, del valor y del patriotismo...” Vicente Reyes, “El monumento a Cuauhtémoc” reproducido en Daniel Schavelzon (compilador), *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 124. Me parece que fue precisamente el realismo fisonómico y corporal que Alejandro Casarín otorgó a Izcoatl y Ahuizotl (llamados indios verdes), el que provocó la amplia crítica, “refinada” y racista de la época y el que, tan solo 11 años después de su erección en Reforma (1902) los hizo emigrar al Paseo de la Viga, mucho menos afrancesado y más popular.

De este modo su polivalente significado incluía no solo el de ser emblema del pasado prehispánico sino también de la cultura y el pueblo mexicanos, del “orgullo” de los orígenes de la raza mestiza¹⁰³ y del derecho a la autonomía. En pintura, su vinculación con la patria se subrayó al relacionarlo con los colores de la bandera (imágenes 1, 2, 7, 18).

Tal fue el manoseo que sufrió la figura del tlatoani, que en 1890 fue usado como patrono de una de las principales trasnacionales mexicanas: la cervecería Cuauhtémoc.¹⁰⁴ Su etiqueta, con la efigie del paseo de la Reforma, fue realizada justo en 1893 y una de las estrategias de mercadotecnia fue enviar una reducción del monumento a la Feria de Chicago, la cual recibía al visitante y acompañaba a los lienzos de Ramírez e Izaguirre, sobre su captura y suplicio. Paradójicamente Cuauhtémoc se tornó en un símbolo nacional proyectado internacionalmente cuya sintaxis se incorporó al lenguaje universal colonialista para expresar, a nivel semántico, la resistencia y negación de esa misma condición.¹⁰⁵

Sin duda, la figura del último tlatoani mexicana fue usada como bandera de identidad y legitimación y los liberales tendieron a trazar una línea continua entre él, Hidalgo, Juárez y el propio Díaz por su identificación con la patria y por su defensa a ultranza de los intereses nacionales en continua amenaza ante la codicia extranjera.¹⁰⁶

¹⁰³ No solo por su fisonomía. Vicente Riva Palacio, en su novela *Martín Garatuza*, proclamaba a Cuauhtémoc como el padre del primer mestizo al procrear con la hija de un conquistador. Así, era la mezcla de hombre indígena y mujer española (y no al revés, como sucedía con Cortés y la Malinche) la que otorgaba a la nueva raza las virtudes heroicas necesarias para su legitimación.

¹⁰⁴ La cerveza competía en el mercado con el consumo del tradicional pulque.

¹⁰⁵ Una prueba más de su paradójica utilización fue el que en 1889 el vapor aviso usado para la represión de los mayas de Yucatán fuera bautizado con el nombre de Cuauhtémoc en un intento de validar la tiránica misión. Josefina García Quintana, Cuauhtémoc en el siglo XIX, *op. cit.*, p. 27.

¹⁰⁶ Evidentemente, su polisémico significado dio origen a las más acaloradas polémicas. Mientras que por un lado los católicos denunciaban este culto como producto de un interés masón, secta del demonio, en honor y remembranza de la antigua adoración al maligno, los hispanofílicos solían relacionar al último tlatoani mexicana con la barbarie. Y así, mientras Altamirano, en un artículo de *La patria de México* de septiembre de 1894 hizo una apología de Cuauhtémoc: “al héroe por su valor y por su honor, al héroe sin mancilla”; Francisco G. Cosmes, en “¿Quién fue el padre de nuestra nacionalidad”, publicado en *El partido liberal* un mes después, apuntó: “si Cuauhtémoc no fue hijo de la nación mexicana propiamente dicha, si no fue mexicano, sino azteca, si ningún servicio prestó a la sociedad de que formamos parte los ciudadanos de esta República, no se

5. EL LIBERALISMO CONSERVADOR Y LA HISPANOFILIA PORFIRISTAS, GERMEN Y RAÍZ DE *LA RENDICIÓN DE CUAUHTÉMOC*.

Durante el porfiriato, el positivismo se fue encumbrando como corriente de pensamiento hegemónica entre las elites y los intelectuales que lo abrazaron fueron adquiriendo una influencia creciente dentro del gobierno. Ellos planteaban que había que estudiar los problemas del país y formular sus políticas de acción de manera científica.¹⁰⁷ Sus fuentes eran las teorías europeas, particularmente francesas –en especial de Henri de Saint-Simon y Auguste Comte- y británicas –Herbert Spencer; sus ejemplos, las repúblicas conservadoras contemporáneas de Francia y España. Éstas habían conseguido, con relativo éxito, evitar el socialismo y el republicanismo radical desde la izquierda y la restauración monárquica desde la derecha. Los liberales-conservadores positivistas mexicanos, convencidos de que la historia universal se regía por las leyes generales del progreso y la evolución, defendían el fortalecimiento del gobierno como contención de la desintegración y de la anarquía popular. Con ello, se creía, el país podría tender a la estabilidad necesaria para alcanzar el progreso social y el desarrollo económico anhelados por toda sociedad.

Para lograr estos objetivos y fomentar la “evolución racial”, el régimen porfiriano robusteció, tal como ya se apuntó, las diferentes estrategias para acrecentar la inmigración de extranjeros a México (para nutrirse de “buena sangre”, capitales o mano de obra). Españoles, norteamericanos, chinos y guatemaltecos fueron los cuatro grupos de expatriados más importantes en el país; sin embargo, para los fines de este trabajo, dada la

explica cómo es llamado héroe de nuestra patria, mientras que el que dio el ser a esta patria [Cortés] se le consagra odio eterno.” Consultado en Aimer Granados, *Debates sobre España. El hispanoamericanismo en México a finales del siglo XIX*, México, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa, 2010, (colección *Ambas Orillas*) pp. 237-238, 245-247.

¹⁰⁷ Charles Hale, *La transformación del liberalismo mexicano a fines del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

intensa relación histórica que nos unía a ellos, me gustaría destacar el vínculo afectivo que se estableció, sobre todo, con los hispanos que hacia 1910 representaban poco más del 25% de los extranjeros que vivían en México legalmente siendo, así, el grupo más numeroso.¹⁰⁸ Su presencia, dada su intensa relación con la economía mexicana y su protagonismo en los debates sobre la identidad nacional, desató las más profundas filias y fobias que iban de los gritos y pedradas cada 16 de septiembre, a los homicidios –como los sucedidos en San Vicente Chiconcoac en 1856-, y de la tolerancia a la invitación y alabanza pública.

El rechazo que algunos sectores de la población mexicana, sobre todo populares, manifestaban por los españoles, tenía dos orígenes fundamentales: la posición privilegiada que muchos de ellos ocupaban en algunas áreas de la economía proclives a generar conflictos con trabajadores y gente del pueblo (dueños y administradores de haciendas, fábricas, tiendas de raya y abarrotes, casas de empeños y cantinas)¹⁰⁹ y, por supuesto, la difusión, en los textos de historia patria, de una versión negativa en torno al español del pasado –responsable directo de la Conquista y la Colonia e indirecto de la Intervención. La manifestación pública de estos rencores, desde la palestra o el papel, repetía la versión histórica de la “leyenda negra”¹¹⁰ inflamando el fervor patrio en algunas fiestas cívicas como la celebrada cada 16 de septiembre en plazas, paseos, y parques públicos para conmemorar la Independencia y que incluía, entre otras actividades, funciones teatrales, desfile de burócratas, discurso cívico, verbena popular y fuegos artificiales.

¹⁰⁸ Alicia Gil Lázaro, “Hispanofobia en el norte de México durante la Revolución Mexicana” en *Xenofobia y xenofilia en la historia de México, siglos XIX y XX. Homenaje a Moisés González Navarro*, ed., Delia Salazar, México, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Centro de Estudios Migratorios, Instituto Nacional de Antropología e Historia, DGB Ediciones, 2006 (Colección Migración), pp. 105-106.

¹⁰⁹ El español contemporáneo era, a menudo, relacionado con la usura, la especulación y el acaparamiento de alimentos. Granados, *Debates sobre España...*, *op. cit.*, p. 86-87.

¹¹⁰ A pesar de que la leyenda negra española es una invención europea aquí se fue desarrollando con el criollismo de la época colonial tomando un impulso especial tras la independencia. Uno de sus representantes más conocidos fue don Ignacio Ramírez, “El Nigromante”.

Por ejemplo, el mismo año en que presuntamente se realizó el cuadro de Ramírez que aquí se analiza, 1893, los oradores Ezequiel A. Chávez e Hilarión Soto y Frías declamaron sendos discursos hispanófobos en el Teatro Abreu de la Ciudad de México y en la plaza pública de Tlalpan respectivamente. En ambos mítines expresaron su desaprobación hacia la conquista y la colonia y Soto y Frías, incluso, denostó a los españoles residentes en México lo que le causó un pleito judicial documentado en las páginas de *El Correo Español* en sus ediciones del 27 al 30 de septiembre de 1893.¹¹¹

Muchos otros, como José Rumbia o Ignacio Ramírez utilizaron el mismo tono despectivo hacia lo español en actos públicos pero, sin duda, uno de los más radicales fue Manuel Quevedo, autor del que no tenemos datos, quien en su alocución del 16 de septiembre de 1897 pronunciada en el puerto de Veracruz, exclamó furioso:

¡Ingratos!, nos dicen, ¿Y por qué? Preguntad a un hijo espurio, a un hijo del acaso si agradece la vida que le han dado y veréis cómo los tintes de la vergüenza suben a su rostro. Así, nosotros, aunque en escala superior, no podemos ni debemos agradecer una civilización que no pedimos; una civilización que comenzó a mostrarnos su bondad a cañonazos; una civilización que llevó a un banquete a millares de indios para asesinarlos; una civilización que quemó los pies a un monarca heroico no para decirle: ¡Idólatra! ¿Qué has hecho de la vida de tus semejantes en los sacrificios bárbaros? Si no para preguntarle, ¿Dónde están los tesoros?¹¹²

¹¹¹ Aimer Granados, *Debates sobre España...*, *op. cit.*, pp. 63-65.

¹¹² *Diario del Hogar*, 23-IX-1897. Tomado en *ibid.*, p. 68. Este tono antihispanista recalcitrante tenía claros antecedentes en los discursos de don Ignacio Ramírez. Ver, por ejemplo, su artículo titulado *La desespañolización*, escrito en 1865 y dirigido a Emilio Castelar, quien había reprochado a los mexicanos el renegar de sus raíces ibéricas. En él exclamaba: “El último pueblo de la tierra a quien desearían parecerse las naciones es al pueblo español... Una sola gota de sangre española, cuando ha servido en las venas de un americano, ha engendrado los traidores... Los españoles no han hecho en nuestros puertos sino una cosa buena: salir de ellos.” Discurso reproducido en: Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 189-192.

Este tipo de discursos extremistas, que tenían como germen y consecuencia el acalorado ánimo popular –y que, en ocasiones, llegaron hasta la violencia física¹¹³-, denostaban un proceso que ya no tenía marcha atrás: el de la inserción latina, con todas sus implicaciones, en América. Junto a ellos se dieron algunos otros de corte más moderado o igual de radicales pero en sentido inverso, como los que denunciando la crueldad implícita veían en la Conquista un proceso civilizatorio o los que consideraban a ésta como el origen de la nación. Sus argumentos evidenciaban la dicotomía que entonces se encontraba en el fondo de los debates sobre la identidad y que giraba en torno a conceptos como el de civilización - barbarie, tradicionalismo - modernismo o la diferencia de razas. Por ejemplo, en respuesta a los disturbios provocados en 1893 por los festejos septembrinos, el diario españolista *El Correo Español*, publicaba en uno de sus editoriales: “¡Qué sabe de civilización el indio de calzoncillo de manta!”.¹¹⁴

Uno de los hispanófilos más destacados fue Francisco G. Cosmes quien en 1894, tan solo un año después de la presunta ejecución de nuestro cuadro, comenzó un debate en prensa sobre los supuestos orígenes de la nacionalidad mexicana. Para iniciar la polémica, en el primero de sus artículos apuntó: “¿qué otra es la actual sociedad mexicana más que un producto de la sociedad española? A ella debemos los mexicanos del día cuanto somos, cuanto valemos y cuanto habremos de ser y de valer en el porvenir”. Y remataba en el último: “la conquista ha sido un bien inapreciable para este país ya que ella ha dado con la civilización latina el ser, formando en él un nuevo organismo social al que designó un lugar en el rango de las nacionalidades”. Cosmes argumentaba, apoyado en el darwinismo y el evolucionismo, que dada la ineptitud de los pueblos indígenas para el

¹¹³ Aimer Granados, “El discurso patriótico de la celebración de la Independencia Mexicana: ‘literatura de gritos y sombreros’ contra España” en *Xenofobia y xenofilia en la historia de México... loc. cit.*, p. 85-104.

¹¹⁴ *El Correo Español*, 23-IX-1893. Consultado en Granados, *Debates sobre España...*, *op. cit.*, p. 93.

progreso, los mexicanos debían solamente a la raza latina su ser moral, considerado entonces el germen de la civilización, concretado en la lengua castellana, la religión católica y las costumbres occidentales.¹¹⁵

La hispanofilia se fortaleció con el movimiento hispanoamericanista finisecular acendrado con la celebración del 400 aniversario del descubrimiento de América en 1892, con la guerra hispano-norteamericana (que dio como resultado la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas) en 1898 y con el Congreso Social y Económico Hispanoamericano celebrado en Madrid en 1900.¹¹⁶ Impulsado tanto desde España como desde sus antiguas colonias americanas, esta corriente de pensamiento no pretendía ya reestablecer un Imperio político perdido definitivamente sino, desde España, restaurar el antiguo prestigio imperial de la metrópoli (mermado entonces frente al resto de las potencias europeas), reafirmar su herencia cultural en América (amenazada por el avance norteamericano) y, sobre todo, restablecer los antiguos nexos comerciales que le permitieran levantarse de su propia crisis económica. Desde el discurso la unión hispanoamericana se centraba en los vínculos de “raza”, idioma, costumbres e historia común, retórica que pretendía materializarse en una serie de acuerdos de cooperación comercial. En México, el hispanoamericanismo fue impulsado por un grupo de intelectuales porfirianos¹¹⁷, a los cuales se sumó la colonia

¹¹⁵ Para una aproximación a los discursos hispanófilos que Cosmes publicó en el diario *El partido liberal* entre 1894 y 1895 véase Granados, *Debates sobre España...*, *op. cit.*, ps. 227-244 y 278-282. Fundamentado teóricamente en el proceso evolutivo de la historia, el autor sostenía que la Conquista había traído a los pueblos iberoamericanos la civilización por lo que debería considerarse como la fecha de arranque de su historia 1521 y no antes. Para él, Cortés era el padre de la patria y no Cuauhtémoc. La polémica que estos artículos suscitaron fue dirimida, sobre todo, en *El Correo Español*, *El Partido Liberal*, *El Siglo XIX*, *El Diario del Hogar*, *El Monitor Republicano*, *La Voz de México* y *La Nación*.

¹¹⁶ Aunque, como bien destaca Aimer Granados, esta corriente de pensamiento germinó a ambos lados del Atlántico durante todo el siglo XIX, por ejemplo en Lucas Alamán, no fue sino hasta el último tercio del siglo, una vez restauradas las relaciones diplomáticas, cuando cobró auge. Fue entonces cuando una parte de la intelectualidad española y americana empezó a interesarse por restablecer una red de enlaces en diferentes ámbitos (comercial, cultural o ideológico) rotos a raíz de las guerras de independencia. *Ibid.*, ps. 17-26.

¹¹⁷ Entre ellos: Joaquín García Icazbalceta, Francisco del Paso y Troncoso, José María Niceto de Zamacois, José María Vigil, Alfredo Chavero, José María de Agreda, José María Roa Bárcena y Francisco G. Cosmes.

española, con el deseo de reafirmar los orígenes de la nacionalidad mexicana sobre la base de la herencia hispánica y, con ello, de insertar al país en la comunidad de las naciones “civilizadas”. Además, en América Latina en general y en México en lo particular, el hispanoamericanismo expresaba la urgencia de diferenciar el desarrollo histórico y social de la región con el del vecino del norte en el momento en que la doctrina Monroe amenazaba el escenario latinoamericano. Entre los proyectos que se llevaron a cabo, durante el porfiriato, en pro de la difusión de esta corriente de pensamiento estuvieron: la creación de un centro de la Unión Iberoamericana en 1887, la inauguración del monumento a Colón en 1892, en la Plazuela de Buenavista; el desarrollo de empresas editoriales españolistas, como el periódico el *Correo Español* o la edición de historias de México en clave ibérica como las de José María Roa Bárcena o Niceto de Zamacois.

Como señala Aimer Granados, el auge del hispanoamericanismo coincide con lo que Eric Hobsbawn ha llamado la era del imperio que, entre 1875 y 1914, se caracterizó por el reparto de territorios por parte de una serie de estados, fundamentalmente Reino Unido, Francia, Alemania, Italia, Países Bajos, Bélgica, Estados Unidos y Japón para su sujeción política formal o informal. Aunque Latinoamérica siguió conservando su soberanía política (a excepción de algunas zonas del litoral e islas del Caribe), la rebatinga se dio por el dominio cultural y comercial quedando España relegada a un segundo orden. Su necesidad de integrarse al grupo de naciones de “raza blanca” que comenzaban a dominar el mundo en la segunda mitad del siglo XIX, fortaleció su deseo de recuperar lo que ya había perdido formalmente: la hegemonía sobre la región.¹¹⁸

La conmemoración en Madrid, del cuarto centenario del descubrimiento de América marca un punto clave, desde España, de este impulso hispanoamericanista iniciado 10 años

¹¹⁸ Aimer Granados, *Debates sobre España, op. cit.*, p. 34.

antes con la promoción de las relaciones comerciales bilaterales entre ambas regiones. Amén de los objetivos políticos y comerciales ya mencionados, esta fiesta pretendía restituir la confianza de los españoles¹¹⁹ y la recuperación de su hegemonía cultural dentro de sus antiguas colonias (amenazadas por la ambición norteamericana). Uno de sus propósitos principales era enfatizar la gloria de España por su impulso civilizatorio en el Nuevo Mundo, hito fundamental no solo de la historia del cristianismo sino, incluso, de occidente.¹²⁰ Sin embargo, la iniciativa de celebrar, con una gran feria internacional, el descubrimiento colombino no provino de España sino de los Estados Unidos que desde 1883 expresaron este deseo. La pugna dada entre ambos países por la primicia de la organización llevaba implícita la disputa por el control de latinos y sajones de Latinoamérica en la consolidación del imperialismo. Finalmente, tras una serie de negociaciones, Madrid la celebró en 1892, mientras que Chicago lo hizo un año después (aunque Nueva York realizó algunos eventos paralelamente a los españoles).¹²¹

¹¹⁹ En el primer número de la revista *El Centenario*, destinada a la difusión de las solemnidades, el periodista y cronista Alfredo Vicenti afirmó: “Tenía que ser el Centenario, para corresponder a la magnitud del suceso histórico, manifestación general de las energías y los sentimientos del país, avivados por ese espiritual rejuvenecimiento que exalta a los individuos y los pueblos siempre que encuentran ocasión de recordar las glorias y venturas pasadas. En casos tales, hombres y naciones, por caducos que estén y por infortunados que sean, créense transportados a la época de sus mayores dichas y triunfos, pierden la noción de las amarguras presentes para mejor identificarse en el recuerdo de antiguas prosperidades y vuelven, por algunos momentos, a ser lo que fueron cuando Dios quería.” Citado en Salvador Bernabeu Albert, “El IV Centenario del Descubrimiento de América en la coyuntura finisecular (1880-1893)”, en *Revista de Indias*, 44, 1984, p. 346.

¹²⁰ Las ferias y exposiciones universales son un producto del siglo XIX. En ellas los países anfitriones y los invitados hacían gala de su desarrollo científico y tecnológico a la vez que presentaban sus riquezas culturales. Resultaban una vitrina fundamental dentro del escaparate mundial por lo que a la vez que cosmopolitas eran profundamente nacionalistas. En ellas, además de las exhibiciones, se llevaban a cabo toda una serie de eventos que iban desde los desfiles, conciertos e inauguraciones de monumentos, hasta conferencias, ediciones de revistas, congresos y reuniones de carácter científico y cultural. En España, por ejemplo, paralelamente a las exposiciones, se realizaron once congresos de lo más variado: americanista, pedagógico, geográfico, jurídico, mercantil, militar, literario, africanista, librepensador, espiritista y católico. Salvador Bernabeu, *Ibid.*, pp. 361-363.

¹²¹ El cabildeo diplomático llevado a cabo por los dos países no estuvo exento de tensiones e, incluso, Estados Unidos amenazó con no participar en la celebración madrileña. Como estrategia de disuasión, España no solamente condicionó su presencia en Chicago sino que también prometió levantar el embargo que en el país existía sobre el puerco estadounidense. Dení Ramírez Lozada, “La exposición histórico-americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México” en *Revista de Indias*, vol. LXIX, núm. 246, 2009, p. 288.

Para preparar la participación mexicana en la celebración, el presidente Díaz nombró a Vicente Riva Palacio, entonces embajador de México en España, como su delegado en la comisión organizadora de los eventos. Esta colaboración marcó un hito científico en la antropología mexicana siendo, además, un preámbulo de lo que se mostraría en la mucho más vistosa feria de Chicago. Para ambas ferias la delegación mexicana se esforzó por conformar todo un entramado científico, comercial y cultural para proyectar un país con una historia propia, una sociedad variopinta pero ordenada, una geografía privilegiada, un desarrollo tecnológico notable y, sobre todo, el grado de evolución al que había llegado la raza mexicana. Francisco del Paso y Troncoso, director del Museo Nacional y miembro de la junta colombina dedicada a preparar la representación desde México, redactó, en el informe de actividades, que uno de los intereses principales sería “acopiar objetos que revelaran el adelanto de nuestros aborígenes, tanto en la época prehispánica como en la anterior a la Conquista y el estado que actualmente guardan.”¹²² En la exposición, México hizo gala de un sinnúmero de piezas y reproducciones litográficas y fotográficas de carácter histórico (códices, objetos eclesiásticos...), arqueológico (piezas de origen prehispánico, reproducciones de sitios arqueológicos...) y etnológico (fotografías de tipos indígenas, artesanía...). Además se hicieron ex profeso múltiples expediciones arqueológicas (entre otras, a Veracruz, Chihuahua, Tabasco, San Luis Potosí...) y se elaboraron diversos mapas que no solamente nutrieron la delegación sino que enriquecieron el conocimiento intelectual y el acervo material sobre el pasado prehispánico y colonial.¹²³

¹²² Francisco del Paso y Troncoso, “Reseña” en, *Catálogo de los objetos que presenta la República de México en la Exposición Histórico-Americana de Madrid en 1892*, consultado en Rosa Casanova, “La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala”, en *Revista en Línea Dimensión Antropológica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, vol. 42, septiembre 2009: http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1831#footnote_31_1831 (15 de noviembre del 2001.)

¹²³ Una descripción más detallada sobre el contenido de la exposición y de sus consecuencias en el ámbito científico y antropológico pueden encontrarse en Ramírez Lozada, “La exposición...”, *op. cit.*, pp. 277-300.

Sin embargo, a pesar de las similitudes en cuanto a la puesta en escena mexicana, tanto en Madrid como en Chicago, salta a la vista una discrepancia fundamental. Mientras que en España se dio prioridad a las piezas y escenas arqueológicas, antropológicas y etnográficas a Estados Unidos también viajaron imágenes históricas que, a pesar de que pretendían demostrar el grado de desarrollo del pueblo indígena prehispánico y denostaban la crueldad de los conquistadores, reconocían la labor civilizatoria de la colonización y la evangelización.¹²⁴ Con ello, la diplomacia mexicana parecería haber querido jugar a dos bandas: no desdeñando la oportunidad que se le presentaba para proyectarse a nivel internacional y estrechar lazos comerciales, hizo gala de una supuesta modernidad mostrando el “desarrollo” científico, tecnológico, cultural y social logrado hasta la fecha (que lo relacionaba con las naciones “civilizadas” e invitaba a las inversiones) a la vez que, en Estados Unidos, resaltaba su superioridad moral en relación a la nación conquistadora y su heroico y defensivo linaje soberano (como en respuesta a las ambiciones expansionistas-imperialistas de este país¹²⁵). Así, en la retórica, el gobierno porfiriano parecía no encontrar

¹²⁴ Llama la atención la diversidad de escenas mandadas a Chicago: sobre la historia prehispánica (*Episodio de la leyenda de fundación de México* de Leandro Izaguirre y José Jara, *El senado de Tlaxcala* de Rodrigo Gutiérrez, *Resurrección de la princesa Papatzin* de Isidro Martínez, *Xochitl presenta el pulque al Rey Tecpalcatzin* de José Obregón, *Presentación de la corona a Moctezuma II* de Adrián Unzueta, *Floreza azteca y Guardia tlaxcalteca* de Luis Campa), sobre Colón (*Colón en la puerta de la Rábida* de Leandro Izaguirre y *Cristóbal Colón ante los reyes católicos* de Miguel Portillo), sobre la Conquista (*Prisión de Cuauhtemotzin* de Joaquín Ramírez, *Tormento de Cuauhtemotzin* de Izaguirre, *Árbol de la Noche Triste* de José María Velasco), historia contemporánea, paisajes, vistas de ciudades coloniales, retratos (de Hidalgo, Juárez y Díaz, entre otros); cuadros mitológicos, costumbristas y religiosos. Eduardo Báez, *Guía de archivo...* v. 1, *op. cit.*, pp. 382- 386, (documento 8297). En ellos se nota el deseo de mostrar un pasado propio, industrial y una población aguerrida y la integración del pasado ibero en el discurso nacionalista (a pesar de la reprobación de la crueldad de los conquistadores) cuyo ejemplo más emblemático es el *Bautizo azteca* de Manuel Ramírez.

¹²⁵ En Francia, desde los años 60 del siglo XIX, se fue desarrollando un programa panlatino que proponía la adopción de una política exterior promotora de la unión de la “raza latina” del sur de Europa encabezada, obviamente, por Francia en contra de la expansión ideológica pero también comercial de la raza germánica o anglosajona del norte de Europa (liderada por Inglaterra) y de la raza eslava de Europa Oriental comandada por Rusia. La unidad de la “Europa Latina” descansaba en el origen común a las lenguas de Francia, Bélgica, España y Portugal y promulgaba como elemento de unión al catolicismo romano. Esta rivalidad entre anglosajones y latinos fue extendida a América con un claro propósito político y comercial. La intervención en México de 1862 debe ser interpretada a la luz de este fenómeno. Con ella se pretendía desde Europa crear un dique que detuviera las ambiciones expansionistas y comerciales en la región y asegurar la participación de

salida a la encrucijada: resaltando sus relativas diferencias y resistencias culturales en la ventana internacional, perseguía, a partir de sus similitudes políticas, económicas e, incluso religiosas y raciales (recordemos la palidez del Cuauhtémoc finalmente llevado a Chicago, o el que, como dios Marte, recibía al visitante en el vestíbulo del pabellón), la integración y el reconocimiento de las naciones “civilizadas”.¹²⁶

Dicho lo anterior, me parece que la corriente hispanófila que se pretendió difundir en los cuadros aludidos fue la de su versión moderada, conocida como mestizofilia. Entre sus representantes más influyentes tenemos a don Vicente Riva Palacio, Luis del Toro y Justo Sierra. En 1892, justo en la celebración colombina, Riva Palacio, como embajador de México en España, pronunció en el Ateneo de Madrid un discurso sobre la propagación del cristianismo en la Nueva España en el que hizo una clara defensa del mestizo americano,

Francia de las riquezas del nuevo mundo y del extenso mercado manufacturero que España había dejado vacante. A pesar de este primer fracaso panlatino, el proyecto y el nombre de América Latina sobrevivieron, cobrando un nuevo impulso durante el porfiriato, en clara defensa contra el imperialismo norteamericano. Dentro de este contexto de lucha por los mercados americanos, en 1882, tan solo dos décadas después de que en Francia se acuñara el término de Latinoamérica, surgió el concepto de panamericanismo en el diario *The Evening Post* de Nueva York, ante el peligro político y comercial que para esa nación representaba una unión latinoamericana (ya convocada por Simón Bolívar desde las luchas independentistas sudamericanas). De este modo, hacia 1890, nuestro vecino del norte convocó a la Primera Conferencia Panamericana a celebrarse en Washington que pretendía establecer las bases para una integración económica política y cultural de los países americanos, esta vez, bajo su liderazgo. Ello se hizo al resguardo de la doctrina Monroe cuyo germen fue la oposición a la creciente intervención económica de las potencias europeas en América. Aunque el panamericanismo, a diferencia del latinoamericanismo, no contaba con una base lingüística, étnica y cultural común, proponía sobre todo la unión aduanera y la adopción de medidas mercantiles comunes destinadas a fomentar un bloque comercial que excluiría a los europeos. A medida que Estados Unidos fortalecía su presencia en Latinoamérica a raíz de su política expansionista e imperialista y cada vez que invadía o trataba de intervenir en el destino de los países de la región, la polémica entre sajones y latinos se reactivaba. *Vid.* John Phelan “El origen de la Idea de Latinoamérica” en *Ideas en torno de Latinoamérica vol 1*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, pp. 341-355 y Maya Sotomayor, Teresa, “Estados Unidos y el panamericanismo: el caso de la I Conferencia Internacional Panamericana (1889-1990)”, en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, vol. XLV, núm 4, abril-junio, 1996.

¹²⁶ Uno de los argumentos centrales del discurso hispanoamericano fue el de la defensa a la raza y la cultura, tal y como lo expresara Rafael Puig Valls, presidente de la Real Academia de Ciencias Naturales de España y delegado en la exposición colombina de Chicago, en un discurso pronunciado en 1892 a propósito de la fiesta española: “... la importancia colosal que tiene para nosotros la afinidad de raza, de religión, de lengua, de sentimientos y pasiones con la conveniencia de estrechar los lazos que nos unieron algún día, con aquellos pueblos que se llaman México, Argentina, Chile, Perú, Brasil, y que ligados a nosotros por vínculos poderosos de sangre sentirán, sienten realmente por España el amor que inspiran nuestro abolengo, nuestra historia, las proezas de nuestros hombres.” Discurso reproducido en *El Correo Español*, 8-III-1892, núm. 550. Tomado en Deni Ramírez Lozada, “La exposición histórico-americana de Madrid...”, *op. cit.*, p. 130.

heredero de dos raíces: la hispánica y la indígena pero potencialmente distinto a las dos, cuya etapa germinal y formativa fuera la Colonia.¹²⁷ Su discurso mestizófilo, como apunté en el primer capítulo, fue elaborado en su magna obra *México a través de los siglos*.

Por su parte Luis del Toro, en respuesta a la polémica en torno a los orígenes de la nacionalidad desatada en 1894 por Francisco G. Cosmes, publicó en septiembre un artículo en *El Monitor Republicano*, donde exclamaba: “El criterio que lanza el grito de ¡mueran los gachupines! cada 15 de septiembre, es un criterio salvaje. El criterio que exalta a Cortés hasta el punto de hacerlo padre de la Patria, es sencillamente torpe y antipatriótico.” Sin negar lo que llamaba las energías del Anáhuac para desarrollar una civilización, Del Toro afirmaba que por si solas, éstas “jamás hubieran dado los resultados que hemos obtenido con la conquista.” Y agregaba: “Una civilización rudimentaria en contacto con una civilización adelantada, implica un progreso innegable para la primera. Sostener lo contrario es echar en el olvido las enseñanzas de la ciencia social... El fenómeno de la conquista no forma las sociedades porque ya están formadas: las hace evolucionar...”¹²⁸

Este punto de vista coincidía con el de Justo Sierra quien en su *Evolución Política del Pueblo Mexicano* de 1900, expresó este ánimo conciliatorio:

¡Pobres tenochcas! Si la historia se ha parado a contemplarlos admirada, ¿qué menos podremos hacer nosotros, los hijos de la tierra que santificasteis con vuestro dolor y vuestro civismo? El merecía que la patria por que moríais resucitase; las manos mismas de nuestros vencedores la prepararon, de vuestra sangre y la suya,

¹²⁷ Ortiz Monasterio, *México...*, *op. cit.*, p. 181. La visión armónica de Don Vicente puede rastrearse desde los inicios de su carrera política. Como orador en la celebración de la Independencia de 1867, declamó en un claro tinte hegeliano evolucionista: “... La América era ese continente predestinado: la raza debía formarse de la mezcla, de las amalgama de conquistadores y conquistados... y para esto era necesaria la conquista,... [para] que los mismos sostenedores del derecho de conquista vinieran a soplar el fuego de la independencia, convirtiéndose así, de terribles enemigos, en poderosos auxiliares de la libertad.” *Ibid.*, p. 135, 140.

¹²⁸ Tomado de Aimer Granados, *Debates sobre España...*, *op. cit.*, pp. 265-267.

ambas heroicas, renació la nación que ha adoptado orgullosa vuestro nombre de tribu errante y que, en la enseñanza de su libertad eterna, ha grabado con profunda piedad el águila de vuestros oráculos primitivos. Debelado y destruido Tlatelolco; Cuauhtémoc alma y genio de la resistencia, capturado y encadenado, todo había concluido. La obra de la conquista quedaba zanjada, todo lo demás sería la consecuencia de la incomparable empresa de Cortés. Los mexicanos somos hijos de los dos pueblos y de las dos razas; nacimos de la conquista, nuestras raíces están en la tierra que habitaron los pueblos aborígenes y en el suelo español. Este hecho domina toda nuestra historia; a él debemos el alma.¹²⁹

Como puede verse, el intento porfiriano de dotar a los mexicanos de un discurso histórico integrador que diera forma a un núcleo de identidad nacional y de exponer en el extranjero la idea de un país con vida propia pero con una herencia común, no estuvo exento de dificultades. La definición de la raza distintiva del mexicano llevó a que durante todo el siglo XIX, se fueran construyendo diversas posturas e ideologías que, a pesar de su aparente antagonismo, eran fruto de un racismo largamente heredado y validado por las teorías científicas que, si acaso, reivindicaba solo al indio muerto, al ancestro mítico, mientras que solamente consideraban la redención del indio vivo a través del mestizaje.

¹²⁹ Justo Sierra Méndez, *Evolución política del pueblo mexicano* en *Obras Completas*, tomo XII, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, pp. 55-56. En el mismo año en que apareció este libro, Justo Sierra declamaba en Madrid, con motivo de la celebración del Congreso Hispanoamericano, un discurso en el que expresaba la postura del gobierno mexicano con respecto al latinoamericanismo y al panaramericanismo. En él, haciendo una clara reinterpretación de la doctrina Monroe declaró: “Los latinos de América, vigorizados por las savias de todas las mezclas..., por esta escala vamos ascendiendo a la solidaridad final y así hemos sido obra de ese espíritu y nos sentimos latinos... América para los americanos significará la solidaridad americana para repeler toda tentativa contra nuestras independencias... y como los tiempos han cambiado y de los europeos nada tenemos y lo queremos todo, luz para nuestro mejoramiento intelectual, capital para nuestro mejoramiento económico, no será ya la nueva doctrina panamericana una arma de un continente contra otro, sino una égida del derecho contra la fuerza; el principio ‘América para los americanos’ tendrá por comentario perpetuo el augusto apotegma de Juárez: ‘El respeto al derecho ajeno es la paz.’” Discurso publicado en *El Imparcial* y en *El Correo Español* de México en sus ediciones de noviembre de 1900. *Ibid*, p. 216.

Como es lógico, estos desencuentros tuvieron una especial resonancia en el ámbito artístico cuyo poder simbólico fue aprovechado para influir en el ánimo colectivo. En cuanto a los relatos sobre la Conquista, si se revisa el arte “indigenista” del porfiriato podrá constatar que la visión hegemónica, la del desprecio por la Conquista material desarrollada para establecer un núcleo de identidad propio, pronto se enfrentó a sus propias paradojas. Además, los discursos conciliatorios finiseculares contrapunteados a las políticas xenófobas, concretaron una retórica bipolar en torno a la cuestión indígena que, sin duda, resultaba de difícil digestión para aquellos que en la práctica eran los encargados de modelar el discurso nacional en relación con la retórica oficial.¹³⁰ Esto puede corroborarse claramente en el caso que nos ocupa por ser Cuauhtémoc, tal como se apuntó, una de las ficciones más destacadas en torno a los orígenes de la patria y al problema de lo racial.

El análisis iconológico de *La rendición de Cuauhtémoc* y el rastreo de su genealogía iconográfica e historiográfica, ayudan a ubicar el cuadro dentro de un hispanoamericanismo moderado o mestizófilo que pretendía no ya denigrar la herencia prehispánica, pero sí demostrar el necesario sacrificio de sus vivos vestigios en favor del proyecto civilizador porfirista. Teniendo esto en consideración y la defensa del mestizaje cultural en el siglo XIX, me parece que en esta obra se promueve la sumisión y la autoinmolación como actitudes políticas propicias para un pacto estatal. La relación con el tema del autosacrificio podría validarse si interpretamos el cuadro o bien como una clara referencia a las imágenes de concordia o como la confiscación política de una gramática cristiana.

Veamos el primer caso. Como anteriormente lo ha estudiado Jaime Cuadriello, el reciclaje de la iconografía de la concordia era muy usual en la pintura histórica con claras

¹³⁰ Una de las críticas más agudas de la incongruencia del discurso porfirista fuera de la Academia, fue la que hizo Alfredo Zalce en relación a la parafernalia de los festejos del centenario en 1910 (imagen 18).

intenciones políticas.¹³¹ Si observamos la representación que de ella hicieron Cesare Ripa (imagen 16) o Vincenzo Cartari (imagen 17) en sus famosas iconologías desde la época colonial, podemos ver que la postura de esta diosa mitológica es similar a la que Ramírez otorgó a su Cuauhtémoc. A pesar de que en éste se prescinden de las ofrendas, su actitud de presentación armoniosa es evidente. Ello empataría a la perfección con la intención política del héroe quien con su rendición pretendería evitar la destrucción y el caos imperante.¹³²

En el segundo caso, si nos concentramos en las figuras de Cuauhtémoc y Tecuichpo y en sus gestos podremos percatarnos de la evidente referencia al calvario.¹³³ El tlatoani que se entrega, lo hace con las manos a medio levantar mientras que su esposa llora desconsolada “como una Magdalena”. Su lectura puede hacerse en clave mesiánica como un autosacrificio del indígena a favor de la fusión de las razas. Cuauhtémoc se enlazaría así con la figura de Cristo dando paso, con su inmolación voluntaria, a una nueva tradición.¹³⁴

La imagen de la rendición cobra dimensiones insospechadas, cuasi sagradas en su referencia simbólica, ocultas al intérprete contemporáneo. La escena implicaba la redención de los pueblos del Anáhuac solamente a través de su sometimiento al proceso civilizador y al mestizaje. Para apoyar el argumento, transcribo el diagnóstico que Niceto de Zamacois, posible referencia iconográfica de Ramírez, hizo sobre la Conquista. En ella se fragmenta la responsabilidad de la sujeción explicándola como un hecho consensuado y voluntario:

¹³¹ Jaime Cuadriello, “El encuentro de Cortés y Moctezuma como imagen de Concordia”, *op. cit.*, p. 56.

¹³² Cuadriello establece una relación entre estas imágenes y un enconchado donde se representa un abrazo ficticio entre Cortés y Moctezuma y al respecto dice algo que se puede aplicar a este estudio: “Bien hemos dicho que la concordia es un valor poético-moral que tiene la virtud de mirar al futuro y a la trascendencia de generar un nuevo orden... esta licencia pictórica estaría para probar que allí la nobleza se apersona por partida doble: en la estirpe de la dinastía vencida y en el gesto del militar victorioso.” *Ibid.*, p. 290.

¹³³ Aunque la postración de Tecuichpo es similar a la de las típicas plañideras, la posición de Cuauhtémoc y su cercanía recuerdan a algunas escenas de la pasión en las que la Magdalena llora a los pies de la cruz.

¹³⁴ De hecho, como ya ha apuntado Christopher Fulton, existen notables afinidades entre las biografías de Cuauhtémoc y Cristo. En ambos casos el protagonista sufre el arresto (en el lago de Texcoco/ ante Poncio Pilato), tormento (con la quema de los pies/con la corona de espinas), y tiene una muerte climática (colgado de una ceiba/ crucificado). Por supuesto, como ya se dijo, el tema del sacrificio cristiano permea la tradición artística mexicana siendo los artistas educados en la pintura religiosa. Fulton, *op.cit.*, ps. 39-40.

Ninguno de los habitantes de los pueblos que forman la actual república mejicana puede, por lo mismo, sin faltar á la verdad histórica, aun cuando la pura sangre india circule por sus venas sin mezcla ninguna de castellana, incluirse entre los descendientes de los antiguos mejicanos conquistados, sino entre los de sus conquistadores. Las diversas naciones de Anáhuac, reconociendo por soberano al monarca de Castilla, se unieron á la España, formando una patria integrante de ella, para conquistar á la nación azteca, que entonces se reducía propiamente a la capital de Méjico... Los españoles hicieron cabeza en esa conquista, pero los reinos todos del Anáhuac, fueron los conquistadores de Méjico.¹³⁵

La escena de la entrega voluntaria al invasor fue posible porque apelaba a dos de los discursos contemporáneos: presentaba la imagen de una historia propia y heroica pero integrada a la civilización occidental y hacía patente el necesario autosacrificio de la raza indígena en beneficio del progreso histórico. Sin embargo, no fue éste el discurso auspiciado por el régimen para viajar al extranjero, en este caso, a Chicago. Si Cuauhtémoc era identificado con la patria y si el propio Díaz se proclamaba su descendiente, entonces, la representación plástica de su rendición resultaba imposible por lo que, como símbolo también de resistencia, se prefirió mostrarlo en otras escenas en las que se acentuara su valor, heroísmo y calidad moral: las de *La prisión de Cuauhtémoc*, en el óleo del propio Ramírez y la de *El suplicio de Cuauhtémoc* en el cuadro de Izaguirre (imágenes 2 y 19). Ellas resultaban mucho más adecuadas para demostrar el sentimiento heroico de defensa a ultranza de la nación (que no de la raza indígena), hasta el punto de preferir la muerte al sometimiento, en un momento en que, como ya veíamos, la acechanza norteamericana con

¹³⁵ Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico...*, *op. cit.*, pp. 980-982.

sus ambiciones imperialistas eran patentes.¹³⁶ Además, mostraban la doble naturaleza en la que el héroe, como emblema, se desdoblaba: la de la patria mestiza, enfrentada frente a frente al conquistador, y la del pueblo indígena, estoico, valiente, dispuesto a padecer el martirio antes de entregar el territorio. Para subrayar la calidad moral de los mexicanos y su autodomínio, a estas escenas se sumó otra de historia contemporánea: *El general Bravo perdonando a los prisioneros españoles*, de Natal Pesado, cuya composición, análoga a la de *La Prisión* de Ramírez, serviría también para demostrar que fueron ellos los que, a pesar de las afrentas, establecerían un pacto armónico y de amnistía con los vencidos. Con ello, me parece, se enviaría el mensaje de que no fueron entonces los traicioneros españoles quienes regalaran la civilización a América sino que fueron los valiente mexicanos los que, por su destacada calidad moral, decidieran abrazarla para crear una sociedad mixta y progresista.¹³⁷ Este mensaje sólo se comprende si atendemos a la relación que las teorías científicas de entonces establecían entre los pueblos no europeos con la barbarie.

¹³⁶ El paralelismo establecido entre ambos pasajes (vinculados, como vimos, desde el propio monumento a Cuauhtémoc en Reforma) servían también para mostrar el predominio moral del vencido al denostar la vileza del vencedor, en este caso Cortés, quién en un primer momento perdona la vida a Cuauhtémoc prometiendo no hacerle daño, para después torturarlo para que confesara el paradero de los tesoros reales. *Vid.* Fausto Ramírez en su comentario sobre el cuadro *El suplicio de Cuauhtémoc* en el *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX...*, *op. cit.*, ps. 329-342.

¹³⁷ En un artículo publicado en 1894 en *El álbum de la juventud* y titulado “Guatímoc”, el autor Manuel G. Prieto, trataba de hacer una defensa de la raza indígena en estos términos: “La raza indígena, nuestros compatriotas, nuestros hermanos. ¿Los oís? En un extremo tiene nuestro recuerdo a Cuauhtemotzin, en el otro a Juárez realizando los dos, los dos hechos más notables, el uno sacrificándose al derecho, el otro reivindicándolo por la Reforma. La raza indígena, sobria, casta, paciente, resignada, heroica, derramando a torrentes su sangre generosa, para salvarnos a nosotros los hijos de sus enemigos; pero no, nosotros somos ellos mismos, sangre de su sangre.” Reproducido en Manuel Schavelzon, *La polémica del arte nacional...*, *op. cit.*, p. 125.

DIAGNÓSTICO.

Tomando en cuenta muchos de los presupuestos expuestos en el trabajo, me gustaría desarrollar aquí una interpretación paralela y complementaria del cuadro objeto de estudio lo cual me permitirá evitar un resumen engorroso e inútil de lo ya dicho. Lo que me interesa es profundizar en su utilización como estrategia de fabricación del ciudadano, pues este ejemplo se me antoja ideal para estudiarlo como parte del discurso de dominación del estado moderno. Para ello me apoyaré en dos de los teóricos contemporáneos que han elaborado sobre el tema de la construcción del poder desde la teoría crítica, Michel Foucault y Giorgio Agamben, cuyos estudios iluminarán el análisis.¹³⁸

En su sesuda *Genealogía del Racismo*¹³⁹, Foucault advirtió que desde el siglo XVI, se fue elaborando en Europa una revolución historiográfica con la aparición del primer discurso histórico-político de Occidente, cuyos efectos pueden rastrearse hasta la fecha. El contrapunto de esta *contrahistoria*, como él la llama, fue que comenzó a explicar las relaciones sociales y de poder en función de la guerra, de las conquistas e invasiones propiamente y no ya de la soberanía. Al registro de estos supuestos enfrentamientos permanentes a través de las naciones y de las leyes Foucault le dio el nombre de guerra de razas.¹⁴⁰ Para él, tanto los burgueses ingleses como los aristócratas franceses la utilizaron en su lucha contra la monarquía mientras que durante el siglo XIX fue la elite en el poder, apoyada en las teorías científicas raciales, quien se apropiaría de este discurso para afianzar

¹³⁸ Agradezco a la Dra. Mariana Botey la sugerencia de realizar el análisis bajo esta óptica.

¹³⁹ Michel Foucault, *Genealogía del racismo*, La Plata, Argentina, Editorial Altamira, 1996. Este libro es la transcripción del curso que el autor realizara en el College de France entre 1975 y 1976.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 62.

su propio estatus y su control sobre la sociedad fundamentado en el cuerpo legal.¹⁴¹ Fue entonces cuando se modificó la noción de “raza” adquiriendo un sentido biológico, connotado por el evolucionismo, la fisiología y sus teorías sobre la degeneración. De este modo, el discurso aristocrático que apareció como ataque al poder establecido, fue adoptado por el poder burgués gracias a un cambio fundamental: de un planteamiento inicial que distinguía una raza exterior de una interior (para Inglaterra, normandos y sajones y en Francia, germanos y galos), se pasó a la idea del desdoblamiento de una misma raza dentro del cuerpo social en una super-raza vinculada al poder y una sub-raza amenazante. La relación binaria de la sociedad que antes hubiera organizado los hechos violentos, motor seminal de la historia, fue sustituida por el de una sociedad biológicamente monista amenazada por algunos cuerpos heterogéneos, accidentales y extraños. Así, en el siglo XIX la ciencia abonó el terreno del racismo de Estado avalando la segregación de los que amenazaban el tejido social: llámense colonizados o nativos, criminales, locos, degenerados o practicantes de una religión extraña. La guerra, entonces de tintes biológicos, se convirtió en una lucha de “los más aptos” por la vida.¹⁴²

¹⁴¹ Eje central en la teoría foucaultiana es el hecho de la polisemia de las prácticas discursivas. Para el filósofo éstas pueden ser reorientadas según la estrategia de quienes las pronuncien pues da por hecho la imposibilidad del sujeto neutral siendo que el que enuncia la historia está dentro del proceso bélico defendiendo su posición de poder en el campo de batalla: “...en una sociedad como la nuestra, pero en el fondo en cualquier sociedad, múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social. Estas relaciones de poder no pueden disociarse, ni establecerse ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento de los discursos de verdad... estamos sometidos a la producción de la verdad del poder y no podemos ejercer el poder sino a través de la producción de verdad.” Y más adelante agrega: “El que habla, el que dice la verdad, el que cuenta la historia, el que reencuentra la memoria y conjura los olvidos, está necesariamente –dentro de esta lucha general cuyo relator es- situado de un lado o del otro: está en la batalla, tiene adversarios, se bate por obtener una victoria particular... Pero lo que reclama y hace valer es su derecho: un derecho singular, fuertemente marcado por una relación de propiedad, de conquista, de victoria, de naturaleza. Puede tratarse de los derechos de su familia o de su raza, de los derechos de su superioridad o de la anterioridad, de los derechos de las invasiones triunfantes o de las ocupaciones recientes y efímeras.” *Ibid.*, pp. 28 y 48.

¹⁴² *Ibid.*, pp. 55-57. Aunque Foucault no hace casi referencia al colonialismo del siglo XVI, ni el racismo explícito en él su enfoque en el que vincula éste y las teorías biologicistas resultan reveladoras en este análisis.

A pesar de que Foucault ubica la génesis del racismo en el proceso colonizador y el genocidio que acarrió, apunta que en el siglo XIX cobró impulso a raíz del evolucionismo. Desde entonces, dentro del proceso de consolidación de los estados nacionales, el objetivo del nuevo poder no sería tanto defender la integridad de la propia raza sino su regeneración, su superioridad y su pureza a partir de la eliminación de los “parásitos contaminantes”. Los nuevos estados comenzaron a considerar como prioritaria esta nueva función higiénica que incluía la homogenización social, requisito indispensable para su supervivencia; pues además de que reforzaba su control, les daba validez: “...el racismo está ligado con el funcionamiento de un Estado que está obligado a valerse de la raza, de la eliminación de las razas o de la purificación de la raza, para ejercer su poder soberano.”¹⁴³

Para Foucault, las teorías biologicistas dieron un aval científico al biopoder¹⁴⁴ y su derecho de muerte, de ahí su apropiación por el discurso político:

El evolucionismo entendido en sentido amplio, es decir, no tanto la teoría de Darwin como el conjunto de sus nociones (jerarquía de las especies en el árbol común de la evolución, lucha por la vida entre las especies, selección que elimina a los menos adaptados), devino, de modo natural... no sólo un modo de transcribir el discurso político en términos biológicos, y no sólo un modo de ocultar bajo una cobertura

¹⁴³ *Ibid.*, p. 209.

¹⁴⁴ Michel Foucault señala que el surgimiento del biopoder que absorbe el antiguo derecho de vida y muerte que el soberano detentaba, pretende convertir la vida en objeto administrable por parte del poder. Este biopoder consiste en el gobierno de los individuos en tanto que entidad biológica y en la auto atribución del Estado de fungir como protector de la integridad no ya del individuo sino de la comunidad social, de la población en cuanto a raza singular y “verdadera”, a cuya preservación deben de estar enfocadas todas las técnicas médicas. En este sentido, la vida regulada debe ser protegida, diversificada y expandida. Su reverso, y en cierto sentido su efecto, es que para ello es necesario que el poder se arrogue también el derecho de muerte de todos aquellos que amenazan el control social, ya sea en la forma de la pena capital, la represión política, la eugenesia, el genocidio o, incluso, todo acto de exclusión del individuo de la sociedad, como la expulsión o el exilio, etc. Para el autor esta invasión y gestión de la vida por parte del poder se tornó fundamental para el desarrollo del capitalismo y la expansión de la acumulación del capital. Esta tesis se encuentra mejor desarrollada en su libro *Historia de la Sexualidad, volumen I. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI editores, 1988. Sobre todo véase el capítulo V: “Derecho de muerte y poder sobre la vida”.

científica un discurso político, sino un modo de pensar las relaciones entre la colonización, la necesidad de las guerras, la criminalidad, los fenómenos de la locura y la enfermedad mental, la historia de las sociedades con las diferentes clases. En otras palabras, cada vez que hubo enfrentamiento, homicidio, lucha, riesgo de muerte, se tuvo que pensar todo esto en el marco del evolucionismo...¹⁴⁵

Es importante recalcar en este punto la influencia que en este proceso tuvo el auge capitalista en su fase imperialista con su avidez por el desarrollo del mercado y la búsqueda de mano de obra barata y eficiente. En este contexto la minimización de las sub-razas, tanto en los centros de poder como en la periferia se tornaba imperante en el afán de impulsar mercados más lucrativos y de validar el dominio de un grupo sobre el resto.¹⁴⁶

Siguiendo esta línea de pensamiento, creo que es posible observar los dos tipos de discurso racista arriba citados en las representaciones plásticas de la figura de Cuauhtémoc que viajaron, o presuntamente pretendieron hacerlo, a la exposición colombina de Chicago. En ellas, el último tlatoani encarnaba este doble impulso: siendo blanco y mestizo era capaz de resistir y enfrentarse a los enemigos extranjeros (encarnando a la patria y al gobierno); siendo indígena no le quedaba más que padecer, autosacrificarse o sufrir el martirio.

Como vimos en la introducción de este análisis, en las postrimerías del siglo XIX los intelectuales mexicanos, respaldados por el positivismo, fomentaron los estudios del influjo del factor racial en el comportamiento humano en sociedad y, por tanto, en la definición del carácter de las naciones. Ello se debió al hecho de que durante el Porfiriato se agudizaron dos procesos iniciados anteriormente. En primer lugar se fortalecieron los

¹⁴⁵ *Ibid.*, pp. 207-208.

¹⁴⁶ Para Foucault, además, el discurso sobre la defensa de la raza pretendía neutralizar el emergente sobre la lucha de clases. *Ibid.*, 71-72.

mecanismos tendientes a la homogeneización de la sociedad, considerada fundamental para la consolidación del Estado liberal. En segundo término, la búsqueda de crecimiento económico dentro de los parámetros capitalistas, requería, por un lado, de la desaparición de la propiedad agrícola comunitaria y la disolución de los lazos corporativos que impedían la libre circulación de la fuerza de trabajo urbana y rural y, por el otro, del exterminio de toda oposición que pusiera en riesgo este propósito y la estabilidad nacional. Desde esta perspectiva, el auge que entonces se dio en torno a la reflexión sobre las razas, respondía a la necesidad de fortalecer el núcleo social, incentivar la economía y evitar la disidencia.¹⁴⁷

Los nuevos enfoques científicos intentaban comprender y explicar el atraso de los grupos indígenas, al tiempo que buscaban las soluciones para la reversión de este fenómeno y validaban las estrategias de control, sujeción e incluso muerte de éstos dentro del entramado social. Fue entonces cuando los estudios etnográficos, antropológicos y antropométricos conocieron un auge inusitado. Estas nuevas disciplinas vincularon el ser moral del hombre con su constitución física y, por ello, se fueron intrincando en las ciencias históricas que, para entonces, tenían como propósito no solamente comprender el devenir social sino establecer las pautas de acción a futuro con el fin consolidar el estado. A pesar de sus propósitos originales, éstas provocaron nuevos mecanismos de exclusión.

Ahora bien, continuador de las reflexiones foucaultianas fue Giorgio Agamben quien en su trilogía sobre el *Homo Sacer* planteó nuevas categorías en torno a la noción de biopolítica. Para el autor, el núcleo originario de ésta era la *nuda vida*¹⁴⁸, construcción que el estado moderno recuperó del pasado arcaico, especialmente del *homo sacer* del derecho romano y del *bánido* de la legislación germánica. El primero era una figura aplicada a

¹⁴⁷ Beatriz Urias Horcasitas, *Indígena y criminal*, op. cit., p. 167.

¹⁴⁸ Giorgio Agamben, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-textos, 1998, ps. 15-16.

aquellos que por haber cometido algún delito cualquiera podía darles muerte pero que, a la vez, eran insacrificables. Por su parte, el *bánido* vendría a ser algo así como el proscrito, el marginado, el excluido, el expulsado, el deportado el relegado, el exiliado o el desterrado. A éste también se le podía dar muerte impunemente y ambos constituyen el presupuesto presente y operante de la soberanía.¹⁴⁹

Agamben encontró el origen de la facultad del soberano de dar muerte a unos súbditos desechables, en el antiguo derecho romano que facultaba al padre a matar a sus propios hijos. Por analogía, el soberano como “padre de la patria”, podía matar a sus súbditos aunque esto constituyera una aporía en la legislación siendo la excepción al principio sancionado por las XII Tablas, según el cual no se podía ejecutar a un ciudadano sin proceso. Entonces, la facultad otorgada al soberano de decidir sobre el *estado de excepción* le confería una suerte de ilimitada autorización para matar constituyéndose así, en un poder de muerte al que los ciudadanos “libres” debían someterse para poder serlo.¹⁵⁰

Si analizamos *La rendición de Cuauhtémoc* a la luz de estas categorías podríamos concluir que mientras que las pinturas tradicionales representarían la escena como un *estado de excepción* en el que la figura del último tlatoani pasaría a ser la del *homo sacer*, el de la *nuda vida*, que se encuentra totalmente a disposición del poder soberano y a quien *cualquiera puede dar muerte pero que es a la vez insacrificable*, en la pintura que presumimos de Ramírez, se nos presentaría más bien como un *devotus*, es decir, como una acepción del *homo sacer* que “consagra la propia vida a los dioses infernales para salvar a

¹⁴⁹ “La sacralidad de la vida, que hoy se pretende hacer valer frente al poder soberano como un derecho humano fundamental en todos los sentidos, expresa, por el contrario, en su propio origen la sujeción de la vida a un poder de muerte, su irreparable exposición en la relación de abandono.” *Ibid*, p. 109. Para profundizar sobre la figura del *banido*, prolongada hasta nuestros días, en buena medida, en la del bandido, ps. 136-139.

¹⁵⁰ “Todo sucede como si los ciudadanos varones tuvieran que pagar su participación en la vida política con una sujeción incondicionada a un poder de muerte, como si la vida sólo pudiera entrar en la ciudad bajo la doble excepción de poder recibir la muerte impunemente y de ser insacrificable.” *Ibid*, p. 117.

la ciudad de un grave peligro.”¹⁵¹ Aunque ambos, *homo sacer* y *devotus* se entregan en cierto sentido a la muerte, en el caso del último ésta se presenta en la forma del auto-sacrificio (aunque al final fuera tratado, más bien, como un *bánido*).¹⁵² En esta pintura se muestra el momento de quiebre, en el que la soberanía indígena no es sacrificada sino autosacrificada en beneficio de la corona española convirtiendo a Cuauhtémoc en un mero sujeto de sus designios. Aquí se presenta ya a los españoles como los soberanos a quienes se les ha *donado* la soberanía y a los que, por tanto, el orden jurídico reconoce el poder de proclamar el *estado de excepción* para suspender, de este modo, la validez del orden jurídico mismo. Por tanto, a pesar de la clara intención del pintor de excluir la violencia de la escena, esta se hace presente precisamente en el momento de la trasgresión.¹⁵³

La polisemia en torno a la figura de Cuauhtémoc permite interpretar su representación en *La rendición* como resultado de las intenciones del estado liberal burgués decimonónico de subordinar al pueblo indígena a su propio proyecto que como apunta Mariana Razo: “impone una evolución racional y colonizada de la temporalidad; es decir, una calle unidireccional que opera a partir de la selección, normalización y clasificación jerárquica de los sujetos en el tiempo. Su propósito es controlarlos a través del curso y la transmisión de la historia”¹⁵⁴. En este cuadro, Cuauhtémoc es presentado como el mártir, el santo que se auto-sacrifica para coadyuvar con el destino de control y sujeción al que serían

¹⁵¹ *Ibid*, p. 125.

¹⁵² Aquí entra en escena el conflicto porque tanto el *devotus* como el *sacer*, se encuentran en un sitio indeterminado entre la profanación y la sacralidad pues es justamente su consagración la que hace que toda la comunidad pueda escapar a la ira de los dioses. Sin embargo, como sabemos, Cortés decide matar a Cuauhtémoc durante la expedición a las Hibueras acusándolo de intento de sedición, y pierde su cuerpo “profanado”. De este modo el cadáver desaparecido se erige como el cuerpo de la soberanía perdida. Los restos no pueden ser enterrados para sepultar a la soberanía y de ahí que el cadáver de Cuauhtémoc se haya convertido en una amenaza que originaría, ya en el siglo XX, la disputa por su apropiación.

¹⁵³ De hecho, para Agamben el *nomos* soberano es el principio que, reuniendo derecho y violencia, los hace caer en el riesgo de la indistinción. El soberano es el punto de indiferencia entre violencia y derecho, el umbral en que la violencia se hace derecho y el derecho se hace violencia (y es precisamente esta indistinción, diría Hobbes, la que legitima al poder soberano). *Ibid*, p. 47.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 308.

sometidos los indígenas. La puesta en escena de su acto sacrificial validaba la aspiración del mestizaje social que, se creía, aseguraría la entrada triunfal de la naciente nación dentro del proyecto capitalista y su sometimiento a la legislación de cuño europeo que llevarían a México a transitar por la vía del “progreso”. A través de esta imagen se daba cuerpo a la idea del estado mexicano mestizo como el depositario de los derechos de la conquista, estrategia que tenía como objetivo la continuación de la colonización. Con esta interpretación pretendo cuestionar buena parte del indigenismo artístico del XIX y sus planteamientos. Aquí, la etiqueta “indigenista” que se le otorgó al arte del siglo XIX con sus aparentes vueltas al pasado prehispánico como fermentos del origen nacional y la promesa de futuro con sus actualizaciones y sus desplazamientos, se pone en entredicho.

A pesar de su relativa oclusión, este cuadro respondía a los proyectos del régimen porfirista y en él la cesión de la soberanía del tlatoani y su donación como *devotus* es proyectada como modelo ejemplar, necesario para proclamar el estado de excepción y la suspensión del derecho, como prerrogativa del poder soberano.¹⁵⁵ Este “hombre sagrado”¹⁵⁶ será colocado más allá de la ley humana y divina y por ello, se encontrará completamente desprotegido y reducido a la incertidumbre de su mera existencia física (*zoe*), tal como lo estaban los indios insumisos a quienes se quitaba la vida. La imagen evidencia, pues, la paradójica situación de la política occidental y su poder soberano de reducción del ciudadano a la *nuda vida*, característica que las elites gobernantes del siglo XIX mexicano heredaron de su pasado colonial y que se ha agudizado con el paso del tiempo.¹⁵⁷

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹⁵⁶ Hombre sagrado es aquel a quien se le ha imputado cometer un delito; no es lícito sacrificarle, pero quien lo mate, no será considerado homicida ni condenado por homicidio. *Ibid.*, p. 94. De ahí la impunidad de Cortés tras el asesinato de Cuauhtémoc y de todos aquellos que con el aval del estado, asesinan o marginan a presuntos delincuentes sin un proceso previo.

¹⁵⁷ Ejemplo actual, es el de la validación de los crímenes de Estado en la actual guerra contra el narcotráfico y en la que los muertos son considerados, simplemente, como “disidencias” o, peor aún, “daños colaterales”.



Imagen 1. Joaquín Ramírez hijo (atribuido)
La rendición de Cuauhtémoc (1893)



Imagen 2. Joaquín Ramírez hijo.
La prisión de Cuauhtémoc (1993).



Imagen 3. Autor desconocido.
La prisión de Cuauhtémoc (siglo XVII).



Imagen 4. Manuel González.
La prisión de Cuauhtémoc (siglo XVII)



Imagen 5. Manuel González.
Encuentro de Cortés y Cuauhtémoc



(Imagen 6) Autor desconocido.

Detalle de la aprehensión de Cuauhtémoc (s. XVIII)



(Imagen 7) Autor desconocido.

La prisión de Cuauhtémoc, siglo XIX.



(Imagen 8).



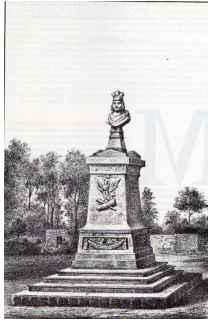
(Imágenes 9 y 10) Joaquín Ramírez, *La rendición de Cuauhtémoc* (detalle).



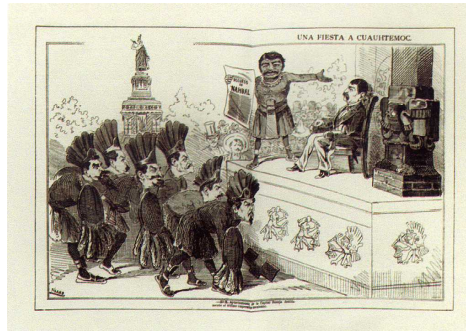
(Imagen 11) *Entrevista de Cortés y Cuauhtémoc* en Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico* (1877-1882).



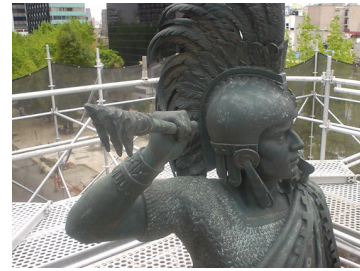
(Imagen 12) Joaquín Ramírez, *La prisión de Cuauhtémoc*, 1893.



(Imagen 13) Manuel Islas,
Monumento a Cuauhtémoc,
1869.



(Imagen 14) Daniel Cabrera (Figaro)
Una fiesta a Cuauhtémoc, 1889.



(Imagen 15) Miguel Noreña
Monumento a Cuauhtémoc
(fragmento), 1889.



18. La Concordia en la *Iconologia* de Cesare Ripa,
en la edición de Padua de 1611.

(Imagen 16) Cesare Ripa,
La Concordia, 1611.



(Imagen 17) Vincenzo Cartari,
La Concordia, 1680.



(Imagen 18) Alfredo Zalce
*La dictadura porfiriana exalta
demagógicamente al indígena*, 1910.



(Imagen 19) Leandro Izaguirre
El tormento de Cuauhtémoc, 1893

ÍNDICE DE IMÁGENES.

Imagen 1: Joaquín Ramírez hijo (atribuido)

La rendición de Cuauhtémoc.

1893, óleo/tela, 71.5 x 96.5 cm,

Colección Particular.

Fotografía: Eumelia Hernández.

Imagen 2: Joaquín Ramírez hijo,

La prisión de Cuauhtémoc.

1893, óleo/tela, 200 x 350 cm,

Palacio Nacional.

Tomado de: Fausto Ramírez, “México a través de los siglos (1881-1910): la pintura de historia durante el porfiriato” en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte, Banamex, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003 p. 128.

Imagen 3: Autor desconocido,

La prisión de Cuauhtémoc (detalle).

Siglo XVII, óleo/tela,

Col. Jay I. Kislak, Library of Congress, Washington, D. C.

Tomado de: Pedro Ángeles Jimenez, “Ocho grandes lienzos de la Conquista” en *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Fomento Cultural Banamex, 2005, pp. 60-61.

Imagen 4: Manuel González,

La prisión de Cuauhtémoc.

Siglo XVII, óleo y concha nácar/lino sobre madera, 100 x 55 cm.

Colección particular.

Tomado de: Marita Martínez del Río de Redo, “La Conquista en una serie de tablas enconchadas” en *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 92.

Imagen 5: Manuel González,

Encuentro de Cortés y Cuauhtémoc.

Siglo XVII, óleo y concha nácar/lino sobre madera, 100 x 55 cm.

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires Argentina.

Tomado de: Elisa Vargaslugo, “La pintura de enconchados”, en *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España I*, México, Azabache, 1994, p. 137.

Imagen 6: Autor desconocido,

Detalle de la aprehensión de Cuauhtémoc.

Siglo XVIII, biombo pintado al óleo.

Colección particular.

Tomado de: Marita Martínez del Río de Redo, “Una visión singular de la Conquista de México” en *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 127.

Imagen 7: Autor desconocido,
La prisión de Cuauhtémoc (fragmento de una cabecera de cama).
Siglo XIX, óleo sobre madera, 35 x 74.5 cm.
Colección Francisco Luis Yturbe.

Tomado de: Citlali Salazar Torres, “Cuauhtémoc. Raza, resistencia y territorios” en *El Éxodo Mexicano. Los héroes en la mira del arte*, México, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 400.

Imagen 8: Diseño Petronilo Monroy y ejecución Hesiquio Iriarte,
La aprehensión de Cuauhtémoc,
c. 1875, litografía.

En Eduardo L. Gallo, *Cuauhtémoc: ensayo biográfico*, México, I. Cumplido, 1875.

Tomado de: Christopher Fulton, “Cuauhtémoc awakened” en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de investigaciones históricas, n. 35, enero-junio 2008, p. 18.

Imágenes 9 y 10:

Joaquín Ramírez, *La rendición de Cuauhtémoc* (detalle).
Fotografías obtenidas dentro del espectro infrarrojo.
Fotografía: Eumelia Hernández.

Imagen 11: Autor desconocido,
Entrevista de Cortés y Cuauhtémoc.

En Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días escrita en vista de todo lo que de irrecusable han dado a luz los más caracterizados historiadores...*, Barcelona : México : Juan de la Fuente Parrez, 18..., t. III.

Tomado de: Enrique Krauze, *La presencia del pasado*, México, Fondo de Cultura Económica, BBVA Bancomer, 2005, p. 76.

Imagen 12: Joaquín Ramírez hijo,
La prisión de Cuauhtémoc.
1893, óleo/tela, 200 x 350 cm,
Palacio Nacional.

Tomado de: Fausto Ramírez, “México a través de los siglos (1881-1910): la pintura de historia durante el porfiriato” en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte, Banamex, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003 p. 128.

Imagen 13: Hesiquio Iriarte

El monumento a Cuauhtémoc.

Tomado de: Daniel Schávelzon, “El primer monumento a Cuauhtémoc (1869)”, en Daniel Schavelzon (compilador), *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 110.

Imagen 14: Daniel Cabrera “Figaro”,

Una fiesta a Cuauhtémoc

Publicado en *El Hijo del Ahuizote*, tomo IV, núm. 187, 25 de agosto de 1889,

Litografía, 33.2 x 22.6 cm.

Tomado de: Citlali Salazar Torres, “Cuauhtémoc. Raza, resistencia y territorios” en *El Éxodo Mexicano. Los héroes en la mira del arte*, México, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 421.

Imagen 15: Miguel Noreña,

Monumento a Cuauhtémoc (fragmento).

Tomado de la página web de Prado y Asociados: Restauración de edificios y monumentos históricos: http://www.pradoyasociados.com/pa_galeria_obras.html (diciembre 2011).

Imagen 16: La Concordia en la *Iconología* de Cesare Ripa, en la edición de Padua de 1611.

Tomado de: Jaime Cuadriello, “El encuentro de Cortés y Moctezuma como escena de concordia” en *Amor y desamor en las artes*, XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 285.

Imagen 17: La Concordia en *Le imagini delli Dei delli Antichi* de Vincenzo Cartario, en la edición de Venecia de 1571.

Tomado de: Jaime Cuadriello, “El encuentro de Cortés y Moctezuma como escena de concordia” en *Amor y desamor en las artes*, XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 286.

Imagen 18: Alfredo Zalce

La dictadura porfiriana exalta demagógicamente al indígena.

1910, linóleo, 21 x 29.7 cms.

Tomado de la página web: “Grabados de la Revolución Mexicana” por Alfredo Zalce:

<http://www.zalce.com/rev/grabados.html> (diciembre del 2011).

Imagen 19: Leandro Izaguirre,

El tormento de Cuauhtémoc.

1893, óleo/tela, 294.5 x 454 cms.

Museo Nacional de Arte.

Tomado en: Fausto Ramírez, “El suplicio de Cuauhtémoc” en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX*. Tomo I, México, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002, p. 330.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA.

- 1) Esther Acevedo y Fausto Ramírez, “Preámbulo”, en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte, Banco Nacional de México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- 2) Giorgio Agamben, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-textos, 1998.
- 3) Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- 4) Pedro Ángeles Jiménez, “Ocho grandes lienzos de la Conquista” en *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Fomento Cultural Banamex, 2005.
- 5) Anónimo, *Relato de la Conquista de Tlatelolco*, en Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1981.
- 6) Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1867-1907*, 2 tomos, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993.
- 7) Agustín Basave, *México Mestizo. Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- 8) Fernando Benítez, “La voz y el silencio” en *Los primeros mexicanos. La vida criolla en el siglo XVI*, México, Era, 1953.
- 9) Salvador Bernabeu Albert, “El IV Centenario del Descubrimiento de América en la coyuntura finisecular (1880-1893)”, en *Revista de Indias*, 44, 1984.
- 10) Héctor Betancourt y Steven López, “The study of culture, ethnicity and race in american psychology” en *American Psychology*, Junio 1993.
- 11) David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973.
- 12) Rosa Casanova, “La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala”, en *Revista en Línea Dimensión Antropológica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, vol. 42, septiembre 2009: http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1831#footnote_31_1831 consultado el 15 de noviembre del 2001.

- 13) Alfredo Chavero, *et. al. Memorandum acerca de la solemne inauguración del monumento erigido en honor a Cuauhtémoc en la calzada de la Reforma de la ciudad de México*, México, Imprenta de J. F. Jens, 1887.
- 14) Francisco Colom González, “La imaginación nacional en América Latina” en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol. LIII, núm. 2, octubre-diciembre 2003.
- 15) Jaime Cuadriello, “El encuentro de Cortés y Moctezuma como escena de concordia” en *Amor y desamor en las artes*, XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.
- 16) -----, “Introducción”, en *El Éxodo Mexicano. Los héroes en la mira del arte*, México, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- 17) Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 2009.
- 18) Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, tomo II, México, Porrúa, 2006.
- 19) Enrique Florescano, *Etnia, estado y nación*, México, Taurus, 1996.
- 20) -----, *Historia de las historias de la nación mexicana*, México, Taurus, 2002.
- 21) Michel Foucault, *Historia de la Sexualidad, volumen I. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI editores, 1988.
- 22) -----, *Genealogía del racismo*, La Plata, Argentina, Editorial Altamira, 1996.
- 23) Christopher Fulton, “Cuauhtémoc awakened” en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de investigaciones históricas, n. 35, enero-junio 2008.
- 24) Jesús Galindo y Villa “Notas históricas y biográficas en 1836-1866. Artista insigne y malogrado dejó este mundo para ir a su verdadera patria” en *Boletín del Museo Nacional de Antropología*, Ciudad de México, 1 de marzo de 1912.
- 25) Olivia Gall, “Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas sobre el racismo en México” en *Revista Mexicana de Sociología*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, año 66, núm. 2, abril-junio 2004.
- 26) Josefina García Quintana, *Cuauhtémoc en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.

- 27) Anthony Giddens, *Sociología*, Madrid, Alianza Universitaria, 1995.
- 28) Alicia Gil Lázaro, “Hispanofobia en el norte de México durante la Revolución Mexicana” en *Xenofobia y xenofilia en la historia de México, siglos XIX y XX. Homenaje a Moisés González Navarro*, ed., Delia Salazar, México, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Centro de Estudios Migratorios, Instituto Nacional de Antropología e Historia, DGB Ediciones, 2006 (Colección Migración).
- 29) Susan Gillespie en *Los reyes aztecas. La construcción de gobierno en la historia mexicana*, México, Siglo XXI, 1993.
- 30) Nicole Giron, “Preámbulo” en *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, coord. Nicole Giron, México, Instituto Mora, 2010 (colección Historia Política).
- 31) Moisés González Navarro, “Las ideas raciales de los científicos” en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol. XXXVII, núm. 148, abril-junio, 1988.
- 32) Aimer Granados, *Debates sobre España. El hispanoamericanismo en México a finales del siglo XIX*, México, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa, 2010, (colección Ambas Orillas).
- 33) Aimer Granados, “El discurso patriótico de la celebración de la Independencia Mexicana: ‘literatura de gritos y sombrero’ contra España” en *Xenofobia y xenofilia en la historia de México, siglos XIX y XX. Homenaje a Moisés González Navarro*, ed., Delia Salazar, México, Secretaría de Gobernación, Instituto Nacional de Migración, Centro de Estudios Migratorios, Instituto Nacional de Antropología e Historia, DGB Ediciones, 2006 (Colección Migración).
- 34) Francois-Xavier Guerra, *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*, vol. 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- 35) Jorge Gurría Lacroix, *Historiografía sobre la muerte de Cuauhtémoc*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- 36) Rodrigo Gutiérrez Viñuales, “El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica” en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol. LIII, núm. 002, octubre-diciembre, 2003.
- 37) Charles Hale, *La transformación del liberalismo mexicano a fines del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- 38) Andrés Iduarte, “Cortés y Cuauhtémoc: hispanismo, indigenismo” en *El ensayo mexicano moderno*, t. 2, José Luis Martínez (ed.), México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

- 39) José E. Iturriaga, *La estructura social y cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica, Nacional Financiera, 1994.
- 40) Ilona Katzew, *La pintura de castas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Turner, 2004.
- 41) Enrique Krauze, *La presencia del pasado*, México, Fondo de Cultura Económica, BBVA Bancomer, 2005.
- 42) Andrés Lira, “Las palabras de Cuauhtémoc en la historiografía de los siglos XVI al XIX” en *Relaciones*, México, El Colegio de Michoacán, vol. XII, núm. 47, verano 1991.
- 43) Andrés Lira, *Comunidades indígenas frente a la ciudad de México. Tenochtitlan y Tlaltelolco, sus pueblos y sus barrios*, México, El Colegio de México, 1995.
- 44) Carlos López “De perfeccionar el cuerpo a limpiar la raza: sobre la sangre y la herencia (c. 1750 – c. 1870) en *Relaciones*, México, El colegio de Michoacán, vol. 23, núm. 91, verano 2002.
- 45) Francisco López Cámara, *La génesis de la conciencia liberal en México*, México, El Colegio de México, 1954.
- 46) Arishai Margalit, *The Ethics of Memory*, Harvard, Harvard University Press, 2002.
- 47) José Marín González, “Las “razas” biogenéticamente no existen, pero el racismo sí, como ideología”, en *Revista Diálogo Educativo*, Curitiba, Programa de Pós-Graduação em Educação Pontifícia Universidade Católica do Paraná, vol. 4, núm. 9, mayo-agosto, 2003.
- 48) Carlos Martínez Assad, *La patria en el paseo de la Reforma*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.
- 49) Marita Martínez del Río de Redo, “La Conquista en una serie de tablas enconchadas” en *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Fomento Cultural Banamex, 2005.
- 50) -----, “Una visión singular de la Conquista de México” en *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Fomento Cultural Banamex, 2005.
- 51) Álvaro Matute, “La historia como ideología” en *Históricas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, núm. 49, mayo-agosto 1997.

- 52) Josefina Muriel, “Divergencias en la biografía de Cuauhtémoc”, en *Estudios de Historia Novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, vol. 1, 1966.
- 53) Federico Navarrete, *Las relaciones interétnicas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección general de publicaciones y fomento editorial, 2004.
- 54) José Ortiz Monasterio, *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2004.
- 55) Manuel Payno, “Cuauhtémoc” en *El Libro Rojo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.
- 56) Tomás Pérez Vejo, “La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico” en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol, LIII, núm. 002, octubre-diciembre 2003.
- 57) -----, “Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico” en *Imágenes e investigación social*, coord. Fernando Aguayo y Lourdes Roca, México, Instituto Mora, 2005.
- 58) Patricia Pérez Walters, “La historia en bronce del Paseo de la Reforma”, en *Historia del Paseo de la Reforma*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1994.
- 59) John Phelan “El origen de la Idea de Latinoamérica” en *Ideas en torno de Latinoamérica vol I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- 60) Antonia Pi-Suñer Llorens “Introducción” en *Historiografía mexicana: en busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, (coord. Antonia Pi-Suñer Llorens), v. IV, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2011.
- 61) Manuel G. Prieto, “Guatímoc”, en Daniel Schavelzon (compilador), *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- 62) Fausto Ramírez, “El suplicio de Cuauhtémoc” en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX*. Tomo I, México, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002.
- 63) -----, “El proyecto artístico en la restauración de la República” en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de

Arte, Banamex, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.

- 64) -----, “México a través de los siglos (1881-1910): la pintura de historia durante el porfiriato” en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte, Banamex, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- 65) -----, “Cinco representaciones de la identidad nacional en la plástica mexicana del siglo XIX” en *ARBOR. Ciencia, pensamiento y cultura*, España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 185, no. 740, noviembre-diciembre 2009.
- 66) Dení Ramírez Lozada, “La exposición histórico-americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México” en *Revista de Indias*, vol. LXIX, núm. 246, 2009.
- 67) Mariana Razo “The enigma of Ichcateopan: a messianic archive of the nation”, en *Frozen Tears, vol III*, John Russell, editor, ARTicle Press: University of Central England, London, UK, 2006.
- 68) Vicente Reyes, “El monumento a Cuauhtémoc” en Daniel Schavelzon (compilador), *La polémica del arte nacional en México, 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- 69) José María Roa Bárcena, *Catecismo elemental de la historia de México, desde su fundación hasta mediados del siglo XIX*, sexta edición, Francisco Díaz de León Editor, México, Imprenta del editor, 1888.
- 70) Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX (1879-1902), tomo III*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.
- 71) Manuel Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, Imprenta Universitaria, 1963.
- 72) Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 189-192.
- 73) Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1981.
- 74) Citlali Salazar, *El héroe vencido. El monumento a Cuauhtémoc (1877-1913)*, tesis de licenciatura en ciencias políticas y sociales, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2006.

- 75)-----, “Cuauhtémoc. Raza, resistencia y territorios” en *El Éxodo Mexicano. Los héroes en la mira del arte*, México, Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- 76) Justo Sierra Méndez, *Evolución política del pueblo mexicano* en *Obras Completas*, tomo XII, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.
- 77) Antonio de Solís, *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional conocida por el nombre de Nueva España*, edición facsimilar, México, Miguel Ángel Porrúa, 1988.
- 78) Miguel Soto, “Manuel Payno”, *Historiografía mexicana: en busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, (coord. Antonia Pi-Suñer Llorens), v. IV, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2011.
- 79) Maya Sotomayor, Teresa, “Estados Unidos y el panamericanismo: el caso de la I Conferencia Internacional Panamericana (1889-1990)”, en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, vol. XLV, núm 4, abril-junio, 1996.
- 80) Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1990-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- 81) Beatriz Urías Horcasitas, *Indígena y criminal. Interpretaciones del derecho y la antropología en México 1871-1921*, México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- 82) Elisa Vargaslugo, “La pintura de enconchados”, en *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España I*, México, Azabache, 1994.
- 83)-----, “Imágenes de la conquista en el arte del siglo XVII: dos visiones” en *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Fomento Cultural Banamex, 2005.
- 84) Angélica Velásquez Guadarrama “La Historia patria en el paseo de la Reforma. La propuesta de Francisco Sosa y la Consolidación del Estado en el Porfiriato”, en *Arte, historia e identidad en América Visiones comparativas*. T. II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, 1994.
- 85) Verónica Volkow, “Presentación de un óleo inédito sobre la conquista de México” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXII, número 96, primavera 2010.
- 86) Niceto de Zamacois, *Historia de Méjico desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días escrita en vista de todo lo que de irrecusable han dado a luz los más*

caracterizados historiadores..., Barcelona : México : Juan de la Fuente Parrez, 18..., t. III, pp. 958-960.

87) Josefina Zoraida Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, 2ª ed., México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2005.

**INFORME PRELIMINAR DE LA INSPECCIÓN
DE LA PINTURA DE JOAQUÍN RAMÍREZ :**
La rendición de Cuauhtémoc.

ELSA ARROYO LEMUS, EUMELIA HERNANDEZ VAZQUEZ
LABORATORIO DE DIAGNÓSTICO DE OBRAS DE ARTE
UNAM
SEPTIEMBRE 2011



INTRODUCCIÓN

El martes 13 de septiembre de 2011 realizamos la inspección y registro *in situ* del cuadro de Joaquín Ramírez, *La rendición de Cuauhtémoc*, a solicitud de Marisol Pardo Cué, alumna del posgrado en Historia del Arte de la UNAM y de su asesor, el Dr. Fausto Ramírez, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. El objetivo del estudio era determinar si había cambios, alteraciones o sobreposiciones en la firma y fecha de la obra.

METODOLOGÍA

Para esta primera inspección llevamos a cabo una observación de superficie con lentes de aumento, el registro fotográfico digital con luz visible, la observación y registro con iluminación ultravioleta de onda corta a 354 nm y onda larga a 366 nm, así como el registro fotográfico con video infrarrojo y un análisis de superficie con microscopio digital.

Pág.siguiente
Joaquín Ramírez
La rendición de Cuauhtémoc
1863, 71.5 x 96.5 cm, óleo /tela,
México, Colección Particular
Fotografía: Eumelia Hernández,
2011DR© LDOA – IIE UNAM



TÉCNICA PICTÓRICA

El soporte es una tela de fibra natural de hilos finos, tejido de tafetán simple delgado y trama cerrada. El color de la tela es blanco amarillento, podría tratarse de un lino.



Microfotografía de área faltante donde se aprecia el tejido de trama muy cerrada y parte de la imprimatura de la zona del lago.

Las pestañas que recubren el bastidor fueron cortadas con navaja durante la intervención de restauración más reciente que ha sufrido la obra. Las orillas están deshilachadas. En la esquina inferior derecha por el reverso hay un parche de tela blanca aplicado durante la restauración para cerrar una rotura de la tela. En esta zona del cuadro hay un patrón de craqueladuras de forma concéntrica que tuvo su origen en un golpe dado sobre la capa pictórica. Al observar el reverso, se detectó que la tela está impregnada de barniz, material de restauración que penetró por las craqueladuras y manchó las fibras.

El bastidor es moderno de la segunda mitad del siglo XX, fue colocado durante la restauración y es del tipo móvil con cuñas en los ensamblajes cortados a 45 grados en los vértices. Sus medidas generales son 71.5 por 96.5 cm y tiene un travesaño central de 4.5 cm de ancho. Como es de uso común en las restauraciones recientes, la unión entre tela y bastidor fue hecha con grapas metálicas.



Fotografía del bastidor móvil de factura moderna

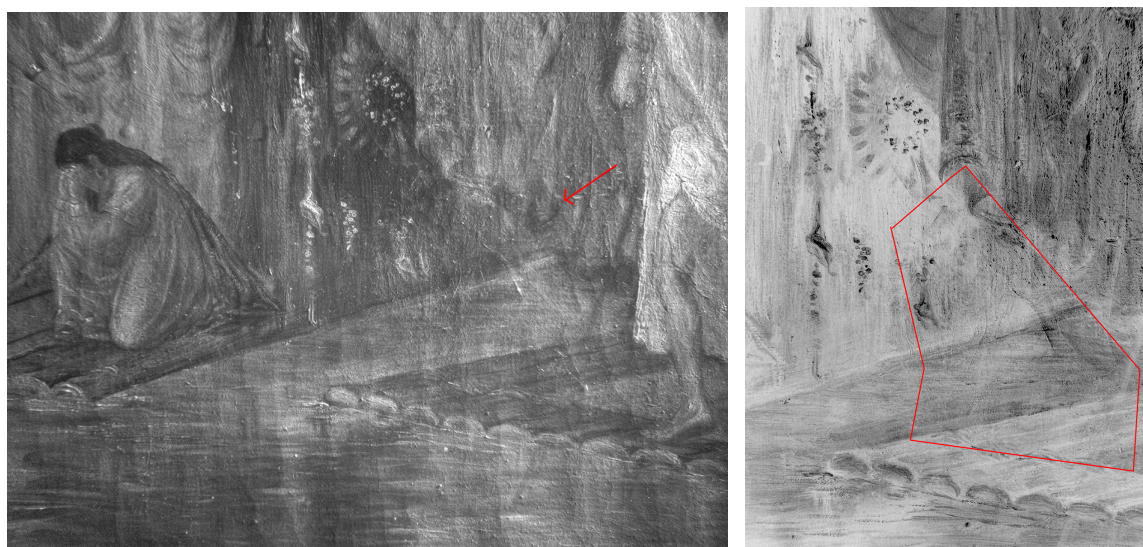
La base de preparación es de color grisáceo, según se advierte en los bordes de los faltantes y a través de las craqueladuras.

Microfotografía de la zona más clara del cielo. Las craqueladuras permiten ver tanto la base de preparación como la imprimatura, que en este caso es pardo rojizo oscuro.



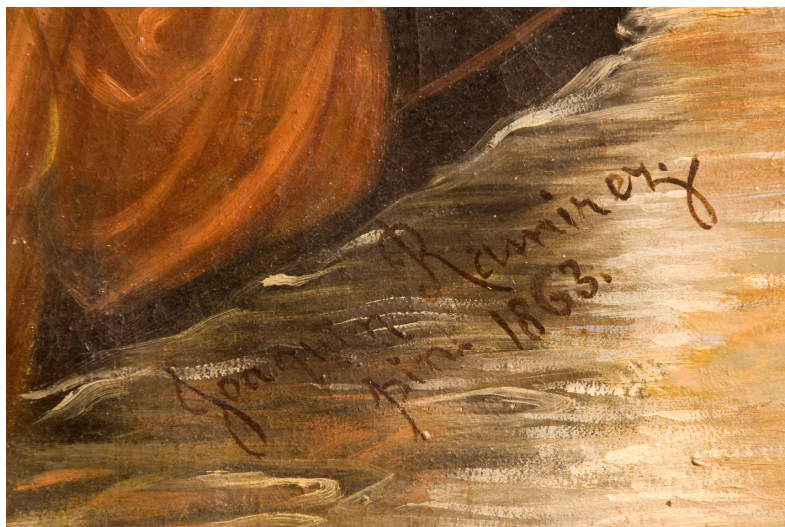
Esta obra tiene una imprimatura selectiva con distintos colores locales, es decir, antes de comenzar a aplicar el colorido del cuadro, el artista extendió diversas áreas de color de fondo según su plan de composición. Hay una imprimatura de color gris oscuro debajo del cielo y detrás de la vela del navío, otra de tonalidad parda en la zona que ocupa la comitiva indígena y una rojiza oscura en los personajes españoles y sus elementos asociados.

En la parte trasera de la trajinera verde se observan pinceladas que sugieren un pentimento, parece la misma forma de la hija de Moctezuma que arrodillada llora en el borde de la balsa. Este detalle se aprecia más claramente mediante el registro infrarrojo.



Fotografías obtenidas dentro del espectro infrarrojo. Series de pinceladas largas indican la zona donde se ubicaba originalmente la figura de la hija de Moctezuma. A la derecha, la misma zona en negativo.

La firma esta pintada con un material pardo oscuro posiblemente una tierra de sombra tostada, por su color y comportamiento ante la radiación ultravioleta. Al ser examinada bajo infrarrojo, este material reacciona de modo similar a las líneas de contorno del personaje español que porta vestimenta azul, así como al color pardo oscuro constitutivo de la madera del casco del navío.

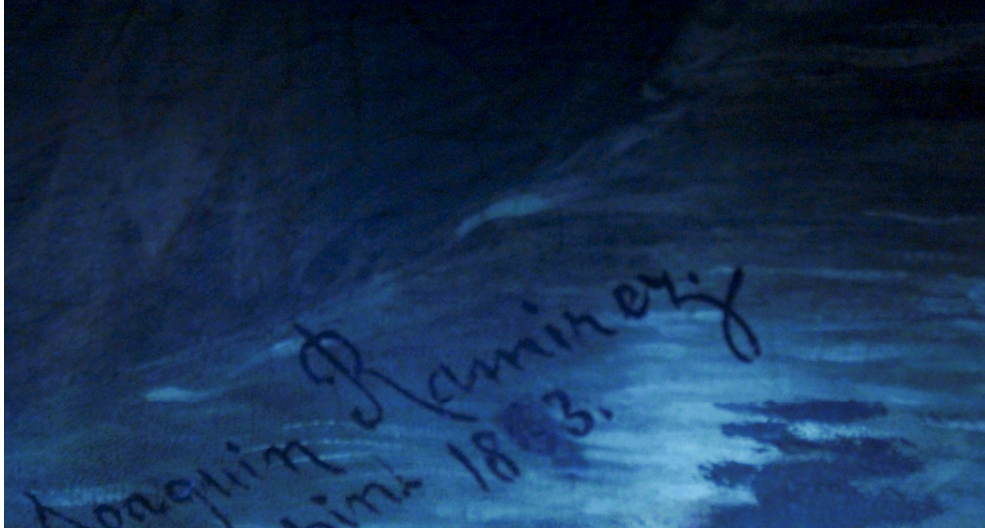


Fotografía en luz visible a la izquierda e infrarroja a la derecha. La firma del autor dice: *Joaquín Ramírez pint. 1863.* La observación con diferentes espectros lumínicos permite observar que el material con el que se hizo la firma es similar en opacidad al que se usó para pintar el bergantín de los españoles.

Por otra parte, las letras presentan las mismas craqueladuras que vemos en la capa pictórica debajo de ellas, con excepción del número seis que está pintado con un material que presenta un brillo distinto y fue plasmado con una pintura más espesa que registró como relieve el paso de la pincelada cargada de color. Así, las letras y casi toda la fecha, están hechas con una pintura contemporánea a la factura de la obra completa, con un material similar a otros que vemos en detalles de la composición pero el número seis de la fecha, estaría alterado. Al ver esta zona bajo el ultravioleta de onda larga nos percatamos de otras inconsistencias en el número seis: es un material más opaco que en los bordes de la pincelada dejó un halo blanquecino extendido. Debajo del número se aprecia una mancha opaca, como si se hubiera borrado el número original. Asimismo, en el ultravioleta de onda corta, el color pardo del número seis tiene un comportamiento bastante similar al del barniz, casi se confunde con la fluorescencia verdosa del barniz, lo que hace pensar que la fecha de aplicación del material constitutivo presente en el seis es contemporáneo al barniz de la restauración.



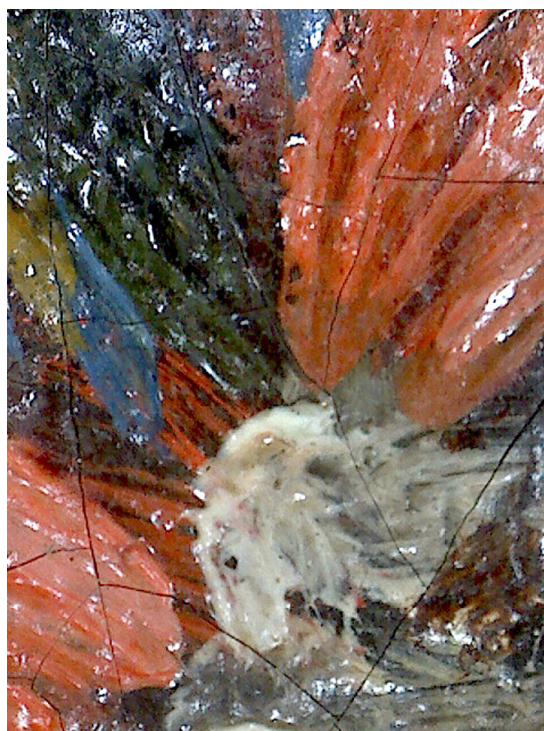
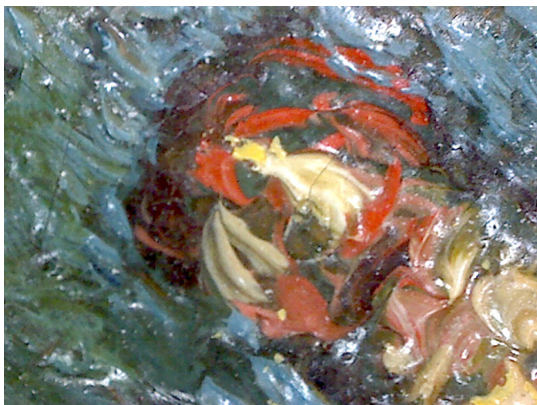
Microfotografía. El patrón de craqueladuras que presenta la fecha queda oculto en la zona donde se repintó el número seis. La carga de pintura pasa sobre ellas lo que indica que se hizo en una fecha posterior al resto de la inscripción. Es un material de color pardo oscuro mucho más espeso que el que tienen los otros números



Detalle de la firma bajo iluminación ultravioleta (arriba), luz visible (izquierda), infrarrojo (derecha). La modificación del número seis es evidente tanto por la diferencia del trazo, como por el uso de un material distinto como se ve en la mancha bajo luz ultravioleta y la diferencia de opacidad del material bajo infrarrojo.

Los detalles de las vestimentas están hechos con trazos muy sueltos empleando pinceles finos y aplicando la pintura húmedo sobre húmedo. En una observación cercana a los ornamentos de la vestimenta de Cuauhtémoc y su séquito, pectorales, aretes, tocados, pulseras de tobillo se advierte que éstos se lograron mediante pequeñas cargas de pintura aplicadas con un pincel muy fino., La paleta pictórica es muy variada azul claro, azul cobalto, azul marino oscuro, verde esmeralda, verde claro, rojo en tres tonalidades, hay variaciones de amarillo y distintos tonos de pardo.

Micrografías de los penachos de plumas y joyería. El artista buscó un efecto de relieve que logró con pinceladas cortas, sueltas y cargadas de pintura.



Macrofotografías. Los detalles logrados con pinceles cargados de material se evidencian con iluminación rasante.



Detalles bajo luz visible. Se observa la técnica de ejecución del artista quien usó pinceladas largas y capas de color aplicadas en húmedo. Al final hizo contornos con color pardo oscuro y pincel fino.



ÉTADO DE CONSERVACIÓN

Hay problemas de cohesión de las capas pictóricas sobre todo en el centro y zona inferior del cuadro debido a que la tela esta laxa y no tiene buena tensión sobre el bastidor. El soporte está deformado, hay ondulaciones que recorren todo el formato en sentido vertical. Se han formado grandes craqueladuras lineales y curvadas, así como patrones de bordes rectos, más evidentes en la zona superior de la composición donde el espesor del material que constituye el paisaje celeste es más grueso.



Fotografía con luz rasante que evidencia la deformación del soporte.



Fotografía con luz rasante. Con esta técnica de iluminación se evidencia la ondulación del soporte y el marcado patrón de craqueladuras por toda la superficie.

CONCLUSIONES PRELIMINARES Y LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

La firma es contemporánea al momento de factura de la obra completa. El número seis está alterado, fue pintado con un material distinto al que tiene el resto de la firma. Este material es más espeso y presenta una fluorescencia similar a la del barniz de restauración por lo que es posible que el cambio haya sido hecho en el momento de la intervención reciente.

Por el tipo de bastidor empleado, el método de unión entre el soporte de tela y el bastidor mediante grapas metálicas, la presencia del barniz verdoso, la aplicación de un parche de tela delgada, se sugiere que se trata de una restauración de la segunda mitad del siglo XX, realizada por alguien con conocimientos técnicos pero sin formación profesional.

Para intentar definir a través de la caracterización material las diferencias entre los pigmentos presentes en la firma y en el número seis alterado, y con ello explicar más ampliamente el cambio, sería fundamental llevar a cabo un análisis mediante fluorescencia de rayos X, técnica no destructiva que permite conocer los elementos químicos presentes en la paleta de la obra. Asimismo, para tratar de observar algún trazo previo detrás del número seis, –si es que éste no se borró por completo durante la alteración de la fecha–, se sugiere hacer un registro puntual con reflectografía infrarroja, método de análisis de imagen que permite observar hacia adentro de la superficie de la obra ya que la longitud de onda es capaz de atravesar las capas pictóricas.