



# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS**

## **EL PATROCINIO CULTURAL DE MARIANO RIVA PALACIO DÍAZ (1803-1880)**

### **T E S I S**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTORA EN HISTORIA DEL ARTE**

**PRESENTA:**

**IRMA YOLANDA PÉREZ CÁRDENAS**

**TUTORA PRINCIPAL:**

**DRA. ESTHER ACEVEDO VALDÉS.**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS DEL INAH.**

**TUTORES:**

**MTRO. FAUSTO RAMÍREZ ROJAS.**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM.**

**MTRA. MARÍA JOSÉ ESPARZA LIBERAL.**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM.**

**DRA. ANGÉLICA VELÁZQUEZ GUADARRAMA**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM.**

**DR. HUGO ANTONIO ARCINIEGA ÁVILA.**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM.**

**CIUDAD DE MÉXICO, MARZO 2017**



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.

**EL PATROCINIO CULTURAL DE MARIANO RIVA PALACIO DÍAZ  
(1803-1880).**



Felipe S. Gutiérrez (1824-1904)  
*Gobernador Mariano Riva Palacio, ca. 1875.*  
Óleo sobre tela  
119 x 84.5 cm.  
Colección Museo Felipe S. Gutiérrez, Toluca, estado de México.

*A mi esposo Alejandro y  
a mis hijos Daniel, Eric y Alexis.*

*A mis padres, hermanos y hermanas.*

*A las mujeres de mi árbol: las que estuvieron,  
las que están y las que vendrán.*

## Índice.

<b>Agradecimientos.....</b>	<b>7</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>9</b>
<b>1. De una infancia colonial a una vida republicana.....</b>	<b>18</b>
1.1. Orígenes de Mariano Riva Palacio Díaz	
1.2. Contexto de la ciudad de México al inicio del siglo XIX	
1.3. La educación de Mariano Riva Palacio	
1.3.1. El Seminario Conciliar de México	
1.3.2. <i>Currícula</i> de los alumnos del Seminario Conciliar de México	
1.4. La masonería en los tiempos de Mariano Riva Palacio	
1.5. El general Vicente Guerrero, presencia efímera pero trascendente	
1.6. Don Mariano en su primer puesto público	
1.6.1. El Paseo de Bucareli	
1.6.2. La Fuente de <i>Guerrero</i> , de la <i>Libertad</i> o de la <i>Independencia</i>	
1.7. La fuente de la <i>Victoria</i>	
1.8. La fuente de la <i>Paz</i>	
1.9. Los monumentos como puntos de encuentro para las fiestas laicas	
<b>2. Mariano Riva Palacio, tejedor de proyectos económicos y experimentos nacionales, apoyado por el arte.....</b>	<b>100</b>
2.1. 1831-1845	
2.2. La imagen de un <i>hombre de bien</i>	
2.2.1. Otras observaciones alrededor del retrato de Mariano Riva Palacio en <i>frac</i>	
2.3. El retrato del entrañable amigo: Gral. Juan Álvarez	
2.4. La fabricación del <i>mártir de Cuilapan</i> a través de imágenes	
2.5. 1846-1848. Riva frente a la invasión norteamericana	
2.6. 1849-1852. Don Mariano en ascenso: del Senado de la República a la gubernatura del estado de México	
2.6.1. Riva como promotor de la educación	
2.6.2. El Instituto Científico y Literario del Estado de México	
2.7. El primer monumento de Miguel Hidalgo y Costilla: un logro liberal	
2.8. Busto de Morelos	
2.9. El obelisco del Monte de las Cruces	
<b>3. Mariano Riva Palacio frente a los malos tiempos.....</b>	<b>199</b>
3.1. Una alianza Mariana	
3.2. Su Alteza Serenísima versus Riva Palacio	
3.3. La segunda gubernatura en el Estado de México de Mariano Riva Palacio (8 de enero de 1857 al 4 de julio de 1857)	
3.3.1. Otro monumento a un héroe liberal: el <i>Morelos</i> de Antonio Piatti	
3.3.2. Don Mariano, iniciador de la galería de los gobernadores del	

Estado de México

- 3.4. 1857- 1867
  - 3.4.1. Don Mariano en la Guerra de Reforma
  - 3.4.2. La Parroquia de Temamatla, en Chalco
- 3.5. La invasión francesa
- 3.6. El Segundo Imperio Mexicano (1864-1867).
  - 3.6.1. La escultura de Morelos de Piatti llevada a la materialidad por órdenes de Maximiliano.
  - 3.6.2. La defensa de Maximiliano.

**4. Riva Palacio en la República Restaurada..... 256**

- 4.1. El regreso de Mariano Riva Palacio a la palestra pública
- 4.2. Monumento en honor a Revillagigedo, el gran ejemplo a seguir
- 4.3. El monumento a Vicente Guerrero, ¿Su segundo padre?
- 4.4. La avenida de los Hombres Ilustres. Antecedente del Paseo de la Reforma
  - 4.4.1. El monumento a Hidalgo
  - 4.4.2. El traslado de la escultura de José María Morelos y Pavón a la plaza de San Juan de Dios.
- 4.5. El primer monumento público en honor a Cuauhtémoc, un busto en la calzada de la Viga
  - 4.5.1. La inauguración y las críticas
- 4.6. Un retrato más de Riva Palacio
- 4.7. El coleccionismo de Mariano Riva Palacio
- 4.8. Don Mariano, preservador de la iglesia de Santo Domingo

**5. La culminación política de Mariano Riva Palacio como “Benemérito del estado de México” ..... 326**

- 5.1. Riva Palacio como Presidente de la Cámara del Congreso, ¿Peligroso para Sebastián Lerdo de Tejada?
- 5.2. El sepulcro de Vicente Guerrero
- 5.3. Tercera gubernatura en el Estado de México (16 de septiembre 1869-26 de diciembre de 1871)
- 5.4. La desecación de la laguna de Lerma
- 5.5. El Ferrocarril de México a Toluca con ramal a Cuautitlán
- 5.6. El Palacio de Justicia de Toluca
- 5.7. El Palacio de Gobierno de Toluca
- 5.8. De lóbregas cárceles a edificios penitenciarios
  - 5.8.1. La penitenciaría en el ex-convento de Tepetzotlán
- 5.9. Educación primaria, secundaria y preparatoria
- 5.10. El Instituto Científico y Literario de Toluca: introducción del positivismo educativo en el estado de México.
- 5.11. La Sociedad Artística Regeneradora de Protección Mutua
- 5.12. Ignacio Zaragoza, otro héroe de Riva Palacio. Un busto en su honor
- 5.13. Algunas amistades y tratos políticos
- 5.14. Riva Palacio, ciudadano *Benemérito* del estado de México
- 5.15. Los asuntos pendientes de don Mariano
- 5.16. La muerte de don Benito Juárez y la toma de poder de

- Sebastián Lerdo de Tejada ¿malos augurios para los Riva Palacio?
- 5.17. La recta final. Los últimos años de don Mariano
- 5.18. Don Mariano en la primera presidencia de Porfirio Díaz, como Director del Nacional Monte de Piedad, y su muerte

<b>Conclusiones.....</b>	<b>414</b>
<b>Cronología.....</b>	<b>417</b>
<b>Acervos consultados.....</b>	<b>418</b>
<b>Fuentes hemerográficas.....</b>	<b>418</b>
<b>Bibliografía general.....</b>	<b>419</b>
<b>Sitios en la red.....</b>	<b>439</b>
<b>Anexos documentales.....</b>	<b>447</b>

## **Agradecimientos.**

Me siento profundamente honrada y agradecida con las cinco personas que me han guiado y aconsejado en esta investigación. Todos ellos son estudiosos de la Historia del Arte con una larga carrera e innumerables reconocimientos, pero sobre todo, con una gran calidad humana y un amplio compromiso con los estudiantes. La Dra. Esther Acevedo, mi tutora principal, ha sido mi faro desde los inicios de mis estudios de maestría hasta la culminación de esta investigación doctoral. A ella debo múltiples consejos y conocimientos; sin ella y su gran experiencia, nada hubiera sido posible. Gracias por abrirme las puertas de su acogedora casa para nuestras reuniones.

Al Mtro. Fausto Ramírez, a quien debo un gran respeto y admiración, le doy las gracias por su enorme generosidad al compartir su vasta cultura que me sirvió para ampliar mis horizontes. De nuevo mis reconocimientos por su don de gran ser humano, por regalarnos su existencia y compartir su *sapiencia* conmigo y con todo el que acude a usted. Me siento muy privilegiada de haber sido su alumna.

A la Mtra. María José Esparza Liberal, mis gratitudes por sus magnánimos consejos y por su calidez, por la sencillez y cercanía con que siempre me trató y aconsejó para llegar a otras fuentes del conocimiento, por sus lecturas y críticas acertadas y por su noble forma de ser.

A la Dra. Angélica Velázquez Guadarrama, mi agradecimiento por sus certeras opiniones, observaciones y correcciones que me hicieron tener más luz en este trabajo. Además del gusto por las clases que tomé en su seminario y por su trato personal.

Al Dr. Hugo Arciniega, gracias por su caballerosidad, por su entusiasmo y por creer en mí, por compartir la misma pasión por los artistas y mecenas decimonónicos. Me encanta charlar sobre los muchos puntos en común de nuestros objetos de estudio.

A la Dra. Déborah Dorotinsky, mujer dinámica y propositiva que ha llevado el departamento de nuestro posgrado a grandes logros. Gracias a Héctor Ferrer, a Brígida Pliego y a Gabriela Sotelo, que siempre están dispuestos a ayudar.

A las brillantes investigadoras del Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del IIE, Sandra Zetina, Eumelia Hernández, Tatiana Falcón y Elsa Arroyo.

A las bibliotecarias del Instituto de Investigaciones Estéticas, Martha y Érica, por ser mis cómplices; realmente las aprecio y les estaré agradecida siempre.

Al Sr. Pedro Martínez y a la Sra. Guadalupe de la Biblioteca del Intituto de Investigaciones Históricas, gracias por su ayuda. Y a todas las personas que me atendieron amablemente en los distintos archivos, museos y los distintos repositorios a los que acudí para esta investigación, mi gratitud.

Finalmente, a mi esposo Alejandro y a mis hijos Daniel, Eric y Alexis, sin los cuales nada hubiera sido posible. Los amo y les agradezco sus palabras de aliento y su gran ayuda. A mi hermana Miliza por ser mi compañera de camino y estar siempre en todo.

## Introducción.

A pesar de lo prolífico de la historiografía del siglo XIX mexicano, existen todavía ciertos olvidos respecto a la participación de algunos hombres ilustres en el acontecer del siglo antepasado, donde se definieron, paulatinamente y con grandes desencuentros, las bases ideológicas y los fundamentos del Estado moderno mexicano. Tal es el caso de Mariano Riva Palacio Díaz (1803-1880), el cual aparece en numerosos documentos de la época jugando un papel protagónico en la construcción de las nuevas instituciones de nuestro país por casi cincuenta años, durante los cuales ocupó puestos políticos de regidor, alcalde y presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México; en tres ocasiones fue gobernador del estado de México; fungió como Ministro de Hacienda y como Ministro de Justicia; fue diputado y senador en varias ocasiones; además, candidato a la presidencia de la República tres veces, sin mucho éxito.

El contexto donde se desarrolló el quehacer de este hombre, fue la ciudad de México donde nació el año de 1803, y que fue su casa hasta el día de su muerte en 1880. A medida que uno investiga esa época y se adentra en su acontecer, se reafirma la idea de que fue un periodo histórico tempestuoso y convulsionado por una serie de cambios sociales, económicos, políticos, religiosos y bélicos, provocados inicialmente, y en gran medida, en el siglo anterior por las ideas de la Ilustración, que pregonaban libertad, igualdad y fraternidad y que culminaron con la Revolución Francesa. Movimiento social que derrocó al *Antiguo Régimen*. Esas nuevas doctrinas, unidas al descontento del sistema colonial español que imperaba en la Nueva España, más la ausencia de la autoridad real en el país ibérico por la invasión francesa de 1808, entre otros factores, desencadenaron el movimiento armado que dio como resultado nuestra Independencia.

La libertad política alcanzada con la emancipación sólo fue el principio. Forzó a los mexicanos a plantearse la clase de Estado que querían, las instituciones que se adecuarían

a sus necesidades y la forma legal de constituir las, para edificar una nación fuerte, respetable, progresista y moderna. Pero, por el complejo mosaico de proyectos políticos, esto no se llevaría a cabo sino hasta casi finalizar el siglo. Abonando a la difícil situación interna, se sumaron los ataques expansionistas de las potencias externas como la de España en 1829, la de Francia en 1838, la de Estados Unidos de Norteamérica en 1846-48 y la tripartita (Francia, España e Inglaterra) en 1861-63, que los debilitó, propició la pérdida de territorio, la imposición de un gobierno extranjero y el atraso de su deseado progreso.

Por todas esas vicisitudes y por la vulnerabilidad que vivieron las generaciones que transitaron de la colonia a la Independencia hasta la República, como es el caso de don Mariano, se despertó en ellos (especialmente en los políticos e intelectuales) un alto sentido cívico y un gran compromiso patriótico que los motivó para conformar y anhelar un mejor lugar donde vivir. No sin contratiempos, esta camada de mexicanos impugnó por cambios en los esquemas del anquilosado gobierno virreinal y luchó en contra de la poderosa influencia de la Iglesia, hasta construir un sistema de gobierno desconocido para todos, una República laica.

La sensibilidad y el conocimiento sobre los alcances del arte de don Mariano, aunado al compromiso por su nación, se derivaron de sus circunstancias de vida, por lo que se hizo necesario investigarlo desde sus orígenes hasta el momento de su muerte para comprender su actuar. Nació de la unión entre Estevan Riva Palacio y Palacios y de María Dolores Díaz y Corcoles, ambos padres criollos de buena fortuna. Hijo único del tercer matrimonio de su padre, quien murió cuando don Mariano tenía sólo cuatro años de edad. Aun así, recibió una educación privilegiada. Su madre lo formó sola y lo envió al Seminario Conciliar de México, donde se instruyó para obtener el grado de bachiller en Cánones por la Universidad. Posteriormente, realizó estudios de abogacía, pero nunca se tituló, aunque sí ejerció su profesión, e incluso, tuvo un exitoso despacho de abogados, paralelo a sus actividades en la palestra pública.

A edad temprana, Riva Palacio se relacionó con los grupos yorkinos que se caracterizaron por su radicalismo. Asimismo, tomó parte en las decisiones del programa liberal en el Congreso de 1833-34; sin embargo, determinado por las circunstancias, se

distanció del sectarismo liberal que caracterizó a ese organismo para asumir una posición más atemperada.

Años más tarde, en 1838, se incorporó a un grupo de jóvenes liderados por Manuel Gómez Pedraza que profesaban el liberalismo moderado,<sup>1</sup> que proponía un proceso de cambio social y político de transformaciones estructurales paulatinas y dentro del marco de la ley; del mismo modo, proponían reformas y cambios para una mejor nación, pero sin romper de tajo con la tradición y con todo lo útil que pudiese rescatarse y adaptarse al nuevo gobierno, para una transición menos drástica y más asimilable para todos. Los integrantes de este grupo se convirtieron en actores principales de la política mexicana en el lapso comprendido entre 1847 y la administración de Sebastián Lerdo de Tejada.

A diferencia de muchos hombres de su tiempo, desde que Riva Palacio comulgó con las ideas liberales moderadas y republicanas, se conservó dentro de esos principios; no obstante, siempre mantuvo relaciones, al menos amistosas, con los políticos más importantes de su momento, aunque profesaran otro pensamiento. Caracterizándose siempre por sus habilidades diplomáticas y de concertación.

Sus inicios en el mundo de la política se dieron dentro de la secta masónica yorkina, donde conoció al general Vicente Guerrero, *gran maestro* de dicho grupo. Este héroe de la Independencia, y de gran trascendencia en la vida de don Mariano, fue quien lo apadrinó y le dio la primera oportunidad en un puesto público durante su periodo presidencial, en el Ayuntamiento de la ciudad de México. Esta fue una de las razones por las que a lo largo de su vida, Riva Palacio se dedicó a honrar y construir la imagen y el reconocimiento de este protagonista de la libertad en el pensamiento colectivo de los mexicanos, a través de monumentos públicos y distintos retratos. La otra, por su matrimonio con Dolores Guerrero, hija única del prócer sureño.

---

<sup>1</sup> El liberalismo, idea y acción política que tuvieron como fin esencial la defensa de la libertad individual frente a una sociedad anquilosada por el peso de las jerarquías y los privilegios, fue la doctrina que propuso gestar un nuevo orden político, económico y social. Los liberales moderados afirmaban que en la *conciliación*, se encontraba la perfección de los sistemas de gobierno a que aspiraban las sociedades modernas. Aseveraban que el concepto de la libertad, como el de la opresión no podían ser juicios absolutos; las vivencias, la realidad, el mundo de lo cotidiano fluctuaba entre las luces y sombras, en un término medio, y pretender lo omnímodo era ser poco realista y dogmático.

Don Mariano tuvo una larga vida que le permitió presenciar, conocer e intervenir en muchos de los asuntos trascendentes de su época. Formando parte del nuevo grupo en el poder, sufrió y se lamentó de cada una de las innumerables guerras civiles, de la enemistad entre mexicanos y de las invasiones extranjeras, que aprovecharon la desunión al interior del joven país y su debilidad económica. Con estas dolorosas experiencias de abuso por parte de los países invasores, los mexicanos como Riva sintieron la mayor frustración e impotencia al ver sobajada su naciente patria, y sus ambiciones de convertirse en la primera potencia americana se vinieron abajo al percatarse de su gran vulnerabilidad.

Por ello, después de la invasión norteamericana (1846-1848), Riva Palacio supo que para unir y fortalecer a su débil, compleja y heterogénea patria se necesitaban elementos de cohesión que permitieran a todos los habitantes de nuestra geografía tener un sentido de pertenencia con elementos cívicos comunes, por lo que se propuso construir y hacer uso de una historia patria como uno de los pilares para la consolidación del nuevo Estado. Pero la historia que don Mariano planteó no era escrita, sino relatada a través de imágenes con un discurso iconográfico que resultaba más visible y más público que los documentos. De ese modo, este político decimonónico se convirtió en el mecenas<sup>2</sup> de los primeros monumentos públicos de los héroes de la Independencia de nuestro país y de otras manifestaciones plásticas que hasta hoy le estamos reconociendo.

Para comprender su actuar en el mundo del arte, esta investigación giró en torno a algunas preguntas básicas: ¿Porqué su interés por patrocinar esculturas públicas?, ¿Para qué las erigía?, ¿Cómo se llevó a cabo su carrera como mecenas?, ¿Con qué recursos económicos se realizaron sus proyectos artísticos?, ¿A qué artistas favoreció para la materialización de sus propuestas?, etc.

---

<sup>2</sup> La palabra *mecenas* proviene del nombre propio de un aristócrata romano llamado Cayo Clinio Mecenas, que sirvió al emperador Augusto y que protegió a Horacio, Virgilio y Ovidio, para estimular el arte y la cultura del imperio y engrandecerlo. De ahí, que hoy en día, para nosotros un mecenas es aquel individuo que provee de recursos económicos o de cualquier tipo a un artista para que lleve a cabo una obra, a cambio, el artista produce lo que el mecenas le solicita.

Nota en: Ana Garduño, *El poder del coleccionismo del arte: Alvar Carrillo Gil* (México: UNAM, 2006), 262. Para la Academia Española de la Lengua la definición es más simple: Un mecenas es la persona que patrocina las letras o las artes. Para efectos de redacción, la palabra mecenas, patrocinador y comitente, tendrán el mismo significado.

El periodo estudiado es un lapso de tiempo largo que inició en 1829, cuando Riva Palacio como regidor del Ayuntamiento de la ciudad de México, tuvo a su cargo la administración de la fuente central del paseo de Bucareli; hasta 1880, fecha en que fallece, pero que seguía vigente y activo en el mundo de la cultura y del arte. Además, su actividad como mecenas se desarrolló en la ciudad de México y en Toluca, capital del estado de México, principalmente.

La primera escultura pública que patrocinó fue la de don Miguel Hidalgo y Costilla, que se erigió en la ciudad de Toluca en 1851, durante su primera administración en el estado de México y que financió con dinero de las arcas públicas. En este monumento se percibe la transición en las formas de representación de los monumentos públicos, pasando de las figuras alegóricas, como la América, a la forma e intención realista de un retrato. Con este evento, Riva Placio obtuvo un gran acierto político y notoriedad social porque la noticia y los festejos de la inauguración de la estatua se dieron a conocer y se alabaron en los diarios más importantes de la capital del país, centro del poder.

En 1859, en su segunda gubernatura de ese mismo distrito, de nuevo echó mano de la hacienda pública y mandó que se esculpiera un monumento más para honrar a José María Morelos y Pavón, aunque, por la guerra de Reforma no se materializó, sino hasta años después cuando Maximiliano de Habsburgo gobernaba y le pareció conveniente llevarlo a buen fin. Lo que nos habla de la volatilidad de este tipo de proyectos, que quedaban sujetos al ir y venir de los de los valores a enaltecer de quienes detentaban el poder.

En 1868-69, desde su puesto como presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México, promovió la construcción de la *Avenida de los hombres Ilustres* (actual avenida Hidalgo), a lo largo de la cual se colocarían las estatuas de Hidalgo, la de Morelos, para finalizar con la escultura de Vicente Guerrero. También presentó la propuesta para erigir las esculturas de Cristóbal Colón y del segundo conde de Revillagigedo para esta misma ciudad, pero estas dos últimas le fueron rechazadas. Así mismo, patrocinó la erección de un busto de Cuauhtémoc en el paseo de la Viga, entre otras obras. Todos estos espacios eran lugares donde el ciudadano caminaba cotidianamente y tenía contacto con las imágenes y su discurso.

También se le debe la conformación de la primera galería de Gobernadores del estado de México. En las tres administraciones en ese distrito, ayudó a mejorar la educación de todos los niveles, la infraestructura material y los servicios públicos. Impulsó la educación superior a través del Instituto Científico y Literario de Toluca, apoyado por el Lic. Felipe Solís, gran amigo suyo y coleccionista de arte. Además de muchos otros proyectos artísticos a nivel personal.

Por sus ideas republicanas, no aceptó participar en el ministerio del gobierno imperial de Maximiliano, pero aun así, lo defendió legalmente para que no fuera fusilado por el gobierno de Juárez, alegando ideas humanitarias que iban en contra de la pena de muerte con la que nunca comulgó.

Durante su carrera política no sólo gozó de buenas y largas amistades, también tuvo sus detractores que lo persiguieron como el general Santa Anna, quien lo hostigó, encarceló y exilió. O Anastasio Bustamante, el asesino intelectual de su suegro Vicente Guerrero, y algunos más que se fueron quedando en el camino del acontecer del siglo, hasta llegar a convertirse en un litigante exitoso y un político prestigiado con alianzas políticas fuertes que lo mantuvieron en la palestra pública hasta su muerte.

Lo anterior, es sólo una semblanza de lo que se expondrá en esta tesis, que tiene por objeto principal mostrar las ideas e intereses que motivaron a Mariano Riva Palacio en su rol como comitente y difusor de un proyecto iconográfico cohesionador, con valores cívicos comunes para los nuevos mexicanos. Lo que le movió para actuar en el mundo del arte como un historiador de piedra y mármol, a sabiendas del alcance de las diferentes expresiones plásticas en la memoria colectiva de sus compatriotas.

Cuando se inició la presente investigación en torno al mecenazgo de Mariano Riva Palacio Díaz, la información acerca de su vida, su educación y su quehacer, era escasa. Sólo había pequeños esbozos biográficos de sus contemporáneos. En 1955 Jack Autrey Dabbs clasificó su archivo, propiedad de la Universidad de Austin, Texas, y escribió una introducción para la guía de consulta *The Mariano Riva Palacio Archives. A guide*. Posteriormente, por órdenes del Gobierno del estado de México y para recordar a uno de sus gobernadores, en 1978 Sergio Schmucler Rosenberg escribió un pequeño texto

titulado *Mariano Riva Palacio* y, en 1989, Apolinar Mena Vargas, escribió algo similar, con el mismo título y con el mismo fin.

En 1999, Laura Solares publicó un artículo titulado “El bandidaje en el estado de México durante el primer gobierno de Mariano Riva Palacio (1849-1852)”. En 2002, José Ortiz Monasterio escribió otro artículo, “Mariano Riva Palacio en el ministerio de Hacienda”. En 2009 fue sujeto de estudio de Pablo Ruiz Murillo, en una tesis para obtener el grado de maestro en Historia. Y el último libro donde se menciona a este personaje, desde su faceta como productor y abastecedor de granos a la capital del país, es en el de Gisela Moncada González y se titula *Libertad comercial. El sistema de abasto de alimentos en la ciudad de México, 1810-1835*, publicado en 2013.

Sin embargo, ninguno de estos escritos ha ahondado sobre su papel como comitente de las artes y de la educación en el México que le tocó vivir; por ello, este será nuestro propósito primordial. La investigación tomó tres vertientes que se han seguido de manera cronológica y simultánea: en la primera, se hizo necesario conocer el acontecer histórico del México en que él se desarrolló; para explicar, en la segunda, cómo se integraba en el mundo de la política, y desde ahí, finalmente, analizar cómo patrocinaba sus proyectos artísticos, que unidos al poder, a su pensamiento e intereses, le ayudarían a construir los valores nacionales.

En el primer capítulo, que va desde su nacimiento en 1803 hasta 1830, se indagó quién fue este mexicano: el contexto donde nació y creció, sus raíces, su educación, su origen social, las amistades con las que tejió las redes del poder, etc., todo lo que me pudiera informar acerca de su modo de ser y de pensar en ese momento histórico, para de ese modo, identificar sus motivos en la promoción del arte.

En el segundo capítulo, que abarca los años de 1831 a 1851, se continuó la misma metodología, el acontecer histórico, la inserción de Riva Palacio en él y sus proyectos artísticos. Aquí ya lo vemos más consolidado en sus creencias como un *hombre de bien* y su postura política; jugando un papel como mediador en la intervención norteamericana, proponiendo leyes y reglamentos para el convivio en sociedad y en la legalidad. En este tiempo, confrontó los avatares de numerosas revueltas internas y a la invasión

norteamericana que provocó la pérdida de la mitad del territorio y el retraso del proyecto de nación.

Del mismo modo, en el tercer capítulo, analizamos a don Mariano desempeñando puestos gubernamentales en circunstancias por demás difíciles, vive la Guerra de Reforma, la invasión francesa y el Segundo Imperio; todo ello, conjugado con monumentos públicos bajo su patrocinio. Este capítulo comprendió los años de 1852 a 1867.

En el cuarto capítulo, se investigó el acontecer de Riva entre 1868 y 1871, cuando ocupó los cargos de diputado, presidente del Congreso y presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México. Este fue el periodo más prolífico de su carrera como comitente de las artes, donde dio rienda suelta a múltiples proyectos artísticos en la capital del país, a pesar de las restricciones del erario público. También, constatamos su gusto por el coleccionismo de arte.

En el capítulo final, que va desde 1872 hasta 1880, se expusieron algunos desencuentros con el ministro Sebastián Lerdo de Tejada; los problemas que enfrentó en su tercera administración en el estado de México y los proyectos materiales, obras públicas, de beneficencia y artísticas que promovió durante su tercer gobierno. Lo vemos como promotor de exposiciones nacionales e internacionales, para que México fuera visto y reconocido como parte de los países más adelantados. También le construyó un sepulcro a su suegro Vicente Guerrero en el panteón de San Fernando.

En el estado de México proyectó el ferrocarril Toluca-México, desecó las lagunas de Lerma, reformó la Constitución estatal, construyó el Palacio de Justicia y proyectó el de Gobierno, modificó las cárceles para convertirlas en edificios penitenciarios, introdujo el positivismo en la educación de este distrito y le inyectó recursos para su despunte. Al final de su vida, ocupaba el puesto de director del Nacional Monte de Piedad.

Así pues, el objetivo primordial de este trabajo no sólo es dar a conocer el impulso a la educación y el mecenazgo de Riva Palacio en las obras de arte que patrocinó, sino demostrar, como nuestra hipótesis principal, que en ellos supo imprimir sus posturas políticas, y su posicionamiento social y cultural, para la conformación de la mentalidad

de la nueva nación. Lo que nos habla de la gran importancia que juega el arte como medio persuasivo para las élites en el poder.

Para demostrar nuestras hipótesis hemos echado mano de las metodologías de análisis de obras de arte propias de la historia del arte, de la documentación de varios archivos, de las noticias de los periódicos del siglo XIX, de bibliotecas especializadas, de los museos, y todo cuanto ha sido posible para el avance de esta investigación. Pero, lo que me ha sido de trascendente utilidad e importancia para el desarrollo de esta investigación doctoral, es el archivo personal de Riva Palacio, que contiene más de diez mil documentos, en su mayoría cartas, ordenados de manera cronológica, que me llevaron de la mano mostrándome las relaciones políticas, económicas, amistosas y personales de don Mariano con las gentes que actuaron en su vida: políticos, caciques, artistas, dirigentes y profesores de la Academia de San Carlos, escritores, militares, autoridades religiosas, editores de periódicos, asociaciones a las que perteneció, amigos de su tiempo, familiares y todo aquel que tuvo alguna importancia en el transcurso de su camino.

Por ello, se le agradece a don Mariano el cuidado que tuvo de guardar esos documentos, que hoy por hoy, significan un testimonio de gran valor y ayuda para interpretar el acontecer del siglo XIX. Siéndome también de gran utilidad los documentos oficiales y las *Memorias* de los distintos puestos públicos donde se desempeñó.

## Capítulo 1.- De una infancia colonial a una vida republicana.

### Introducción.

Reconstruir e interpretar la vida de un personaje como el de Mariano Riva Palacio Díaz (1803-1880) es darnos la oportunidad de vislumbrar, desde el siglo XXI, el sentir y el pensar<sup>3</sup> de un hombre que bien podría ser el representante de los ideales del mexicano criollo ilustrado del siglo XIX.<sup>4</sup>

Para lograr un mayor entendimiento de ello, en este apartado se han analizado los orígenes étnico-sociales de este hombre, el contexto político, social, económico y cultural donde nació, la educación que recibió y los grupos masónicos donde comenzó a relacionarse con los personajes que más tarde serían sus pilares no sólo en lo ideológico y político, sino en lo económico. Este capítulo, es pues, una introducción a la primera etapa de la vida de don Mariano en donde nos proponemos explorar sus cimientos ideológicos y los primeros acercamientos que tuvo con el arte en su rol como mecenas.

#### 1.1) Orígenes de Mariano Riva Palacio Díaz.

El día 4 de noviembre de 1803, en la casa de la familia Riva Palacio Díaz, ubicada en la calle de San Felipe Neri número 14 (hoy República del Salvador), el tañido de las

---

<sup>3</sup> François Dossé, *El arte de la biografía* (México: Universidad Iberoamericana, 2007), 15-24. Este historiador no niega las limitaciones de la biografía al decirnos que: “Dar sentido y reflexionar sobre la heterogeneidad y la contingencia de una vida para hacer de ella una unidad significativa y coherente tiene mucho de engaño y de ilusiones”, pero, que es una ilusión necesaria para acceder al pasado, dado que si queremos conocer la mentalidad de una época y sus ideas, este subgénero de la historia puede ser valioso; lo que en este estudio resulta importante porque nos proponemos investigar los ideales e intereses que motivaron a nuestro personaje a impulsar el arte para la conformación de la nación.

<sup>4</sup> Tomás Pérez Vejo, *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición* (México: Instituto de Antropología e Historia, 2009), 11. Con el término **criollo**, identificaremos a los españoles nacidos y establecidos en la Nueva España cuyos antepasados eran de origen español pero sus raíces estaban aquí. Se hará uso de este vocablo a pesar de que autores como Tomás Pérez Vejo asegure que este adjetivo fue inventado por la historiografía insurgente como arma de combate político después de la Independencia y que el criollismo fue un prejuicio historiográfico en donde se planteaba un enfrentamiento entre criollos y peninsulares como el punto más importante de la construcción nacional, como resultado de un invento anti hispanista. Asevera el autor, que era como darle una credencial llamada “criollo” a ciertos españoles para pasar a ser mexicanos y formar parte del nuevo orden político. Aclarado lo anterior, usaremos el calificativo **criollo** para ubicar a Mariano Riva Palacio dentro de un contexto sociocultural.

campanas<sup>5</sup> llamando a misa se mezcló con los primeros llantos de un niño que nacía. Al día siguiente, sería bautizado y registrado en la iglesia de la Santa Veracruz<sup>6</sup> con el nombre de José Mariano de Jesús Carlos Juan Nepomuceno Riva Palacio Díaz, dentro de la religión católica.

Los ancestros de este recién nacido por parte paterna llegaron casi setenta años antes de su nacimiento, desde el pueblo de Polanco, ubicado en las montañas cantábricas de Santander, a la capital novohispana, vinieron a “Hacer la América”.<sup>7</sup> Del primero que se tienen noticias es de Fernando de la Riva, nacido en 1711 y empadronado como hidalgo en el catastro de aquel lugar.<sup>8</sup>

El apellido se formó como resultado del matrimonio entre Pedro de la Riva y María de Palacio. Cuando el hijo de ambos, Francisco de la Riva y Palacio llegó a la Nueva España, se casó con una parienta suya llamada Francisca Palacios y Alfaro.<sup>9</sup> Como

---

<sup>5</sup> Anna Staples, “El abuso de las campanas en el siglo pasado”, *Historia mexicana*, vol. 27, núm. 2 (octubre-diciembre de 1977): 177-194. Las campanadas eran las regidoras de la vida diaria y religiosa del México colonial.

<sup>6</sup> Archivo General de la Nación (en adelante AGN); Arzobispado de la ciudad de México; Parroquia de la Santa Vera Cruz; Actas de bautizos de españoles (1776-1811); OAH; rollo 148; ubicación ZF.

<sup>7</sup> Manuel Ramos Medina (compilador), *Historia de la ciudad de México en los fines del siglo (XVI-XX)* (México: Grupo Carso, 2005), 178. El autor dice que a fines del siglo XVIII, época en que ya están establecidos los Riva Palacio en la Nueva España, en el gobierno de la ciudad había tantos americanos como españoles, procedentes en su mayoría, de las provincias del norte de España. De lo que se puede pensar que los Riva Palacio pudieron ser favorecidos desde su llegada por conocidos o familiares ya establecidos en estas tierras y que seguramente eran pertenecientes al grupo de los *montañeses*.

<sup>8</sup> Rodolfo Téllez Cuevas, “Los Riva Palacio, su presencia de dos siglos en la política mexicana”, *Espacios Públicos*, vol. 14, núm. 32 (septiembre-diciembre de 2011): 103-127. Este autor da referencias de algunos ancestros de los Riva Palacio. Por otro lado, la hidalguía de este antepasado de don Mariano, hasta el primer tercio del siglo XIX, era la pertenencia al Estado Noble, un estamento privilegiado del Antiguo Régimen. Mientras que en la mayor parte de Europa los nobles constituían una muy exigua minoría, en España la hidalguía tuvo una presencia más que notable en determinadas zonas como Vizcaya, Santander y Castilla, entre otras regiones.

[http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/QIVMFTTGKCSBUI9CF5SRG55BYLNPXNT.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/QIVMFTTGKCSBUI9CF5SRG55BYLNPXNT.pdf). Consultado el 13 de julio de 2013.

<sup>9</sup> Otro testimonio documental de la presencia de esta familia en la Nueva España es una carta fechada en el año 1720, que se encuentra en el archivo personal de don Mariano Riva Palacio. En esta epístola se menciona el nombre de Francisco Palacios. Está dirigida a D. Francisco Garzarón y su remitente es un tal D. Ignacio Salcedo. Este último, le pedía desde Madrid, favorecerlo frente a José Cienfuegos y D. Francisco Palacios, para servir a ambos en el reino de la Nueva España. Era pues, una petición de un peninsular que se establecería en estas tierras y quería ser ayudado por los que estaban aquí, y como se ve, uno de ellos

producto de este casamiento nacieron tres hijos: en 1747, Joseph Francisco Riva Palacio y Palacios, en 1748, Estevan Mariano José de la Riva Palacio y Palacios y, en 1749, María Petra Josepha de la Riva Palacio y Palacios. Estevan, padre del personaje aquí estudiado, se casó tres veces,<sup>10</sup> y en sus terceras nupcias contrajo matrimonio con María Dolores Díaz y Corcoles, unión de la cual nació únicamente Mariano Riva Palacio Díaz.

El primer matrimonio de Joseph Mariano Estevan Riva Palacio y Palacios fue con la Sra. D. Michaela Josepha de Medina Villa Real, llevado a cabo el 29 de octubre de 1769 en la iglesia de la Asunción en la ciudad de México, con la cual concibió una hija llamada María Ana Josefa Ignacia Victoriana Juana Riva Palacio Medina Villa Real, que nació el 5 de septiembre de 1770 y fue bautizada en la iglesia de la Santa Veracruz.<sup>11</sup>

El segundo casamiento de don Estevan fue con Gerónima Ruis Márquez con fecha del 28 de octubre de 1772, con la cual tuvo dos hijos: Francisco Sixto Rivas Palacio Ruis nacido el 29 de marzo de 1774 y el otro, llamado José Ma. Thimotheo Riva Palacio Ruiz, nacido el 24 de agosto de 1776; ambos bautizados en la iglesia de San Juan Bautista en la villa de Coyoacán. Su tercera unión fue con la madre de don Mariano, la Sra. Dolores Díaz y Córcoles y se realizó el 3 de julio de 1797, en la iglesia de la Asunción en la ciudad de México, de la cual nació seis años después don Mariano Riva Palacio Díaz.

Por la parte materna era nieto de D. Ignacio Díaz y Da. Francisca Corcoles, naturales de Guadix en el reino de Andalucía.<sup>12</sup> Lo apadrinaron, como lo hace constar su acta de bautizo, el Lic. Juan José Espinosa, agente fiscal en lo civil, y su esposa Da. María Josefa Pasena.<sup>13</sup> A los cuales se les advirtió del parentesco espiritual y de la gran responsabilidad y obligaciones hacia el recién nacido, en caso del fallecimiento de sus

---

era un pariente de los Riva Palacio. Esta carta se ubica en: Jack Autrey Dabbs, *The Mariano Riva Palacio Archives. A Guide*, tomo I (México: Editorial Jus, 1967), 3. El contenido de la epístola está en: AGN; rollo 76; doc. 8; dentro de la colección Nattie Lee Benson Latin American Collection, cuyos originales están en la Universidad de Austin, Texas, EUA., y aquí se pueden consultar en el Archivo General de la Nación.

<sup>10</sup> [www.familysearch.org.org/search](http://www.familysearch.org.org/search). Consultado el 13 de agosto de 2013.

<sup>11</sup> [www.familysearch.org.org/search](http://www.familysearch.org.org/search). Consultado el 13 de agosto de 2013.

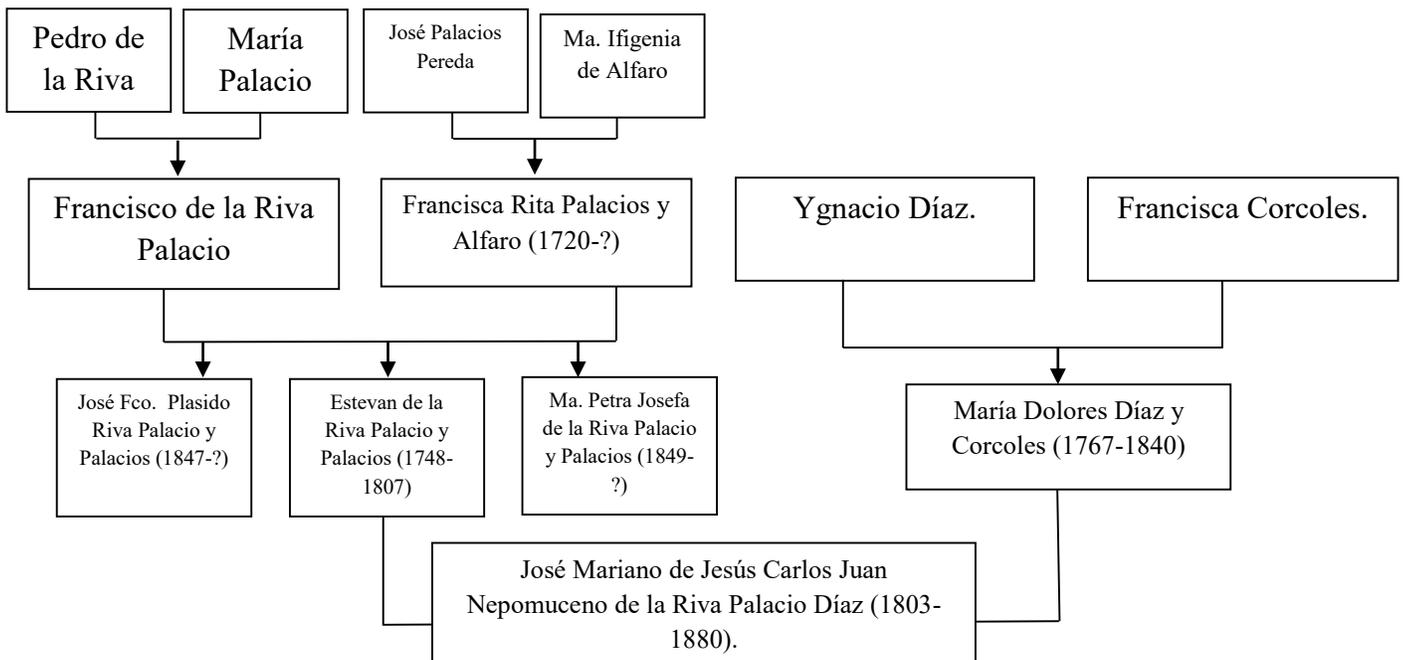
<sup>12</sup> Archivo del Seminario Conciliar de México (en adelante ASCM), caja 37; expediente 34; foja 266. Documento de ingreso de Mariano Riva Palacio Díaz al Seminario Conciliar de México.

<sup>13</sup> AGN; Arzobispado de la ciudad de México; Parroquia de la Santa Veracruz; Actas de bautizos de españoles (1776-1811); OAH; rollo 148 ó 978; ubicación ZF.

padres. La tradición religiosa obligaba a los padrinos a responsabilizarse del ahijado en caso de que éste quedase desamparado.

El matrimonio que se dio entre Francisco de la Riva Palacio y Francisca Rita Palacios y Alfaro, abuelos paternos de don Mariano, parece indicar que la costumbre novohispana de desposarse entre parientes obedece a la práctica migratoria de los españoles ya establecidos en América de traerse familiares, sobrinos generalmente, de su tierra natal, los que resultaban muy convenientes como yernos para establecer lazos no sólo consanguíneos, sino de fidelidad en los negocios y en la conformación de grupos de poder en estas tierra.

### Árbol genealógico de Mariano Riva Palacio Díaz.



Estos recién llegados tenían derechos de preferencia en el mercado del matrimonio, porque el tío peninsular que había triunfado en América los hacía venir con la esperanza de que se casaran con sus primas y al heredar, continuaran el negocio y los logros económicos se quedaran en familia. De esta inclinación o preferencia de las criollas por los peninsulares se podría explicar, en cierta medida, el éxito económico de los inmigrantes.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Brading, *Mineros y comerciantes*, 157.

Pero, ¿De qué partes de la península venían? ¿Eran en realidad hidalgos? David Brading explica que la mayor parte de los inmigrantes españoles que llegaron a la Nueva España en el siglo XVIII, venían del norte del país ibérico, la región más densamente poblada. En su mayoría, eran pequeños campesinos que desde principios de la edad media habían estado abocados a la emigración, primero al reino de Castilla, después a Andalucía y finalmente, a América. Dicha emigración cumplía el doble objetivo de no dividir la limitada propiedad familiar y a la vez, contribuir al mantenimiento de la casa como entidad económica y simbólica.

Este fue el caso de los Riva Palacio, cuya parentela llegó de las montañas de Santander y se integraron a los *montañeses*, que en aquel siglo se conformaron como un grupo dominante en la Nueva España, compitiendo con los *vizcaínos*, otra comunidad ya establecida aquí desde el siglo XVI.<sup>15</sup> Ambos, monopolizaron la vida económica en las últimas décadas virreinales y formaron una especie de casta, claramente diferenciada por sus valores y comportamiento con respecto de las élites novohispanas.<sup>16</sup>

También se caracterizaron por sus pretensiones nobiliarias y por la pasión genealógica, aunque “en realidad, estos hidalgos norteños no eran en muchos casos más que campesinos cuya pobreza empujaba a sus hijos a la emigración en busca de la fortuna” y que utilizaban la hidalguía como arma de ascenso social, aunque ésta era prácticamente universal en el conjunto de la Montaña.<sup>17</sup>

Cabe aclarar, que si lo que Rodolfo Téllez Cuevas asegura: “[...] los Riva Palacio son de origen cántabro, de Polanco, en Santander, España. Del primero que se tiene noticia — en 1751— es de Fernando de la Riva (nació en 1711) como hidalgo empadronado en el

---

<sup>15</sup> Brading, *Mineros y comerciantes*, 152.

<sup>16</sup> Lorenzo de Zavala, *Ensayo histórico de las revoluciones en México desde 1808 hasta 1830*, (México: SRA, 1981), 51. Este político decimonónico describe el tipo de vida de estos españoles y nos dice que la mayor parte de ellos dirigían el comercio del país y que eran, con pocas excepciones, *polizones*, nombre despectivo que se daba a los jóvenes pobres que salían de las provincias de España para pasar a América, llevando por todo vestido un pantalón, un chaleco y una chaqueta, con dos o tres camisas; que muchos de ellos apenas sabían leer y escribir, que nunca habían salido de sus pequeños pueblos, y que sólo conocían de rezos.

<sup>17</sup> Brading, *Mineros y comerciante*, 152.

catastro del lugar”.<sup>18</sup> Podríamos decir que los orígenes hidalgos de la familia de Mariano, eran reales pero migraron por necesidad económica.

En la gran expansión económica que se dio en la época borbónica de Carlos III (1759-1788), muchos de estos inmigrantes llegaron para ocupar los puestos recién creados en el gobierno y en el ejército, pero la gran mayoría se dedicó al comercio. El grupo de los *montañeses* se enriqueció por el comercio y la minería, y fueron una de las comunidades regionales más influyentes del siglo XVIII novohispano, ocupando también puestos de gobierno en ayuntamientos, mandos en las milicias, diputaciones mercantiles y establecimientos mineros, principalmente en la ciudad de Guanajuato, cuando esta población se convirtió en un importante centro minero.<sup>19</sup>

Ser miembro de alguno de estos grupos asociados por su pertenencia geográfica, como lo fueron los Riva Palacio,<sup>20</sup> proporcionaba relaciones o alianzas familiares, formar parte de las estrategias políticas, participar en los negocios, pero sobre todo, brindaban un gran prestigio en una sociedad regida por la riqueza y el estatus; los *montañeses* pues, fueron una élite carente de connotaciones políticas, pero de gran primacía social basada en sus orígenes de hijodalgo; además de su mérito personal y logro profesional como resultado de su capacidad de trabajo y moralidad.<sup>21</sup> Aunque cabe decir que no todos lograron un gran éxito económico como el obtenido por los mineros o el de los grandes comerciantes ultramarinos o el de los altos burócratas; la mayoría sólo eran pequeños comerciantes a nivel local.

---

<sup>18</sup>Téllez Cuevas, “Los Riva Palacio”, 106.

<file:///C:/Users/YOLANDA/Downloads/Los%20Riva%20Palacio,%20su%20presencia%20de%20dos%20siglos%20en%20la%20pol%C3%ADtica%20mexicana.pdf>. Consultado el 16 de abril del 2015.

<sup>19</sup> Tomás Pérez Vejo, *De novohispanos a mexicanos*, 95-100. El autor afirma que en la Nueva España del siglo XVIII convivieron distintas naciones, tanto blancas (montañesa y vizcaína, entre otras) como indígenas (una por cada grupo lingüístico) y que con la independencia, sólo hubo lugar para una, la mexicana.

<sup>20</sup> AGN; AMRP; rollo 78; docs. 1063 y 1072; febrero y marzo de 1840. En estas dos epístolas queda expuesta la pertenencia de los Riva Palacio a la Congregación del Santísimo Cristo de Burgos, en ellas se discute sobre la prórroga del pago de un dinero que esta corporación había prestado al hermano político de don Mariano, Manuel Francisco Gutiérrez (esposo de su hermana mayor Mariana), y en donde Riva funge como el apoderado de su cuñado. Lo que evidencia la ayuda que los *montañeses* brindaron a los Riva Palacio.

<sup>21</sup> Pérez Vejo, *De novohispanos a mexicanos*, 100.

El predominio del que gozaron estas asociaciones con raíces en las regiones norteñas de la península Ibérica en la comunidad comercial novohispana fue oficialmente reconocido al dividirse el Consulado de México (corporación de comerciantes) en dos partidos, *vizcaínos* y *montañeses*, cada uno de los cuales elegía un cónsul y, en años alternos, al prior. Para adquirir mayor prestigio se agrupaban en cofradías: los *vizcaínos* eran miembros de la cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu, mientras que los *montañeses* se adherían a la que tenía por patrón al Cristo de Burgos.<sup>22</sup>

La corona Borbónica aprovechó la próspera situación económica de estos dos grupos, por la relación que mantenían con España, y se valió de ellos para generar en América obras de carácter civil y de beneficencia pública, costos que los mismos comerciantes (*vizcaínos* y *montañeses*) sufragaban, como la casa de dementes del convento de San Hipólito o el desagüe de Huehuetoca.<sup>23</sup>

Los burgaleses participaron activamente en la economía de la Nueva España y con sus ganancias, además de favorecer esas obras civiles y de beneficencia social, también construyeron capillas y edificaron retablos en las iglesias más importantes, contribuyendo así a la producción artística de la Nueva España, no sólo religiosa, sino también civil, como es el caso de la colección de los 13 retratos de los *montañeses* más ricos que fundaron la congregación del Cristo de Burgos.<sup>24</sup>

Otro próspero ramo de la economía que estaba manejado mayoritariamente por estos grupos de peninsulares (*vizcaínos* y *montañeses*) era el de la producción de azúcar, en el que el padre de don Mariano, Estevan de la Riva Palacio trabajó por muchos años. Prueba de ello es que su nombre aparece repetidamente en dos gruesos volúmenes<sup>25</sup> de los

---

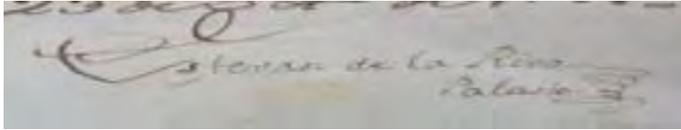
<sup>22</sup> Brading, *Mineros y comerciantes*, 151.

<sup>23</sup> Nuria Salazar, *La capilla del Santo Cristo de Burgos en el ex convento de San Francisco* (México: D.D.F.-INAH, 1990), 148.

<sup>24</sup> Pérez Vejo, *De novohispano a mexicanos*, 9-21. En este libro, el autor se propone mostrar a través de imágenes, los cambios ideológicos, políticos y sociales que ocurrieron en la sociedad mexicana decimonónica. Compara los retratos de las viejas formas de identidad colectiva virreinal (como los 13 retratos de los fundadores de la cofradía del Santo Cristo de Burgos) con los del siglo XIX, para llegar a la conclusión de que algunos retratos decimonónicos ya muestran una identidad nacional, dado el cambio en la ideología liberal respecto a la individualidad, esto es, el hombre ya no es parte de un grupo, es él, en sí mismo. Aunque cabe decir, que los cambios se dieron lentamente y no en todos los retratos.

<sup>25</sup> AGN; Tierras (110); Contenedor 839; Vol. 1945-46; Foja 811; Años 1793-1796.

acervos del Archivo General de la Nación, en cuyas fojas se hace mención a que fue propietario de la boyante hacienda azucarera de San Gaspar, a poco más de tres leguas de la cabecera de Cuernavaca.



En estos legajos, los apellidos Palacio, Palacios o Palacioz se usan de manera indistinta. Por lo que no se seguía una regla estricta en la escritura de los nombres propios. Lo mismo encontramos Estevan o Esteban o Riva y Palacio o Riva Palacio o Rivas Palacios o de la Riva y Palacios, etc. Cabe aclarar que en esta investigación se usará el nombre de Mariano Riva Palacio y el de su padre Estevan de la Riva Palacio, de acuerdo a las firma de éstos.

Respecto a la hacienda de San Gaspar, se encontró un inventario realizado en 1796 donde se hace constar que esta finca poseía una capilla, varios campos de cultivo y una tienda de raya; trabajaban en ella alrededor de cien empleados libres y varios esclavos, poseía mulas de tiro, caballos y yeguas, entre muchos otros bienes. El total del avalúo o inventario de la hacienda fue de 46,764.1 reales.<sup>26</sup>

En otro documento legal relacionado con esta misma hacienda <sup>27</sup>, se les concede licencia a don Estevan de la Riva Palacio y a Manuel Gutiérrez Fernández, su yerno, para fabricar e instalar otro molino de azúcar más moderno que el que tenían en esa misma hacienda. Se trataba de unas ruedas que harían funcionar el *trapiche* de la caña de azúcar

---

En este archivo, se encontraron dos libros de autos que nos muestran un largo litigio respecto a la hacienda de San Gaspar. El problema que se acusa en dichos alegatos es que un hombre llamado Pedro Alonso de Alles Díaz, marqués de la Santa Cruz de Ynguanzo y su sobrino, el capitán Joaquín Alonso de Alles, alcalde ordinario más antiguo de la ciudad de México y corregidor en turno de esa nobilísima ciudad, *almaceneros* ambos (que se dedicaban a monopolizar las cosechas de azúcar con anticipación), quisieron adueñarse de dicha hacienda, alegando que el arrendatario en turno no había cumplido con los acuerdos. El problema legal duró tres años y los detalles se describen de manera muy clara en casi trescientas fojas de autos en los que se ve el abuso de poder y de autoridad por parte del marqués de la Cruz para arrebatarle de manera arbitraria esta propiedad a Estevan de la Riva Palacio. Finalmente, el veredicto final fue que la hacienda seguiría en manos del padre de don Mariano. En estos mismos tomos aparecen también todos los aspectos contables, inventarios y asuntos administrativos de dicha propiedad.

<sup>26</sup> Enrique Canudas Sandoval, *Las venas de plata en la historia de México. Síntesis de historia económica. Siglo XIX*, vol.II (México: Editorial Utopía-Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2005), 738.

<sup>27</sup> AGN; ramo Hospital de Jesús 53; volumen 73; expediente 20; foja 11; fecha 1798.

activadas por la energía de las aguas de un río que atravesaban la propiedad de San Gaspar.

De lo anterior, podemos decir que el padre de Mariano, Estevan de la Riva Palacio, gozó de una excelente situación económica y que poseía un gran sentido de la innovación y del desarrollo ¿Heredadas a su hijo? Seguramente sí, además de beneficiarlo con las relaciones sociales de las que gozó en la época de la emancipación y que pudieron facilitar su incorporación a puestos públicos en el gobierno. Dos ejemplos de esas amistades fueron las que mantuvo con Antonio Haro y Tamariz y con Manuel Romero de Terreros, ambos ricos y el último con título nobiliario.

## **1.2) Contexto de la ciudad de México al inicio del siglo XIX.**

¿En dónde nació Mariano Riva Palacio? ¿Cómo era la ciudad de México? ¿Qué ideas se permeaban en esa sociedad de principios del siglo XIX? ¿Cómo estaba estructurada la sociedad novohispana? ¿Cuál era el sentir y pensar de la familia criolla en que se desenvolverá don Mariano? Estas son sólo algunas de las preguntas que se pretenden resolver para poder conformarnos la personalidad y el proceder de Riva en su momento histórico.

A finales del siglo XVIII, el reino de la Nueva España había logrado posicionarse en el mayor auge de producción de plata, estimulando otras actividades económicas como el comercio que ayudaron a enriquecer los erarios de la corona española.<sup>28</sup> Pero, quien mejor que un visitante de estas tierras para contarnos sus impresiones sobre este próspero lugar que albergaría el hogar de Mariano Riva Palacio Díaz. Se trata del Barón Alexander Von Humboldt, hombre sabio e ilustrado, el cual llegó a este reino el 3 de marzo de 1803.

Su formación enciclopédica le permitió construir una amplia visión respecto a casi todos los aspectos importantes de esta región. Puntos de vista que imprimió en su libro *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, cuya información compiló durante casi un año con la ayuda de científicos e intelectuales novohispanos y que apareció por

---

<sup>28</sup> José Miranda, "El "Ensayo Político sobre el reino de la Nueva España". Razón, entidad, trascendencia", en Marianne O. de Bopp, *Ensayos sobre Humboldt* (México: UNAM, 1962), 32-47.

primera vez en 1808 en París en forma de entregas y en 1811 se editó en esa misma ciudad en cinco tomos.<sup>29</sup>

El trabajo de Humboldt acerca de los ricos recursos materiales del México de comienzos del siglo XIX, que provocó la creencia de ser un “Cuerno de la abundancia”, estuvo también matizado de una dura crítica acerca de los abusos de las autoridades españolas, de las grandes diferencias económicas y sociales que existían en la Nueva España, así como de una denuncia de las condiciones en las que trabajaban los mineros, cañeros y obreros.<sup>30</sup>

Aún con sus diferencias sociales y sus irregularidades, Humboldt consideró que la ciudad de México lucía como una de las más hermosas y mejor planeadas de ambos hemisferios.<sup>31</sup> También expresó que era un lugar donde las ideas ilustradas y de modernidad se reflejaban en la urbanización, en los edificios, en sus nuevas modas, bailes, paseos y en la presencia de un ejército permanente. Agregó que los gobernantes realizaron costosas inversiones en obras públicas, además de regular el orden en los espacios comunales y mantener los servicios que demandaba esta próspera y moderna capital.<sup>32</sup>

En lo racial, la ciudad de México y el reino en general, albergaron una muy variada fisonomía. Se dieron múltiples mezclas entre los indios nativos, los españoles y los

---

<sup>29</sup> Gisela von Wobeser, “El error de Humboldt. Consideraciones en torno a la riqueza del clero novohispano”, *Secuencia*. Nueva época. núm.42 (sep.-dic., 1998):49. También en: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/5331/4220>. Consultado el 23 de marzo del 2015.

<sup>30</sup> Juan A. Ortega y Medina, “Estudio preliminar”, en Alejandro de Humboldt, *Ensayo político*. Ortega nos introduce a la obra de Humboldt y nos advierte acerca de la ideología que éste profesaba, propia de su momento histórico: el liberalismo económico asociado a un rezago fisiocrático, que no aceptaba una economía monopolista y restrictiva como la hispánica, la cual se regía todavía por la virtud y por la teoría escolástica del precio y salarios justos. Humboldt defendía la libre empresa y la diversificación industrial. La prohibición del cultivo de ciertos productos fuera de España para favorecer a los peninsulares únicamente, le pareció aberrante. Y la minería, desde su visión, era técnicamente atrasada, defectuosa, mal administrada y dispendiosa. Además, las condiciones de trabajo dentro y fuera de las minas, le parecieron inhumanas.

<sup>31</sup> Humboldt, *Ensayo político*, 163.

<sup>32</sup> María Cristina Torales Pacheco, “La ciudad de México a fines del siglo XVIII: expresión urbana de la Ilustración”, en Manuel Ramos Medina, *Historia de la ciudad de México*, 163-265.

africanos traídos como esclavos. Hoy en día podemos ver esta amplia gama de mestizaje en las pinturas de castas realizadas por distintos artistas de la época.

El poder económico y social de un individuo se guiaba por el color de la piel. A mayor blancura, mayor estatus y riqueza, por lo que el deseo de las mayorías era “blanquearse”. Sin embargo, en los lugares públicos como la Plaza Mayor, en las iglesias o mercados, se daba la convivencia de los diferentes sectores de la población donde se observaban rostros multicolores y grandes contrastes sociales.<sup>33</sup>

La ciudad de México en la que nació Mariano Riva Palacio Díaz era una urbe que presentaba diversas facetas, según cada autor que se analiza. María Cristina Torales nos describe una ciudad moderna e ilustrada con orden, en donde los mercados y puestos de abastecimiento debían seguir un reglamento, con políticas de prevención de enfermedades a través de medidas en la higiene y por la organización de hospitales a cargo de científicos y eclesiásticos; con mejoramiento en la limpieza de la ciudad, con mayor iluminación en las calles y con mayores espacios de socialización (paseos públicos). En síntesis, la ciudad capital de principios del siglo decimonónico que esta autora nos pinta era un espacio para el bienestar del hombre con nuevas reglas impuestas por el conocimiento.<sup>34</sup>

Otro punto de vista nos lo da Marcela Dávalos<sup>35</sup> quien escribe que desde la última década del siglo XVIII, Juan Vicente de Güemes Padilla Horcasitas y Aguayo, segundo conde de Revillagigedo y virrey de la Nueva España propuso medidas borbónicas ilustradas para mejorar el ambiente de la ciudad de México en el alumbrado público, en



33 Imágenes que nos hablan de algunas mezclas raciales (castas) que se dieron en la Nueva España, así como de la Plaza Mayor de la ciudad de México, lugar en el cual convivían todas las clases sociales de la época.

<sup>34</sup> Torales, “La ciudad de México a fines del siglo XVIII: expresión urbana de la Ilustración”, 171- 189.

<sup>35</sup> Marcela Dávalos, *Basura e Ilustración: limpieza de la Ciudad de México a fines del siglo XVIII*, (México: INAH-Departamento del Distrito Federal, 1997), 8-24.

la reubicación de plazas y mercados, en el empedrado y alineamiento de calles, en el sistema de drenaje y en la recolección de basura, por mencionar algunas.

Sin embargo, a pesar de emitirse los bandos sobre higiene y limpieza por parte de las autoridades, hubo escasa respuesta porque la gente de la ciudad estaba acostumbrada a convivir con la basura y los excrementos humanos y animales. Era pues, una ciudad de grandes contrastes sociales, sucia y reacia a cambiar sus hábitos de higiene, sobre todo en los barrios marginados.

Una tercera visión de la capital novohispana de principios del siglo decimonónico nos las da Fernando Benítez,<sup>36</sup> cuyo pensamiento está muy definido por una historia oficial antiespañola y un tanto maniqueísta. Este autor nos habla de una ciudad compuesta de unos pocos ricos y de una muchedumbre de andrajosos llegados del campo, privados de educación, de recursos y de oportunidades. En su descripción de este lugar habla de “dos Méxicos enemigos, dos mitades divorciadas, dos sociedades incompatibles”, en donde había una notable desigualdad. Por un lado un exceso de lujo y ostentación en la clase rica, y por el otro, la más grande de las miserias.

De estas tres visiones historiográficas con diferentes puntos de vista cada una, nos serviremos como métodos de investigación, para conocer mejor el contexto donde transcurrió la infancia de Mariano Riva Palacio Díaz; de ellas, esencialmente se podría concluir que la capital del país tenía un ambiente de polarización de la riqueza, diferencias raciales pero ideas ilustradas, además, imperaban los resentimientos criollos en contra de los peninsulares, por mencionar algunas.

Otro aspecto a tomar en cuenta acerca del contexto de la ciudad de México de ese momento histórico, es el que nos habla de las repercusiones económicas y del inconformismo que acarrearón las guerras internacionales en las que España se vio involucrada en las últimas décadas del siglo XVIII y que minaron su poder y el del imperio.

Los elevados gastos de esta política belicosa fueron subvencionados, principalmente, por las colonias, a las cuales se les impusieron altas contribuciones fiscales y crediticias

---

<sup>36</sup> Fernando Benítez, *Historia de la ciudad de México*, Tomo II (México: Salvat, 1984), 141.

que se fueron incrementando con cada guerra, siendo la Nueva España la que aportó la mayor cantidad de dinero: 24 millones 605 mil 929 pesos entre los años de 1781 y 1808.<sup>37</sup> Así, ante la coyuntura de la invasión francesa de 1808, el otrora próspero reino de la Nueva España estaba en crisis, endeudado, descapitalizado, con una élite fragmentada y una población pauperizada por tanta sangría económica, por lo que todos estos hechos se conjuntaron, iniciándose así el movimiento armado que culminó con la emancipación del reino de la Nueva España.

En esa ciudad capital, donde se gestarían grandes transformaciones durante el resto del siglo XIX, transcurrió la infancia de Mariano Riva Palacio que no debió haber sido distinta a la de los niños de su época y de su estrato social, con el deber de guardarle obediencia y respeto a sus padres, a las personas mayores y en un riguroso cumplimiento de las obligaciones religiosas.

### **1.3) La educación de Mariano Riva Palacio.**

La educación que Mariano Riva Palacio recibió fue producto del pensamiento ilustrado implícito en las reformas borbónicas implementadas en España y en sus colonias en el último cuarto del siglo XVIII por Carlos III, con la finalidad de tomar a su cargo buena parte de las funciones educativas que hasta ese momento desempeñaban la Iglesia o los gremios.

Este tipo de instrucción se caracterizó, entre otras cosas, por su confianza en la razón, en la ciencia y en los avances filosóficos, además de la certeza de que a través de la educación se alcanzaría el progreso social y la felicidad.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Carlos Marichal, "Las guerras imperiales y los préstamos novohispanos, 1781-1804" en: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/H99PMB8BGJAXVHEG5BYMQ9SCGIP6\\_Q4.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/H99PMB8BGJAXVHEG5BYMQ9SCGIP6_Q4.pdf). Consultada el 3 de septiembre del 2013. En una tabla al final de este artículo, Marichal hace un cálculo de las aportaciones hechas por los distintos sectores económicos de la Nueva España desde los años de 1781 hasta 1808, para subvencionar los gastos bélicos impuestos por la corona y éstos fueron, como un primer aproximado de: \$24 605 929.00. Esta cantidad se calculó basándose en los libros manuales de la Real Hacienda en préstamos y donaciones, préstamos del Consulado de Comercio, préstamos del Real Tribunal de Minería, subsidios eclesiásticos y otros (reales préstamos con la Hipoteca del Tabaco).

<sup>38</sup> Dorothy Tanck de Estrada, *La ilustración y la educación en la Nueva España* (México: SEP-Ediciones El Caballito, 1985), 11-15.

Dichas reformas implementaron cambios desde las primeras letras hasta los estudios universitarios. En la mayor parte de los niveles educativos tuvo éxito, pero en las universidades, no sucedió lo mismo, porque se pretendía diezmar el poder corporativo universitario, someter esta institución al poder real y vigilarla a través de directores y censores regios, excluyendo al grupo de españoles americanos de los puestos más altos para instalar en ellos a los peninsulares.<sup>39</sup>

Al no aplicarse los cambios en los planes de estudio en la Real Universidad de México, los Borbones decidieron crear nuevas instituciones educativas que incluyeran las corrientes filosóficas que se estaban dando en Europa; además, estos nuevos espacios educativos serían independientes de la Universidad.<sup>40</sup>

Esas nuevas instituciones de la enseñanza fueron: la Escuela de Cirugía (1768), La Academia de San Carlos (1784), El Real Estudio Botánico (1788) y el Colegio de Minería (1792); donde los puestos más importantes, conforme a los deseos reales, se les dieron a los académicos peninsulares, los que desdeñaban a los criollos y no los consideraban al mismo nivel intelectual de ellos.<sup>41</sup>

Por todo esto, la ciudad de México fue sede de las principales corporaciones para el cultivo de las ciencias y las artes y se convirtió en un espacio público instruido, no sólo por sus instituciones científicas, sino que también se daba la educación no formal y el auto aprendizaje, con una gran demanda de libros, folletos y publicaciones periódicas procedentes de Europa, lo mismo que obras que contenían la filosofía moderna que daba

---

<sup>39</sup> Bajo la Ilustración, más allá de los principios de igualdad, libertad y fraternidad, tendrá lugar un intervencionismo por parte de los hombres de gobierno, intenso y de detalle, que se pone de manifiesto en la voluntad de un ordenamiento exhaustivo con el objeto de conseguir un nuevo modelo de sociedad, uno de cuyos paradigmas es El panóptico de Jeremías Bentham, es decir, un mundo cerrado, una sociedad en la que todo esté bajo control, en la que no existan zonas de sombra, donde todo sea transparente al ojo del poder.

<sup>40</sup> José Alfredo Alamilla Rodríguez, *La Real Universidad de México: de las reformas borbónicas a la independencia de México, 1749-182*, tesis de maestría en historia (México: FF y L-UNAM, 2012), 54-55. Alamilla dice que la razón para que estos institutos educativos se fundaran en la Nueva España fue para restarle prestigio y poder a la Real Universidad de México, puesto que ésta no había acatado las reformas impuestas por el soberano.

<sup>41</sup> Alamilla, *La Real Universidad de México*, 54-55.

cuentas de los últimos avances científicos, o los impresos de los Jesuitas en el exilio que alentaban el amor patrio americano, esto, a pesar de las prohibiciones del Santo Oficio.<sup>42</sup>

A principios del siglo XIX estaban el Colegio de San Gregorio y de San Ildefonso, el de Santa María de Todos los Santos, el de San Ramón y el de San Juan de Letrán, con sus cátedras de primeras letras, gramática, filosofía, moral, derecho y teología. Los colegiales asistían al Real Seminario o a la Real Universidad de México.<sup>43</sup>

Empero al buen número de instituciones educativas, el porcentaje de matriculados en estos colegios era mínimo porque el sistema educativo se caracterizó por tener un origen y composición elitistas, dado que su edificación se debió a la voluntad de la jerarquía eclesiástica y a la corona española y virreinal. Sus destinatarios eran fundamentalmente los grupos dominantes minoritarios de la época y se admitía en su seno exclusivamente a estudiantes del género masculino y probando su “pureza de sangre”.

### **1.3.1) El Seminario Conciliar de México.**

A la muerte de su padre,<sup>44</sup> cuando sólo contaba con cuatro años de edad, la educación de las primeras letras de Mariano debió ser conducida por su madre y, dado su rango social, posiblemente recibió instrucción en su propia casa con algún tutor particular o tal vez como la mayoría de los jóvenes acomodados pudo asistir a la escuela de alguno de los maestros de renombre.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Martha Robles, *Educación y sociedad en la historia de México* (México: Siglo XXI, 1993), 17. Otro estudioso de las aportaciones de los jesuitas en el exilio es Oscar Flores Flores, “La conformación de una identidad nacional a través del estudio de las antigüedades mexicanas” en Hugo Arciniega *et al*, *El arte en tiempos de cambio: 1810, 1910, 2010*, (México: IIE-UNAM, 2012), 57-69.

<sup>43</sup> Robles, *Educación y sociedad*, 189-215.

<sup>44</sup> Acta de defunción de D. Estevan de la Riva Palacio en: AGN; Parroquia del Sagrario Metropolitano; Defunciones de españoles (1802-1820); rollo 551; OAH; Ubicación ZE. El documento reza lo siguiente: “En veinte y nueve de noviembre del año del Señor de mil ochocientos siete, se le dio sepultura [Ecca] en la Yglesia de San Agustín, al cadáver de D. Estevan de la Riva Palacio, natural de esta ciudad, casado en terceras nupcias con Da. María Dolores Díaz: otorgó testamento del que se tomó razón: recibió los Santos Sacramentos, y murió el día de ayer en la calle de San Felipe Neri número 14 y lo firmé. Rúbrica de Pedro de Forey”.

<sup>45</sup> Tanck, *La educación ilustrada*, 9-54. La educación de la niñez debía garantizar el leer y escribir en latín y contar, así como los principios de la religión católica, entre los cuatro y diez o doce años, por lo que se promovió la fundación de escuelas públicas gratuitas desde 1786, cuyo funcionamiento era vigilado por el Ayuntamiento (no más por la Iglesia). Esta implementación de escuelas primarias gratuitas era siguiendo

Después de esta preparación Dorothy Tanck dice que:

Al terminar las primeras letras, alrededor de los once años, los niños acomodados y algunos pobres becados entraban a los colegios mayores o al seminario para estudiar la gramática latina por dos años y después el curso de humanidades y filosofía que les garantizaba el título de bachiller. Luego podían estudiar carreras de leyes, medicina, ingeniería, filosofía o teología a nivel de estudios mayores en los colegios para obtener la licenciatura.<sup>46</sup>

Así, de la infancia y de la primera instrucción que recibió don Mariano no se sabe mucho, sólo se conoce que al iniciar su educación formal en el Seminario Conciliar de México<sup>47</sup> a los trece años, uno de los requerimientos para ingresar era que supiera leer y escribir, además de probar su “pureza de sangre”, como lo constatan los documentos de ingreso.<sup>48</sup>

A principios del XIX, las condiciones de admisión eran: “que sean hijos de padres honrados, naturales de nuestro obispado, y pobres habidos en legítimo matrimonio, que no pasen de catorce años, ni menos de once; atendiendo únicamente a la vivacidad del ingenio y adelantamiento de la razón”.<sup>49</sup>

---

el pensamiento ilustrado de que la educación sería la panacea de todos los males sociales y que con ella se lograría el progreso económico, moral, religioso y cívico. Estos conocimientos también se podían adquirir en la casa del alumno con algún maestro contratado *ex profeso*, pero, también aprobado y vigilado por el Ayuntamiento. Al dominar estos principios podían ingresar a los colegios o instituciones donde vivían, los que a veces impartían los estudios mayores o de educación superior, comenzando por los cursos de gramática, cuyo propósito era mejorar y enriquecer los conocimientos adquiridos de latín.

<sup>46</sup> Tanck, *La educación ilustrada*, 214-215.

<sup>47</sup> Eduardo Chávez Sánchez, *Historia del Seminario Conciliar de México*, tomo I (México: Porrúa, 1996), 13-18. La idea de una institución (Seminario Conciliar) para formar a los ministros de Dios surgió desde 1563, en el Concilio de Trento. Posteriormente en el III Concilio Mexicano de 1585, se sugirió este mismo proyecto educativo religioso para el reino de la Nueva España. Pero sería hasta el 28 de noviembre de 1689, cuando por diligencias llevadas a cabo por el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas, ayudado por el virrey conde de Gálvez, que se fundó el Real y Pontificio Colegio Seminario Conciliar de México, bajo la situación del Regio Patronato de Indias para la formación del clero de la arquidiócesis de México. Cabe mencionar que en la época en que don Mariano estudió en esta institución, los seminarios tridentinos no se dedicaron únicamente a formar clérigos, sino que también aceptaban alumnos externos para estudios laicos, como es su caso.

<sup>48</sup> ASCM, Documento de ingreso de Mariano Riva Palacio al Seminario Conciliar de México, antes citado.

<sup>49</sup> Javier Vergara Ciordia, *Historia y pedagogía del Seminario Conciliar en Hispanoamérica* (Madrid: Dykinson, 2004), 99-135.

En 1816, cuando doña Dolores Díaz Vda. de Riva Palacio solicitó el ingreso de su hijo al Seminario Conciliar, además de los requisitos anteriores, debía presentar la partida de bautismo debidamente cotejada por el prior de la iglesia donde el menor había sido bautizado y tres testigos que corroboraran sus datos, también debía probar que la familia a la que el aspirante pertenecía fuese honorable. (Anexo 2).

De ese modo, la madre de don Mariano tuvo que probar la veracidad del documento donde se avalaba su “pureza de sangre” y el nacimiento dentro de un matrimonio católico; posteriormente, se regresó la partida original a doña Dolores, y el trámite a seguir era solicitar por escrito y de manera oficial la aceptación del niño a la institución como estudiante “porcionista”, esto es, como un colegial que pagaría por su estancia y manutención en el colegio (ver documento en el anexo 3).

Todos los trámites que la madre hizo para que su hijo fuera admitido en el Seminario Conciliar nos hablan de su gran responsabilidad de crianza y seguramente no debió ser sencillo renunciar a él. Tal vez eso explique por qué en la boleta de calificaciones del año de 1819 del joven Mariano se le escribió una nota oscura llamándole la atención a su mal comportamiento (ver las calificaciones y reportes de conducta en el anexo 4).

El archivo del Seminario Conciliar de México, muestra una parte de la educación recibida por el joven Mariano Riva Palacio Díaz y Corcoles quien estuvo estudiando en ese lugar desde 1816, año de su ingreso, hasta el año de 1819, cuando se registró su último reporte de calificaciones. Después de esta fecha ya no aparece ninguna boleta o algún documento de titulación dentro de esta institución. Por tanto, el documento de ingreso, el libro *Becerro* y algunas boletas de calificaciones encontradas, son los que avalan sus estudios en esta escuela durante dichos años.

El reporte de las evaluaciones se hacía de manera anual, esto es, desde octubre del año anterior hasta agosto del año siguiente, fecha en la que se dictaminaban los resultados del ciclo escolar. El documento de calificaciones de 1818 comprendía los meses de octubre de 1817 a agosto de 1818. Al inicio de dicha lista se escribió lo siguiente: “Razón del estudio que los cursantes de este Seminario Conciliar han tenido en el presente año de 1818 y calificaciones que según su aprovechamiento han merecido en sus respectivos

exámenes”. La boleta de ese ciclo escolar de Mariano dice lo siguiente: “Mayoristas. D. Mariano Riva Palacio, a pesar del corto tiempo, que estuvo, adquirió cuanta instrucción le fue posible en la prosodia, y por su disposición ofrece esperanzas”.<sup>50</sup>

La evaluación de la conducta de Riva Palacio para ese mismo año escolar tenía escrito lo anterior, pero con una nota en negro: **También en lo moral.**<sup>51</sup> La boleta que reporta las calificaciones del siguiente ciclo escolar, de octubre de 1818 a agosto de 1819, inicia así: “Calificaciones que han merecido los estudiantes de este Real y Pontificio Colegio Seminario en sus respectivos exámenes que tuvieron en este presente año de 1819”. La de Mariano reza: “Filósofos de 1º. Año. Don Mariano Riva Palacio se opuso a lógica y lo hizo muy bien, con particularidad, y según sus potencias y empeño. Hubiera tenido acto en lógica y metafísica, si una dilatada enfermedad, que le obligó a salir del colegio, no se lo hubiera impedido”.<sup>52</sup> El último reporte de conducta escolar expone lo mismo que la boleta, pero se le agrega su comentario en negro: **También su conducta suele enfermarse.**<sup>53</sup>

Los manuscritos anteriores nos hablan de las materias que Mariano estudió en cada ciclo escolar y de su pertenencia al estudio de la Filosofía: la lógica, la metafísica, aritmética, geometría, álgebra y física, que entraban dentro del estudio de esa ciencia y eran necesarias para alcanzar el grado de bachiller.

Estos documentos también nos testifican una larga enfermedad que padeció el joven Mariano, al igual que muchos otros de sus compañeros. La falta a clases o el “darse de baja” por algún padecimiento, se presenta de manera frecuente a lo largo de este archivo consultado, lo que es natural dada la época y los pocos adelantos en la medicina.

Estas deserciones y faltas a clases que aparecen tan recurrentemente en este acervo documental, se explican porque en las primeras tres décadas del siglo decimonónico en la ciudad de México se recrudecieron y se combinaron varias enfermedades, convirtiéndose algunas de ellas en epidemias. Asimismo, por los severos disturbios que provocó la

---

<sup>50</sup> ASCM; Documento de calificaciones del año 1817- 1818; caja 61; expediente 8; foja 333.

<sup>51</sup> ASCM; Documento del reporte de conducta de ese año; caja 61; expediente 8; foja 342 v.

<sup>52</sup> ASCM; Boleta de calificaciones de 1818-1819; Caja 61; expediente 9; foja 352 v.

<sup>53</sup> ASCM; Caja 61; expediente 9; foja 362.

guerra de Independencia, hubo hambre, inflación y carestía de alimentos, elevándose el número de muertos y enfermos, agravándose la situación política, social y económica del país.<sup>54</sup>

### **1.3.2) *Currícula de los alumnos del Seminario Conciliar de México.***

Los estudiantes de los seminarios y colegios cursaban las cátedras principales de gramática, retórica, filosofía y teología; también se impartían asignaturas complementarias sobre instituciones canónicas, sagradas escrituras, elocuencia sagrada y lenguas mexicanas.<sup>55</sup>

Respecto al orden de importancia de las materias que se impartían en el Seminario, una de las cátedras más importantes y eje de la teología fue el estudio de las sagradas escrituras, que se daba de nueve a diez de la mañana, hora en que se explicaba el tema y se hacía un análisis de los textos sagrados.

También se instruía en teología moral. Se estudiaba la *Suma Teológica* del Doctor Angélico y los cuatro libros de las “Sentencias” de Pedro Lombardo. Pero a mediados del siglo XVIII, fueron sustituidos por el texto de Billuart. Su obra constaba de 19 tomos, en los que trataba de conciliar la gracia con la libertad humana.<sup>56</sup>

La influencia de Billuart en el Seminario Conciliar de México duró más de un siglo, dado que a través de su obra se manifestó el florecimiento de la teología después del movimiento protestante. El estudio de teología era abundante y continuo; ya en el 4º año se impartía el tratado de fe, el tomo 2º de Bayli y los 10 primeros artículos de P. Amato;

---

<sup>54</sup> Lourdes Márquez Morfín, *La desigualdad ante la muerte en la ciudad de México: el tifo y el cólera (1813-1833)* (México: Editores Siglo XXI, 1994), 16-20.

<sup>55</sup> Mercedes de la Vega, “Bibliografías básicas y cohesión cultural. La biblioteca del Colegio de Guadalupe en Zacatecas”, en Virginia Guedea, *La independencia de México y el proceso autonomista novohispano, 1808-1824* (México: UNAM- Instituto Mora, 2001), 415.

<sup>56</sup> Chávez Sánchez, *Historia del Seminario Conciliar*, 348-350. Esta obra fue escrita con la preocupación de adaptar la teología a las exigencias de una época, en la que los problemas históricos ponían en crisis los principios de la teología especulativa. El título completo es: *Summa S. Thomae hodiernis Academiarum moribus accommodata, sive Cursus Theologiae juxta mentem... D. Thomae in sua Summa, insertis pro re nata digressionibus in historiam ecclesiasticam*, 19 vol., Lieja 1746-51. Esta obra gozó de máxima aceptación y fue difundida en múltiples ediciones parciales o totales a lo largo de los s. XVIII y XIX; su éxito radica en su carácter enciclopédico, en la claridad de exposición y en su precisión nítida en la formulación y resolución de los problemas.

las concordancias de los Evangelios por Woriters; y los ocho primeros siglos de la iglesia por Ducreux.<sup>57</sup>

La materia de filosofía se impartía en tres años, un semestre se enseñaba lógica y la otra mitad del año matemáticas. En el segundo año se enseñaba física general y física particular, y en el tercero matemáticas y ética. Las clases se daban por tres horas y media en la mañana y dos por la tarde. El idioma utilizado por los catedráticos era el latín. Para la mejor comprensión de la materia se hacía un manual.<sup>58</sup>

El método antes utilizado para enseñar la filosofía era el escolástico, pero fue desplazado poco a poco por las innovaciones que ordenó el rey Carlos III, desde el último tercio del siglo XVIII y que duraron hasta muy avanzado el XIX.<sup>59</sup> La obra de Benito Díaz de Gamarra era un signo de estas novedades dentro de los recintos universitarios. También la obra de Descartes, con su búsqueda de la verdad, dio signos de cierta modernidad en la enseñanza universitaria.<sup>60</sup>

Para los estudios de aritmética, álgebra y geometría se usó la obra de Francisco Jacquier llamada *Institutiones Philosophicae ad studia theologica potissimum accommodatae*, que fue el texto más completo para los propósitos pedagógicos hasta fines del siglo XIX, aunque con el tiempo, fue decayendo en importancia por los adelantos de la ciencia y por las publicaciones de otras obras que abrieron nuevos horizontes.<sup>61</sup>

El 10 de octubre de 1785 el arzobispo Alonso Núñez de Haro y Peralta, hombre de letras y muy ilustrado, consciente de la importancia de la educación, proclamó un decreto en el cual se estableció en el Seminario una Academia práctica de Leyes y Cánones, que antes se estudiaba fuera de la institución con muchos problemas; esta cátedra se daba dos días por semana durante dos horas cada día, con el fin de que los alumnos se instruyeran en las prácticas canónico legales. Este proyecto educativo de renovación también

---

<sup>57</sup> Chávez Sánchez, *Historia del Seminario*, 348-350.

<sup>58</sup> Chávez Sánchez, *Historia del Seminario*, 348-350.

<sup>59</sup> Una de las pocas innovaciones que Carlos III implementó en la enseñanza universitaria se basó en la filosofía moderna, en la ciencia y en la razón, lo que provocaría el derrumbe paulatino de la escolástica.

<sup>60</sup> Chávez Sánchez, *Historia del Seminario*, 340-350.

<sup>61</sup> Chávez Sánchez, *Historia del Seminario*, 340-350.

fomentó el amor a la ciencia, apoyó varias cátedras, pero se buscaba, sobretodo, una buena pedagogía para facilitar el estudio, especialmente de Gramática Latina.

Esta era la *currícula* que impartía el Seminario Conciliar de México en las vísperas de la Independencia, una educación amplia y completa: en lo humanista, en lo ético, en las matemáticas, conocimiento del mundo antiguo, conocimiento del latín, etc.; lugar donde muchos de sus discípulos como Riva Palacio, Antonio Mier y Terán, Octaviano Muñoz Ledo y Anastasio Zerecero se formaron y destacarían como constructores del México independiente y serán amigos y colaboradores en lo político, en algunos negocios y en algunos proyectos artísticos.<sup>62</sup>

Otro manuscrito encontrado acerca de la educación de Mariano Riva Palacio Díaz fue en los archivos del AGN sobre la Universidad de México,<sup>63</sup> es su certificado de Bachiller en Cánones obtenido el 25 de julio de 1825, registrado por esta institución que era la única que expedía los grados de bachiller, licenciado y maestro/doctor. El documento dice lo siguiente:

El Br. D. José Mariano Riva y Palacios recibió el grado de Br. en Cánones en quince de julio – de mil ochocientos veinte y cinco de mano del Dr. que este firma: probó sus cursos, y las diez lecciones de media hora con puntos y con término de veinte y cuatro: tuvo su actillo en que le arguyeron los Dres. D. Ignacio Ciel del Prado, D. José María Lebrija y D. Rafael Humana, del que doy fe. Esta ciudad de México.

Dr. Calera (rúbrica)

José María Rivera (rúbrica)

Secretario.

---

<sup>62</sup> En el archivo personal de don Mariano Riva Palacio existen varias cartas de: Octaviano Muñoz Ledo, Anastasio Zerecero y Antonio Mier y Terán, estos personajes no eran de la misma edad que él, pero estudiaron en el mismo seminario y pudieron tener algún acercamiento desde estudiantes, cosa que no parece tan alejada de la realidad, dado que la ciudad de México era pequeña y la mayoría de las familias se conocían.

<sup>63</sup> AGN; Fondo: Universidad; volumen 296; foja 47 bis. A partir de los volúmenes 292 hasta el 296, la información de un expediente de grado se reduce a unos cuantos renglones, cinco registros de grado por foja. En estos expedientes, a diferencia de los anteriores al año de 1738 con cuatro fojas por alumno, el secretario ya no anota el nombre del colegio al que pertenecían los graduados, el nombre de la institución a la que pertenecían, la facultad en la que se graduó, cómo se aprobaba y quién otorgaba el grado, lugar de origen, etc. Es por eso que es más difícil seguir el rastro de don Mariano.

Rosario Torres Domínguez nos refiere que para los estudios de bachillerato en cánones:

[...] el aspirante debía probar que había terminado cinco cursos, cada uno de seis meses y un día. En la práctica, la mayoría de estudiantes tomaban dos matriculas por año, reduciendo el tiempo de la carrera. Los cursos necesarios eran: Prima de cánones, Instituta, Clementinas y Vísperas de cánones o Sexto. En cada una de estas materias se estudiaban las colecciones de disposiciones legislativas emitidas por los pontífices romanos.<sup>64</sup>

Las colecciones eran conocidas como Decretales. Así, en prima de cánones se explicaban los cinco libros de las Decretales, que eran la recopilación de Gregorio IX de 1234; en la cátedra de Decreto se estudiaba la primera compilación elaborada por Graciano en el siglo XII; en Instituta se comentaban las bases teóricas de ambos derechos, el canónico y el civil. En Clementinas, se estudiaba la nueva compilación de constituciones referente al Concilio de Viena, hecha por Clemente V entre 1305 y 1314. En la cátedra de vísperas de cánones se estudiaban las disposiciones posteriores a los cinco libros de las Decretales, la nueva compilación que se formó a fines del siglo XIII por orden de Bonifacio VIII. Los cursos se complementaban con otras actividades académicas, como la participación en academias, los actos públicos y las réplicas y argumentaciones de cierre de cursos.<sup>65</sup>

Hasta 1824, la Universidad de México y la de Guadalajara eran las dos instituciones en este país que ejercían el privilegio de otorgar los grados académicos a través de una corporación de doctores en sus distintas facultades: Artes, Medicina, Leyes, Cánones y Teología.

Eran corporaciones del saber que establecían grados de la siguiente manera: bachiller, licenciado, maestro/doctor, que funcionaban como escalones a partir de los cuales algunos hijos de la élite novohispana podía obtener un empleo en las distintas instancias virreinales (curatos, capellanías, cabildos catedralicios, alcaldías mayores, Audiencias, la real hacienda y la Universidad), además de obtener un estatus social alto. Por tanto, ahí se formaron las élites políticas, económicas y culturales de la ciudad de México,

---

<sup>64</sup> María del Rosario Torres Domínguez, "Grado y graduados. Bachilleres en Puebla", *Graffylia*, núm. 6 (2006):173-180. <http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/6/173.pdf>, consultado el 12 de junio del 2013. Estos estudios le servirán para ejercer su profesión de abogado y juez de barrio en sus próximos puestos públicos del Ayuntamiento.

<sup>65</sup> Torres Domínguez, "Grado y graduados", 173-180.

Guadalajara y de las otras ciudades del interior cuyos estudiantes migraban a esos centros universitarios.<sup>66</sup>

De acuerdo a los documentos antes presentados, Riva Palacio realizó sus primeros estudios en el Seminario Conciliar de México<sup>67</sup> y su grado de bachiller lo avaló la Universidad de México; después de este último venía la pasantía de dos, tres o más años, hasta obtener el grado de licenciado y doctor en alguna de las facultades.

Respecto a los estudios de pasantía, hay un testimonio que nos da pruebas de que don Mariano sí los realizó. Es una narración de Guillermo Prieto en su anecdótico libro *Memorias de mis tiempos*. El autor apunta que Riva fue discípulo y pasante del Sr. Lic. Manuel de la Peña y Peña:

[...] Ahora es forzoso dar un paseo por la galería extensa, en que figuran los personajes que se hicieron visibles en este memorable desenlace de la paz y la guerra. Era el Sr. Peña y Peña personaje monumental, y como quien dice, la encarnación de la ciencia jurídica.

El Sr. Peña y Peña, como algunos letrados de su tiempo, era abogado y sólo abogado [...]. Sus relaciones eran con personas de alta posición y con dignidades de la Iglesia, porque era cristiano ejemplar, sembraba su conversación, de latines y se pagaba del respeto con que le veían sus discípulos, entre los que se contaba el Sr. Riva Palacio [...].

[...] Su voz pausada, su toser imperativo y sus ceremoniosos modales, hacían de él un tipo que exigía veneración de los hombres del altar y del trono. Visiblemente adherido a la paz, porque así se lo inspiraba su recta conciencia y la exagerada opinión del poder americano, sus consejeros predilectos eran: Pedraza, Lafragua, Lacunza, Riva Palacio y Rosa.

---

<sup>66</sup> Enrique González González (coordinador), *Estudios y estudiantes de filosofía. De la Facultad de Artes a la Facultad de Filosofía y Letras (1551-1929)* (México: UNAM-IISUE-FF y L, El Colegio de Michoacán, 2008), 365-372.

<sup>67</sup> Después de 1819 no apareció dato alguno de este personaje en dicha institución. Se revisaron los años de 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825 y 1826, contenidos en la misma caja 61 y los expedientes que van del 9 al 17 del Archivo Histórico del Seminario Conciliar, y no se encontró nada. También se revisó el libro *Becerro*, uno de los dos tomos que actualmente existen en este archivo, que era donde anotaban el ingreso y salida de alumnos y maestros del Seminario. En el volumen I, en la foja 46 vuelta, sólo se encontró que la fecha de ingreso a esta institución de D. Mariano fue el 22 de enero de 1816, que nació en el centro de la ciudad de México y que cuando entró al colegio, vivía en Coyoacán, pero no hay ninguna fecha de salida o deserción.

[...] Murió el Sr. Peña y Peña en 1850, y se le hicieron suntuosísimas honras. En la vida íntima, era Peña y Peña dulce y amoroso: el Sr. D. Mariano Riva Palacio, que fue su pasante, le debió favores de padre.<sup>68</sup>

Estas citas de Prieto, donde menciona a Riva Palacio como discípulo del Lic. Manuel de la Peña y Peña, nos dan la certeza de que nuestro personaje hizo sus pasantías y practicó las leyes con este importante jurista. Otro intelectual de su tiempo, Carlos María de Bustamante, lo cita en su *Diario histórico* con las siguientes palabras:

Día 13 de enero de 1835.

Se sabe que el abogado Riva Palacio, yerno del general [Vicente] Guerrero, llegó a Cuernavaca, y llegó como aposentado de [Manuel] Gómez Pedraza, que deberá seguirlo para poner en movimiento la costa del Sur por medio del negro [Juan] Álvarez. [...].<sup>69</sup>

La cita anterior, escrita por un hombre tan puntilloso como Bustamante, en la cual llama abogado a nuestro personaje, de no haberlo sido, no hubiera utilizado ese calificativo si Riva no hubiese estudiado tal carrera.

Por la falta de información, algunas fuentes actuales aseguran que terminó sus estudios en abogacía y con grandes honores, sin mencionar ninguna institución.<sup>70</sup> Otras, refieren que sus estudios de leyes los terminó en el Seminario Conciliar de México<sup>71</sup>, no obstante, también hay otras opiniones actuales que piensan que:

[...] dada su larga y prestigiosa trayectoria pública junto con su desempeño en 1867 como abogado defensor del archiduque de Austria, Francisco Fernando Maximiliano de Habsburgo, considero que Mariano—como muchos otros profesionistas de su época—ejerció la jurisprudencia sin haber obtenido el grado académico respectivo.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Guillermo Prieto (Fidel), *Memorias de mis tiempos*, tomo II (México: Librería de la Vda. de C. Bouret, 1906), 174, 267 y 268.

<sup>69</sup> Josefina Zoraida y Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva (editores), *Diario histórico de México, 1822-1848, del Licenciado Carlos María de Bustamante*, CD 2 (1835-1848) (México: El Colegio de México, 2003).

<sup>70</sup> <http://virtualology.com/apmarianorivapalacio/>, consultada el 11 de febrero de 2013.

<sup>71</sup> <http://www.lib.utexas.edu/taro/utlac/00032/lac-00032p1.html> consultado el 9 de mayo del 2013.

<sup>72</sup> Cita obtenida en: Pablo Ruiz Murillo, *“De cómo ajustar nuestras acciones a nuestras circunstancias.” El caso de Mariano Riva Palacio, 1829-1852*, Tesis para obtener el grado de maestro en Historia (México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009), 18-19.

La afirmación anterior es la más acertada, porque en algunas cartas del archivo personal de Riva Palacio del año de 1870, con Sebastián Lerdo de Tejada, lo ratifican:

Muy estimado compañero de mi particular aprecio y consideración. Devuelvo a usted el instructivo que se sirvió a enviarme con su favorecida de ayer. Al mandar ésta, dirijo otra al Sr. José V. Maza, Director de Contribuciones. Le manifiesto, que aunque usted hizo toda la carrera, no llegó a sacar el título, por haber tenido usted desde muy joven bastantes ocupaciones [...]. Entretanto nuestro compañero el Sr. Lic. Juárez, a quien manifesté ya el encargo de usted, dispone que se le expida el título de la profesión en que está usted tan generalmente reconocido y tan justamente acreditado.

Debe ser satisfactorio para usted, señor compañero, que por su justo renombre en el foro, ha usted sido calificado con una de las cuotas mayores, en atención a los productos de su bufete.

Sebastián Lerdo de Tejada (rúbrica).<sup>73</sup>

En conclusión, don Mariano Riva Palacio sí estudió la abogacía y la ejerció, pero sin título, y hasta un exitoso despacho de abogados tuvo. La razón pudo ser que para obtener dicho título se necesitaba de un buen padrino que cubriera los altos costos del examen de grado de abogado (600 pesos),<sup>74</sup> o en su defecto, que él o la familia lo cubrieran, pero por su falta de patrimonio, probablemente no lo pudo hacer.

La situación profesional anterior no significó un impedimento para don Mariano en la obtención de su primer puesto público en 1829, fecha en que ya tenía el título de bachiller, además las oportunidades en el sector burocrático que dominaban los peninsulares fue ocupándose poco a poco por los españoles americanos ayudados por las leyes de restricción de puestos públicos para los peninsulares, así como por las expulsiones de éstos.

---

<sup>73</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8810; 5 de agosto de 1870.

<sup>74</sup> Jesús Márquez Carrillo, "La educación pública superior en México en el siglo XIX", en: [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_28.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_28.htm) Consultada el 26 de agosto del 2016.

#### 1.4) La masonería en los tiempos de Mariano Riva Palacio.

Después de 1825 tenemos muy pocas noticias<sup>75</sup> de Riva Palacio, hasta que aparece como servidor público en 1829, ocupando el cargo de Primer Regidor del Ayuntamiento de la ciudad de México, cuando Vicente Guerrero ocupaba la presidencia de la República.

Respecto a este periodo, cabe suponer que el joven Mariano no haya escapado a la pertenencia a alguna secta masónica, como se acostumbraba entonces dado que las logias se convirtieron en los clubes políticos con excelentes oportunidades para incorporar nuevos miembros en la administración pública.<sup>76</sup>

Estas logias eran un foro o lugar de reunión para las personas que tenían creencias políticas comunes o que pretendían satisfacer ambiciones personales con la pertenencia o afiliación a estas sociedades. La francmasonería tenía un carácter secreto y clandestino el cual resultaba muy útil, pues los grupos que atentaran en contra de la libertad recién obtenida significaban un peligro para la unidad y seguridad nacionales.<sup>77</sup>

Los nuevos ciudadanos libres querían participar y legitimar un sistema de gobierno, para escuchar y ser escuchados, por lo que las logias masónicas, la yorkina y la escocesa, principalmente, tuvieron gran relevancia en el escenario político, pero por sus diferencias, se enfrentaban constantemente, y usaban la prensa como el medio para difundir sus ideas y atacarse mutuamente.<sup>78</sup>

Algunos diarios donde se daban estas batallas fueron *El Sol* y *El Águila Mexicana*, dos periódicos de baluarte escocés e ideología moderada respectivamente, mientras que el *Correo de la Federación Mexicana* y *El Cardillo*, fueron algunos de los diarios

---

<sup>75</sup> *El Sol*, ciudad de México; "Comunicados" (15 de abril de 1828):3 y 4. Aquí aparece su nombre únicamente en una noticia donde funge, junto con otras 11 personas más, como juez de hechos sorteados, para calificar el artículo "Censura Pública" del no. 1742 de este mismo periódico, donde el Sr. Francisco Javier de la Peña denuncia que se le injuria en dicho artículo.

<sup>76</sup> Michel Costeloe, *La primera República federal de México (1824-1835). Un estudio de los partidos políticos en el México independiente* (México: F.C.E., 1996), 55

<sup>77</sup> Costeloe, *La primera República*, 49.

<sup>78</sup> Brian F. Connaughton (coord.), *Poder y legitimidad en México en el siglo XIX. Instituciones y cultura política* (México: UAM-CONACYT, 2003), 7-10.

yorkinos.<sup>79</sup> Un periódico donde Riva escribió fue *El Fénix de la Libertad*, sumándose a la lucha política en contra el presidente en turno, Anastasio de Bustamante.<sup>80</sup>

La presencia documentada de los primeros grupos masónicos en México, se tiene desde finales del siglo XVIII e inicios del XIX; hubo diferentes tradiciones masónicas y en ocasiones una sola persona pudo haber pertenecido a más de un rito y contender en más de un credo político o que incluso una sola obediencia podía tener bajo su jurisdicción logias de más de un rito, lo que nos habla de la gran diversidad de intereses y creencias dentro de estos grupos en el México de la tercera década del siglo decimonónico.<sup>81</sup>

El rito yorkino, al que muy probablemente Mariano Riva Palacio perteneciera, incluía entre sus miembros a todo tipo de personas, desde diputados, senadores, eclesiásticos, comerciantes y empleados, hasta artesanos; esto es, estaba formado por gente de todos los niveles sociales. Aspecto muy criticado por los escoceses, dado que los primeros buscaban usar la fuerza política de las masas.<sup>82</sup>

Michael Costeloe dice que en este grupo, aunque tenía algunos hombres preocupados por el desarrollo de la República, la gran mayoría de sus miembros perseguían aspiraciones más personales e inmediatas de puestos en el poder y que su actitud antiespañola era para satisfacer esa “empleomanía”; en otras palabras, querían los puestos públicos que los españoles poseían.<sup>83</sup>

Carlos Martínez Moreno, estudioso de las masonerías, afirma que Vicente Guerrero fue Gran Maestro de la logia masónica yorkina, y por lo mismo, la alta posibilidad de que Riva Palacio iniciara su amistad y filias políticas con dicho prócer dentro de ese grupo.<sup>84</sup>

---

<sup>79</sup> Costeloe, *La primera República*, 167-187.

<sup>80</sup> René Avilés, “La censura al periodismo en México: revisión histórica y perspectivas”, *Razón y palabra*, (Núm. 59, junio del 2015): s/p. En *El Fénix de la Libertad* colaboraron los federalistas Vicente Rocafuerte, Quintana Roo, Mariano Riva Palacio, Manuel Crescencio Rejón y Juan Rodríguez Puebla, en contraposición de los que apoyaban la postura gobiernista, acaudillados por el ministro Lucas Alamán y cuyo órgano fue *El Registro Oficial*. Algunas fechas donde aparecen los escritos de Riva Palacio son: *El Fénix de la libertad*; Cd. De México; 29 de mayo de 1833; 10 de octubre de 1833 y el 4 de enero de 1834; tomo II; Núm. 152.

<sup>81</sup> Carlos Francisco Martínez Moreno, *El establecimiento de la masonería en México en el siglo XIX*, tesis de maestría en Historia (México: FF y L-UNAM, 2011), 85.

<sup>82</sup> Martínez Moreno, *El establecimiento de la masonería*, 302.

<sup>83</sup> Costeloe, *La primera República*, 54.

<sup>84</sup> Martínez Moreno, *El establecimiento de la masonería*, 306.

Por la relevancia de los lazos que unieron a Mariano Riva Palacio con el general Vicente Guerrero y que definirán de manera importante su actuar futuro y muchos de sus proyectos artísticos, es importante saber someramente: ¿Quién fue Vicente Guerrero? ¿Cómo llegó al escenario político de la capital? ¿En qué condiciones accedió a la presidencia de la República? ¿Por qué duró tan poco en el poder? ¿Es solamente el parentesco familiar lo que impulsaba a Mariano a reivindicar la imagen de Vicente Guerrero o, realmente lo admiraba y lo consideraba digno de ser recordado a través del arte?

### **1.5) El general Vicente Guerrero, presencia efímera pero trascendente.**

La historia pública de Vicente Guerrero comenzó en la lucha armada por la independencia de la Nueva España. Jesús Guzmán lo sintetiza así:

Durante el periodo de lucha por la independencia de México, de 1810 a 1821, una de las zonas geográficas más destacadas por su apoyo a la insurgencia fue la del sur, cuyo territorio forma actualmente el estado de Guerrero. Primero con José María Morelos y Pavón y luego con Vicente Guerrero, la complicada geografía suriana y su no menos malsano clima puso en entredicho todos los intentos de las autoridades virreinales por restablecer ahí la paz. Es cierto que los realistas lograron algunos éxitos, pero nunca pudieron vencer los afanes de libertad de los pobladores del lugar, especialmente los de Tierra Caliente, mismos que si bien de 1811 a 1813 actuaron de manera en cierta forma aislada, pues Morelos no los tomaba muy en cuenta ya que prefería a los costeños, después fueron su sostén principal. Este papel lo refrendaría de igual manera de 1816 a 1821, Guerrero, obligando a Agustín de Iturbide a negociar la paz.<sup>85</sup>

Después de pactar con Agustín de Iturbide y de que se consumara la Independencia, por acuerdo de insurgentes y realistas, Guerrero entró con el ejército Trigarante a la capital del país y se incorporó al primer experimento de construcción nacional, la monarquía de Agustín de Iturbide; pero este proyecto imperial fracasó en un periodo de tiempo muy corto (julio de 1822 a febrero de 1823); en este lapso, Guerrero ocupó un cargo militar,

---

<sup>85</sup> Jesús Guzmán Urióstegui, "Apuntes para una historia de la insurgencia en la tierra caliente de Guerrero, 1810-1821", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, no. 37 (enero-junio, 2009): 5- 35. También en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/moderna/vols/ehmc37/423.pdf>

Fecha de consulta 22 de enero del 2013.

aunque más tarde se unió a Santa Anna en apoyo a la instauración de una república y en contra del imperio de Iturbide.

A la caída del Primer Imperio, el primer presidente de la república electo fue Guadalupe Victoria, y durante su gobierno, Guerrero permaneció en la escena política de la capital y, aunque todavía no era una figura dominante de su bando, como militar sobresalió apaciguando insurrecciones en contra del primer mandatario.<sup>86</sup>

Posteriormente, la figura de este héroe de la Independencia fue cobrando importancia y en 1827 lo eligieron como el candidato a la presidencia de la República de los yorkinos, en un escenario por demás anárquico. Su opositor en la elección presidencial fue el entonces ministro de guerra Manuel Gómez Pedraza, quien lo venció por un escaso margen.

Al perder el sureño las elecciones, se levantaron en armas los generales Antonio López de Santa Anna y Juan Álvarez para apoyarlo, con arreglo al Plan de Perote, en el que declaraban que la voluntad del pueblo era la de ser gobernados por Vicente Guerrero y que la elección de Gómez Pedraza debía ser anulada. Paralelo a estos hechos, en la capital se produjo un par de episodios violentos, la toma de la cárcel de la Acordada y el saqueo del mercado del Parián, mercado principal de la ciudad; estas acciones fueron una demostración del partido yorkino del uso de las masas con fines partidistas.

Ante esta situación, Manuel Gómez Pedraza no aceptó la presidencia de la República, y el 12 de enero de 1829 el Congreso designó a Guerrero como presidente y a Anastasio Bustamante como vicepresidente, pero entraron en funciones hasta el 1º de abril de ese año.<sup>87</sup>

Todos estos acontecimientos hicieron que la presidencia de Guerrero, desde un principio fuera difícil, atacada por sus oponentes y calificada como ilegítima. Su periodo de gobierno duró sólo diez meses porque el 4 de febrero de 1830 el Congreso lo declaró “imposibilitado para gobernar”. Se levantó en armas en contra de sus detractores, pero

---

<sup>86</sup> Anna E. Timothy, “Guadalupe Victoria”, en Will Fowler (coord.), *Presidentes mexicanos* (México: Instituto Mexicano de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2005), 31, 33.

<sup>87</sup> Alfredo Ávila, “La presidencia de Vicente Guerrero”, en Will Fowler (coord.), *Presidentes mexicanos*, 61.

meses después, fue apresado en las costas de Oaxaca por el marinero genovés, Francisco Picaluga, contratado por Antonio Facio, Secretario de Guerra, quien lo llevó al puerto de Huatulco, Oaxaca, donde fue enjuiciado y posteriormente fusilado en el convento de Cuilapan el 14 de febrero de 1831.

Este fue, a *grosso modo* el rol político y militar que Vicente Guerrero protagonizó en el país recién emancipado y que a Mariano Riva Palacio le tocó vivir muy de cerca, como servidor público de su gobierno y en una estrecha relación amistosa y filial, en calidad de novio de su única hija Dolores Guerrero Hernández, con la que diez meses después del fusilamiento del prócer contrajo matrimonio.

### **1.6) Don Mariano en su primer puesto público.**

En el archivo Histórico de la Ciudad de México se encontraron varios documentos referentes a las elecciones del ayuntamiento de 1829, en ellos hay varias fojas donde el nombre y domicilio (Escalerillas No. 9) de Mariano Riva Palacio aparece en distintos hechos para ser elegido como servidor del cabildo. Por la vivienda de don Mariano, lo vemos habitando una casa muy cerca del poder, atrás de Catedral; no cualquiera vivía en el primer cuadro sin ser percibido por el resto de la sociedad capitalina como un hombre prestigiado.

Estos escritos, también nos reiteran su cercanía con Vicente Guerrero; un ejemplo se evidencia en unas invitaciones dirigidas a las principales familias de la sociedad capitalina, firmadas por Riva Palacio y otros amigos, para asistir a una gran fiesta en el salón de la Lonja,<sup>88</sup> donde se celebraría el nombramiento del Gral. Vicente Guerrero como segundo presidente de la república mexicana.

Otros manuscritos nos hablan de las grandes recomendaciones por parte de Guerrero hacia la persona del entonces joven Mariano en distintas comisiones y cargos

---

<sup>88</sup> La Lonja era un club exclusivo de la élite capitalina. Para ser miembro se pagaba una suscripción mensual y así se gozaba de las facilidades del club como la biblioteca y el salón de billar, entre otras. En este lugar se organizó el baile que festejaría el ascenso a la presidencia de Guerrero, pero, según Carlos Ma. de Bustamante el sureño no asistió a dicho evento.

burocráticos; en fin, la cercanía entre el segundo presidente de la República y Riva queda revelada en esta serie de documentos.<sup>89</sup>

Es de suponerse que para Riva Palacio, sin gran patrimonio y con excelentes amistades, le pareciera conveniente relacionarse con el máximo líder yorkino, figura importante en el escenario político y militar del México recién emancipado, pero, que no conocía a nadie en la sociedad capitalina, por lo que el primero resultaba ideal para introducir al sureño en ella, y por qué no, un buen partido para su hija; de esta manera, Riva recibió favores del Guerrero, no sólo en lo económico, sino que lo introdujo en la burocracia y en su familia.<sup>90</sup>

La elección de Mariano Riva Palacio como primer regidor del ayuntamiento de la ciudad de México en 1829 se realizó bajo las mismas reglas vigentes en la colonia (Constitución de Cádiz de 1812), dado que casi no hubo cambios en el ayuntamiento a principios del siglo XIX. En el mes de diciembre de 1828, el gobernador del Distrito Federal, José María Tornel y Mendívil,<sup>91</sup> convocó a la ciudadanía, por medio de un bando público, para la renovación parcial de los ayuntamientos constitucionales, eligiendo a seis alcaldes, ocho regidores y un síndico, para que comenzaran sus funciones en enero de 1829.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Archivo Histórico del Distrito Federal (en adelante AHDF); fondo: Ayuntamiento del Distrito Federal; sección: Elecciones del Ayuntamiento; volumen 862; expediente 12.

<sup>90</sup> John Tutino, "Las relaciones sociales en las haciendas de México: la región de Chalco en la época de la independencia", en Manuel Miño Grijalva (comp.), *Haciendas, pueblos y comunidades. Los valles de México y Toluca entre 1530 y 1916* (México: CONACYT, 1991), 187. Este autor afirma que en los tres decenios posteriores a la independencia nacional de 1821, cinco haciendas de Chalco pasaron por las manos del presidente mexicano Vicente Guerrero y su yerno, Mariano Riva Palacio, lo que nos habla de un binomio en lo político y en lo económico, donde el más beneficiado fue Riva Palacio, aun con lo efímero del mandato presidencial de Guerrero.

<sup>91</sup> Reynaldo Sordo Cedeño, "El general Tornel y la guerra de Texas" *Historia Mexicana*, Vol. XLII; Núm. 4 (1993): 919-928. También en: <http://www.aleph.org.mx/jspui/bitstream/56789/28615/1/42-168-1993-0919.pdf> consultada el 20 de abril del 2015. José Ma. Tornel y Mendívil (Orizaba 1789-1853). Inició sus estudios en el Seminario de Tehuacán y siguió en San Ildelfonso, de donde marchó en 1813 a las filas insurgentes. Se unió al Plan de Iguala en 1821 bajo las órdenes de Santa Anna, para luego convertirse en su secretario. Posteriormente fue secretario privado de Guadalupe Victoria y un yorkino apasionado.

<sup>92</sup> Tutino, "Las relaciones sociales en las hacienda", 187.

El nombramiento de Riva no resulta extraño, más bien, confirma los entretreídos y alianzas políticas que se daban entre los miembros de los grupos masónicos en ese momento. José Ma. Tornel y Mendívil (1789-1853), fue también un insurgente y político mexicano, miembro importante de la masonería yorkina, relacionado estrechamente con Vicente Guerrero, Guadalupe Victoria y Santa Anna.

Durante la presidencia de Victoria, fungió como su secretario. En 1828 y 1829 fue también diputado del Congreso, además de ser presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México; combinó la actividad legislativa con diferentes comisiones dentro del gobierno. Apoyó la expulsión de los españoles en 1827 y 1829. Cuando Guerrero asumió la Presidencia de la República, Tornel mantenía muy buena amistad con el prócer sureño y sentía una franca admiración por él. De ahí que el nombramiento de Riva Palacio se diera de manera sencilla a través de los allegados a Guerrero.

Los empleados del ayuntamiento debían ser mexicanos por nacimiento, estar en ejercicio de sus derechos, ser naturales o vecinos del lugar, y lo más importante, ser propietarios de bienes, por lo que las decisiones seguían tomándose desde la clase alta; por supuesto, todos estos requisitos debió cumplirlos el bachiller en cánones Riva Palacio.<sup>93</sup>

Las funciones de las autoridades del Ayuntamiento eran cuidar las actividades de la vida diaria de la ciudad en general, el uso de la fuerza armada en caso necesario, vigilar el cumplimiento de las leyes concernientes al comercio e industria; el establecimiento escuelas de primeras letras, lo que suponía vigilar el trabajo de sus maestros y la mejora y conservación de estos planteles; de la apertura de caminos y calles; el ramo de policía; fomento de la agricultura, manufacturas y comercio; vigilar el funcionamiento correcto de cárceles, hospitales y beneficencias públicas, montes y plantíos del común, y de todas

---

<sup>93</sup> Virgilio Muñoz y Mario Ruiz Massieu, *Elementos jurídico históricos del municipio en México* (México: UNAM, 1979), 47-50. Los principios antes mencionados respecto a las elecciones y funciones municipales vienen en la Constitución Política de la Monarquía Española; Título VI: del Gobierno Interior de las Provincias y de los Pueblos; Capítulo I: de los Ayuntamientos; Artículos: 313-321. Estos principios siguieron vigentes después de la Constitución de Apatzingán y de la Constitución de 1824, donde casi no se menciona a los municipios.

las obras públicas de necesidad, utilidad y de ornato; construcción de puentes y calzadas; así como mantener el orden público cumpliendo con las leyes y los reglamentos.<sup>94</sup>

En 1829, como primer regidor del ayuntamiento de la ciudad de México y comisionado en el ramo de Paseos, Mariano Riva Palacio Díaz fue encomendado para vigilar la administración de la construcción de una fuente al centro del Paseo de Bucareli,<sup>95</sup> también llamado Paseo Nuevo. Este monumento público se había iniciado en 1827 bajo el gobierno de Guadalupe Victoria, con la idea originaria de festejar el séptimo aniversario de la Independencia, y por supuesto, se le había asignado otro nombre a la fuente. Pero este proyecto sólo quedó en el papel.

Fue hasta 1829, en el gobierno de Vicente Guerrero cuando se reanudó, y quien mejor que Riva Palacio, un hombre de la absoluta confianza del Presidente y de Tornel y Mendivil para vigilar la construcción de dicha fuente, pero ahora, con la nueva intención de rendir honores al segundo presidente, bautizándola con su nombre.

Este será el primer proyecto artístico público en el que Riva Palacio Díaz se involucre desde un puesto de gobierno y es a través del nombre con que la bautiza, *Fuente de Guerrero*, en que nos muestra su conciencia acerca de la gran importancia y poder simbólico que los monumentos públicos tienen para implementar las ideologías desde las élites del poder. Esto nos lo reafirma Rodrigo Gutiérrez Viñuales, quien dice que:

La construcción de las nacionalidades en Iberoamérica, a partir de las gestas emancipadoras, tuvo en el arte uno de sus fundamentos esenciales y una arma, que en manos de las clases dirigentes, se convirtió en herramienta eficaz de persuasión, control de la opinión pública, determinación de lecturas históricas en donde la contemporaneidad era el punto de llegada ineludible y, en definitiva, de ejercicio del poder.<sup>96</sup>

Aunado a lo que Verónica Zárate Toscano expone<sup>97</sup>, podemos decir que la intención de Mariano Riva Palacio, al darle el nombre de *Guerrero* a esta fuente, era validar o

---

<sup>94</sup>Muñoz y Ruiz Massieu, *Elementos jurídico*, 47-50.

<sup>95</sup> AHDF; Ayuntamiento; Regidores; vol. 3841; expediente 9; año 1829.

<sup>96</sup> Rodrigo Gutiérrez Viñuales, "El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica" *Historia mexicana*, vol. LIII, núm. 2, tomo 210 (oct.-dic., 2003): 341.

<sup>97</sup> Verónica Zárate Toscano, "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX", *Historia Mexicana*, vol. LIII, núm. 2, tomo 210 (oct.-dic., 2003): 420.

legitimar en un lugar público, al héroe sureño de la Independencia como un presidente a la altura de Guadalupe Victoria, el cual ya había sido honrado con otra fuente, la de la *Victoria*, ubicada también en el Paseo de Bucareli.

También podría interpretarse como una medida para contrarrestar los múltiples ataques que el presidente Vicente Guerrero recibía diariamente de sus opositores a través de la prensa, los cuales le llamaban ilegítimo por la forma abrupta y violenta en que asumió el puesto presidencial y por su pertenencia étnica.

Este monumento público erigido en su honor sería una manera de reafirmar su presencia entre la población capitalina y que le reconocieran lo que había hecho para construir un país independiente. Así, a través del nombre de *Guerrero* dado a la fuente cuya iconografía representaba el sueño anhelado de la libertad, de la emancipación de la corona española, de la conformación de una patria propia y de una nación moderna, se asociarían con las acciones que el prócer realizó; esto es, Guerrero sería el sinónimo de la independencia por la que había luchado.

El cambio de nombre de la fuente se facilitó porque ésta no tenía símbolos personalizados, sino que era una iconografía alegórica. Así mismo, obedeció al cambio de mecenas que la llevaría a su conclusión; por lo que los monumentos de este tipo quedaban sujetos a la volatilidad de quien ejerciera el poder, lugar desde donde se patrocinaban.

### **1.6.1) El Paseo de Bucareli.**

Para comprender mejor la importancia del sitio donde se colocó la fuente que enaltecería al general Vicente Guerrero, es necesario saber quién, cuándo, para qué y por qué se realizó el paseo Nuevo o de Bucareli. En primer lugar, este espacio fue producto de las ideas ilustradas y de las novedades urbanísticas del neoclásico que desde la segunda mitad del siglo XVIII se pusieron en práctica en Francia y España y que se permearon en el ideario novohispano.



El Paseo de Bucareli en 1852. Imagen tomada del libro de Manuel Rivera Cambas: *México pintoresco, artístico y monumental: vistas descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital...*

Ese pensamiento europeo basado en el progreso, en la confianza, en la razón, en la universalidad y en la igualdad humana, combinado con las prácticas del urbanismo neoclásico, se tradujo en cambios en los diferentes espacios urbanos para gozar de ciudades más cómodas, más limpias, más ordenadas, más bellas y funcionales que permitieran el desarrollo armonioso de las actividades de la sociedad. En otras palabras, la modernización de las formas urbanas, nació por las preocupaciones de orden ideológico relacionadas con la función a que debían destinarse los espacios, y fueron resueltas con la aplicación de las trazas urbanas basadas en los cánones clásicos: ejes regulares, simetría, proporción, perspectiva, entre otros.<sup>98</sup>

Lo anterior fue muy útil para la ciudad capital de la Nueva España, dado que en la década de 1770 la ciudad tenía una buena traza central, pero la periferia había crecido sin un plan ni una organización y su conformación era un tanto anárquica, insegura, sucia y descuidada, por lo que sus gobernantes propusieron una serie de medidas y proyectos de

---

<sup>98</sup> Regina Hernández Franyuti, "Ideología, proyectos y urbanización en la ciudad de México, 1760-1850, en *La ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX*, tomo 1 (México: Instituto Mora, 1994), 116-160.

urbanización que buscaban hacer de la ciudad de México un espacio más ordenado y de convivencia social diaria.<sup>99</sup>

Se planteó la reorganización del trazado urbano, la delimitación de los espacios libres, el mejoramiento y construcción de paseos y que las edificaciones se sometieron a ciertas reglas controladas por la Academia de San Carlos. También el buen funcionamiento y limpieza de la ciudad comenzaron a preocupar a sus gobernantes. A la ciudad de México quería dársele un aspecto semejante a las grandes capitales europeas.<sup>100</sup>

De este modo, dotar a la ciudad de lugares públicos arbolados con espacios cómodos, hermosos y salubres, fue uno de los propósitos de los virreyes del periodo borbónico. Durante los gobiernos de Bucareli, Revillagigedo y Azanza se construyeron tres paseos para ordenar la periferia poniente y sur de la ciudad; cada uno de ellos tomó el nombre del virrey que lo promovió. El objetivo que perseguían era no sólo complacer la vista y el olfato de la población, sino también contribuir con sus comodidades y atractivos, a su recreo y saludable esparcimiento.<sup>101</sup>

El primero que se construyó fue el paseo Nuevo o de Bucareli que limitó a la ciudad por el poniente y se convirtió en un importante eje urbano para la reorganización de la zona circundante. Este espacio se construyó cuando el XLVI Virrey de la Nueva España, Antonio María de Bucareli y Ursúa gobernaba. El encargado del proyecto fue el arquitecto y maestro mayor de la ciudad de México, Ignacio Castera, quien ideó su traza, una fuente central y la garita de Belén. Los recursos para la obra se obtuvieron del producto de seis corridas de toros.<sup>102</sup>

Este paseo se inauguró en 1775 y consistía en una amplia avenida que comenzaba en la calle del Calvario y terminaba en la garita de Belén. Tenía tres carriles de árboles, al centro se adornó con una fuente circular de 22 varas de diámetro y con una pirámide que

---

<sup>99</sup> Federico Fernández Cristlieb, *El urbanismo neoclásico en la ciudad de México* (México: UNAM, 2006), 102.

<sup>100</sup> Hernández Franyuti, "Ideología, proyectos y urbanización", 124.

<sup>101</sup> Hernández Franyuti, "Ideología, proyectos y urbanización", 172.

<sup>102</sup> Hernández Franyuti, "Ideología, proyectos y urbanización", 174.

remataba en la parte más alta con las armas de la ciudad y adornada con las cuatro partes del mundo.<sup>103</sup>

En 1829, para comenzar a construir el monumento que honraría a Guerrero se destruyó la fuente piramidal del centro, que representaba el poder colonial y por tanto, se volvió desagradable a la mirada de los nuevos ciudadanos libres, lo que llevó a la vieja práctica de desplazar monumentos cuya iconografía ya no satisface los intereses e ideologías en el poder.

Con la fuente de *Guerrero*, los recién liberados de la monarquía española buscaban imponer los valores del nuevo sistema de gobierno a través del arte e ir desplazando paulatinamente los monárquicos y los religiosos. Este proyecto artístico en un lugar público fue una de las primeras manifestaciones a través de la cual se trataba de construir una mentalidad e historia nuevas.

Así, a través de este monumento conmemorativo vemos el comienzo incipiente de la representación de los valores republicanos del Estado que recién se conformaba y que coexistirán paralelamente con los arraigados valores católicos por muchos decenios más. Por lo que los “Santos Patronos” convivirán con “Los Padres de la Patria” hasta muy avanzado el siglo XX.<sup>104</sup>

Una característica de este proyecto escultórico es que se prescindió de referencias a personas y su construcción se asoció a las ideas relacionadas con la edificación del nuevo Estado, para no ofender las susceptibilidades partidistas tan divididas en ese momento.<sup>105</sup> En lugar de la imagen de Guerrero, como hubiera sido lo propio, se usó una figura alegórica de la América, al igual que la de la Victoria de ese mismo paseo. Estos monumentos y su iconografía respondían a un sentimiento anti hispano, propio de ese tiempo en que se emitieron varias leyes para expulsar a los españoles considerados peligrosos para la construcción de la nueva nación.

---

<sup>103</sup> Hernández Franyuti, “Ideología, proyectos y urbanización, 174.

<sup>104</sup> Gutiérrez Viñuales, “El papel de las artes “, 342.

<sup>105</sup> Fausto Ramírez, *Arte del siglo XIX en la ciudad de México* (Madrid: Muralla, 1984), 25.

El Paseo de Bucareli era un sitio muy importante de recreación, esparcimiento y socialización de los ciudadanos capitalinos. José María Marroquí nos lo describe así:

Bien claro indica el nombre de este paseo que fue hecho en el gobierno de Virrey D. Antonio María de Bucareli y Ursúa, y en efecto se estrenó el día 8 de Diciembre del año 1775. Era el Paseo de Bucareli una calzada ancha y hermosa situada de Norte a Sur que comenzaba en el ejido de la Acordada y terminaba en la garita de Belén, o de la Piedad, dos nombres con que solía conocersele.

[...] En un principio una sola fuente tuvo este paseo en el centro de una hermosa plazoleta circular en la mitad de su longitud; en el medio de la fuente había una pirámide de diez y seis varas de alto rematada con las armas de la ciudad; al Virrey D. Bernardo de Gálvez pareció pequeña y fea el águila que remataba estas armas, y dijo al Regidor Decano, D. José Ángel de Aguirre, que le recomendaba el que se quitara, y pusiera otra más proporcionada y de mejor vista, bajo la precisa condición de costearla él, porque quería tener parte en la distracción del paseo. Para obsequiar la voluntad del Virrey, se mandaron hacer varios modelos; pero a la ciudad no pareció conveniente que el virrey hiciera el gasto, y en 9 de mayo de 1786 acordó por su cuenta hacerle. Rodeaban la fuente diez y seis postes con cadenas; y a la entrada y salida del Paseo había en cada una seis columnitas aisladas, de cosa de dos varas de alto por media de diámetro, de una sola piedra, labrado su fuste a semejanza de las salomónicas, sin serlo y en un capitel talladas cuatro cabezas de leones, las de la entrada tenían de la una a la otra cadenas de fierro. Poco duraron estas cadenas: el Regidor Decano D. Antonio Méndez Prieto mandó al maestro Castera que las quitara de allí y las pusiera en las columnas de la salida de ese Paseo y entrada del de Azanza.

Cuatro hileras de árboles formaban el Paseo compuestas de ciento cincuenta y cuatro fresnos, doscientos noventa y siete álamos y cuatrocientos veinticinco sauces, y en total un mil ciento sesenta y cuatro árboles. Estas cuatro hileras de árboles formaban dos calzadas laterales para los pedestres, y una central ancha, destinada a coches y jinetes.<sup>106</sup>

Por lo significativo del sitio, esta fuente piramidal con las armas de la ciudad y las cuatro partes del mundo, formó parte de las esculturas públicas civiles de la capital del virreinato de la Nueva España y, por supuesto, reflejaba la iconografía del poder de la Corona, aunque actualmente no se sabe mucho de dicho monumento fenecido.

---

<sup>106</sup> José María Marroquí, *La ciudad de México, contiene el origen de los nombres de muchas de sus calles y plazas, del de varios establecimientos públicos y privados, y no pocas noticias curiosas y entretenidas*, 2ª edición facsimilar (México: Jesús Medina editor, 1969), 630-632.

En este mismo libro, Marroquí, al que al parecer gustaba mucho del Paseo de Bucareli, nos sigue relatando lo que sucedió en este lugar con el transcurrir del tiempo:

[...] Después de realizada nuestra independencia y de establecida la República, hacia 1828, recibió este paseo su primera transformación: quitóse de la fuente antigua la pirámide que sustentaba las armas de la ciudad, y en su lugar se puso una manera de templete con columnas y bóveda, que tenía debajo el águila nacional y arriba una estatua de la libertad. Hizósele también una fuente nueva a su entrada, en el sitio que actualmente ocupa la estatua ecuestre de Carlos IV; esta fuente fue dedicada a D. Guadalupe Victoria y se le llamaba Fuente de Victoria, pero el público desfiguró el nombre con la adición del artículo, diciendo de la Victoria, denominación vaga, pues no pocos preguntaban a cuál Victoria se había dedicado. Pusiéronse también entonces al entrar de la glorietta principal, en el término de las dos calzadas, en uno y otro lado, cuatro columnas áticas con la figura de un joven tallada en medio relieve y tamaño natural en su fachada del frente sustentando en la cabeza unos canastos de flores, otros de frutas.<sup>107</sup>

Rodrigo Gutiérrez Viñuales afirma que las fuentes han sido uno de los elementos de ornato urbano y de utilidad social de mayor tradición en América. En la colonia sirvieron para definir los límites entre los barrios. Cada fuente era ricamente adornada con esculturas y relieves embelleciendo los espacios urbanos, por lo que su destino no sólo era proveer del agua necesaria para el uso doméstico a los habitantes, sino que al mismo tiempo se convirtieron en hermosos lugares de encuentro para la población en los espacios públicos más relevantes.<sup>108</sup>

La captación y traslado de agua a los centros de población urbana fue uno de los desafíos fundamentales para los gobiernos, por lo tanto, la erección de fuentes también representó, en su momento, la exhibición de los logros en tal sentido. Igualmente sirvieron para justificar gastos del dinero público.<sup>109</sup>

Otro personaje que rememora estos lugares públicos de la ciudad de México fue Antonio García Cubas, el cual abunda en la fuente aquí estudiada:

De las tres fuentes que había en el Paseo de Bucareli la del centro llamada de *Guerrero*, estrenada en 1829, era la más notable pues no carecía de mérito artístico, fue destruida para

---

<sup>107</sup> Marroquí, *La ciudad de México*, 631.

<sup>108</sup> Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica* (Madrid: Cátedra (Cuadernos Arte Cátedra), 2004), 167-168.

<sup>109</sup> Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Monumento público conmemorativo*, 167-168.

levantar en su lugar el monumento a la memoria del Sr. Juárez. La fuente era de grandes dimensiones en cuyo centro se levantaba un templete circular con cuatro pórticos, correspondientes a los cuatro vientos, y separados por columnas gemelas de orden jónico, las que sostenían el entablamento dórico. De ésta arrancaba una construcción piramidal sobre la que descansaba la estatua alusiva a la Independencia. Sobre dicho entablamento, en las partes correspondiendo a los pórticos, se veían cuatro estatuas recostadas, apoyando las cabezas en la cornisa, y en los ángulos cuatro tritones que vertían el agua por las bocas, en tanto que ocho macetones de piedra, distribuidos simétricamente en el vaso circular de la fuente, arrojaban el agua en pabellón, por sus bolas de coronamiento.

Las otras dos fuentes del Paseo de Bucareli no eran de importancia: una fue destruida para colocar en su lugar la hermosa estatua de Carlos IV, y otra próxima a la antigua garita de Belén fue derribada para despejar la calle que sustituyó a dicho paseo.<sup>110</sup>

Respecto a la fecha de inauguración de la fuente *Guerrero*, mencionada por García Cubas como que “fue estrenada en 1829”, hay un error en tal afirmación, porque fue hasta el 14 de septiembre de 1830,<sup>111</sup> en una reunión de cabildo cuando los miembros del ayuntamiento acordaron lo siguiente:

[...] El Sr. Riva Palacio hizo presente: que se ha concluido la fuente del paseo Nuevo; y el Sr. Gamboa inmediatamente hizo las siguientes proposiciones que se aprobaron:

“Deseando que V. E. muestre los patrióticos sentimientos de que se haya [sic] poseído y se solemnice el aniversario del 16 de septiembre de 810, me atrevo a proponer a V. E.:

1º. Que en la tarde del 15 se sirva V. E. concurrir en forma al paseo nombrado de Bucareli a fin de autorizar la colocación de la lápida, en la que por orden de V. E. se le denomina Paseo de la Independencia, y a consagrarlo a este primario y grandioso objeto de la nación mexicana.

2º.-Que consecutivamente pase V.E. a autorizar el acto en que se consagra la Fuente de la Independencia a la memoria del glorioso grito de Dolores [...].”<sup>112</sup>

Por la fecha del documento anterior, podemos concluir que la inauguración de la fuente del centro del paseo de Bucareli estuvo a cargo del vicepresidente Anastasio Bustamante, en ausencia del segundo presidente Vicente Guerrero, el cual había sido destituido de su

---

<sup>110</sup> Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas. Anecdóticas y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social, ilustradas con más de trescientos fotografados* (México: Porrúa, 1986), 212.

<sup>111</sup> AHDF; Ayuntamiento; Regidores; vol. 3841; expediente 10; año 1830.

<sup>112</sup> AHDF; Actas de cabildo; Sesiones ordinarias; Vol. 15 150 A; Año 1830; f. 449.

cargo el 4 de febrero de 1830, y para la fecha del estreno de dicha fuente, estaba sublevado en el sur en contra de quienes lo desconocieron.

A pesar de la cercanía de Riva Palacio con el político depuesto, el primero siguió desempeñando sus actividades burocráticas y llevó a buen fin este proyecto artístico como encargado del ramo de paseos en el ayuntamiento de la ciudad de México. La razón de su permanencia pudo ser lo propositivo y eficiente de su trabajo o ¿por pertenecer a una familia distinguidas de la capital? ¿O tal vez no significaba un enemigo político de peso para Bustamante?

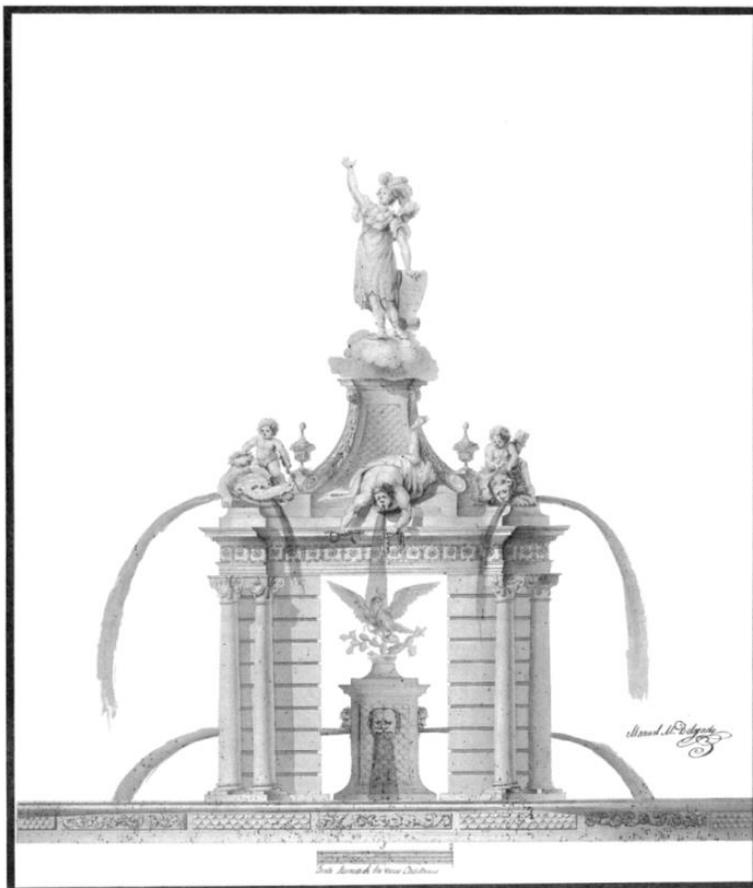
Por la misma situación política que se vivía, el nombre de la fuente y el paseo fueron “rebautizados” como de la *Independencia*, ya no honraría al caudillo sureño, sino que se consagró a la memoria del grito de Dolores, por órdenes de Anastasio Bustamante. Era una forma de enaltecer al hecho histórico que inició la emancipación del país en lugar de honrar a un hombre al que las élites consideraban “incapacitado” para gobernar, aun cuando éste había combatido por lograr dicha independencia.

Siguiendo a Keith Moxey,<sup>113</sup> quien señala que el objetivo del estudio académico de los proyectos artísticos es el reconocimiento de su heterogeneidad, de las diferentes circunstancias de su producción, y de la variedad de funciones culturales y sociales a las que sirven, aquí se hace necesario abundar en todos los aspectos posibles que nos ayuden a conocer más acerca de la construcción de esta fuente y los propósitos para los que fue hecha. ¿Quién fue el artista que la diseñó? ¿Quién la construyó? ¿Cuánto costó y con qué recursos se pagó? ¿De qué materiales se hizo? ¿Qué estilo se le imprimió a la obra? ¿Fue bien aceptado el proyecto dentro de la población?, etc.

---

<sup>113</sup> Keith Moxey, *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004), 127.

### 1.6.2) La fuente de *Guerrero*, de la *Libertad* o de la *Independencia*.



Manuel M. Delgado, *Fuente de Guerrero*, 1828.

Tinta y acuarela sobre papel,  
50.5 x 44 cm.

AHDF.

Imagen proporcionada por Esther Acevedo.

El dibujo del proyecto de la fuente fue hecho por el arquitecto Manuel M. Delgado,<sup>114</sup> *ex profeso* para el Arquitecto y Mtro. Mayor José Joaquín Heredia, encargado de la obra.

La anterior afirmación se debe a que en el AHDF, los documentos y esta imagen inicial de la fuente estaban juntos y formaban un todo en la propuesta del proyecto. Prueba de ello es que tienen el mismo número de volumen y expediente. Actualmente el dibujo se clasificó dentro del ramo de carteles e ilustraciones y se ubica en: AHDF; Paseos en

---

<sup>114</sup> Elizabeth Fuentes Rojas, *La Academia de San Carlos y los constructores del neoclásico. Primer catálogo de dibujo arquitectónico 1779-1843* (México: ENAP-UNAM-CONACYT, 2002), 159-166. Manuel María Delgado, nació en la ciudad de México en 1806, era hijo del arquitecto José María Delgado y Fuentes, corrector de la Academia. Manuel fue admitido en San Carlos en el ramo de arquitectura en 1825. Dos años después solicitó una pensión que sólo se le otorgó por insistencia de su padre. Se tituló en 1831 y 1833, a la muerte de su padre, ocupó su puesto de corrector. En 1834 formó parte de la Junta de Profesores (integrada por Joaquín Heredia, Manuel Castro y Araoz). Por las fechas y similitud de algunos dibujos realizados por Delgado en 1826, podemos ver que éste, como discípulo de Herrera le hizo el dibujo a este último para la fuente de Guerrero; el primero fue el autor intelectual del proyecto de la fuente, y el otro, el constructor.

general; volumen 3585; expediente 80; C3 C104; Carteles e Ilustraciones. Ubicación topográfica.

Litografía de la *f fuente de la Libertad* (o *Fuente de Guerrero* en 1829) en el Paseo de Bucareli (o Paseo de la Independencia a partir de 1830) en el libro de Pedro Gualdi, *Monumentos de México, 1841*.



Acerca de esta fuente que fue tomando varios apelativos de acuerdo a las conveniencias en el poder, Pedro Gualdi, en 1841, dice que: “Esta hermosa fuente se hizo a moción del Síndico segundo Lic. D. Juan Francisco Azcárate,<sup>115</sup> comenzándose el 8 de octubre de

---

<sup>115</sup> Óscar Cruz Barney, *Los abogados y la Independencia de México* en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2918/16.pdf>. Consultado el 25 de marzo del 2013. Juan Francisco de Azcárate (1768-1831). Importante abogado que jugó un papel trascendente en la Independencia de México. Sus estudios los realizó en los colegios de San Pedro y San Pablo y San Ildefonso. En 1790 era miembro del Ilustre y Real Colegio de Abogados de México. En 1804 era segundo regidor del Ayuntamiento de la ciudad de México y, en 1808, propuso la autonomía para México, desconociendo el gobierno impuesto por Francia a España, iniciándose así la idea de Independencia. En 1821 era miembro de la Junta Provisional Gubernativa del Imperio Mexicano en el gobierno de Iturbide, al mismo tiempo que se desempeñaba como Segundo Síndico del Ayuntamiento, cargo que ocupó varias veces como lo vemos en 1827 en el gobierno de Guadalupe Victoria.

1827, y concluyéndose el 15 de septiembre de 1830. Se estrenó el 16 del mismo, y el director de esta obra lo fue el arquitecto teniente coronel D. Joaquín Heredia”.<sup>116</sup>

Efectivamente, este proyecto artístico se comenzó en 1827, por iniciativa del Segundo Síndico Lic. Juan Francisco Azcárate, pero sólo en papel. Se reinició y comenzó a construirse hasta 1829 y se inauguró el 15 de septiembre de 1830, como lo apunta Gualdi. Desde el principio, fue realizado por el arquitecto y agrimensor José Joaquín de Heredia y Atienzo, miembro ilustre de la Real Academia de San Carlos, desde donde se monopolizaban las actividades arquitectónicas y las de construcción a través de sus académicos, los que se encargaron desde finales del siglo XVIII, de transformar la fisonomía barrocas por un ideario plástico vinculado al clasicismo impuesto por las reformas borbónicas a través de la Academia.<sup>117</sup>

Heredia nació en 1772, a los quince años ingresó a la Academia a estudiar matemáticas, bajo la dirección de Miguel Constansó. En 1789 se decidió por la carrera de arquitectura y por su gran talento ganó premios en cuatro concursos en la materia. En 1790 obtuvo una pensión en la Academia por seis años, en donde de nuevo destacó al obtener los premios en matemáticas, dibujo y arquitectura. En 1793 aprobó los exámenes de agrimensor y en 1794 los de académico de mérito, título del más alto rango para los profesores de la Academia de San Carlos.<sup>118</sup>

En 1802 poseía los altos títulos de Arquitecto Mayor Supernumerario de la Corte de México y Arquitecto Propietario de la Ciudad de Salvatierra, Académico de Mérito de la Real Academia de San Carlos y Agrimensor de Tierras y Aguas en los dominios de la

---

<sup>116</sup> Pedro Gualdi, *Monumentos de México. Tomados del natural y litografiados por Pedro en el año de 1841* (México: Fomento Cultural Banamex, 1989), s/p. Pedro Gualdi llegó a México a fines de 1835 o principios de 1836, como diseñador de escenografía de la compañía italiana de ópera de Madame Albini. Su álbum litográfico *Monumentos de México* testimonia el gusto por los libros ilustrados.

<sup>117</sup> Fuentes Rojas, *La Academia de San Carlos*, 32,49-51, 243-245. La intervención de los académicos en los aspectos de la traza urbana fue muy importante para lograr la futura transformación de la ciudad lograda hasta mediados del XIX. La Academia como organismo regulador de la construcción, obligaba a sus profesores a la revisión de proyectos en la capital y en la provincia, a la emisión de constancias de reconocimiento de obras y a la revisión del avance de las mismas. En teoría, casi nada se podía construir sin el visto bueno de los académicos, aunque en la realidad hubo arquitectos que no se apegaron del todo a esas reglas.

<sup>118</sup> Fuentes Rojas, *La Academia de San Carlos*, 32,49-51, 243-245.

Nueva España y, dos años más tarde, también el de Arquitecto Propietario de la Ciudad de Celaya.

Ya con tantos títulos honorarios, su carrera de construcciones importantes fue muy larga y productiva; participó en una amplia lista de conventos, casas, hospicios, ranchos, fábricas, hospitales, reparaciones del Palacio de Gobierno, entre muchos. De 1827 a 1840 fungió como director sustituto de arquitectura, y de 1840 a 1846 fue el director propietario de esa facultad, llevando de manera paralela su carrera en la construcción del México decimonónico. Sirvió a la Academia por 56 años.<sup>119</sup>

Una hipótesis probable, para que este proyecto se le haya dado a Heredia podría ser porque en 1821, fue el único profesor de la Academia de San Carlos, que no prestó juramento al imperio de Iturbide, razón por la cual fue despedido de su puesto de Maestro Mayor de Palacio, lo que tal vez lo hizo de las simpatías de Guadalupe Victoria, presidente que inicia el proyecto de la fuente en estudio.

Con todo y sus numerosos títulos y las posibles simpatías por parte del presidente, Heredia no se salvó de enfrentar problemas en la realización del proyecto del Paseo de Bucareli y sus fuentes: en el Archivo Histórico del Distrito Federal<sup>120</sup> hay 16 fojas que nos describen los pormenores de éste. La primera foja dice lo siguiente:

Excelentísimo Sr.:

La comisión de Paseos ha recorrido la obra del de Bucareli de que estaba comisionado el Lic. D. Fco. Azcárate síndico de este excelentísimo Ayuntamiento para la construcción de las dos fuentes y adornos que se irán fabricando para ornato y hermosura en la ciudad federal y comodidad del público.

Esta suntuosa obra que acaso competirá en su conclusión con las mejores de las demás naciones, siempre engrandecerá a nuestra amada patria y llenará de gloria a V. E. por haber llevado adelante la empresa.

---

<sup>119</sup> Fuentes Rojas, *La Academia de San Carlos*, 32,49-51, 243-245.

<sup>120</sup> AHDF; Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n. En estas fojas de invaluable valor para esta investigación podemos darnos cuenta de los muchos contratiempos que hubo para la construcción de la *Fuente Guerrero* y para la conclusión del remozamiento del Paseo de Bucareli.

Los términos en que se han recibido son bajo un inventario de las piedras grabadas y en bruto. [...].<sup>121</sup>

Como podemos ver, la obra significaba una vía de expresión plástica del grupo social que sustentaba el poder en ese momento y era importante para construir los adornos del nuevo rostro de la capital mexicana.

Las condiciones económicas del erario público no eran muy boyantes para enfrentar un gasto de este tipo, sin embargo, con la antigua fuente de características monárquicas destruida y los perjuicios sufridos por la guerra, el paseo no debe haber lucido muy bien. Ante esto, el gobierno de Guadalupe Victoria, con Azcarate y Quijano como sus regidores comisionados en el ayuntamiento, tuvo que remozar y adornar esta parte de la ciudad que desde hacía varias décadas servía como un espacio de socialización y relajamiento a los capitalinos.

A pesar de las limitantes económicas, se deseaba que estos cambios estuvieran al nivel de cualquier otra urbe europea para ser reconocidos en el exterior como un país civilizado, moderno y progresista, y al mismo tiempo, internamente se deseaba implementar un lenguaje a través de la producción plástica, como medio de cohesión y conformación de sus ideales de clase.<sup>122</sup>

Del aspecto hidráulico (caños en plomo para los acueductos donde transitarían las aguas para el funcionamiento de las fuentes, desde la toma en los arcos de San Fernando, hasta la última fuente de *La Paz*) se encargó el inglés Mr. George Anestaley, al que se le suministraron ciertas cantidades de dinero por adelantado y fueron registradas por la Comisión y Cuentas. El expediente sigue así:

La referida obra está en adelantos, sin embargo el haberse rebajado los trabajadores [...] y acopio de materiales donde estos se irían labrando para abreviar la conclusión, lo que tendría que marchar con pasos lentos y perezosos, que a su vez no dejarán de agravar, lo que llevará doble tiempo porque así habrá de terminarse en 6 meses, será el doble de tiempo y usted no tendrá la satisfacción de ver concluida la obra de sus desvelos, los que acaso son consagrados y gusto de

---

<sup>121</sup> AHDF; Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente 1-16, s/nf.

<sup>122</sup> Esther Acevedo, "1821-1843" en Eloísa Uribe (coordinadora), *Y todo -- por una nación: historia social de la producción plástica de la ciudad de México* (México: INAH, 1987), 33.

nuestra amada libertad e independencia el próximo 16 de septiembre obsequiando de esta manera su aniversario.<sup>123</sup>

Esta carta, con fecha del 12 de mayo de 1828, estaba dirigida al entonces Presidente de la República Guadalupe Victoria, y por lo que nos deja ver, quien firma el documento es José María Quijano (también regidor comisionado de paseos junto con Azcarate), se trataba de un proyecto presidencial importante para festejar el séptimo aniversario de la consumación de la Independencia y se quería verlo terminado el 16 de septiembre de ese mismo año, pero había retrasos por la falta de recursos.

Quijano también le refiere al Presidente: “Hasta el día de hoy los costos de nuestra obra según entiende la Comisión no baja de la cantidad de más de diez mil pesos y no la abultada de veinte o 25 sin otras vulgaridades que se siembran en el público sin conocimiento”.<sup>124</sup>

Otro problema que explica Quijano es que la Comisión le pidió al Sr. Azcarate les presentara cuál era el presupuesto con que se había calculado el costo que la obra tendría, a lo que éste contestó que no lo había. Por esas razones Quijano le hacía presente de todas esas circunstancias a Guadalupe Victoria y le pedía que enviara una comisión a hacer una visita con los maestros mayores de arquitectura y con el fontanero, para que con los señores capitulares “reconocieran el actual estado de lo que falta y manifiesten las mejoras a que sea susceptible y [...] de esa suerte reposaremos tranquilos cuando ante sus ojos perspicaces y en bien cuando hagan una exacta pintura de lo que hasta ahora se ha ejecutado y lo que falta para su total perfección”.<sup>125</sup>

Finalmente, la Comisión de Paseos presentó el presupuesto de Joaquín Heredia de 12 mil 970 pesos sin incluir la cañería del inglés George Anestaley, al que se le debía dinero por las ya instaladas. En el expediente se afirma que por problemas financieros la obra del remozamiento del paseo de Bucareli y la construcción de dos fuentes, estaba

---

<sup>123</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n; 12 de mayo de 1828.

<sup>124</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n: 1829.

<sup>125</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n; fechas desde 1828 hasta 1830.

retrasada, pero, más que nada dicha demora se debía al maestro Heredia que no despachó con la oportunidad que se deseaba. Así, se recomendaba que: “[...] esta obra de ornato y de comodidad pública debe terminarse cuanto antes para que no resulte tan onerosa y el público que siempre busca un motivo para quejarse dirá que esta excelentísima Corporación no le proporciona un lugar de recreación y desahogo”.<sup>126</sup>

Respecto a la preocupación anterior, Quijano conocía muy bien a sus conciudadanos; en el periódico *El Sol*, un vecino, el capitán Corcora, escribió una larga queja acerca de las malas condiciones de las calles y que tenía que “bailar jarabe” para evadir los charcos y los desechos que había en éstas, también abundó respecto a lo siguiente:

[...] Llegué por fortuna al Paseo Nuevo, ¡Todos los días se aprende algo nuevo! ¡Cada uno de ellos es un libro abierto! Encontré la fuente del medio como estaba ahora meses: creí que con la velocidad que se había destituido la *gachupina* que existía ahora meses, con la misma sería edificada *la federal* [...].<sup>127</sup>

El capitán Corcores le llama la *gachupina*, a la fuente central del Paseo de Bucareli, porque asocia su origen y sus figuras iconográficas con el sistema monárquico, mientras que con el nombre de la *federal*, relaciona la nueva fuente con el sistema federalista de Vicente Guerrero.

En ese mismo periódico don Juan Malagón, otro vecino, escribió una queja más por los dispendios que los adornos de la ciudad significaron:

Sres. Editores de *El Sol*: [...] Acaso el año siguiente nos deparará Dios otro Ayuntamiento como el del 24, de laudable memoria (y sea dicho sin agravio del presente) que suspendiendo las obras de lujo, se dedique a las necesarias, porque primero es vestirse que engalanarse. Si lo que se ha

---

<sup>126</sup> AHDF; Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n.

<sup>127</sup> *El Sol*; ciudad de México; núm. 37; 147 (6 de agosto de 1829): El periódico *El Sol*, tiene una gran trascendencia histórica para acercarse a los hechos ocurridos en el México recién independiente, por lo que es un magnífico testimonio para conocer la vida política, económica, cultural, social e ideológica de los directivos que representaban a este diario, el cual apareció desde el 16 de marzo de 1824 y finalizó el 2 de diciembre de 1832, con una interrupción el 2 de diciembre de 1828 al 30 de junio de 1830, por el motín de la Acordada. Era una publicación diaria de 4 páginas a dos columnas. Este periódico se mostró opositor al gobierno de Guadalupe Victoria y fue partidario del Plan de Jalapa, que desconocía el gobierno de Vicente Guerrero, asimismo, se manifestó a favor de Anastasio Bustamante cuando ocupó el poder. Bustamante utilizó este diario para desacreditar la revolución del sur. Por su filiación política, *El Sol* fue atacado por diversos periódicos proclives a la ideología de las logias yorkinas.

gastado inoportunamente en las fuentes de la Alameda y Paseo de Bucareli se hubiera invertido en la conclusión, o al menos en la continuación de las banquetas y tarjeas, destinando parte de los remiendos necesarios, ¡Cuan diferente estaría la ciudad!

[...] La fuente principal de la Alameda no es mejor de la que había, la que se está haciendo en el centro del Paseo de Bucareli podrá ser que parezca más bonita en su arquitectura a los que no sabemos de esta científicamente, pero a mi corto entender no ha de ser tan propia ni adecuada como la que había; más aunque todas ellas fueron lo mejor del arte y digno de llamar la atención de los extranjeros, creo que los gastos que han ocasionado han sido inoportunos, aunque se hayan invertido legítimamente hasta el último maravedí, porque son de más necesidad y urgencia los objetos arriba indicados y otros que deja para otra ocasión; su apasionado de uds.- Juan Malagón.<sup>128</sup>

A través de estas dos inconformidades ciudadanas, una por el retraso en la construcción de la nueva fuente central del paseo de Bucareli y la otra, que lamenta el gasto dispendioso hecho en esta obra y que la considera menos necesarias que la mejora de las calles, se ve que, a pesar de las carencias en urbanización e higiene que la ciudadanía sufría, las autoridades consideraron de mayor premura e importancia el remplazo de la fuente de características monárquicas por otra con una iconografía representativa del nuevo Estado en conformación, donde se conmemorarían los aniversarios del 16 de septiembre de 1810. Fecha que tanto Guadalupe Victoria como Vicente Guerrero deseaban establecer en el ideario colectivo como el evento histórico más significativo en las nuevas celebraciones laicas porque dio inicio a la emancipación del país en la que ambos habían participado.<sup>129</sup>

Dejando atrás las quejas de estos ciudadanos, volvamos al desarrollo del proyecto del remozamiento del paseo de Bucareli. Quijano le informa a Guadalupe Victoria acerca del presupuesto de las cañerías el cual era de 11 mil 774 pesos que unidos con el de los

---

<sup>128</sup> *El Sol*, ciudad de México; “Comunicados”; núm. 410; año 2 (14 de agosto de 1830):2.

<sup>129</sup> Jorge Alberto Manrique, “El pesimismo como factor de la Independencia de México” en *Una visión del arte y de la historia*, tomo I (México: UNAM-IIE, 2004), 155. Respecto a la destrucción de objetos y monumentos valiosos en el siglo XIX, como podría ser el caso de la fuente *Gachupina*, para construir la de *Guerrero*, Manrique lamenta que el pensamiento de los criollos ilustrados que lograron la independencia, para los cuales México era y debía ser un país absolutamente nuevo, sin ninguna liga con el pasado colonial, haya tenido no sólo costos en guerras, luchas e inestabilidad, sino que además, se haya convertido en un páramo cultural, con altos costos y pérdidas culturales, con el afán de borrar el pasado hispano de nuestra historia.

materiales hacían un total de 24 mil 744 pesos, y le dice: “Siento mucho decirle de esa gran cantidad de dinero para terminar la obra, pero eso ocurrió porque se inició la obra sin hacer un presupuesto y haber tumbado la fuente de en medio ni mucho más el paseo en su totalidad, por lo tanto si ahora no se sigue la obra habrá mucho más que perder”<sup>130</sup>, o sea, no había más opción que terminarla.

Con base en lo anterior, se deduce que no se hizo un estudio económico previo para el remozamiento del paseo de Bucareli ni para la construcción de las nuevas fuentes que lo adornarían, más bien parece que les urgía hacer desaparecer el monumento piramidal que estaba al centro de este paseo hecho durante la colonia. O tal vez, un presupuesto claro, hubiera resultado oneroso y rechazado de inmediato por la índole suntuosa del proyecto. O, muy probablemente no se siguió el protocolo correcto por la falta de recursos económicos. Son muchas las suposiciones que caben, pero queda claro que no había una evaluación de los costos.

José María Quijano le pide a Guadalupe Victoria que le auxilie en la terminación de la obra, aportando y no faltando el dinero, y que en el lapso de 6 meses se concluiría, “antes que las aguas entren y destruyan lo edificado”.<sup>131</sup>

Todo lo anterior nos hace reflexionar acerca de los problemas a los que un monumneto público de ese momento y de esa magnitud, se enfrentó: la perene pobreza del erario público, los grupos en el poder eran frágiles y no contaban con el apoyo de la mayoría, ya fuese por lo ideológico o porque se oponían a este tipo de erogaciones, además de los problemas técnicos del proyecto en sí, que lo llevaron a un gran retraso.

Finalmente, la comisión de Paseos del ayuntamiento obtuvo el presupuesto detallado del Mtro. Mayor de obras Joaquín Heredia para la total conclusión de la obra de Bucareli en la fecha de 12 de septiembre de 1828, calculando la cantidad de 12 mil 970 pesos (presupuesto detallado en Anexo 5).

---

<sup>130</sup> AHDF; Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n.

<sup>131</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n.

A través de estos documentos se pueden reconstruir algunos aspectos técnicos e iconográficos de la edificación de estas fuentes y del remozamiento del paseo, puesto que no se cuenta con mucha información respecto a este asunto. Además, en este mismo presupuesto hecho y firmado por Heredia, expone a las autoridades acerca de los problemas y aspectos hidráulicos necesarios para el buen funcionamiento de las tres fuentes:

[...] José Ma. Azcarate a cargo de proveer las aguas a las fuentes que están construyendo: la grande, fuente del centro, llamada *La América*, y la última *La Paz*, no confío en que son suficientes los cañones o acueductos para proveer a las fuentes y funcionen. Primero recibe el caudal *La Victoria*, le pasa el agua a la del centro que es la más grande y luego darle 20 chorros a la de *La Paz*, por lo que se necesitan más cañerías con más porción de agua en calibre superior para todas las operaciones.<sup>132</sup>

La cantidad de dinero presupuestada de las cañerías necesarias para el buen funcionamiento de las tres fuentes fue de 11 mil 770 pesos. Joaquín Heredia no confiaba en el proyecto hidráulico hecho por el inglés Mr. George Anestaley, por lo que él hace las observaciones necesarias y da su propia cotización.

Otra observación que se asoma de estos mismos documentos se refiere a los distintos nombres, en diferentes momentos coyunturales que se le dieron a la fuente central del paseo de Bucareli aquí estudiada; de donde deducimos que un mecenas puede influir no sólo en las formas iconográficas de una obra, sino en cualquier otro aspecto relacionado con su realización.

Hasta aquí son cuatro los apelativos que se le conocieron: *Fuente de la Libertad*, dado inicialmente por Guadalupe Victoria; *Fuente de Guerrero*, bautizada así por Mariano Riva Palacio para honrar al segundo presidente; *Fuente de la América*, el que Heredia usaba por la alegoría que representaba; y *Fuente de la Independencia*, designación que Anastasio Bustamante le dio para quitarle el nombre de su antecesor. Algunos

---

<sup>132</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n; 1828.

historiadores como Manuel Rivera Cambas también la llamaban *Fuente central de Bucareli*, o *la federal*, como la nombra el capitán Corcora.<sup>133</sup>

Para analizar el estilo con que esta fuente fue realizada, volvamos al relato de Antonio García Cubas, quien en 1904 nos dice que “La fuente era de grandes dimensiones en cuyo centro se levantaba un templete circular con cuatro pórticos, correspondientes a los cuatro vientos, y separados por columnas gemelas de orden jónico, los que sostenían el entablamento dórico”. Esta descripción nos habla de que su factura se realizó dentro de los cánones artísticos neoclásicos, estilo usual y de moda en la arquitectura del siglo XIX e impuesta desde la Academia.

El gusto por las formas clásicas lo trajeron los funcionarios ilustrados desde Europa, pero la vía más importante fue a través de la Academia de San Carlos, que implementó las reformas borbónicas para uniformizar las artes y regular su producción, al mismo tiempo que se debilitaban los gremios, dándose así un gran cambio cultural, no sólo en lo estético, sino en la forma de trabajo.<sup>134</sup>

El mármol blanco, el yeso, el bronce y la madera natural se volvieron los materiales de moda; aquí en México se echó mano de los materiales locales como las piedras de cantera o mármoles de distintas vetas y colores provenientes de los depósitos del interior del país. La escala majestuosa y las grandes dimensiones se mantuvieron en el arte oficial como símbolo de prestigio y poder real.<sup>135</sup>

Rodrigo Gutiérrez Viñuales afirma que la permanencia del neoclásico en los tiempos de emancipación de las naciones americanas se debió en gran medida a que este estilo representaba a las ideas revolucionarias francesas de la Ilustración más que por la contemplación de lo antiguo. Así pues, el neoclásico se convirtió en símbolo de la libertad, igualdad y fraternidad, y las esculturas de los héroes estarán acompañados de

---

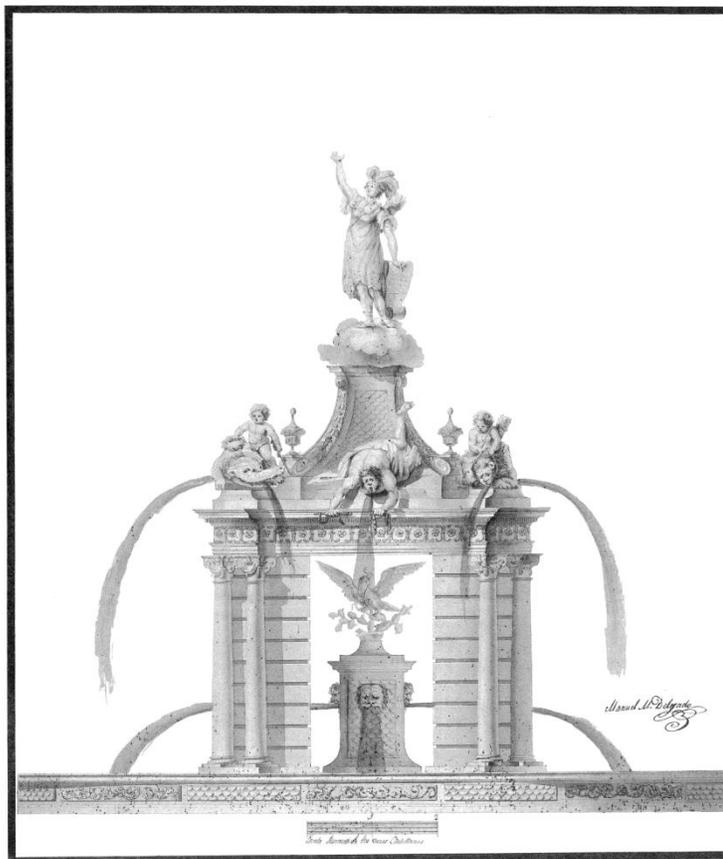
<sup>133</sup> Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental: vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica: las descripciones contienen datos científicos, históricos y estadísticos* (México: Editorial del Valle de México, 1974), 29.

<sup>134</sup> Eloísa Uribe, *Gesto, identidad y memoria. La escultura, un lenguaje para la historia de México* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes- Museo nacional de San Carlos, 2010), 31.

<sup>135</sup> Lombardo de Ruiz, “Las reformas borbónicas”, 27.

una o varias alegorías que sintetizarán el discurso que se desea imprimir en ellos.<sup>136</sup> Por ello, la fuente aquí estudiada tal vez sea una de las primeras expresiones neoclásicas con ese nuevo significado.

El dibujo de Manuel M. Delgado contempló un edificio con un templete circular de grandes dimensiones, poco usual para una fuente; con cuatro pórticos y cuyas paredes eran de piedra de cantera labradas y almohadilladas.



Este diseño era más afín a las estructuras efímeras que servían para rendir homenaje a los monarcas, como las piras funerarias o los tablados para las ceremonias de juras.<sup>137</sup> Con la diferencia de que esta estructura arquitectónica no contenía más la iconografía para proclamar la lealtad a la institución del *Antiguo Régimen*, sino que se decoró con estatuas que portaban un mensaje persuasivo para reforzar la “legitimidad” republicana.

Es el uso de los mismos recursos utilizados por la monarquía pero ahora con motivos iconográficos para construir un nuevo régimen de gobierno.

<sup>136</sup> Gutiérrez Viñuales, *Monumento conmemorativo*, 31.



<sup>137</sup> Otra estructura arquitectónica efímera similar que sigue la tradición monárquica, pero ya en celebraciones de la Independencia es la de la *Jura Solemne de la Independencia en la Plaza Mayor de la ciudad de México*, ca. 1821.

Las columnas jónicas de par en par, ubicadas en cada punto cardinal de la fuente servían para sostener el entablamento dórico que soportaba la alegoría de la América en el punto más alto de la construcción como símbolo de la conciencia de ser mexicano al mismo tiempo que se era americano.

Esther Acevedo dice que: “La fuente sugiere asociaciones con los arcos triunfales efímeros que se construyeron para glorificar la Independencia, dado el uso común que hacían tanto académicos como artesanos gremiales, del vocabulario alegórico tradicional”.<sup>138</sup>

Además, Fausto Ramírez explica que “la presencia de la América en estas figuraciones alegóricas evoca el fuerte sentimiento de unidad hispanoamericana que se generó en los primeros años de la vida independiente por la necesidad de oponer un frente firme al enemigo común”.<sup>139</sup> Así, la América se convirtió en un símbolo del continente.

En lo que respecta a la alegoría de la América, cabe destacar que su creación tiene como antecedentes algunas ilustraciones de los relatos de los viajes de Cristóbal Colón y Américo Vespucio, de donde resultaron las primeras imágenes gráficas del indio americano siempre caracterizado por su desnudez, salvajismo y canibalismo.

La mayoría de los grabados que retrataban a los nativos u otros elementos del nuevo mundo que ilustraban los relatos de los viajeros, fueron producto de los artesanos europeos que desconocían la realidad americana y que generalmente no habían salido de sus lugares de origen, por lo que dichas imágenes están matizadas por las fantasías propias de la mentalidad medieval europea, con sus sueños, sus pesadillas y sus temores.<sup>140</sup>

Según Hugh Honour la elaboración de la imagen gráfica de América fue lenta, dado que asimilar las nuevas tierras descubiertas por Cristóbal Colón no fue un hecho fácil para los europeos del siglo XVI, cuya concepción del mundo conocido constaba de 3

---

<sup>138</sup> Esther Acevedo, “Introducción al periodo 1821-1857: una sociedad en busca de definición cultural” en *Arte mexicano, siglo XIX*, tomo I (México, Salvat, 1986), 1338.

<sup>139</sup> Ramírez, *El arte en la ciudad*, 25.

<sup>140</sup> Mercedes López-Baralt, *et al*, *Iconografía política del Nuevo Mundo* (U.S.A.: Universidad de Puerto Rico, 1995), 71-72.

partes y así se siguió considerando hasta el siglo XVII, cuando poco a poco se fue reconociendo la existencia de América.<sup>141</sup>

Justamente, la primera imagen alegórica de América junto con los otros tres continentes del mundo, apareció hasta 1570 en el frontispicio del atlas de Abraham Ortelius titulado *Theatrum Orbis Terrarum*.



Portada del frontispicio del Atlas de Abraham Ortelius titulado: *Theatrum Orbis Terrarum*. Imagen en: <http://jorgeledo.net/2009/02/abraham-ortelius-theatrum-orbis-terrarum-1570/>

Ortelius, geógrafo oficial de Felipe II, representó a la América como una india que sostiene una macana en una mano y en la otra la cabeza de un hombre barbado recién cercenada, como símbolo de sus prácticas caníbales.<sup>142</sup>

Honour sigue una larga descripción a través del tiempo de varias imágenes que de América se realizaron desde 1574 hasta el siglo

XVIII. Este nuevo continente junto con las otras tres partes del orbe se representaron en Europa en iglesias, palacios y casas privadas, donde se pintaron en gobelinos, lienzos, paredes o techos. Dichas figuras también se tallaron en mármol y se modelaron en estuco y porcelana, entre otros materiales. Otros medios que sirvieron para difundir las representaciones de los cuatro continentes fueron el teatro y la ópera.<sup>143</sup>

<sup>141</sup> Hugh Honour, *The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the Present Time* (New York: Pantheon Books, 1975), 84.

<sup>142</sup> Honour, *The New Golden Land*, 84-85.

<sup>143</sup> Honour, *The New Golden Land*, 109.



La imagen más difundida de América, se debió a Cesare Ripa Perugino, a través de su libro *Iconología*, editado por primera vez en Roma en el año de 1593 y posteriormente reeditado varias veces en diferentes ciudades europeas.

*La América* de Cesare Ripa en su libro *Iconología*, 1593.

Ripa propagó en mayor medida la cara de América y le estampó motivos iconográficos que permanecieron por mucho tiempo asociados a nuestro continente como una mujer semidesnuda, cazadora, de rostro fiero, con un color de piel oscura y con cabellos revueltos; practicante de la antropofagia y acompañada de animales salvajes y plantas propias de esta parte del mundo.<sup>144</sup>

No obstante, con el transcurrir del tiempo, la alusión a las prácticas de antropofagia fue disminuyendo hasta casi desaparecer. El atributo del lagarto americano se convirtió en su compañero constante, y a principios del siglo XVIII, América ya era una mujer sensual, nada repulsiva o salvaje.<sup>145</sup>

<sup>144</sup> Cesare Ripa, *Iconología*, 3ª edición, tomo II (Madrid: Akal, 2002), 7-51 y 108-109. Cuando Ripa escribió este libro, las alegorías, imágenes que se realizan con el objeto de significar una cosa distinta de lo que se percibe directamente con los ojos, ya tenían una larga tradición, pero, su labor más significativa fue que compiló y tradujo una serie de figuras simbólicas del mundo antiguo latino y griego, de la Biblia, de Ovidio, Virgilio, Dante y Horacio, de la emblemática, heráldica, monedas, jeroglíficos, entre muchas fuentes más, y, lo más importante es que creó en su obra el primer discurso sistematizado de texto e imagen sobre las alegorías, los emblemas, los atributos y los símbolos que personifican las pasiones, las virtudes, los vicios y todos los distintos estados de la vida humana.

<sup>145</sup> Honour, *The New Golden Land*, 109.

Esa imagen de nuestras tierras se incorporó por muchos años a las otras tres partes del mundo, y en todas las representaciones de los cuatro continentes, se observa un eurocentrismo que lleva impresa la idea de superioridad de Europa sobre los otros tres. Cada continente fue personificado con una figura femenina acompañada de los atributos propios de cada región.



Fuente de la América en: [http://grandescasasdemexico.blogspot.mx/2013\\_04\\_01\\_archive.html](http://grandescasasdemexico.blogspot.mx/2013_04_01_archive.html).

En el México independiente de 1829, momento en que se esculpió esta alegoría para adornar la fuente de *Guerrero, Acevedo*, con base en relatos historiográficos, litografías y dibujos, la describe así:

[...] La figura principal representaba a la América, investida con los atributos iconográficos tradicionales. La estatua de América se encontraba de pie con un penacho y su carcaj; sin embargo no llevaba ya el faldellín de plumas, sino un manto que la enaltecía. A sus pies, en el cuerpo siguiente, una figura masculina rompía las cadenas de la opresión; de un lado el cocodrilo que se identificaba iconográficamente con América, se encontraba a sus anchas, mientras que el león que representaba a Castilla se encontraba apesadumbrado [...].<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> Acevedo, "Introducción al periodo", 1338.



Si comparamos las tres figuras anteriores de la América, tenemos que la del lado izquierdo, propuesta por Manuel M. Delgado, es una mujer hermosa, joven y fuerte en una posición erguida y de triunfo que porta una elegante vestimenta con encajes y mangas orladas. Lucía un collar de perlas, calzaba sandalias a la usanza clásica y estaba coronada con un alto penacho. Su aspecto en general, nos muestra una nueva versión de la alegoría, ahora ennoblecida por un mexicano que ya no cree en la versión salvaje tan difundida por los europeos, especialmente en la de Cesare Ripa.<sup>147</sup>

La imagen del centro nos muestra a la América captada por Gualdi: emerge en lo más alto, está parada sobre unas nubes, en su mano diestra hacia arriba parece levantar el bastón alado de Mercurio llamado *caduceo* (pero sin las serpientes) y en su antebrazo derecho, su arco, atributo de cazadora en sus diferentes representaciones. En la mano siniestra y hacia abajo sostiene un pergamino o cartela que tenía escrito lo siguiente: “A EL 16 DE SETIEMBRE DEL AÑO DE 1810, EL AYUNTAMIENTO EN 1830”, haciendo alusión a la fecha de inicio del movimiento de la Independencia comenzado por Miguel Hidalgo y Costilla en el pueblo de Dolores, Hidalgo. “El ayuntamiento en 1830” significa que se inauguró en ese año.

La América de la fotografía del lado derecho, nos muestra a la misma mujer de porte majestuoso. De sus hombros hacia la espalda, cae una larga y elegante capa hasta el suelo

---

<sup>147</sup> Ripa, *Iconología*, 108-109.

que le imprime un porte real, a la usanza clásica. Su mano derecha sólo está levantada en señal de victoria, pero ya no porta nada en ella, como resultado del desmantelamiento que sufrió a partir de 1831. Sin embargo conserva el penacho de plumas que se observa por la parte posterior.

El significado de la alegoría de América se le personalizó más y se le asoció, ya no exclusivamente al continente, sino a la república mexicana recién conformada. Ya no es salvaje, es la nueva patria glorificada, distinguida e influenciada por las ideas francesas y transformada en una nación moderna y refinada; esta alegoría en un lugar público era la proyección y materialización de los deseos que algunos mexicanos querían alcanzar para dignificar la nueva patria.

La apropiación de la alegoría de la América como símbolo de la nueva nación (de nuestra nación en particular), fue un fenómeno que también se dio en otros países americanos con la Independencia (desde los Estados Unidos hasta el cono sur).

Otra escultura alegórica de América con motivos iconográficos ya ennoblecidos, es la



realizada en 1825 por Pedro Patiño Ixtolinque para el proyecto inconcluso del cenotafio a Morelos, que se pensaba poner en Ecatepec, estado de México, lugar donde se fusiló a dicho héroe.

Pedro Patiño Ixtolinque (1774-1834)

*La América, ca*, 1825. Piedra de villería

200 x 96 x 60. Imagen en:

*Catálogo comentado del Munal. Escultura siglo XIX, Tomo I, 215.*

El monumento contemplaba un busto del *Siervo de la Nación* y una urna funeraria en la cual reposarían, en ambos lados, las esculturas de la *Libertad* y de la *América*, como las clásicas plañideras (*pleurante*), llorando la pérdida del gran héroe.

La *América* de Pedro Patiño Ixtolinque, es una escultura de una mujer madura y robusta, en actitud meditabunda y de dolor, ataviada según la tradición clásica, pero, incluía algunas variantes del mundo prehispánico, como el penacho cilíndrico de plumas rizadas y su túnica corta ceñida por un cinturón ancho con figuras romboides y en cuyo centro tenía un sol con sus rayos de luz, del cual Jaime Cuadriello piensa que es la alusión al mascarón del dios mexica *Tonatiuh*.<sup>148</sup>

Su tradicional faldellín fue sustituido por una túnica corta de tela ligera y transparente al estilo clásico con pliegues muy pegados al cuerpo que llegan a señalar las rodillas, el ombligo y los pezones. Esta vestimenta está rematada con *chalchihuites* y flecos, mientras sus pies calzan unas sandalias al estilo griego. Su manto es una capa pesada que cubre la mitad de su espalda y cae hasta el suelo, dándole un carácter más regio. Su cuerpo y rostro inclinados hacia su derecha (cuyo brazo iría sobre la urna funeraria), reflejan una actitud doliente y de meditación, actitudes muy diferentes de las salvajes impresas por los europeos.<sup>149</sup> En su mano izquierda porta el característico *carcaj* pero ahora transformado en antorcha invertida.

Ixtolinque dignificó la iconografía de la *América* y le imprimió rasgos locales para que fuese más mexicana. Al comparar los motivos iconográficos de la América de la fuente aquí analizada, con la América del cenotafio de Morelos, podemos concluir que ambas alegorías de nuestro continente distan mucho de las representaciones realizadas en el viejo mundo, donde se quería imprimir la superioridad de Europa con respecto a los otros tres continentes. Ahora son imágenes reivindicadas y reivindicatorias, que nos expresan la voluntad de los nuevos americanos de estar al mismo nivel que los europeos.

Ambas figuras, con carácter conmemorativo y nacionalista, fueron producto de académicos de San Carlos, lo que nos indica acerca del nuevo pensamiento dentro de esta

---

<sup>148</sup> Jaime Cuadriello, "La América y la Libertad" en *Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte. Escultura siglo XIX*, tomo I, (México: Museo Nacional de Arte, CONACULTA-INBA, IIE-UNAM, 2000), 215.

<sup>149</sup> Cuadriello, "La América y la Libertad", 215.

institución, aunado a las ideologías del gobierno, como nuevo mecenas. En las dos estatuas, pensadas para espacios públicos, se esperaba exaltar la soberanía alcanzada, la grandeza de la patria y vincular estas nuevas facetas a la historia nacional.<sup>150</sup>



Siguiendo con el análisis de los demás elementos que conformaban la fuente central del paseo de Bucareli, debajo y a la derecha de la América, está un *putto* coronando con flores al lagarto americano, mientras que del otro lado, otro niño desnudo con carcaj y flechas somete

al león de Castilla. Este león caído y dominado por el lagarto no sólo es el símbolo del triunfo americano, sino una expresión abierta de un sentimiento antiespañol.

Las otras figuras que aparecen en ese mismo nivel, son referidas por la pluma de Manuel Orozco y Berra: “[...] Sobre los resaltos de los costados, cuatro figuras alegóricas que eran el *Despotismo*, el *Fanatismo*, y no sé cuáles más en actitud de despeñarse a las aguas, sujetas por unas cadenas de metal dorado a los pies de la estatua principal”.<sup>151</sup> Si analizamos estas cuatro figuras alrededor de la fuente, podemos inferir que representaban los valores que predominaron en el *Antiguo Régimen*. A través de su caída y destrucción en el precipicio, se simboliza la muerte misma del sistema de gobierno absolutista monárquico español para dar lugar a la nueva república.

<sup>150</sup> Cuadriello, “La América y la Libertad” , 221.

<sup>151</sup> Manuel Orozco y Berra, “México y sus alrededores”, en Artemio de Valle Arizpe, *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas* (México: Editorial Pedro Robledo, 1946), 496.

La otra escultura alegórica que adornaba la fuente, fue erigida en el corazón mismo de ésta. Era un águila devorando una serpiente y posada sobre un nopal que lucía imponente y triunfante, con las alas extendidas haciendo gala de su fuerza.

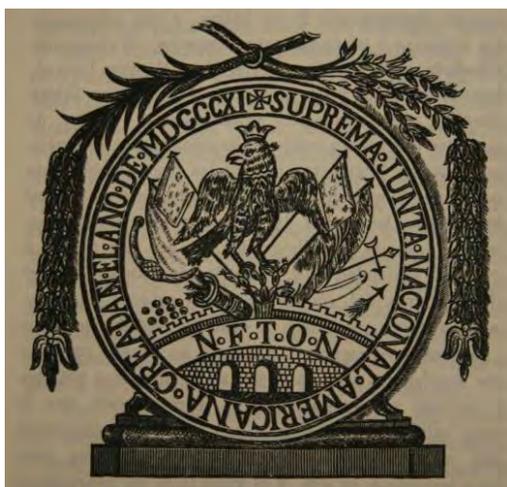


Detalle de la *f fuente de la América* del dibujo de Manuel M. Delgado.

Se esculpió encima de un basamento de sección circular sólido con cuatro mascarones en los puntos cardinales, que arrojaban agua por sus monstruosas bocas; era el emblema fundacional de la ciudad de Tenochtitlán, inscrito en el código *Mendocino* que se convirtió en el escudo nacional y que desde la colonia ya estaba arraigado en el imaginario colectivo mexicano.

Ya desde 1811, en los inicios del movimiento de la Independencia, en el poblado de Zitácuaro, Michoacán, se organizó la *Suprema Junta Nacional Americana*, en la cual los

principales líderes insurgentes se congregaron para elaborar las propuestas necesarias para continuar la lucha, y de cómo debían de lograrla. En los documentos resultantes de estos acuerdos se usó un sello cuya figura principal era un águila.



Sello de la *Suprema Junta Nacional Americana* de 1811, utilizada por Morelos y por Ignacio López Rayón.<sup>152</sup>

<sup>152</sup> Esta imagen se obtuvo en: "La Constitución de Apatzingán" en *Momentos estelares del ejército mexicano*, fascículo 2 (s/n, s/f):3 [http://www.sedena.gob.mx/pdf/momentos/fasciculo\\_2.pdf](http://www.sedena.gob.mx/pdf/momentos/fasciculo_2.pdf). Consultado el 15 de abril del 2013.

Posteriormente, en la primera Constitución escrita en territorio mexicano, “El Decreto Constitucional para la Libertad de la América Mexicana”, mejor conocida como la *Constitución de Apatzingán*, contempló de manera oficial el uso del emblema nacional oficial del águila sobre un nopal como elemento mexicano.<sup>153</sup> El decreto oficial número 61 del Congreso, promulgado por Morelos y Liceaga, sobre el escudo nacional reza lo siguiente:

En un escudo de campo de plata se colocará un águila en pie con una culebra en el pico, y descansando sobre un nopal cargado de fruto, cuyo tronco está fijado en el centro de una laguna. Adornarán el escudo trofeos de guerra, y se colocará en la parte superior del mismo una corona cívica de laurel por cuyo centro atravesará una cinta con esta inscripción: Independencia Mexicana, año de mil ochocientos diez.

Estas armas formarán el gran sello de la nación con el cual se autorizarán los decretos en que se sancionen las leyes, los poderes de los plenipotenciarios y demás ministros diplomáticos, los despachos de toda clase de empleados los que expide el Supremo Tribunal de Justicia, y los pasaportes para naciones extranjeras, sin que ningún jefe ni magistrado subalterno pueda usarlo.

Palacio de Gobierno de Puruarán a los 3 días del mes de julio de 1815 años.

José Pagol, Presidente.

Doctor Francisco Argáandar, diputado secretario.

Lic. José Ma. De Isasaga, Diputado secretario.<sup>154</sup>

Así, el águila del Anáhuac, ave sagrada que simbolizaba el sol, la fuerza, la audacia y la representación zoomorfa de *Hitzilopochtli*, se convirtió en el máximo símbolo de la cultura mexicana y se le adjudicó un papel decisivo en la conformación de ciertos imaginarios sociales que los mexicanos independientes deseaban alcanzar.

En síntesis, en la iconografía de las representaciones alegóricas de la fuente de *la Independencia* se aprecia una búsqueda de la legitimación de la nueva identidad, una reafirmación de los nuevos valores patrióticos a través de dichas figuras, el deseo de conformar imágenes patrias que le diera personalidad propia a ese nuevo Estado moderno.

---

<sup>153</sup> Fausto Ramírez, “José maría Morelos: de guerrero a guardián de la ley” en *El éxodo mexicano: los héroes en la mira del arte* (México, INBA, 2010), 291.

<sup>154</sup> Carlos Herrejón Peredo, *Morelos. Antología documental* (México: SEP, 1985), 150-151.

Pero, ¿Dónde está esta fuente? ¿Qué sucedió a través del tiempo con este monumento público? ¿Se cambió de lugar? ¿Se destruyó? Para contestar estas preguntas volvamos al relato de García Cubas, escrito en 1880, en donde apunta que la fuente aquí estudiada fue destruida para poner en su lugar un monumento a Juárez, pero, después de lo investigado caben aquí nuevas observaciones y el planteamiento de otras hipótesis acerca del porqué comenzaron los primeros ataques y la destrucción paulatina de la fuente.

El primer documento encontrado en el AHDF<sup>155</sup> que muestra incomodidad respecto a esta fuente, tiene fecha del 17 de febrero de 1831. En él se relata una serie de quejas iniciadas legalmente por el Sr. Provisor de la ciudad de México José Ignacio Grajeda, frente a las autoridades del ayuntamiento para que quitaran algunos elementos iconográficos de la fuente, porque según esta autoridad religiosa, estas imágenes públicas resultaban ofensivas para la moral del momento. El escrito dice lo siguiente:

Con fecha del último de octubre me dice el Sr. Provisor lo que copio:

Las repetidas denuncias que se me han hecho por varias personas de juicio y probidad a quienes ha llamado la atención en estos días la fuente principal del paseo que llaman de Bucareli, advirtiéndome con escándalo colocados algunos genios obscenos con notable detrimento de la sana moral, me obligaron a comisionar un sujeto eclesiástico y de instrucción que se encargará de reconocer aquellas estatuas exponiéndome su juicio según lo que advirtiera.<sup>156</sup>

El comisionado por el Sr. Provisor fue Basilio Torrillaga, instructor de Colegio Seminario y expuso lo siguiente:

Ya anticipadamente había yo oído declamar a unos y lamentar a otros, sobre el escándalo que tal fuente nueva había causado en este pueblo religioso y ya había yo formado un concepto bien siniestro acerca de la decencia de aquel objeto, más cuando por mis propios ojos me cercioré de tal indecencia y lubricidad, me sorprendió la advertencia que se tuvo al presentar al pueblo un objeto tan obsceno, que no ya un pueblo cristiano. Que no se puede fijar la vista en tales objetos sin ofender el pudor.<sup>157</sup>

---

<sup>155</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n, en las dos últimas.

<sup>156</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n, en las dos últimas.

<sup>157</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n, en las dos últimas.

La lista de quejas por parte de estos personajes religiosos en contra de las esculturas que formaban parte de la fuente aquí estudiada se hace larga. Termina con un juicio moralista del Sr. Basilio Torrillaga acerca del monumento, el cual, según él, ofende al pueblo con su sola presencia; el detalle de las figuras “ofensivas” y la reclamación se ve enseguida:

En la fuente se ve una mujer del todo desnuda, acostada bocabajo, en la actitud más impúdica y deshonesta. Es verdad que el artífice cuidó de cubrir un poco lo más lúbrico del cuerpo, pero tan

levemente que no impidió a toda imaginación la facultad de parar adelante.



Y además del otro lado hay una estatua de un hombre acostado bocabajo y también desnudo, manifestando la parte posterior del cuerpo del todo abierto. Por otro lado se ve a una mujer tendida bocarriba vestida de ropaje tan sutil que le deja sin mucho los miembros del cuerpo.

Por otra parte está otra estatua de un hombre vestido y acostado bocabajo; y últimamente en el centro de la pila se ven repetidas muchas figuras de los monstruos llamados harpías que representando por la parte superior a una mujer del todo desnuda, y estando estas también con pulidez, ofenden algo el pudor. Estando en estas

observaciones se nos acercó un sujeto y nos hizo advertir que las estatuas de mujer estaban bocabajo y las de los hombres bocarriba, cosa que parece haberse hecho de intención para mayor lubricidad [...].

Octubre 6 de 1830.<sup>158</sup>

Después de esta inconformidad presentada por el Sr. Provisor José Ignacio Grajeda, amparado en las percepciones del Sr. Torrillaga, el ayuntamiento se comprometió a tomar las medidas adecuadas para evitar problemas en la moral:

Sr. José Ignacio Grajeda (Provisor), el gobierno promete tomar las medidas adecuadas para evitar problemas en la moral y que agredan las buenas costumbres. El problema se transmitió a la Comisión de Paseos para que se tomen las medidas, el cual prometió que reformaría la fuente,

---

<sup>158</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n, en las dos últimas.

pero no ha tenido verificativo. Este gobierno en espera de que se hagan las reformas que se consideren convenientes.

Dios y Libertad. México, febrero 17 de 1831.

Rúbrica de Miguel Cervantes.<sup>159</sup>

Estos documentos podrían interpretarse, primeramente, como una reacción de la Iglesia ante una escultura pública con figuras representando valores laicos que amenazaban con desplazar su poder institucional monopolizado por tantos años. Por otra parte, y por la fecha en que se realizó la queja del Sr. Provisor frente a las autoridades del ayuntamiento, en octubre de 1830, y por la respuesta aprobatoria que se le dio a la misma, el 17 de febrero de 1831, vemos que el fusilamiento del Gral. Vicente Guerrero apenas tenía unos días de haber ocurrido, el 14 de febrero de 1831. Por lo que los ánimos deben haber estado muy caldeados en contra de los yorkinos por parte de sus enemigos: la Iglesia y la élite burguesa, que tanto se opusieron a que su representante tomara la silla presidencial.

Dentro de estos legajos también hay una nota que dice lo siguiente: “En espera de que el Sr. Riva Palacio remita el diseño de la fuente de la América, que aún no se ha verificado, no había para esta oficina el presente a la comisión de Paseos, como lo hace ahora con el expediente sobre la fuente del Paseo Nuevo de Bucareli y acompaña en 15 útiles 1831”.<sup>160</sup> Esta pequeña nota nos confirma el acercamiento que Mariano Riva Palacio tuvo con la conclusión de este proyecto escultórico y, aunque sólo fungió como intermediario entre los artistas y los concejales del Ayuntamiento, este fue su primer contacto con la relevancia que tenían los monumentos públicos. Por lo que esta experiencia debió concientizarlo para sus posteriores propuestas escultóricas a través de las cuales quería construir la nueva historia del país desde su propia ideología.

Lo anterior también nos habla de la posesión de los planos de dicha fuente en manos del señor don Mariano Riva Palacio, encargado de la comisión de paseos, los cuales eran requeridos por las autoridades del ayuntamiento para constatar, en base a los diseños, las acusaciones en contra de las figuras “amorales” de la fuente, hechas por el Sr. Provisor.

---

<sup>159</sup> AHDF, Fondo: Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal; Sección: Paseos; vol. 3585; expediente: 80; 16 fojas s/n, en las dos últimas.

<sup>160</sup> AHDF; Ayuntamiento; Paseos en general; volumen 3585; expediente 80; 1828; última foja y a manera de nota.

Ahora bien, la queja de José Ignacio Grajeda en contra de los aspectos obscenos de las esculturas de la fuente, en este momento llamada de *Guerrero*, sólo confirma lo que Verónica Zárate nos dice respecto al papel que los monumentos conmemorativos juegan en la sustentación del poder, los cuales al ser colocados en determinados sitios tenían un objetivo político y contribuían a crear un espacio con una intención ideológica del discurso dominante, pero, su colocación no necesariamente implicaba su permanencia. “Al ser identificados con el régimen que los había ideado y materializado, se podían volver *non gratos* para la facción opuesta, para los gobiernos sucesivos, o incluso para los gobernados; por tanto, sería necesaria su destrucción”.<sup>161</sup>

Este tipo de quejas con supuestos ataques a la moral fueron muy frecuentes por parte de la Iglesia, eran un rechazo abierto ante cualquier expresión de la sexualidad; por lo que la “desnudez” de algunas figuras del monumento, lo volvió más vulnerable a esos embistas. Además, por la situación política del momento, cabe la hipótesis de que esta queja tuviera un trasfondo político más que moral y que se buscara dejar atrás el mensaje que en sus inicios portaba y al personaje que honraba.

En síntesis, si el propósito político de la colocación y el nombre de dicha fuente a la mitad del Paseo de Bucareli, era para honrar al prócer del sur, a la caída de éste, el monumento se volvió desagradable para sus oponentes. Además, ante su reciente asesinato tan fríamente planeado por sus enemigos, sería incómodo y vergonzoso que este monumento en un paseo céntrico les recordara a su persona y esos hechos.

Por medio de algunas fotografías tomadas en años posteriores a estos incidentes en contra de la fuente, podemos afirmar que ésta no fue destruida del todo, pero con base en esas mismas imágenes se nota un desmantelamiento paulatino de dicho monumento.

---

<sup>161</sup> Zárate Toscano, “El papel de la escultura”, 420. También se puede consultar en: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/CYJ4QIHLPAUSEUBR9RXJSSBCXSNCLXP.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/CYJ4QIHLPAUSEUBR9RXJSSBCXSNCLXP.pdf) Consultado el 12 de abril de 2013.



Imagen en: *Luz y tiempo*. Colección fotográfica formada por Manuel Álvarez Bravo para la Fundación Televisa, A.C. (México: Fundación Cultural Televisa, 1995), 237

En esta fotografía tomada alrededor de 1858 por Desiré Charnay, la fuente en su parte posterior no luce tan destruida, pero sí se observa, al igual que en las dos siguientes, que en el nivel medio de la fuente ya no está el cocodrilo, ni los *amorcillos*, mucho menos el león de Castilla o las otras figuras “lúbricas”, tampoco está el águila. El monumento se percibe un tanto abandonado y sin chorros de agua; el contexto bélico de la Guerra de Reforma que se vivía cuando se captó esta imagen, tal vez lo explique.

Las siguientes dos fotos nos muestran de nuevo que las figuras que tanto incomodaron a las autoridades religiosas se removieron de la fuente. Con el tiempo, por la situación tan caótica del país, el crecimiento de la ciudad y por la falta constante de recursos, este paseo y sus fuentes se descuidaron por completo, como se percibe a continuación.



Imágenes en Fototeca del INAH, Álbum Café 2; Tomo III; No. de inv.: 427269. Fuente principal del Paseo de Bucareli.



A lo anterior, se puede agregar el ataque del mismo medio ambiente tan húmedo de la ciudad de México con lluvias casi todo el año, frecuentes inundaciones y a la ubicación del paseo en una zona pantanosa, que pudieron cooperar con el deterioro de esta fuente.

De este modo, se desarticuló el significado iconográfico completo y la estética de la fuente, hasta inutilizarla para

que fuese removida. Guillermo Tovar de Teresa en sus funciones de cronista de la ciudad de México lo lamenta y dice que: “[...] Esta fuente permaneció hasta que un grupo de patriotas discurrió la colocación de una estatua de Benito Juárez; resultado: se demolió la fuente pero la nueva estatua nunca se colocó”.<sup>162</sup>

El grupo de patriotas al que Tovar de Teresa se refiere estaba presidido por el General Sóstenes Rocha y en el siguiente documento del archivo del Ayuntamiento de la ciudad de México se resolvió lo siguiente:

El C. Gral. Sóstenes Rocha como presidente de la *Junta Juárez* pide se señale por la corporación el sitio en que debe colocarse el monumento al héroe de la Reforma, cuya construcción se comenzará próximamente, indicando como punto más conveniente para levantarlo, el sitio conocido con el nombre de la fuente de la América, en el Paseo de Bucareli; solicitando al mismo tiempo se le ceda el material que se aproveche del derrumbe de dicha fuente.

Sala de Comisiones, México a 12 de agosto de 1887.

Yglesias (rúbrica).<sup>163</sup>

Aunque la fuente fue demolida en 1887, el proyecto del monumento a Juárez no se llevó a cabo, y fue hasta 1910, con motivo del centenario de la Independencia, que en ese

<sup>162</sup> Guillermo Tovar de Teresa, *La ciudad de los palacios. Crónica de un patrimonio perdido* (México: Vuelta, 1990), 127.

<sup>163</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia/monumentos; vol. 2276; expediente 36; año 1887.

lugar se colocó el “Reloj Chino”, donado por ese país con motivo de dicha celebración. En 1913 fue destruido en la “Batalla trágica” pero, su réplica permanece hasta nuestros días como un punto de referencia y un lugar de los más emblemáticos de la ciudad.

El proceso de finitud en esta fuente queda asociado a la “vida” de los monumentos. Para los años ochenta, la alegoría de la América hacía tiempo que había perdido su capacidad simbólica, además de su paulatina desmantelación y de las agresiones del medio ambiente. Era ya una figura sin utilidad, pasada de moda, que ya no decía mucho. El significado de los elementos que la conformaban había sido desgastado u olvidado. Lo nuevo eran los personajes históricos con rostro y nombre y se imponían sobre las impersonales figuras alegóricas. Eran los héroes emancipadores, otras figuras a admirar, pero, asociadas a las diferentes facciones políticas, y por tanto, motivo de discusiones y diferencias entre ellos.<sup>164</sup> Don Mariano será el pionero en darles cara y cuerpo a esos héroes.

Ahora bien, pasemos a las otras dos fuentes ubicadas en el paseo de Bucareli. García Cubas escribió: “Las otras dos fuentes del Paseo de Bucareli no eran de importancia: una fue destruida para colocar en su lugar la hermosa estatua de Carlos IV, y otra próxima a la antigua garita de Belém derribada para despejar la calle que sustituyó a dicho paseo.”<sup>165</sup>

### **1.7) La fuente de la Victoria.**

En 1829, cuando el arquitecto Joaquín Heredia comenzó la restauración del paseo de Bucareli y la construcción de las otras dos fuentes, la de la Paz y la de Guerrero, la fuente de la Victoria ya se encontraba en el comienzo de dicho paseo, en el cruce con lo que hoy es el paseo de la Reforma, por lo que dicho monumento se integró al discurso iconográfico deseado.

Un primer dato acerca de su construcción es el que Manuel Tolsá refiere en un plano encontrado en el AHDF, en el que anotó lo siguiente: “Plano N. 1 para una fuente aprovechando la gran taza de bronce de tres y media varas de diámetro que existe en la Alondiga (sic) sin destino, la que podía hermosear el paseo de Bucareli colocándola

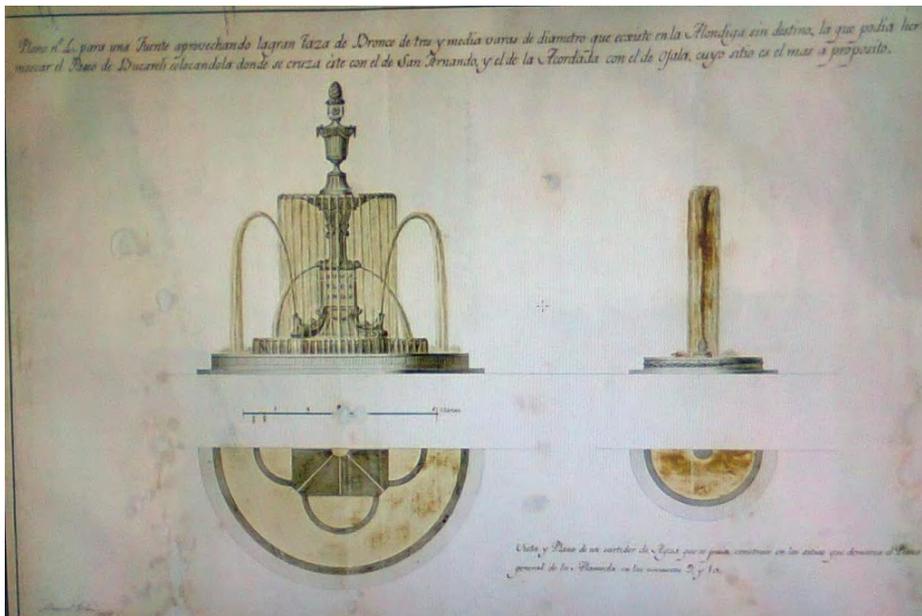
---

<sup>164</sup> Aportación personal del Mtro. Fausto Ramírez.

<sup>165</sup> García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, 212.

donde se cruza éste con el de San Fernando y el de la Acordada con el de Ojala, cuyo sitio es el más a propósito”.<sup>166</sup>

Del documento anterior podemos deducir que la taza de la Victoria formó parte de una fuente anterior en desuso y que Manuel Tolsá la reutilizó para la construcción de la que se proponía diseñar para honrar a Guadalupe Victoria; ahorrándose así recursos y tiempo.



**Dibujo de la fuente para el paseo de Bucareli.** s/f Manuel Tolsá. 47.2 x 72.0 cm.

Años después, este monumento también es mencionado por Madame Calderón de la Barca en su libro de *La Vida en México*, cuando el paseo Nuevo gozaba de gran popularidad en la sociedad capitalina:

Ayer, por ser día de fiesta, el *Paseo* estaba lleno de carruajes y, en consecuencia, mucho más brillante y divertido que nunca. Este *Paseo* es el *Prado* mexicano o el *Hyde-Park*. [...] El *Paseo* llamado *de Bucareli*, que toma su nombre de un virrey, es una larga y ancha avenida orlada con los árboles que él mismo plantó, y en donde se halla una fuente grande de piedra, cuyas centelleantes aguas se asemejan frescas y deliciosas, y que remata una dorada estatua de la Victoria.

<sup>166</sup> Los datos de este plano están en: AHDF, Fondo Ayuntamiento, Ubicación Topográfica: Caja 3, carpeta 108.

Aquí, cada tarde, pero de preferencia los domingos y días de fiesta, éstos últimos no tienen fin, se pueden ver dos largas filas de carruajes llenos de señoras, multitud de caballeros montando a caballo entre el espacio que dejan los coches, soldados, de trecho en trecho, que cuidan el orden y una muchedumbre de gente del pueblo y de *léperos*, mezclados con algunos caballeros que se pasean a pie... Este *Paseo* goza de una hermosa vista de las montañas.<sup>167</sup>

La señora de la Barca, en sus impresiones sobre los distintos aspectos de la vida en México que captó en su estancia en nuestro país en los años de 1840 y 1841, menciona que la alegoría de la *Victoria*, erigida al comienzo de un lugar de esparcimiento tan popular, era dorada, lo que seguramente le daba un mayor impacto psicológico entre los visitantes, era la simbolización del brillante triunfo obtenido en las guerras de emancipación, el logro de la libertad.

La ubicación exacta de esta fuente quedó impresa en un testimonio gráfico de Ignacio Cumplido, editado en el *Mosaico Mexicano de 1841*, donde se aprecia su silueta al fondo de la Antigua Acordada (vista de oriente a poniente, hacia lo que hoy es el cruce de Reforma y Bucareli).

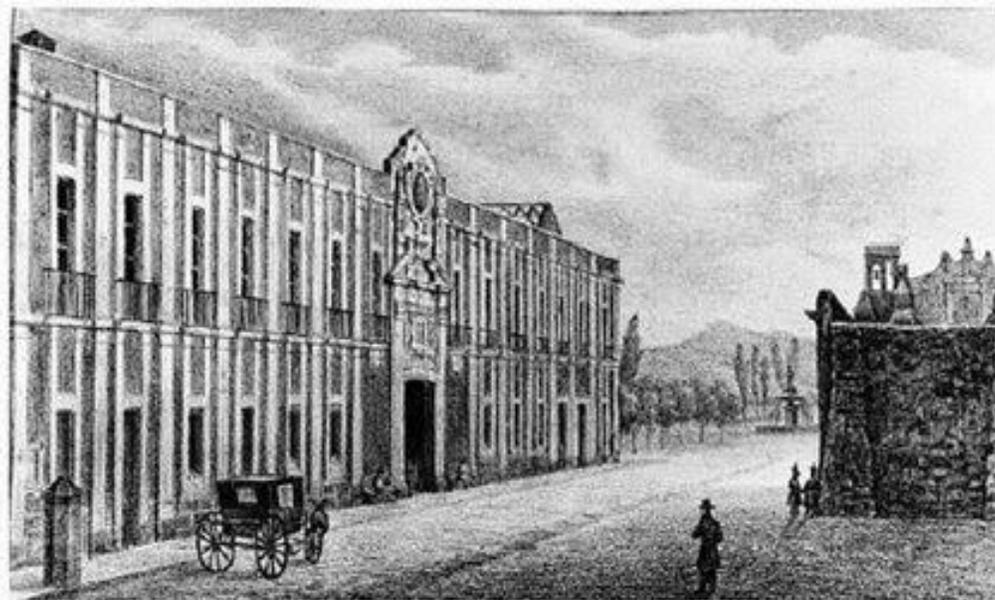


Figura 2. Cárcel Nacional de la ex Acordada, calzada y capilla del Calvario en 1841. Ignacio Cumplido, *El Mosaico Mexicano*. Foto: HA.

---

<sup>167</sup> Madame Calderón de la Barca, *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país* (México: Porrúa, 2000), 91.

Otra imagen que nos muestra cómo era la hoy desaparecida fuente de la Victoria está en el libro de Pedro Gualdi titulado *Monumentos arquitectónicos de la ciudad de México*. Si tomamos en cuenta la fecha en que se editó, en 1841, la litografía nos muestra la Victoria en primer plano, vista de norte a sur. Enseguida se aprecia la fuente de Guerrero, y muy a lo lejos debe estar la fuente de la Paz.

Litografía de la fuente de la *Victoria* en *Monumentos arquitectónicos de la ciudad de México* de Pedro Gualdi, 1841.



En 1852, esta fuente erigida para honrar al presidente Guadalupe Victoria al inicio del paseo de Bucareli, se trasladó a otra parte, cediéndole su lugar a la escultura ecuestre de Carlos IV que se transportó desde el patio de Universidad hasta el cruce de Bucareli y Reforma. El encargado de dicha maniobra fue el arquitecto Lorenzo de la Hidalga. El recorrido de la escultura se ve en la siguiente imagen:



Ruta de transportación de la estatua ecuestre de Carlos IV.

Tiempo después, Gustavo Casasola describe el traslado de la escultura ecuestre de Carlos IV:

Desde el año de 1822, la estatua de Carlos IV, la gran obra del escultor Manuel Tolsá, permaneció relegada en el patio de la universidad. Días antes de las fiestas patrias del año de 1852, el Ayuntamiento bajo la presidencia de don Miguel Lerdo de Tejada, comisionó al arquitecto don Lorenzo de la Hidalga (constructor del Teatro de Santa Anna, después Nacional) para conducirla de los claustros de la universidad, a la glorieta que iniciaba el Paseo de Bucareli.

Quince días duró la traslación de la estatua ecuestre, por medio de una plataforma sobre cuñas de madera engrasadas. Hubo de destruirse el umbral y ahondar el terreno de la universidad, hasta conducirla lentamente al sitio designado [...].<sup>168</sup>

Catorce años después de la reubicación del “Caballito”, el Ayuntamiento le hace una petición a Lorenzo de la Hidalga con lo siguiente:

<sup>168</sup> Gustavo Casasola, *Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1925*, 4ª ed., tomo II (México: Gustavo Casasola, 1971), 641. La inscripción decía: “El virrey Don Miguel de la Grúa Talamanca, marqués de Branciforte, que gobernó la Nueva España, desde 1794 hasta 1798, mandó hacer esta estatua de Carlos IV de Borbón rey de España e Indias; el día 9 de diciembre de 1803, cumpleaños de la reina María Luisa, siendo virrey Don José de Iturrigaray”.

El Ayuntamiento le exige, a la mayor brevedad posible, a Lorenzo de la Hidalga que ponga la estatua de la Victoria en la Plazuela de San Fernando, cuando ésta se quitó para poner la escultura ecuestre de Carlos IV, dado que fue una de las cláusulas de la contrata.

Mayo 19 de 1866.<sup>169</sup>

Del requerimiento anterior, se deduce que inicialmente de la Hidalga planeaba trasladar la fuente de la Victoria a un lugar cercano, la plazuela de San Fernando, lo que seguramente implicaba un menor costo y un menor esfuerzo. Sin embargo, por la contestación del arquitecto a las autoridades municipales nos deja ver que dicha fuente tuvo otra reubicación, la garita de Belén:

[...] En virtud de las dificultades que hubo por parte del Ayuntamiento para el pago de la suma en que contraté la traslación de la estatua de Carlos IV al Paseo Nuevo, tuve que hacer una gran rebaja de la referida suma y recibir en abonos diarios el saldo; en este arreglo quedé libre de la obligación de colocar la fuente donde designara la autoridad municipal, y en consecuencia la colocó por su cuenta, en la Garita de Belén.

México 21 de mayo de 1866.<sup>170</sup>

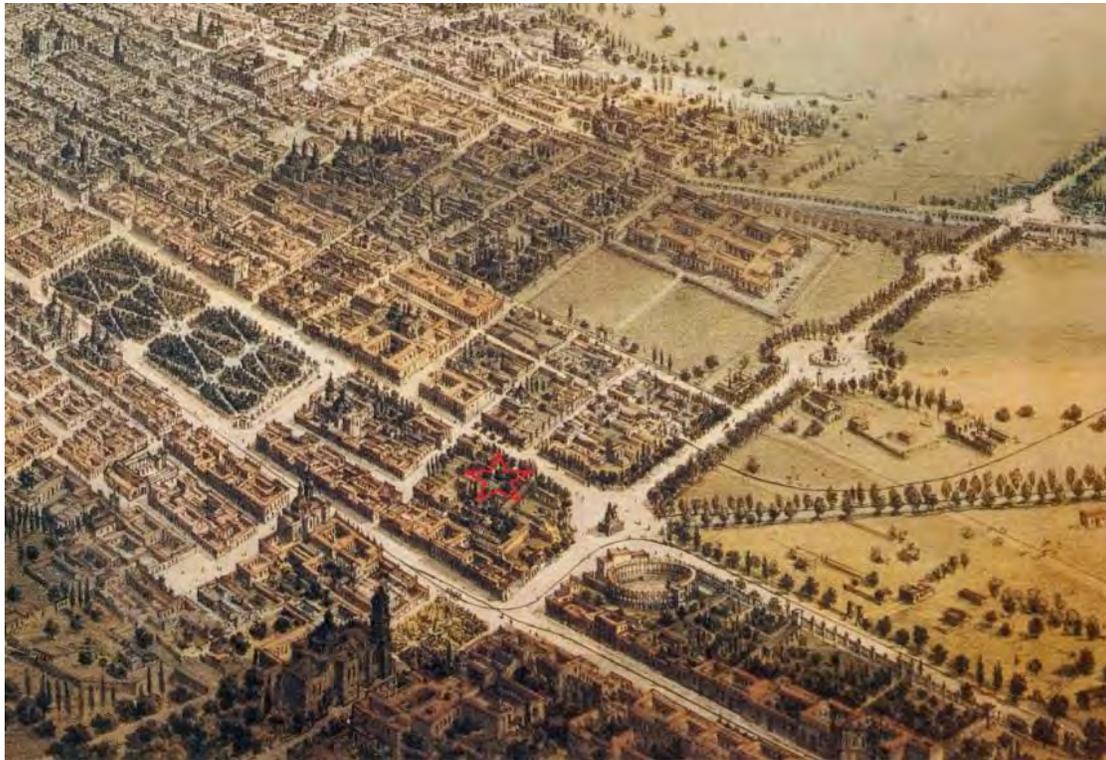
Lorenzo de la Hidalga (rúbrica).

Con base en lo anterior, podemos decir que la fuente de la Victoria no fue destruida, como lo afirma Antonio García Cubas; en 1856 Casimiro Castro tomó la vista aérea siguiente, en donde vemos, de norte a sur, las cuatro esculturas a lo largo del paseo de Bucareli: la de Carlos IV, la fuente de la Independencia y la de la Paz; y la de la Victoria, del otro lado de los arcos del acueducto de Chapultepec, en la glorieta de la garita de Belén, donde terminaba el paseo Nuevo e iniciaba el paseo de Azanza, como lo expone el arquitecto de la Hidalga.

---

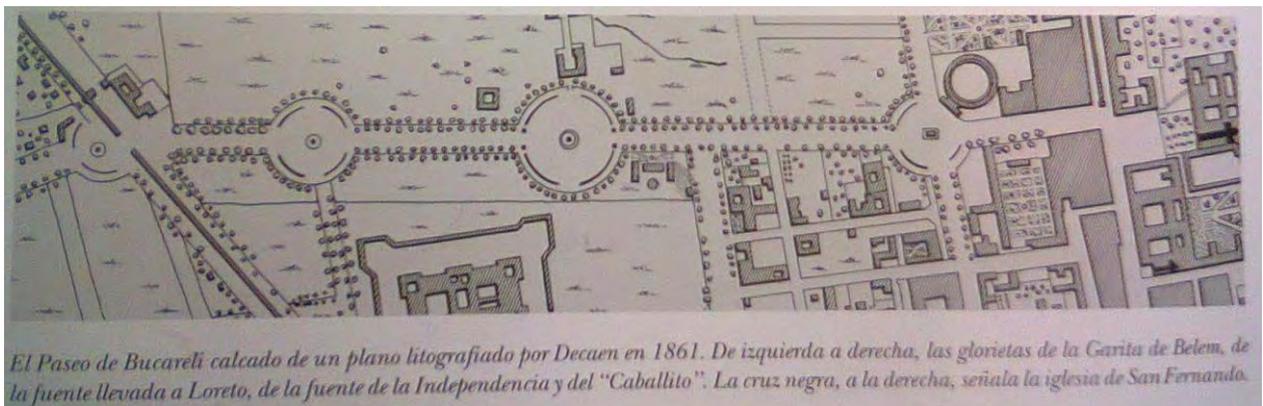
<sup>169</sup> AHCM, Fondo: Ayuntamiento; Ramo: Paseo y jardines; vol.: 3586; Expediente 31; 2 fojas

<sup>170</sup> AHCM, Fondo: Ayuntamiento; Ramo: Paseo y jardines; vol.: 3586; Expediente 31; 2 fojas.



*“La Ciudad de México tomada en globo por el Noroeste”*  
 Imagen en: Casimiro Castro, *México y sus alrededores*, 1856.

La ubicación de estos monumentos se aprecia mejor en el siguiente detalle de un plano de la ciudad de México litografiado por Decaen en 1861:



Detalle del plano general de la Ciudad de México 1861. México. Imp. Litografía de Decaen, editor.

En la imagen anterior vemos, de izquierda a derecha (de sur a norte) y antes de entrar por la garita de Belén, una glorieta cortada a la mitad por los arcos del acueducto de Chapultepec, en donde debió colocarse la fuente de la Victoria, según reporta de la

Hidalga; después vemos la glorieta de la fuente de la Paz; al centro del paseo, la fuente de la Independencia y finalmente, se aprecia el rectángulo de la vista superior del “Caballito”.

### **1.8) La fuente *de la Paz*.**

De lo poco que conocemos acerca de esta fuente es lo que se anota en el presupuesto hecho en 1829 por el mismo arquitecto José Joaquín Heredia, que escribió: “Para concluir la fuente de la Paz es indispensable quitar la tasa de la Alameda, conducirla a la Paz, limpiarla y ponerla en esta plaza para que iguale a la de la Victoria. El costo que esto ha de erogar en la conducción es de \$300.00”.<sup>171</sup> De este documento podemos inferir que la taza de la fuente de la Paz también fue re utilizada y debía quedar a semejanza de la taza de la Victoria.

Ahora bien, respecto a la afirmación hecha en 1904 por Antonio García Cubas en su *Libro de los recuerdos*, muy probablemente la alegoría de fuente de la Paz ya no existía y la fuente de la Victoria ya se había destruido totalmente o reubicado en la colonia de la Bolsa como lo atestigua Marroquí: “Las fuentes de las otras dos gloriets se llevaron a la colonia de la Bolsa y a la Plaza de Loreto”.<sup>172</sup> Aunque el destino actual de la Victoria se ignora. Sin embargo, la taza y pedestal de la fuente de la *Paz* permanecieron al final del paseo de Bucareli hasta el año de 1933 cuando se amplió la avenida y ésta se reubicó en la plaza de Loreto<sup>173</sup>, según lo constatan varias fotografías de la Fototeca del INAH:

---

<sup>171</sup> Anexo 5.

<sup>172</sup> Marroquí, *La ciudad de México*, 515.

<sup>173</sup> Este dato se encuentra en una de las fotografías de la *f fuente de la Paz*, en el acervo de la Fototeca Nacional del INAH; su núm. de inventario es el 3317 y su título es: “Fuente que existió en la avenida Bucareli hasta el día 23 de marzo de 1933”



Fotografía de la *Fuente de la Paz*, antes de 1933. Fototeca del INAH; Núm. De inventario: 3434.<sup>174</sup>

Finalmente, una fotografía reciente nos muestra esta misma fuente en el lugar en que está actualmente, la

Plaza de Loreto de la ciudad de México, por lo tanto, se puede afirmar que no fue destruida totalmente como García Cubas señaló.

Imagen en: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1103917>



Así pues, antes de 1852, las tres fuentes completaban no sólo el adorno del Paseo de Bucareli, de principio a fin, sino que con los nombres de sus alegorías, se daba el mensaje completo de los ideales de la nueva república: en la guerra por

nuestra *Independencia*, obtuvimos *la Victoria*, conseguimos *la Libertad* y viviremos en *Paz*. Mensaje que se desarticuló cuando las tres fuentes fueron separadas y luego se ubicaron como elementos de ornato en cualquier otro lugar, o se destruyeron, como la del centro.

---

<sup>174</sup> Todas estas imágenes y otras más de esta fuente están en : <http://www.fototecacriv.inah.gob.mx/web/albumcafe.php?id=25&album=2&tomo=III&volumen=0>

En el tercer decenio del siglo XIX, cuando se remozó el Paseo de Bucareli y se construyeron sus tres fuentes, la ciudad de México crecía de manera más ordenada y lentamente. Los encargados del diseño urbano tenían el propósito de convertir la esquina del hoy Paseo de la Reforma y Paseo Nuevo o Paseo de Bucareli, en el foco del desarrollo del oeste de la capital, como efectivamente ocurrió, aunque hasta la segunda mitad del siglo XIX.<sup>175</sup>

### **1.9) Los monumentos como puntos de encuentro para las fiestas laicas.**

En los periodos posteriores a la Independencia, los festejos laicos fueron una expresión más de las nuevas maneras de entender la historia, al hombre y al nuevo Estado, y uno de los mecanismos más eficaces en la producción de ideas a través de los discursos que ahí se pronunciaban.<sup>176</sup>

Estas nuevas festividades, como método de transmisión de los valores laicos, fueron adecuadas en su forma y contenido a las necesidades de los grupos en pugna por el poder, por lo que las fiestas se convirtieron en bandera de proyectos políticos en donde se ventilaban públicamente las diferencias entre los distintos grupos.<sup>177</sup>

Estas fiestas se celebraban en los lugares públicos, como las fuentes del paseo de Bucareli, la Alameda y el Zócalo o plaza Central, entre otros sitios, y mantuvieron muchos rasgos de la cultura cívica de la época clásica y de las procesiones virreinales, pero fueron reutilizadas con otras significaciones en la época post independiente.<sup>178</sup>

Esther Acevedo dice que este complejo número de actos y ceremonias de carácter visual y sonoro a que el público fue expuesto en los espacios urbanos, no eran gratuitos o simples juegos, sino que tenían la intención de enseñar un mensaje de quien sustentaba el poder, por lo tanto, la plaza pública cumplió con el papel de centro de reunión y la fiesta

---

<sup>175</sup> Artemio de Valle Arizpe, *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*, (México: Editorial Pedro Robredo, 1946), 67.

<sup>176</sup> Alfredo Ávila, *et al*, *Diccionario de la Independencia de México* (México: UNAM, 2010), 222-223.

<sup>177</sup> Ávila, *Diccionario de la Independencia*, 22-23.

<sup>178</sup> Gutiérrez Viñuales, *Monumento conmemorativo*, 90.

se convirtió, además del medio de sociabilizar, en el canal idóneo para promover e ilustrar una nueva forma de convivencia laica nacional, paralela a lo religioso.<sup>179</sup>

Desde 1822, cada año se nombraba a un grupo de hombres “honorables” para conformar *La Junta Patriótica*, encargada de emprender dicha fiesta. Esta junta era una asociación voluntaria cuyos miembros directivos se elegían cada mes de julio por votación. Su razón de ser era la organización de las celebraciones del día de la Independencia y la recolección de fondos para poder realizarlas.<sup>180</sup>

Los fondos provenían de voluntarios y ocasionalmente se contaba con subvenciones por parte del gobierno. Esta asociación se llegó a convertir en la máxima organización a través de la cual las familias de la élite podían demostrar su patriotismo ofreciendo tanto su dinero como su tiempo.<sup>181</sup>

El día 16 de septiembre de 1830, fecha de inauguración de la fuente central de Bucareli, en ese momento llamada de la *Independencia* por órdenes de Anastasio Bustamante, fue de una importancia relevante porque los que detentaban el poder, deseaban instaurar oficialmente dicha fecha para que se celebrase el aniversario de la Independencia, en detrimento del día 27 de septiembre que era el día que el grupo opositor proponía para la misma celebración, dado que la memoria de Iturbide cobraba mayor fuerza en el escenario político.

Las fiestas patrias de 1830, se describieron en los distintos diarios capitalinos así:

No obstante la continuada lluvia del día 15 y anteriores, se trabajó sin descanso. Hubo función en la catedral, en un templete formado en la plaza Mayor, el Sr. Francisco Sánchez de Tagle pronunció una oración patriótica, refiriéndose a los males sufridos por la patria por las divisiones intestinas. Concluida la función formaron los cuerpos la que se llama columna de honor y pasaron por el frente al Palacio, retirándose a sus cuarteles, y produciendo un golpe de vista agradable por la brillantez de sus uniformes y perfecta disciplina.

---

<sup>179</sup> Esther Acevedo, “Entre la tradición alegórica y la narrativa factual” en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860* (México: MUNAL-UNAM-IE, CONACULTA, 2001), 121.

<sup>180</sup> Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas*, tomo I (México: UNAM, 2000), 91-202.

<sup>181</sup> Perales Ojeda, *Las asociaciones*, 91-202.

La concurrencia por la tarde fue extraordinaria a pesar de los amagos de lluvia. La música del tercer batallón se situó en la glorieta de la puerta que ve al puente de San Francisco; la del séptimo la que sale a la Acordada; la de Inválidos, la que sale a la fuente de la Victoria y la de Artillería, en la fuente del medio del Paseo de Bucareli. Las puertas de la Alameda y la fuente del centro se adornaron con pinturas alegóricas y piezas poéticas análogas a la solemnidad, distinguiéndose los del Lic. Azcárate en concepto de los inteligentes. Por disposición de la Junta Patriótica se pintaron de nuevo las mismas bancas, puertas y balaustradas de las glorietas. Estos adornos contrastaban singularmente con la lozanía y verdor de la espesa arboleda y con el movimiento de un pueblo numeroso que sin cesar recorría todas las calles y por todas direcciones. Se elevó un globo aerostático y en la plazuela vecina de la Veracruz ejerció sus habilidades una compañía de volatines o maromeros, delante de un concurso vario y numeroso, hasta que la llovizna hizo retirar a todos como a las seis de la tarde.

La noche estuvo despejada, y se dio en la Plaza Mayor el espectáculo de fuegos artificiales, que algunos han graduado de los mejores, y todos tuvieron por vistosos y magníficos. Se logró también de la iluminación de la Catedral, Palacio y demás edificios. El quinto batallón permanente nombró cuatro patrullas de a veinte hombres que cuidaran el orden en el centro de la ciudad, desde las 7 hasta las 11 de la noche.

El Sr. Vicepresidente convidó al Palacio a los Sres. Presidentes de las cámaras, de la corte de justicia, secretarios del despacho, gobernador del distrito, generales y oficiales del ejército, jefes de oficinas y otras muchas personas, y concluidos los fuegos los obsequió con un abundante refresco, en el que se dijeron varios brindis que recogeremos para publicarlos. Se vistieron 32 niños, 16 de cada sexo, los que asistieron incorporados en el paseo.<sup>182</sup>

Estos programas festivos incluían diversos actos en donde los actores principales eran los militares, debido a la gran importancia que tuvo el ejército en la primera mitad del siglo XIX, y por tanto, sus demostraciones de fuerza eran cada vez más significativas. También denotan un derroche de festividades, fuegos artificiales, música, alegría, socialización y recursos financieros, esto, a pesar de que el erario público padecía escasez de dinero, pero en un periodo lleno de guerras y desunión, podrían servir de paliativo.

Cada año se introducían novedades y las que más gustaban se continuaban. Una de estas costumbres festivas que pervivió fue el lanzamiento de 21 cañonazos al alba, al mediodía y al atardecer. A primera hora se escuchaba el repique general de las campanas de todas las iglesias de la capital, en una unión de lo civil con lo religioso hasta antes de

---

<sup>182</sup> *Registro Oficial del Gobierno de los Estados-Unidos Mexicanos*, sábado 17 de septiembre de 1830, tomo III, núm. 4 (año 1), 12.

la Reforma. La música se escuchaba por los aires cuando las orquestas interpretaban piezas no sólo de corte marcial, sino de carácter popular. Lugares como la Plaza Mayor, la Alameda o el Paseo Nuevo permitían la convivencia de las multitudes.<sup>183</sup>

Con el mismo motivo de las fiestas patrias, se montaban obras de teatro, a las que generalmente asistían sólo las clases privilegiadas, por su alto costo. También se acostumbraba que los vecinos iluminaran los balcones y fachadas de sus casas, sobretodo, las cercanas a los lugares de las celebraciones. Asimismo, los edificios públicos se iluminaban para dar mayor lucimiento a estas fiestas. Eran celebraciones para reafirmar la nueva identidad laica y republicana, fusionada con los rituales católicos.

---

<sup>183</sup> Verónica Zárate, “Héroes y fiestas en el México decimonónico: la insistencia de Santa Anna” en Manuel Chust y Víctor Mínguez (eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, (Valencia: Universidad de Valencia, 2003), 136-141.

## **Capítulo 2.- Mariano Riva Palacio, tejedor de proyectos económicos y experimentos nacionales, apoyado por el arte.**

### **Introducción.**

Dos décadas claves para la vida política, económica y familiar de Mariano Riva Palacio fueron de 1831 a 1851. En este lapso de tiempo formó parte del grupo de los *hombres de bien*, comprometidos con el ideal de crear una nueva nación. Se consolidó como propietario de una hacienda y su carrera política la entretejió haciendo alianzas con otros actores del acontecer nacional; en el aspecto personal, se casó y tuvo seis hijos.

En este periodo los mexicanos seguían con pugnas internas al no llegar a un acuerdo para la implementación de un proyecto político común donde estuvieran asegurados los derechos y libertades individuales e institucionales. Riva Palacio, formaba parte del grupo de los que proponían una Constitución y corporaciones propias de un sistema republicano. Todo el país estaba inmerso en la confusión, pero en la capital, por ser el centro del poder, se agudizaron las disputas; aun cuando se trataba de una ciudad relativamente chica, en donde sus habitantes se podían conocer entre sí e incluso, haber crecido juntos, con formas de pensar semejantes, con intereses comunes o con vínculos de amistad, simpatía o parentesco, no llegaron a conciliar ni a unirse de manera pacífica.<sup>184</sup> El resultado se vio en el debilitamiento interior que facilitó las invasiones extranjeras y la pérdida de más de la mitad del territorio mexicano.

---

<sup>184</sup> Jorge Ramiro Denegre Vaught Alcocer (coord.), *Dos siglos de discursos patrióticos* (México: UNAM, 2011), 143-172. Un ejemplo representativo del sentir y pensar de uno de los hombres que en 1830 gobernaba en el Ayuntamiento de la capital, junto con Riva Palacio, podría ser la arenga cívica que el 16 de septiembre de 1830 pronunció Francisco Manuel Sánchez de Tagle. En ella, hace un recuento de la terrible situación que todos sufrían bajo la autoridad del imperio español, antes de la Independencia, por eso, pide de manera acalorada honrar a los padres que les emanciparon, pero advierte que, si la desunión y los conflictos entre los mexicanos continuaban, sólo se debilitarían y los españoles los reconquistarían de nuevo como lo habían intentado un año antes, en 1829.

## 2.1) 1831-1845.

Nueve meses después del asesinato de Guerrero, el 17 noviembre de 1831, Don Mariano Riva Palacio Díaz se casó con Dolores Sesarea Guerrero Hernández,<sup>185</sup> hija única del finado general.<sup>186</sup> A cargo de Riva quedaron su esposa y su suegra Guadalupe Hernández, además de muchos problemas económicos dejados por el héroe sureño, de los que el recién casado se tuvo que responsabilizarse.

Estos problemas financieros resultan inesperados, porque John Tutino asegura que este prócer era un importante hacendado y empresario del transporte desde antes del movimiento de la Independencia:

Vicente Guerrero llegó a la fama nacional como jefe insurgente en el sur de México. Fue presidente de la nación hacia fines del decenio de 1820. Luchó siempre por complementar su ascenso político con éxito económico. Hacia la época de la Independencia, ya era propietario de una vasta empresa de transportes por mulas, que daba servicio al eje Taxco, Tixtla, Acapulco, de su región natal. Tras la lucha armada, comenzó a adquirir haciendas a lo largo de estas rutas de transporte. En 1824 compró Platanillo, hacienda azucarera cercana a Taxco. Cinco años después alquiló Tierra Colorada a una orden religiosa de Tixtla, propiedad similar cercana a Acapulco. Ambas haciendas padecían de años de abandono antes de reanudar la producción de azúcar. Guerrero complementó estas haciendas con la renta de otras propiedades similares, más reducidas, productoras de granos.<sup>187</sup>

Este autor señala también que Mariano Riva Palacio y Vicente Guerrero conformaron un binomio que resaltó la paradójica unidad del empuje político con la debilidad económica que prevalecía después de la Independencia. Guerrero, tras la lucha armada comenzó a adquirir haciendas a lo largo de las rutas de transporte por mulas de las que él era propietario, y:

Tras haber alcanzado estatura política nacional, su interés de empresario se dirigió a Chalco, región económicamente vinculada a la capital nacional. La valiosa hacienda de Chalco llamada

---

<sup>185</sup> Los nombres y apellidos de la hija de Vicente Guerrero fueron copiados exactamente como aparecen en el acta de matrimonio, pero en adelante se escribirán como Dolores Guerrero Hernández.

<sup>186</sup> AGN; Parroquia del Sagrario Metropolitano; Matrimonios (1823-1833); rollo 534; núm. de partida 257. De este matrimonio nacieron seis hijos: Vicente Florencio (1832), Carlos Mariano Melquiades (1834), Francisca Javiera de Jesús Guadalupe (1837), José María de Jesús Macario (1840), Manuel Trinidad (1842) y Antonino José de Jesús (1845).

<sup>187</sup> John Tutino, "Las relaciones sociales en las haciendas", 209.

La Compañía (propiedad de los Jesuitas hasta 1767) pertenecía primero a las autoridades virreinales y luego al gobierno nacional. Agustín de Iturbide alquiló dicha propiedad durante la transición por él encabezada del gobierno colonial al nacional.<sup>188</sup>

En 1824, después de la abdicación de Iturbide, Guerrero alquiló esta hacienda con una elevada renta anual de 6 mil 550 pesos. Posteriormente compró tierras frente al lago de esta propiedad e instalaciones de almacenamiento, llamadas el Moral, para integrarlas a sus empresas y agilizar el abasto de pan a la ciudad de México donde su panadería utilizaba los productos de estas haciendas; con estos negocios vemos que Guerrero no se salvó de usar el poder para beneficio propio y enriquecerse.<sup>189</sup>

Sin embargo, como su mando presidencial duró tan sólo unos meses, sus logros económicos no llegaron a consolidarse. A su muerte, su esposa descubrió que nunca había pagado la renta de la hacienda de La Compañía y que debía al gobierno 63 mil 511 pesos. Sobre su viuda, Guadalupe Hernández de Guerrero, también pesaban otras deudas considerables en las propiedades de Tierra Colorada y con otras personas más.<sup>190</sup>

Riva Palacio, como jefe de esta nueva familia se abocó a la administración de las propiedades de Chalco heredadas a su esposa y a su suegra. El gobierno le concedió, a partir de 1833, un contrato de arrendamiento por nueve años para seguir operando la hacienda de la Compañía, y pagar así la deuda de su fenecido suegro, pero tuvo interminables dificultades financieras que lo obligaban constantemente a retrasarse en el pago de la renta de la hacienda, en 1838 la deuda ascendía a más de 70 mil pesos.

Respecto a los manejos financieros de las haciendas que operaba Riva, Tutino asegura que don Mariano terminó en bancarrota, la cual se hubiera evitado si nuestro personaje hubiese tenido capital propio para financiar dichas haciendas, dado que los créditos financieros para hacerlas productivas eran muy altos, lo que hacía casi imposible un

---

<sup>188</sup> Tutino, "Las relaciones sociales", 209-220.

<sup>189</sup> Tutino, "Las relaciones sociales en las haciendas", 209.

<sup>190</sup> Tutino, "Las relaciones sociales en las haciendas", 209.

repunte económico con tantas deudas, por lo que el gobierno puso fin a su contrato en 1840.<sup>191</sup>

Por otra parte, Shanti Oyarzábal contradice a Tutino al afirmar que en enero de 1839, el compañero de escuela y amigo, Gregorio Mier y Terán, le prestó 70 mil pesos a Riva Palacio para hacerse dueño de la hacienda jesuita de la Compañía, y que tres años más tarde le vuelve a prestar al mismo Mariano otros 30 mil pesos para completar el precio de la hacienda de San Juan de Dios comprada a José María Tornel, asegurándole el pago con la hipoteca de dos haciendas en Chalco.<sup>192</sup>

Sin embargo, los estudios más recientes de Pablo Ruiz aclaran la confusión anterior y nos dice que el préstamo de los 70 mil pesos no sirvió para comprar La Compañía, sino para sufragar las deudas de las rentas acumuladas de esta hacienda, puesto que las malas cosechas no permitieron nunca el repunte económico de dicha empresa, por lo que don Mariano no pudo pagar este préstamo al agiotista poblano.<sup>193</sup>

Debido a la imposibilidad de cumplir con los pagos a tiempo de la hacienda jesuita, Riva traspasó La Compañía (propiedad del gobierno federal) al empresario Felipe Neri del Barrio, pero como éste le debía al agiotista, Mier y Terán se quedó como beneficiario de la transacción; es por ello, que a partir de 1840, en el archivo personal de Riva no aparecen más cartas de José María Caballero, el administrador de La Compañía, o cuestiones administrativas respecto a dicha hacienda. ¿Podrían haber sido acuerdos económicos para que el agiotista se quedara con esa próspera hacienda del gobierno y Riva, que no poseía nada, también se beneficiara? Es muy posible, dado que Mier y

---

<sup>191</sup> Tutino, "Las relaciones sociales en las haciendas", 211. Tutino explica que el éxito de las haciendas, antes de la Independencia, se debió a que los propietarios, en su mayoría aristócratas comerciantes y mineros de la ciudad de México, le "inyectaban" capital a dichas haciendas y almacenaban sus cosechas, y, cuando se encarecían los alimentos en la ciudad de México, los hacendados sacaban sus granos y los vendían a precios mucho más altos, obteniendo así ganancias elevadas.

<sup>192</sup> Shanti Oyarzábal Salcedo, "Gregorio Mier y Terán en el país de los especuladores", en Ciro F. S. Cardoso, *Formación y desarrollo de la burguesía en México* (México: Siglo XXI, 1978), 149. Los prestamistas de esta época independiente como Mier y Terán cumplían con las funciones crediticias que la Iglesia tuvo en los tiempos de la colonia, y por la debilidad económica que se sufría, fácilmente se apoderaban de las haciendas por la incapacidad de los propietarios para liquidar sus deudas. Estas haciendas posteriormente eran arrendadas a particulares que producían altas rentas anuales.

<sup>193</sup> Ruiz Murillo, "De cómo ajustar nuestras acciones", 39-40.

Terán fue un hombre de finanzas (un agiotista) que sacó muchas ventajas económicas de todos los sectores sociales ante un país en bancarrota y con Mariano Riva Palacio cultivó una amistad que nunca cambió, a pesar de las diferencias ideológicas que cada uno profesaba.

Riva Palacio continuó con sus negocios administrativos de otras fincas o haciendas menores como la de la Archicofradía, San Juan de Dios y de la Asunción y siguió proveyendo de granos, ganado y melaza a la región del valle de Chalco y la ciudad de México.<sup>194</sup> Y será, después de casi treinta años de arduo trabajo, cuando Riva se convierta en un miembro de la elite de los hacendados post independientes, aunque a una escala media.<sup>195</sup>

Respecto a estas actividades económicas que Riva Palacio realizaba paralelas a su carrera política, Gisela Moncada González afirma que afianzó su situación económica porque era un intermediario o “regatón”, esto es, que proveía a la capital con alimentos de alto consumo (productos agrícolas que cosechaba en grandes cantidades como el maíz y el trigo, entre otros) y luego especulaba con sus precios porque contaba con las redes sociales que le facilitaban el comercio de dichos productos en la ciudad de México, donde, por la situación de constantes revueltas, los alimentos escaseaban.

Además, esta autora asegura que Riva desde sus puestos públicos siempre abogó por que el Ayuntamiento no regulara los precios y el expendio de los alimentos de primera necesidad para los capitalinos, porque era de su conveniencia particular más que social. Moncada lo acusa de aprovechar sus puestos públicos para conformarse un patrimonio.

Otra actividad económica comprometedora que Riva Palacio realizó, fue en mayo de 1830, seguramente cobijado por el todavía presidente Guerrero, fue la compra-venta de

---

<sup>194</sup> Gisela Moncada González, *La libertad comercial. El sistema de abasto de alimentos en la ciudad de México, 1810-1835* (México: Instituto Mora, 2014), 168.

<sup>195</sup> Jean Bazant, *Antonio Haro y Tamariz y sus aventuras políticas, 1811-1869* (México: COLMEX, 1984), 35. Antonio Haro y Tamariz, Gregorio Mier y Terán y Mariano Riva Palacio fueron tres grandes amigos a pesar de las creencias políticas con que cada uno de ellos comulgaba y, frecuentemente se reunían en tertulias en la casa de Riva cuando coincidían en la ciudad.

terrenos del estado de Coahuila-Texas, muy atractivos para los norteamericanos para su eventual explotación o colonización.<sup>196</sup> Respecto a eso Ruiz Murillo expone que:

“[...] la compleja y extensa red de intereses económicos y sociales involucraron no sólo a especuladores, compradores y contratistas de tierras angloamericanos sino también a destacadas personalidades de los diferentes sectores sociales en México como legisladores y eclesiásticos, todo lo cual formaba parte de diversos convenios contraídos entre particulares y autoridades de los estados norteños en nuestro país, cuyos objetivos empresariales estaban muy presentes”.<sup>197</sup>

Sin embargo, a pesar de los intentos de Riva Palacio por obtener alguna ganancia en la compra-venta de esos predios norteños, sus resultados no fueron muy buenos y terminó cediendo sus terrenos a los hijos del general José Antonio Mejía, asistente de Santa Anna, y secretario de la legación mexicana en Washington y después, fundador y accionista de la Compañía de la Bahía de Galveston y Predios de Texas. Al respecto, Pablo Ruiz reflexiona acerca de lo complejo de esos negocios en el norte de nuestro país y cómo muchos personajes de la política mexicana, como don Mariano, deseaban obtener ventajas monetarias.<sup>198</sup>

Paralelo a sus actividades económicas, don Mariano seguía desempeñándose en roles que le daban reconocimiento político y social. En 1833 fue elegido como miembro de la junta permanente para promover la solemnidad del glorioso grito de Dolores para el próximo año<sup>199</sup> y también fue electo diputado del Congreso Federal.<sup>200</sup>

---

<sup>196</sup> Ruiz Murillo, “De cómo ajustar nuestras acciones”, 28 y 29.

También ver a Miguel Soto, “Texas en la mira política y negocios al iniciarse la gestión de Anthony Butler” en Rosa Suárez Argüello (coord.), *Política y negocios. Ensayos sobre la relación entre México y E. U. en el siglo XIX* (México: UNAM-IIH, 1997), 19-63. En este ensayo Soto dice que uno de los cargos que se le imputaron a Vicente Guerrero en su juicio, fue por la intención de vender Texas a través de Lorenzo de Zavala, para conseguir dinero y financiar su insurrección en contra de los que le desconocieron como presidente de la República. Soto asevera que, aun sin documentos que lo confirmen, ésta fue una intención constante en muchos políticos de ese momento que buscaban una vía de recursos económicos a través de la venta de un territorio tan lejano y poco controlable, y al mismo tiempo, tan codiciado por Estado Unidos. Si a este autor no le resulta improbable esta imputación a Guerrero, la de la venta de Texas, tampoco es improbable que Riva Palacio buscara un beneficio personal con esa transacción económica ayudado por su protector.

<sup>197</sup> Ruiz Murillo, “De cómo ajustar nuestras acciones”, 29.

<sup>198</sup> Ruiz Murillo, “De cómo ajustar nuestras acciones”, 29.

<sup>199</sup> *El Fénix de la Libertad*, Ciudad de México; Tomo III; Núm. 116 (24 de noviembre de 1833): 4.

<sup>200</sup> Enrique Olavarría y Ferrari y Juan de Dios Arias, “México independiente, 1821-1855”, en Vicente Riva Palacio (coord.), *México a través de los siglos*, tomo IV (México: Editorial Cumbres S. A., 1973), 320.

El Congreso de 1833-34 se caracterizó por estar formado, en su mayoría, por facciones federalistas radicales, que según los historiadores opositores de la época, como Carlos María de Bustamante, no se distinguían por sus luces ni por sus méritos políticos. Aunque también reconocían a una minoría de hombres notables que fueron los que influyeron más en las discusiones y proyectos de ley.

Sordo Cedeño dice que en el Congreso no había unidad, que se carecía de un plan a seguir y que tampoco tenían una coordinación para legislar, por lo cual, no había una dirección política y los asuntos tratados eran más bien movidos por la pasión que por el bien común; opinión un tanto radical, porque vemos que sí propusieron reformas que beneficiarían a la nueva república, pero fueron inviables para las clases más poderosas, y por esa razón, echadas abajo.<sup>201</sup>

Aun así, se promovieron leyes para reformar el ejército,<sup>202</sup> la educación, la libertad de prensa, lo referente a los bienes de la iglesia como medio para pagar la deuda fiscal que el Estado tenía; acerca de las aduanas marítimas y fronterizas, se reguló la colonización de las Californias, se reformó lo concerniente a los fueros eclesiásticos, lo relativo la abolición del diezmo y sobre muchos asuntos más que el nuevo Estado requería de manera urgente para su organización y funcionamiento, aunque todos ellos eran ensayos sin una experiencia previa. Así pues, el Congreso del que Riva formaba parte, legislaba para aminorar los problemas más graves y urgentes que el país padecía.

---

También ver a Juan A. Mateos, *Historia parlamentaria de los congresos mexicanos*, tomo VIII, (México: Librería, Tipografía y Litografía de J. Villada, 1884), 270. El 26 de marzo de 1833 se nombraron cuatro secretarios y resultaron electos los Sres. Anastasio Zerecero, D, José María Cuervo, D. Mariano Riva Palacio y D. Joaquín Cardoso.

<sup>201</sup> Rynaldo Sordo Cedeño, *El Congreso en la primera República centralista* (México: COLMEX-ITAM, 1993), 19-59. Este autor define como un hombre notable a Mariano Riva Palacio y de los pocos legisladores que hicieron propuestas de ley sensatas.

<sup>202</sup> Mateos, *Historia parlamentaria*, 276. Respecto al poder del ejército, ver también a: Araceli Ibarra Bellón, *El comercio y el poder en México, 1821-1824* (México: F.C.E., 1998), 22. La autora considera que el ejército y su crecimiento en número de elementos militares y gastos demandados era uno de los grandes problemas para el joven estado mexicano de la primera mitad del siglo decimonónico. Argumenta que, de 1803 a 1821, aumentó de 30,000 a 68,000 hombres respectivamente, por la guerra civil de independencia, y que sus demandas económicas no se satisfacían. Fácilmente se aliaban para promover golpes militares financiados por los grupos que aspiraban al poder. Por esta situación, los diputados del 33 promulgaron leyes para restar poder y privilegios al ejército.

Dentro de la diversidad de asuntos legales que se trataron ese año ante el Congreso, hubo uno en particular que competía directamente a Mariano Riva Palacio: la acusación formal de los cuatro ministros de Anastasio Bustamante: Lucas Alamán, José Antonio Facio, José Ignacio Espinosa y Rafael Mangino, presentada por José Antonio Barragán en una sesión secreta del 6 de abril de 1833. En ella, se responsabilizaba a estos hombres de haber planeado el asesinato de Vicente Guerrero y se les seguiría un juicio como los autores intelectuales de dicho acto.<sup>203</sup>

El 24 de abril, la Cámara de Diputados se convirtió en el gran jurado, donde se analizaron los informes y declaraciones de los testigos. Rafael Mangino, ex secretario de Hacienda, fue el único de los cuatro acusados que se presentó a defenderse y el jurado le absolvió rápidamente. Enseguida, se declaró la formación de causa en contra de los otros tres ministros.<sup>204</sup> Respecto a este juicio Olavarría, historiador más cercano a esa época nos dice:

Don Mariano Riva Palacio, como secretario de la Cámara dio principio a la lectura del proceso, pero conforme fue avanzando en el relato de la infame traición cometida con Guerrero, de quien era yerno, se impresionó y conmovió a tal grado que no pudo proseguir y solicitó se le consintiera no votar y retirarse por no creerse con la imparcialidad necesaria en el asunto, y así se le otorgó.<sup>205</sup>

Esta conducta sentimental e imparcial de Mariano Riva Palacio nos podría resultar un poco “tibia” en el temperamento de alguien menos sensato, dado que tenía la oportunidad de reivindicar la imagen de su suegro y de hacerle justicia, pero tal vez pudo más la prudencia en él, dado que el juicio estuvo circundado de intereses políticos y sólo sirvió como escenario de los grandes enfrentamientos entre federalistas y centralistas, más que hacer justicia por la muerte del héroe del sur.

Debido a esa actitud, en *El Fénix de la Libertad* se escribió:

“[...] el muy recomendable patriota Mariano Riva Palacio, tan cruel e injustamente acuchillado de los folletistas Picaluganos, sin embargo de tener fuertes motivos de aversión hacia el Sr.

---

<sup>203</sup>Sordo Cedeño, *El Congreso*, 26.

<sup>204</sup> Olavarría y Ferrari, “México independiente”, 320.

<sup>205</sup> Olavarría y Ferrari, “México independiente”, 320.

Mangino, nos dicen ha sostenido que es justa e imparcial la resolución de la cámara, y que el expediente formado por la sección no prestaba datos para condenarlo: preguntamos si también el digno hijo del ilustre general Guerrero ha sido corrompido. [...]”.<sup>206</sup>

En este escrito se expone la imparcialidad de la decisión de Riva, pero al mismo tiempo se preguntan si ha sido corrompido, para después negarlo a través de una extensa justificación y agradecerle por evitar una conducta exaltada que podría haber desembocado nuevamente en la guerra y hubiera puesto en peligro la libertad tan recientemente obtenida.

Otra razón pudo ser porque legalmente ese juicio rompía con los acuerdos de Jalapa que decían que los crímenes políticos no se perseguirían o castigarían. De cualquier modo, esta reacción de Riva nos habla de su moderación en la toma de decisiones dentro de la política, donde los excesos sólo postergaban los acuerdos benéficos para la nación y atraían próximas revanchas políticas. Un juicio más viene de la pluma de Enrique González Pedrero, quien afirma que los cuatro ministros de Anastasio Bustamante llevados a juicio, estaban protegidos y apoyados por Santa Anna y que “en esa virtud Gómez Farías se toparía con pared”.<sup>207</sup>

Este proceso judicial sólo era la punta del *iceberg* que mostraba las pasiones y odios entre los que en ese momento detentaban el poder y perseguían y desterraban a sus enemigos. Aquí se nota que los hostigados por Anastasio Bustamante cuando éste ocupó la vicepresidencia del país (1830-1832), querían revancha y si para ello tenían que resucitar a Vicente Guerrero y volverlo un héroe y un mártir, lo harían.

Retomando el Congreso reformista y radical de 1833-34, no todas las leyes que se promulgaron ahí eran de la conveniencia general, por lo que las personas que vieron afectados sus intereses, la iglesia y el ejército principalmente, pidieron ayuda a Santa Anna, presidente electo de la República que por asuntos de “salud” iba y venía a su hacienda *Manga de Clavo* en el estado de Veracruz, delegándole el primer puesto a su

---

<sup>206</sup> *El Fénix de la libertad*, ciudad de México, “El Congreso”, tomo II; núm. 123 (30 de mayo de 1833): 4.

<sup>207</sup> Enrique González Pedrero, *País de un solo hombre: el México de Santa Anna. La sociedad del fuego cruzado, 1829-1836*, tomo II (México: F.C.E., 2004), 331.

vicepresidente Valentín Gómez Farías, el cual aprovechaba esas ausencias para aprobar nuevas leyes mediante el Congreso.<sup>208</sup>

Ante esa petición, Santa Anna regresó en abril de 1834 para calmar a los opositores de las leyes emitidas, las que desconoció a través del Plan de Cuernavaca. A finales de ese año el presidente veracruzano disolvió el Congreso, y de nuevo hubo revueltas y el país estuvo al borde de otra guerra civil.

A principios de 1835 se conformó uno nuevo, con elementos más moderados y con la idea de una nueva forma de gobierno: una República central, que se instauró ese mismo año. Santa Anna, otra vez, dejó el poder. Ese mismo Congreso desconoció a Valentín Gómez Farías como vicepresidente de la República y lo exilió a Nueva Orleans hasta el año de 1838.

Tratando de evitar ser alcanzado por Santa Anna, ya al comienzo de junio y hasta finalizar el año de 1834, en las sesiones parlamentarias se denotan algunas ausencias de don Mariano, cosa rara, dada su dedicación en el año anterior. La dirección del Congreso era opuesta a las leyes antes promulgadas. En adelante, las aguas estaban muy revueltas y aunque Riva Palacio trató de permanecer al margen de tantos conflictos, al terminar esta última diputación de 1835, se dedicó básicamente a sus negocios hasta finales de la década de los treinta.

El retiro de Riva de la palestra pública, se explica porque el Congreso estuvo formado por centralistas, principalmente. Por otra parte, uno de sus grandes enemigos y supuesto responsable de la muerte de Guerrero, Anastasio Bustamante, ocupó la presidencia nuevamente, de 1837 a 1841, lo que le impedía desempeñar puestos públicos.

Aun así, el 6 de diciembre de 1835, a pesar de no ocupar ningún sitio burocrático, Mariano Riva Palacio participó en una conspiración política como reacción a este Congreso. Helia Bonilla deduce que era para contrarrestar el sistema centralista que se

---

<sup>208</sup> Sordo Cedeño, *El Congreso*, 26.

proponían poner en marcha.<sup>209</sup> Un mes después, el 12 de enero de 1836, la alusión que hace a este hecho Carlos María de Bustamante es la siguiente:

Ayer se han llamado por edictos y pregones a [Manuel Crecencio] Rejón, Zalaeta, [Juan Bautista] Morales, Mariano Riva Palacio y el extranjero Santiago Daniel, por complicados en la causa de la conspiración que debió estallar la noche del 6 de del pasado mes de diciembre. El fiscal de la causa es don Lucas Condelle.<sup>210</sup>

Como se ve, Riva Palacio no permaneció del todo alejado del escenario político y en este periodo fortaleció sus lazos con Juan Álvarez, con Antonio Haro y Tamariz, con Gregorio Mier y Terán, Manuel Gómez Pedraza, Anastasio Zerecero, Octaviano Muñoz Ledo, Manuel Gómez Pedraza, Felipe Sánchez Solís, Francisco Rodríguez Puebla y otros actores políticos de variado credo político de ese momento, lo que nos habla de la necesidad de hacer alianzas para permanecer en el poder.

Con Juan Álvarez, importante líder militar de la región del actual estado de Guerrero y amigo del general Vicente Guerrero, mantuvo una extensa correspondencia y una profunda amistad heredada de su suegro. Primero, por asuntos relacionados con las propiedades y deudas que este último dejara en el sur y por la ayuda que Álvarez brindó a su viuda, y posteriormente, con Riva sostuvo una relación política y amistosa larga y casi familiar que duró hasta la muerte del sureño.

La correspondencia se acrecentó en el año de 1841, cuando este cacique sureño amenazaba desde su región con levantarse en armas en contra del gobierno central, en ese momento a cargo de Santa Anna, debido a la expansión de las haciendas a costa de los terrenos de los pueblos indígenas del sur, lo que desató movilizaciones populares que provocaron mayor inestabilidad en la ya caótica situación del país.

Ante esa situación, el ministro de Relaciones Exteriores, Manuel Gómez Pedraza, líder del partido liberal moderado al que Riva Palacio pertenecía, encomendó a este último

---

<sup>209</sup> Helia Emma Bonilla Reyna, *El Gallo Pitagórico: estampa, imprenta y política en torno a Santa Anna (1842-1845)*, tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte (México: FF y L-UNAM, 2013), 39.

<sup>210</sup> Cita de Carlos María de Bustamante en: Bonilla Reyna, *El Gallo Pitagórico*, 39.

para mediar con el cacique sureño<sup>211</sup> quien, al parecer, organizaba esas revueltas para presionar al gobierno central para formar el actual estado de Guerrero.

Riva logró mediar entre ambos bandos con la promesa de Santa Anna de que en el futuro se crearía ese distrito en el sur y a Juan Álvarez lo ascendió a general de división<sup>212</sup> por lo que suspendió temporalmente las actividades de su ejército. También su hijo Diego Álvarez recibió recompensa y fue electo diputado del congreso para las funciones de 1842, al igual que su padre y don Mariano Riva Palacio.<sup>213</sup>

De ese modo, Riva Palacio fue pieza clave en las negociaciones de paz entre los rebeldes del sur y el gobierno central durante el año de 1841 y seguramente se ganó el favor de dicho gobierno porque a finales de aquel año, el 12 de diciembre, fue electo por la Junta Electoral para la renovación del Ayuntamiento como alcalde 3º del ayuntamiento para el año siguiente.<sup>214</sup>

Un puesto que rechazó con el pretexto de una mala salud debido al viaje que realizó al sur. Sin embargo, su negativa no fue aceptada por M. Zires de la Secretaría de Gobierno del Departamento de México.<sup>215</sup> Por lo que sus labores como 3er. alcalde del ayuntamiento de la ciudad de México y como juez 3º de barrio, comenzaron el 4 de enero de 1842 y sesionó hasta el día 15 de abril de ese mismo año cuando pidió una licencia por un mes “por tener necesidad de restablecer su salud y de atender sus intereses que tiene

---

<sup>211</sup> Autrey Dabbs, *The Mariano Riva Palacio Archives*, 93. Doc. 1174. Carta con fecha del 15 de Octubre de 1841. Riva avisa a Álvarez que el gobierno le ha encomendado ir a Chilpancingo para entrevistarse con él y Nicolás Bravo para mediar las disputas entre ambos líderes contra el gobierno central. Manuel Gómez Pedraza, Ministro de Relaciones Exteriores, ofrece a través de Riva, una propuesta de paz a los rebeldes con la separación del distrito de Acapulco, como inicio de la formación de la nueva entidad federativa.

<sup>212</sup> Autrey Dabbs, *The Mariano Riva Palacio Archives*, 99. Doc. 1240 y 1249. Riva Palacio, para afianzar más la relación de amistad con Álvarez, después del nombramiento de éste como general de división, le envió el traje de general que Vicente Guerrero había usado. Esto queda testificado en distintas cartas que se refieren al envío de dicha vestimenta. En una carta fechada el 1º. De febrero de 1842, Mariano le avisa a Álvarez que le ha enviado con el Lic. Ignacio Rayón el uniforme del mártir de Cuilapan. Álvarez por su parte le responde el 21 de ese mismo mes que lo ha recibido

<sup>213</sup> Clyde Gilbert Bushnell, *La carrera política y militar de Juan Álvarez* (México: Porrúa, 1988), 123.

<sup>214</sup> Autrey Dabbs, *The Mariano Riva Palacio Archives*, 97. Doc. 1219, 12 de diciembre de 1841, con la noticia de la elección de D. Mariano como 3er. Alcalde y firmado por Mariano Guerra de Manzanares, Anastasio Zerecero (antiguo compañero y amigo de Riva) y José María Benítez.

<sup>215</sup> Autrey Dabbs, *The Mariano Riva Palacio Archives*, 98. El contenido está en: AGN, Rollo 78, Doc. 1236, p. 98, con fecha del 29 de enero de 1842.

abandonados”<sup>216</sup> Este tipo de permisos con la excusa de mejorar su salud o de atender sus negocios se repite en casi todos sus cargos, sobre todo cuando está en espera de un peldaño más alto en el poder.

Regresó a sesiones ordinarias y demás obligaciones el día 20 de mayo de 1842 y trabajó en el Ayuntamiento hasta el día 8 de junio, y el 11 de ese mismo mes se excusa de esos cargos porque: “me es imposible seguir desempeñando funciones en el juzgado 3º, por haberse instalado el Soberano Congreso Constituyente del que soy Diputado”.<sup>217</sup>

En estos meses de 1842, mientras estuvo sesionando en el Ayuntamiento, hizo algunas proposiciones en el ramo de las artes. Una de las diligencias en las que más empeño puso fue la solicitud que hizo al Museo Nacional para que devolviese la colección de los 55 retratos de los virreyes y el de Cortés al Salón de Cabildos del Antiguo Palacio del Ayuntamiento, lugar donde habían permanecido hasta antes de la Independencia pero, con las dificultades de la lucha armada, este recinto y los retratos fueron víctima de las adversas circunstancias, por lo que, en 1826 Ignacio Isidro Icaza, director de este museo, solicitó los retratos de los reyes de España y de los virreyes que en ese momento estaban confinados en el archivo de la municipalidad, para incrementar su colección. Ahí permanecieron hasta 1846 cuando Isidro Rafael Gondra, director del Museo Nacional, los devolvió al Ayuntamiento.<sup>218</sup>

Asimismo, el día 4 de febrero de 1842 planteó junto con Manuel Carrillo, ambos comisionados del fomento de artesanos, que se formara una Junta Municipal Protectora de las Artes e Individuos que las ejerzan. En este momento, los artesanos del México independiente trataban de adaptarse a los cambios económicos, políticos y sociales que la época impuso. En tal proceso ajustaron sus costumbres a las nuevas determinaciones liberales e individualistas, y mediante el trabajo (aún corporativo) el artesano buscó convertirse en ciudadano con una participación política y contribuir con su labor a la construcción de la nueva nación federada. Don Mariano, desde su puesto en el

---

<sup>216</sup> AHDF; Gobierno del Distrito Federal; Sesiones ordinarias del cabildo; Vol. 162-A; fs. 212.

<sup>217</sup> AHDF; Gobierno del Distrito Federal; Sesiones ordinarias del cabildo; Vol. 162-A; fs. 212.

<sup>218</sup> Guadalupe Lozada León, “El aposento del poder en la capital. El salón de Cabildo del Antiguo Palacio del Ayuntamiento” en *Relatos e historias en México, número 87 (año VIII, noviembre de 2015)*: 23.

Ayuntamiento, trataba de reglamentar, coordinar y aportar elementos para la educación y organización de los artesanos de la ciudad capital.

Esta medida política, es un ejemplo de las preocupaciones que los *hombres de bien* y las élites tenían acerca de los estratos más bajos de la sociedad. Helia Bonilla explica que en los niveles sociales altos, había un gran temor a que las masas se sublevaran, como había pasado en 1828 en la Acordada. Por tanto, la solución era educar al pueblo con la esperanza de que surgiera una clase media que conformara un estrato social más educado, menos inconforme y que no fuera peligroso.<sup>219</sup>

A manera de síntesis, al terminar la década de los treinta e inicios de los cuarenta, Mariano Riva Palacio tenía una carrera política y económica en ascenso. Era dueño de algunas haciendas en el valle de Chalco con cuyos productos ganaderos y agrícolas proveía a las zonas aledañas y a la ciudad de México; y desde lo político, contaba con aliados en el sur (considerados radicales) y con los liberales moderados en el centro del país; lo que le permitió ser diputado por el departamento de México los años de 1842 y 1843 e ir en ascenso en sus puesto políticos en los tiempos futuros.

Sin embargo, como la nueva Constitución de 1843 le concedía un gran poder a figura presidencial, a la de Antonio López de Santa Anna, esas concesiones fueron objeto de inconformidades y pronunciamientos en el sur comandados por Nicolás Bravo y Juan Álvarez, quienes unidos a través del Plan de Chilpancingo demandaban la cancelación de las Bases Orgánicas por temor a una dictadura. Este levantamiento no tuvo mayor eco en el resto del país, pero para don Mariano sí tuvo repercusiones.

Como resultado de su conocida amistad con Álvarez, Riva Palacio no salió tan bien librado y en abril de 1843 fue aprehendido y puesto en prisión junto con Manuel Gómez Pedraza, José María Lafragua y Mariano Otero, todos ellos de ideas liberales moderadas. Sacados de sus domicilios por la policía militar permaneciendo incomunicados por más de cuarenta días y sometidos a exhaustivos interrogatorios para saber si tenían alguna relación con la revolución que Álvarez estaba fraguando.<sup>220</sup> Michael Costeloe dice que:

---

<sup>219</sup> Bonilla Reyna, *El Gallo Pitagórico*, 304-309.

<sup>220</sup> Bushnell, *La carrera política y militar*, 138-139.

A las ocho de la mañana del domingo 30 de abril Santa Anna ordenó la detención de la mayoría de los líderes federalistas liberales, que se ejecutó de inmediato en la capital. Pronto Gómez Pedraza, Otero, Riva Palacio y Lafragua se encontraron encarcelados, con acusaciones de tramar una revuelta. Docenas de otros fueron detenidos durante los días siguientes, y una atmósfera de pánico empezó a difundirse por la ciudad porque la gente hacía conjeturas sobre lo que estaba ocurriendo.<sup>221</sup>

Santa Anna no confiaba en Álvarez y basado en el rumor de que este último ideaba una conspiración en su contra, encarceló a sus amigos más cercanos para hacerlos confesar, aunque finalmente no se logró nada y los presos quedaron libres.<sup>222</sup>

Tiempo después, hubo grandes inconformidades por los excesos ocurridos en este periodo de gobierno de Santa Anna, de 1841-1844, y El 6 de diciembre de 1844 estalló la revolución de las Tres Horas en la capital y la cuarta presidencia de Santa Anna terminó con los restos de su pierna mutilada desenterrados por una multitud desenfrenada.<sup>223</sup> Con *Su Alteza Serenísima* en el exilio, las oportunidades en la palestra política cambiaron para don Mariano.

Ocupó el cargo del Ministerio de Hacienda en tres ocasiones y en todas ellas el presidente de la República era José Joaquín Herrera, esto es, los moderados detentaban el poder en ese momento.<sup>224</sup> Los dos primeros mandatos en este ministerio fueron en calidad de interinato, porque al mismo tiempo fungía como ministro de Justicia (del 7 de diciembre de 1844 al 11 de agosto de 1845), también se encargaba del ministerio de Hacienda (primero del 9 al 24 de diciembre de 1844 y después del 19 de enero al 27 de

---

<sup>221</sup> Michael P. Costeloe, *La República Central en México, 1835-1846. "Hombres de bien" en la época de Santa Anna* (México: F.C.E., 2000), 285.

<sup>222</sup> Bushnell, *La carrera política y militar*, 139.

<sup>223</sup> Fowler, *Gobernantes*, 183.

<sup>224</sup> Reynaldo Sordo Cedeño, "José María Lafragua: un moderado en la época de las posiciones extremas. A doscientos años de su natalicio", *Estudios*, No.107, vol. XI (invierno 2013): 28.

Los moderados creían que las reformas que necesitaba el país debían de realizarse paulatinamente. Aspiraban a un Estado liberal, democrático, popular y federal, la división de poderes, el respeto a los derechos del hombre y la libertad de prensa. A diferencia del liberalismo radical, estaban en contra de cualquier programa anticlerical y tenían esperanza de evitar una confrontación con el clero, mediante la preservación de la unión tradicional entre la Iglesia y el Estado.

marzo del año siguiente).<sup>225</sup> Ocupando estos ministerios y otros puestos públicos, el siglo XIX verá a don Mariano impulsando la creación de las nuevas instituciones

## 2.2) La imagen de un *Hombre de bien*.

En la historiografía decimonónica, frecuentemente nos encontramos con el término *hombres de bien*. Para comprender a quiénes se referían con este epíteto, Helia Bonilla, ha hecho una excelente síntesis de dicho término, basada en Michael Costeloe, quien a su vez, usó el testimonio de varios políticos del siglo XIX:

[...] El *hombre de bien* se definía sobre todo por un estilo de vida, privilegiado en lo que se refiere a educación, ambición, posición social, y económica a lo cual se aunaba además un sentimiento de pertenencia y una visión de clase. En esta visión había un cierto paternalismo, pero sobre todo un gran temor y desconfianza hacia las clases bajas, a las que se denominaba con epítetos despectivos.<sup>226</sup>

Para definir el origen de estos *hombres de bien*, Costeloe parte desde el momento de la independencia de nuestro país y dice que con la caída del *Antiguo Régimen*, la vieja sociedad también se transformó hasta volverse prácticamente irreconocible. La clase noble y de los aristócratas del régimen colonial que controlaron por tres siglos la política, fueron sustituidos por una clase media, llamados “*caballeros*”, “*gente bien*”, “*gente decente*”, o “*gente de frac*” y más frecuentemente “*hombres de bien*”. “Era el ciudadano ideal, la clase de persona, que todos los partidos, en todas las campañas electorales presentaban al votante”. Era el representante de la nueva clase que ahora detentaba el poder: el burgués.<sup>227</sup>

Estos hombres, sin previa experiencia en el debate político, buscaban hacer una carrera en el medio para imponer o impedir el cambio, de acuerdo a sus intereses. La posibilidad de ocupar un cargo público se volvió una atracción poderosa, dado que se abrieron muchos puestos en la burocracia nacional y provincial que atraían a una gran cantidad de aspirantes.

---

<sup>225</sup> José Ortiz Monasterio, “Mariano Riva Palacio en el Ministerio de Hacienda”, en Leonor Ludlow, *Los Secretarios de hacienda y sus proyectos, 1821-1933* (México: UNAM, 2002), 230-246.

<sup>226</sup> Bonilla Reyna, *El Gallo Pitagórico*, 13.

<sup>227</sup> Costeloe, *La República Central*, 34 y 35.

Pero no cualquiera podía ocupar esos cargos, los *hombres de bien* tenían que tener alguna industria productiva, algún capital en giro o posesiones de tierras (haciendas, casas o fincas rústicas). Los formadores de la nueva patria deberían de ser hombres probos, con dinero y con una buena educación, lo que los restringía a una minoría.<sup>228</sup>

No importaba su inclinación política, podían ser radicales, moderados, conservadores o liberales, pero, deberían ser hombres de honor, de palabra, creyentes católicos, con altos valores morales como base y complemento de toda legislación y por supuesto, contar con medios financieros, en otras palabras, pertenecer o ser aprobados por las élites de la capital.<sup>229</sup>

Ahora bien, si Michael Costeloe fue capaz de construir un “retrato imaginario” del *hombre de bien* a través de la palabra escrita, proveniente de las opiniones de personajes decimonónicos, existe también otra manera de conocerlos: los retratos, imágenes materializadas por los pinceles de un artista en un lienzo,<sup>230</sup> que reclaman un lugar en el presente desde el pasado, por las acciones con que contribuyeron en su momento. Representan la voluntad de permanecer en el futuro, a través de una imagen, por los hechos de su presente.

Así, el retrato, como una apariencia del existir del retratado en el momento en que se pinta, le quita el poder total a la muerte de interrumpir la presencia de un ser terrenal, dado que en la imagen captada por el artista queda parte de esa forma de vivir del personaje, y en este caso, nos ilustrará a un *hombre de bien*.<sup>231</sup>

A través del retrato, estos hombres que se sentían pertenecer a las nuevas élites del México independiente desean ser reconocidos en la posteridad como los hacedores del nuevo país. Por eso Costeloe dice que lo más representativo de los *hombres de bien* se encontraba en la esfera política, dado que su vida era conocida por todos al estar

---

<sup>228</sup> Costeloe, *La República Central*, 34 y 35.

<sup>229</sup> Costeloe, *La República Central*, 34 y 35.

<sup>229</sup> Costeloe, *La República Central*, 34 y 35.

<sup>230</sup> En este caso se analizarán solamente retratos pintados, aunque sabemos que también se retrataban personajes a través de la escultura y otras técnicas artísticas.

<sup>231</sup> Emmanuel Lévinas, *La realidad y su sombra. Libertad y mandato, trascendencia y altura*, introducción Antonio Domínguez (México: Mínima Trotta, 2001), 62.

encargados de los puestos públicos y tener como mayor compromiso la construcción de la nación en la que vivían.

Como un ejemplo de la representación de ese tipo de individuos analizaremos el retrato de Mariano Riva Palacio, uno de esos testimonios que nos llevan a conocer visualmente las facetas más importantes que se tenían que cumplir para ser considerado un *hombre de bien*.<sup>232</sup>



Autor desconocido  
**Mariano Riva Palacio,**  
ca. 1840  
óleo sobre tela  
81 x 63 cm.  
marco dorado de madera y pasta  
Acervo del Museo Nacional de  
Historia  
(Castillo de Chapultepec), INAH-  
Secretaría de Cultura.  
Donado el 3 de abril de 1933  
Sin firma

Si partimos de la vestimenta del retratado, un *frac*, nos damos cuenta de que era el traje característico que portaban los *hombres de bien*, por ello llamados *hombres de frac*, y que nuestro personaje al retratarse con

esa indumentaria deseaba mostrar la clase social a la que pertenecía.

---

<sup>232</sup> Valeriano Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. II (Madrid: Balsa de la Medusa, 1996), 250.

Esa ropa seguía las directrices de lo que se estilaba en Londres en la primera mitad del siglo XIX y cuya difusión se extendió tanto en el Viejo Mundo como en el Nuevo. El caballero inglés rico y elegante lo usaba.

Bien sabemos que los cambios que suceden en la sociedad repercuten en casi todos los aspectos de la vida, y la moda es uno de ellos. El pantalón que viste el retratado, fue considerado como una expresión de libertad y democratización, valores por entonces muy aceptados. El *frac* con “la sabia sencillez” del traje británico, que fue imitado por toda la moda masculina del siglo XIX, es todavía en la actualidad sinónimo de elegancia.<sup>233</sup>

La vestimenta de don Mariano era la última moda en Europa. Las prendas básicas que componen este traje son: la chaqueta, camisa, chaleco, la corbata de pajarita, pantalones y guantes (los zapatos, sombrero y bastón no se pintaron en esta imagen). La levita es de color negro. Por delante está cortada recta y llega hasta la cintura, por detrás tiene dos amplios faldones caídos. Las solapas son anchas y normalmente se fabricaban en seda mate. El pantalón, del mismo color y tela que la chaqueta, es de corte recto, sin pinzas, con dos galones o tiras de tela (raso o seda) de unos cuantos centímetros de ancho que van a lo largo de la pernera del pantalón.

La camisa es blanca con el cuello diplomático, es decir, vuelto en lo alto y con las puntas plegadas hacia el exterior. En ella sólo se observa un botón. Las mangas de la camisa no deben asomar en un *frac*, por lo que no las vemos.

El imprescindible chaleco también es del color de la camisa y lo abrochan cuatro botones forrados con la misma tela del primero. De uno de sus ojales se sostiene una clásica y elegante cadena de oro, llamada leontina, que en uno de sus extremos lleva el reloj dentro del bolsillo derecho y que seguramente don Mariano lo vería frecuentemente para consultar la hora y ¿por qué no? para presumirlo.

El atuendo se completa con una pajarita negra (moño). Normalmente eran fabricadas en piqué. Los guantes de seda blancos eran uno de los accesorios imprescindibles que acompañaban al *frac* para que al bailar un *vals* no ensuciaran el vestido de las damas.

---

<sup>233</sup> François Boucher, *Historia del traje en occidente* (México: Editorial Gustavo Gili, 2008), 350-351.

Riva Palacio los sostiene debajo de su mano derecha para que no se caigan y formen parte de su elegante indumentaria.



La cara de Riva no es muy expresiva, pero sus ojos negros y profundos parecen indicar una actitud reflexiva. Su boca entreabierta nos confirma la descripción escrita que Guillermo Prieto hizo de él:

Era el Sr. D. Marianito bajo de cuerpo y enjuto de carnes, con un rostro encallejonado que podía caber en una cartera, frente regular y bien hecha, ojos negros, llenos de viveza y penetración, los dientes largos, pisando el labio inferior [...].<sup>234</sup>

Los callejones en su rostro, a los que Prieto se refiere, son las dos marcas de las comisuras de su boca resultado tal vez de muchas sonrisas y de su buen humor, como lo menciona este escritor: “[...] D. Marianito, en el trato íntimo, era adorable, su conversación estaba siempre rebosando en chistes, en observaciones y anécdotas que eran tesoros de ingenio, de travesura y alegría. [...]”<sup>235</sup>

Con base en la cita anterior, sabemos que don Mariano era de corta estatura y de complexión delgada; además de tener un problema dental como lo revela Prieto, una característica “incómoda” que permanecía con el individuo toda su vida, dado que no

---

<sup>234</sup> Prieto, *Memorias*, 124 y 125.

<sup>235</sup> Prieto, *Memorias*, 124 y 125.

existían los tratamientos que hoy en día son tan comunes para nosotros y en la mayor parte de los casos era un aspecto que los estigmatizaba. Aunque Prieto habla de la simpatía, viveza e ingenio del retratado, su rostro nos muestra una personalidad un tanto cohibida. ¿Será la faceta que el pintor percibió del retratado?



Por otra parte, los cambios culturales en la sociedad también conllevan cambios en la moda del cabello, pero esta regla no se cumplió con Mariano Riva Palacio, su peinado (figura izquierda <sup>236</sup>) no siguió la moda romántica del siglo XIX, la cual ya era más libre e incluso el pelo se llevaba revuelto y natural. Riva se quedó en las reminiscencias de los burgueses ingleses de la primera mitad del siglo XIX. Sus patillas, por su parte, complementan el peinado y le daban mayor volumen a su delgada cara.

Las manos, la izquierda encima de la derecha, descansan sobre sus piernas para ayudar a darles un lugar de acomodo a estas partes del cuerpo tan importantes para el artista y cuyo manejo es un indicador de las habilidades



plásticas de éste. En el dedo anular derecho porta un anillo, tal vez el de matrimonio, dado que por la fecha en que suponemos se realizó este retrato, Riva ya estaba casado.

Respecto a la composición de este retrato, atrás, a espaldas del joven Riva Palacio está una columna, elemento esencial de la arquitectura, es el soporte y simboliza la solidez de un edificio, sea arquitectónico, social o personal. Por su verticalidad es un símbolo de

---

<sup>236</sup> Esta imagen que nos muestra el estilo del cabello de don Mariano está en: <http://images.virtualology.com/ac/5/i/ency0123.jpg>. Consultada el 12 de noviembre de 2013.

ascendencia y autoafirmación, esto es, en la evolución de la personalidad marca la etapa de la afirmación de sí mismo.<sup>237</sup>

Al fondo de la escena, las cortinas de color ámbar y pesada tela, sirven para cerrar el espacio y dar mayor colorido al cuadro.

El diván donde Riva está sentado está tapizado en rojo carmesí, lo que hace lucir más su negro y elegante *frac*. Este estilo de asiento se impuso en la época victoriana y era un elemento representativo dentro del decorado de las grandes mansiones inglesas decimonónicas. Este sillón de caoba labrada tiene su brazo enrollado y cubierto con el mismo terciopelo y, junto con el respaldo alto en forma de “cuchara”, brinda comodidad al retratado.

Un ejemplo de este tipo de sillones se ve en la foto siguiente.<sup>238</sup>

Imagen en: <https://esla.facebook.com/coleccionblaisten/>



Fotografía de 1876 de los bisabuelos de Andrés Blaisten en la Italia, con un sillón similar al de Riva Palacio.

<sup>237</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder, 1986), 323-328.

<sup>238</sup> Un estudioso de este tipo de muebles es Gustavo Curiel y su opinión fue que ese tipo de muebles estuvieron de moda de los años 30 a los 50 del siglo XIX y que luego devinieron con mayores copetes en los respaldos en la era victoriana. Lo mismo ocurrió acá en la era de don Porfirio, pero eso es ya a fines del XIX. El sillón del retrato es coherente con la fecha.

Ahora bien, ante la ausencia de una firma y por la composición del retrato (un personaje sentado en un sillón en el interior de un elegante espacio burgués), por las manos formando un óvalo junto con la cabeza y los brazos, podría pensarse que esta obra fue pintada por alguno de los alumnos de la escuela del pintor Pelegrín Clavé, sin



embargo, esta suposición se viene abajo por la edad juvenil de Riva Palacio, quien aparenta menos de treinta años, por lo que su imagen debió pintarse antes de la llegada de ese artista catalán a México que ocurrió en 1846.

Un posible pincel responsable de esta obra recae en el de Miguel Mata y Reyes (1814-1876), pintor veracruzano quien en los años treinta e inicios de los cuarenta era uno de los retratistas más cotizados de la ciudad de México, por su gran calidad artística y por las circunstancias económicas adversas de la Academia, que forzaba a los artistas a pintar los

rostros de la burguesía capitalina como una forma de subsistir, paralela a sus tareas pedagógicas.<sup>239</sup>

En su destacada carrera como retratista, Mata pintó a varios personajes de la época, como el del Presidente Antonio López de Santa Anna, su esposa Dolores Tosta de Santa Anna, Manuel Sánchez de Tagle, también retrató a Juan Cordero, entre otros. Dos de sus

---

<sup>239</sup> Felipe López López, *Ensayo biográfico del artista mexicano Miguel Mata y Reyes* (México: Imprenta y litografía de Ireneo Paz, 1877), 8-10. También en:



<http://www.elocal.gob.mx/work/templates/enciclo/EMM30veracruz/historia.html>. Consulta Consultado el 12 de abril del 2014. Miguel Mata y Reyes (1814-1876). Destacado alumno y académico de San Carlos. De 1840 a 1846 fue el director de pintura. Por la calidad de sus obras, multitud de personas recurrían a él para encargarle diversas obras, sobre todo retratos, por ser un excelente fisonomista.

autorretratos actualmente forman parte del acervo del Museo Nacional de Arte y de Museo Nacional de Historia-INAH.<sup>240</sup>

Sin embargo, de sus obras pocas se han podido identificar, ya que en un gesto de modestia decidió no firmarlas. Siendo ésta y las características de su creación artística, las razones por las que el retrato de don Mariano pudiera proceder de su pincel.

Una segunda posibilidad de autoría respecto a este retrato recae en Jesús Corral, otro pintor académico de gran calidad y muy exitoso en la manufactura de este tipo de representaciones. Fausto Ramírez dice que:

Era el pintor local más interesante en aquellos años difíciles para las artes. Fue probablemente alumno de Carlos Paris. Mantuvo ligas con la Academia de San Carlos: en 1840 formó parte de la terna integrada para elegir al director de pintura de aquella Institución; los otros candidatos fueron Mariano García y Miguel Mata, quien resultó favorecido con el nombramiento.<sup>241</sup>

De la obra de Jesús Corral se sabe poco y de su vida menos. Su cuadro más conocido es la *Alegoría del escudo nacional con los emblemas de las artes*, pintada en 1844.<sup>242</sup>

Otra mención a la práctica retratística de este artista la recoge Ida Rodríguez Prampolini en su libro sobre la crítica de arte en el siglo XIX, con fecha del 26 de julio de 1851, habla de la opinión que causaron algunos retratos de Corral:

No. 123,124 y 125: tres retratos para el señor Jesús Corral. Si comparamos estos retratos con los que expuso hace dos años, notamos al momento los considerables progresos de este apreciable artista. Amante de su arte como el que más, y casi diríamos infatigable, el señor Corral busca siempre el modo de perfeccionarse con un ardor y una constancia dignos de los mayores elogios.

---

<sup>240</sup> *Catálogo comentado*, 23.

<sup>241</sup> Fausto Ramírez, *La plástica del siglo de la Independencia* (México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1985), 35.

<sup>242</sup> Fausto Ramírez, "Emblemas y relatos del mundo prehispánico en el arte del siglo XIX", en: <http://www.arqueomex.com/S2N3nSigloXIX100.html> consultado el 14 de mayo del 2014.



Alegoría para celebrar la reorganización de la enseñanza de las artes en la Academia de San Carlos de México, garantizada por un decreto presidencial firmado por Vicente Canalizo (suplente de Santa Anna), como parte del programa de reestructuración del sistema educativo en México.

Estos tres retratos son muy parecidos y de un efecto agradable; todos los accesorios pintados con mucho estudio y la combinación bien encontrada. [...].<sup>243</sup>

La crítica anterior nos reitera sobre la práctica de retratar a los habitantes más pudientes de la ciudad de México como un medio de subsistencia para los pintores como Corral. Tal es el caso del retrato pintado en 1839 de José Justo Gómez, Conde de la Cortina, importante mecenas e impulsor de la artes. Razón por la cual pudiera ser el autor del retrato de Riva por su contemporaneidad.

Finalmente, cabe una tercera posibilidad de autoría de esta pintura y ésta recae en Severiano Hernández,<sup>244</sup> pintor y retratista académico del que tampoco tenemos muchas noticias; pero la suposición de que haya retratado a Riva Palacios de joven se debe en primer lugar a la calidad del retrato y, en segundo, por unas cartas del pintor encontradas en el archivo personal de don Mariano en donde se lee que tenían tratos para la realización de otras obras como un retrato del general Guerrero, por lo que es muy posible que don Mariano, al estar satisfecho con su trabajo le haya buscado de nuevo para algunos otros posteriores.

Cualquiera de los pintores antes mencionados como probable autor del retrato de Mariano Riva Palacio en *frac*, quedan como una mera suposición, dada la ausencia de una firma, pero se les menciona por ser de los retratistas más solicitados dentro de sociedad capitalina. Además, para poder emitir una atribución más seria se tendrían que realizar estudios comparativos entre este retrato y los de cada posible autor.

Retomando los requisitos que, según Costeloe, debían tener los *hombres de bien*, el primero y uno de los más importantes, era el ser de buena cuna; otro más era pertenecer a un *status* económico alto, además de poseer un nivel educativo alto. Los estudios

---

<sup>243</sup> Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica del arte en México en el siglo XI* (México: UNAM-IIE, 1997), 256.

<sup>244</sup> Una de las obras de gran formato del pintor Severiano Hernández que nos hablan de su gran calidad artística, es una pintura de San Vicente de Paúl firmada en 1847 y se encuentra en el Sagrario Metropolitano. La información sobre esta pintura fue proporcionada generosamente por Angélica Velázquez Guadarrama y su análisis forma parte de su investigación doctoral. También se han encontrado retratos realizados por este artista en: Romero de Terreros, *Catálogo de las exposiciones (150-1898)*, 219. En la VIII exposición de la Academia de 1855 se mencionan cuatro: el de Justo Sierra, el de la Srita. Francisca Sandoval de Herrera, el de Constantino Escalante y el de Pedro Picazo; y en la exposición del año siguiente también expuso otro retrato de José Miguel Posada, lo que nos habla de su actividad como retratista entre la sociedad capitalina.

superiores de Riva Palacio son mencionados en el primer capítulo, al igual que sus orígenes.

Otra característica que los *hombres de bien* debían tener era la pertenencia a una sociedad: literaria, científica, artística, civil o religiosa. Estas asociaciones eran un espacio fuera de lo eclesiástico donde se usaba un pensamiento literario y científico; eran un camino para normar, de manera paulatina, la nueva conciencia secular a través de la escritura y el saber.

La razón de este menester era porque el nuevo Estado requería que los individuos educados e informados, dialogaran y reflexionaran de manera razonada sobre temas de interés general para conformar una opinión pública de los eventos que sucedían con un cierto consenso; al mismo tiempo que se creaban relaciones sociales entre los individuos de las diferentes esferas sociales a través de las cuales se permeaban las formas de pensar de las élites.<sup>245</sup>

Estas asociaciones, en particular las literarias, también respondían a una necesidad social además de la intelectual. Fueron como un centro de ilustración y de camaradería en el ambiente de esta época tan lleno de desasosiegos políticos, de desorganización, de pobreza y de intranquilidad constante que llevaba a las personas a asociarse y practicar la fraternidad. En ellas se reunían los hombres más versados, se buscaba mexicanizar la cultura, hacerla propia a través de las manifestaciones de casa; los escritores mexicanos quieren que lo producido en México sea alabado y reconocido en otros países. Era pues, una aspiración nacionalista y se dio en toda América cuando estos países ganaron conciencia de que constituían una unidad y podían realizar proyectos comunes.<sup>246</sup>

Uno de estos grupos con conciencia nacionalista para formar a las nuevas generaciones de mexicanos en los que Riva Palacio participaba era con los Gregorianos,<sup>247</sup> en este

---

<sup>245</sup> Joaquín Santana Vela, "La religión y la opinión pública en la segunda mitad del siglo XIX" en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/7/3100/14.pdf>. Consultada el 23 de octubre del 2013.

<sup>246</sup> Perales Ojeda, *Las asociaciones*, 42.

<sup>247</sup> Lilian Álvarez Arellano, "El Colegio de San Gregorio: modelo de educación para los indios mexicanos" [http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/Ch8\\_9\\_gregorio.pdf](http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/Ch8_9_gregorio.pdf). El Colegio jesuita de San Gregorio se fundó en 1586 para educar a los indígenas; fue el antecedente del colegio del mismo nombre restaurado en 1829 por un ex alumno: Juan Rodríguez Puebla, amigo cercano de Riva Palacio. Este rector amplió el número de becas para estudiantes pobres —quienes constituían mayoría— y atrajo a ilustres e

espacio, los ilustrados discutían y leían, preparaban discursos sobre moral, botánica, agricultura, historia, bellas artes, ciencias jurídicas, geografía, industria, etc. Creían en la cultura como otro medio de ascenso espiritual.<sup>248</sup>

Otra agrupación en la que don Mariano participó varias veces (1833, 1855, etc.) y que daba un alto prestigio social era una dedicada a la organización anual de las fiestas para conmemorar la Independencia. Se trataba de la *Junta Patriótica*, la que se conformaba de ciudadanos honorables y de alta notoriedad que se encargaban de recolectar dinero y después organizar los eventos para conmemorar en la ciudad de México el aniversario de la Independencia. Ser elegido dentro de este selecto grupo de ciudadanos incrementaba la reputación. A través de los distintos periódicos se daba razón de lo ocurrido en las fiestas cívicas y, de acuerdo a los resultados, se felicitaba o criticaba a dicha junta.<sup>249</sup>

También formó parte de la *Sociedad Patriótica*:

Con el propósito de defender al país se fundó en 1839 la Sociedad Patriótica, quedando integrada por los literatos: Andrés Quintana Roo, José Bernardo Couto, Mariano Riva Palacio, José Gómez de la Cortina, Manuel Eduardo Gorostiza, Manuel Carpio y otros. Dentro de esta asociación se pronunciaron discursos que tuvieron como finalidad “la defensa nacional” convocada en México con motivo de la guerra con Francia”.<sup>250</sup>

---

innumerables amigos del Colegio, entre los cuales se contó a Manuel Gómez Pedraza, Joaquín Baranda, Francisco M. Olaguíbel, Pablo de la Llave, Urbano Fonseca, José Trigueros, José María Lacunza y Mariano Riva Palacio, quienes con sus visitas, sus desvelos y donaciones, enriquecieron la experiencia educativa de los gregorianos. Don Mariano, fue uno de los mecenas más importantes de ese plantel; convencido de las cualidades superiores del colegio inscribió a su hijo Vicente para la carrera de abogado. Durante el lapso en que Rodríguez Puebla estuvo al frente del colegio (1829-1848), la escuela prosperó enormemente, pero desgraciadamente éste murió en 1848. Durante la dictadura de Santa Anna fue clausurado, y más tarde, en 1853, entregado a los jesuitas, sus legítimos fundadores, bajo cuya dirección estuvo poco tiempo, pues con las guerras de Reforma y del imperio desapareció definitivamente. La Sociedad Gregoriana se fundó por sus ex alumnos y los que siempre estuvieron cercanos a esta escuela, no sólo para ayudarse entre ellos sino para tratar de revivir el colegio, pero constitucionalmente fue imposible.

<sup>248</sup> Belém Clark de Lara y Belém Speckman Guerra, *La república de las letras* (México: UNAM, 2005), 93.

<sup>249</sup> *El Fénix de la Libertad*, 24 de noviembre, (1833): 4. “Ha quedado instalada el día 7 del presente la junta permanente para promover el Grito de Dolores en 1834; sus miembros [...] Mariano Riva Palacio. Consumada la Independencia, el 1º de marzo de 1822 el Congreso Constituyente decretó que se realizaran celebraciones para conmemorar la Independencia de México. Los concejales del Ayuntamiento de la ciudad plantearon al presidente Guadalupe Victoria que se formara una asociación que se encargara de organizar el programa de actividades para dicha celebración, primero llamada Junta Cívica de Patriotas y después Junta Patriótica. Sus miembros se renovaban cada año, debían ser hombres muy reconocidos socialmente y no importaban sus inclinaciones políticas.

<sup>250</sup> Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias*, 81 y 82.

En esta Sociedad vemos a Riva Palacio relacionándose una vez más con los intelectuales más sobresalientes de su momento como Bernardo Couto, Andrés Quintana Roo, José Gómez de la Cortina y Juan Rodríguez Puebla, todos ellos hombres comprometidos para conformar una mejor nación, al menos desde su perspectiva.

En el archivo personal de don Mariano también hay cartas de la Asociación científica del Derecho, de la Asociación filantrópica, de la Sociedad de Beneficencia para la Educación y Amparo para la niñez desvalida y con la Asociación de San Vicente de Paul. La primera, seguramente para mantenerse al día de las innovaciones de su profesión, las relaciones con las otras, era para ayudar a los más desprotegidos, un compromiso de los de su clase.

Respecto a sus actividades políticas y literarias, Helia Bonilla nos dice que Riva Palacio participó en el siguiente periódico:

Uno de los principales periódicos que sirvió a los federalistas fue *El Fénix de la Libertad*, redactado por Vicente Rocafuerte, Mariano Riva Palacio, Juan Rodríguez Puebla y al parecer también por Quintana Roo. *El Fénix...* salió por cierto de la imprenta de Ignacio Cumplido.<sup>251</sup>

En el México del siglo XIX, cuando el Estado se estaba conformando, cada cual quería influir con sus ideas y proyectos para imponer un nuevo orden de las cosas de acuerdo a los intereses propios, por lo tanto, el escribir a través de un periódico daba la oportunidad de influir en la opinión pública sobre las leyes estatales a promulgar y decisiones a tomar, entre otros muchos asuntos.<sup>252</sup>

Así pues, las actividades políticas de Riva se extendían a la escritura y debate en un periódico federalista a fines de la década de los veinte e inicios de los treinta, donde con ese mismo grupo de intelectuales burgueses, y desde el Congreso, usan este medio de expresión para atacar el gobierno de Anastasio Bustamante (enemigo de Riva por ser el supuesto responsable del asesinato de su suegro, Vicente Guerrero), además, porque este

---

<sup>251</sup> Bonilla Reyna, *El Gallo Pitagórico*, 33 y 34.

<sup>252</sup> Santana Vela, "La religión y la opinión pública", 171.

mandatario deseaba fortalecer a la Iglesia y al ejército, lo que significaba, para estos individuos, un retroceso a la época colonial que negaba las garantías individuales.<sup>253</sup>

Más tarde, en el año de 1845, Mariano Riva Palacio recibió la distinción de ser miembro honorario de la Academia de San Carlos<sup>254</sup> (Anexo 6), lo que nos explica su sensibilidad y aprecio por el arte, además de conocer sus potencialidades para la conformación de la patria en la fabricación de los héroes nacionales. Tener este reconocimiento por parte de la Academia no sólo daba *status* sino que establecía un vínculo moral entre dicha persona y esa institución.<sup>255</sup>

Otro testimonio de su cercanía con la Academia y con la comunidad de los artistas lo encontramos en el *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos* de Manuel Romero de Terreros, donde don Mariano aparece varias veces como suscriptor de las exposiciones de dicha escuela, además de prestar algunas obras para su exhibición, lo que nos habla de su asistencia a dichos eventos.<sup>256</sup>

Una referencia más de don Mariano como conocedor y coleccionista de arte, se ha encontrado en el libro de Jesús Galindo y Villa, donde el autor habla de las cinco salas con las que contaba el Museo Nacional. En la última de ellas, dedicada a la Independencia, había un lote de 14 objetos (Lote Riva Palacio) coleccionados y donados por Vicente Riva Palacio, su hijo mayor, dentro de los cuales iban algunos que en vida coleccionó su padre y que pertenecieron a personajes importantes de la historia de México, como Vicente Guerrero, Maximiliano de Habsburgo y Juan Álvarez, entre otros.<sup>257</sup>

El Museo Nacional no sólo fue depósito de los objetos con valor arqueológico, histórico o etnográfico, sino que se convirtió en un recinto dedicado a la práctica y enseñanza de la

---

<sup>253</sup> Bonilla Reyna, *El Gallo Pitagórico*, 33 y 34.

<sup>254</sup> Autrey Dabbs, *The Mariano Riva Palacio Archives*, rollo 149. Doc. 1944. En este documento, la Junta de Gobierno de la Academia de San Carlos, le pide a Riva ser miembro honorario de dicha institución.

<sup>255</sup> Báez Macías, *Guía del Archivo*, 95.

<sup>256</sup> Manuel Romero de Terreros, *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México, 1850-1898* (México: UNAM, 1963), 441,496 y 522.

<sup>257</sup> Jesús Galindo y Villa, *Guía para visitar los salones de Historia de México del Museo Nacional*, 2ª edición corregida, (México: Imprenta del Museo Nacional, 1896), 87-90.

religión cívica del nacionalismo mexicano.<sup>258</sup> Por lo cual, la donación de esos objetos nos habla del deseo de Vicente Riva Palacio por dejar rastro y presencia de su familia en este espacio público con el fin de tener un lugar en la historia de México. También donó otras cosas de su abuelo materno, Vicente Guerrero, al cual su familia se encargó de reivindicarle la imagen y dejar memoria del prócer.

Guillermo Prieto, uno de los testigos más connotados de su época, quien dejó impreso en sus *Memorias* evidencias de lo que ocurría en la ciudad de México, proporciona otra prueba de la pertenencia de Riva a los grupos políticos que trataron de imponer su proyecto de gobierno, el de los liberales moderados. Este autor, amigo de don Mariano, rememora lo que pasaba en las tertulias matinales en casa de Manuel Gómez Pedraza, líder de los liberales moderados:

[...] Con la señora, esperaban al Sr. Pedraza del regreso del paseo, sus amigos íntimos D. Manuel Terreros, hijo del Conde de Regla, liberal sin mancha, y de una generosidad sin límites; D. Lucas Balderas, ilustre y héroe esclarecido después del Molino del Rey; D. Manuel Madariaga, escribano, buen jinete y de popularidad inmensa con la plebe, a la que socorría, defendía y amparaba en sus tribulaciones, desafiando a la maledicencia y convirtiendo su prestigio en favor de sus principios liberales.

Por último, solía concurrir y amenizar la tertulia matinal el Sr. Lic. Riva Palacio D. Mariano, casado con una hija del heroico general Guerrero y hombre de suma importancia en los cuerpos parlamentarios.<sup>259</sup>

Prieto nos confirma la pertenencia de Riva al grupo que profesaba ideas moderadas liberales, el cual se formó a finales de la década de los treinta, lo que nos prueba la filiación de estos políticos a donde asistían los *hombres de bien* y cómo formaban una especie de club donde intercambiaban ideas y socializaban en casa de su líder.

Enseguida, Prieto también nos describe la personalidad y habilidades diplomáticas de Riva Palacio:

Aquel hombrecito, sin importancia a primera vista, que ni adulaba a los próceres, ni hacía ostentación de saber, aquel diputado mudo que vagaba como al acaso de uno en otro corrillo, era

---

<sup>258</sup> Ricardo Pérez Monfort, "El Museo Nacional como expresión del nacionalismo mexicano", *Alquimia*, núm. 12, año 4 (mayo-agosto, 2001): 29.

<sup>259</sup> Prieto, *Memorias*, 125.

la personificación del buen sentido, el hombre de más mundo y de más abundantes recursos en el consejo, el más sutil y flexible para resolver dificultades, el más dulce y accesible de los hombres públicos. Sus enemigos le llamaban *Emilio el pastelero*, alusión a un pastelero francés, por la habilidad de sus combinaciones.

Irreprensible en su conducta, formal en sus tratos, justiciero y pródigo en el Gobierno, Riva Palacio era, sin duda alguna, uno de los miembros más importantes del partido moderado, que reconocía a Pedraza como jefe. Tal era la tertulia matinal del Sr. Pedraza [...]<sup>260</sup>

La opinión anterior, proviene de una de las plumas más brillantes del siglo XIX, y en ella, se puede apreciar que “don Marianito” a pesar de su poca frondosidad de cuerpo, gozaba de prestigio, afecto, simpatía, respeto, admiración y aceptación social. Además, de un reconocimiento sobre su labor parlamentaria. En otras palabras, era un hombre popular, reconocido por sus múltiples virtudes, por sus habilidades políticas y diplomáticas.

Riva Palacio también nos muestra sus creencias religiosas, requisito imprescindible para ser *hombre de bien*, a través de la palabra escrita: su testamento, escrito en 1867. Última voluntad de un hombre donde plasma de manera reflexiva sus últimas declaraciones y deseos. Como se acostumbraba en todos los testamentos, la entrada o primera cláusula decía lo siguiente:

[...] Declaro que por la infinita misericordia de Dios me hallo en mi entero acuerdo y cumplida memoria de lo que doy a su divina majestad las más severas gracias: que creo y confieso el misterio altísimo de la Santísima Trinidad Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas que aunque realmente distintas, tienen los mismos atributos y son una misma esencia y sustancia y un solo Dios verdadero y todos los demás misterios, artículos y sacramentos que tiene, creo y confiesa nuestra Santa Iglesia Católica, Apostólica y Romana, bajo cuya fe y creencia he vivido, vivo y protesto vivir y morir como católico y fiel cristiano que soy.

[...] Y serán con el favor divino de mis creencias religiosas; haciendo esto muy especialmente para que no se entienda por alguno, erróneamente, que las públicas o funciones políticas que

---

<sup>260</sup> Prieto, *Memorias*, 125.

siempre he manifestado y que en nada se oponen a la fe católica, me han desviado nunca con mi conocimiento y voluntad en lo más mínimo de ella.<sup>261</sup>

El primer párrafo contiene las declaraciones religiosas acostumbradas en los testamentos de la época, pero el segundo, suena como una defensa a acusaciones que tal vez recibió de sus enemigos, los que pudieron dudar de sus creencias religiosas debido a la ideología liberal que profesó durante su vida política.

A partir de las anteriores aserciones hechas por Riva, podemos concluir que la religiosidad cristiana que profesó durante su larga vida fue de lo más sólida e inquebrantable, como en la mayoría de los hombres de esa época, los que a pesar de profesar cualquier tipo ideología, no asumirse cristianos en toda la extensión de la palabra, hubiera sido un oprobio.

Por último, para que no quede duda alguna de su probidad, daremos un testimonio *post mortem* que nos habla de la honestidad, del gran prestigio social y de los altos valores que le reconocían a don Mariano; lo escribió Francisco Sosa en 1884 en su libro *Biografías de mexicanos distinguidos*:

Las virtudes eminentes del gran ciudadano de cuya vida vamos a hacer una breve reseña, le colocaron en tan elevado puesto ante la opinión pública, que puede, sin contradicción, decirse que ha sido uno de los pocos hombres que han descendido al sepulcro sin que nadie hubieses pretendido arrojar la más ligera mancha sobre la historia de su existencia, consagrada toda al servicio de la patria.<sup>262</sup>

De todo lo anteriormente escrito, se puede concluir que el retrato de Mariano Riva Palacio Díaz nos muestra, a través de una imagen, lo que para el ideario cultural del siglo XIX significaba un *hombre de bien*, de manera que, tanto la imagen como la palabra escrita nos confirman un arquetipo social de las élites mexicanas del siglo XIX, el burgués. Además, estas fuentes atestiguan las actividades políticas, literarias y artísticas,

---

<sup>261</sup> Archivo de Vicente Riva Palacio Guerrero, en Nettie Lee Benson Latin American Collection de la Universidad de Austin, Texas, 1. Documento 48, folder núm. 207. Agradezco a Pablo Ruiz Murillo me haya facilitado una copia del testamento de Riva que recibió de ese acervo.

<sup>262</sup> Francisco Sosa, "Mariano Riva Palacio", en *Biografías de mexicanos distinguidos* (México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884), 879-885. Nota en José Ortiz Monasterios, "*Patria*", *Tu ronca voz*, 17.

entre otras más, en las que Mariano participaba, formando así parte del grupo de los políticos intelectuales que se sentían con la responsabilidad de conformar al país.

### **2.2.1) Otras observaciones alrededor del retrato de Mariano Riva Palacio en *frac*.**

a) En primer lugar, no se trata de un retrato único sino que hasta hoy se han encontrado dos versiones. Una de ellas está en el Museo Nacional de Historia de la ciudad de México y la otra en el Museo Felipe S. Gutiérrez de la ciudad de Toluca. Ambas fueron donadas de colecciones particulares a sus respectivos acervos.

b) Los dos retratos están restaurados de manera muy similar por los restauradores responsables de cada museo.

c) Los cuadros difieren en sus medidas. El de Toluca es más grande, mide 96.5 x 75.5 cm. de alto y ancho respectivamente; mientras que el del Museo Nacional de Historia mide 81 cm. de alto x 63cm. de ancho, esto es, el de Toluca es 15.5 x 12.5 cm. más alto y mas ancho respectivamente.

d) Los marcos también son totalmente diferentes, el de Toluca tiene uno muy sencillo y rústico de madera de color café llamado museográfico, que sólo sirve para enmarcar y no es el original. El del Castillo de Chapultepec parece conservar el marco original dorado de madera estofada y pasta para darle mayor elegancia a la imagen.

e) El retrato del Museo Felipe S. Gutiérrez está craquelado en toda la superficie, mientras que el otro presenta sólo unas pequeñas fisuras a la altura del botón de la camisa.

f) El retrato que está en Toluca, a pesar sus mayores dimensiones, abarca un campo visual más reducido: el sillón está recortado y no se ve el brazo del mismo. Las piernas y la cola del *frac* de don Mariano también están cortadas.

Anónimo, s/f  
**Retrato de Mariano Riva Palacio**  
Óleo sobre tela, 81 x 63 cm.  
Museo Nacional de Historia del Castillo de  
Chapultepec  
Sin firma



Anónimo, sin fecha. **Retrato de Mariano Riva Palacio**, Óleo sobre tela, 96.5 x 75.5 cm.; Museo Felipe S. Gutiérrez, Toluca. Sin firma.

Con base en las reflexiones anteriores cabe la hipótesis de que el retrato del Museo Felipe S. Gutiérrez podría ser una copia del que está en el castillo de Chapultepec. La práctica de hacer copias de un mismo retrato era habitual en estos tiempos y generalmente las obras se reproducían para regalarse a parientes cercanos o para colgarse en las oficinas públicas.

Otros retratos en manos de los Riva Palacio que conviene analizar, surgieron de los catálogos de los acervos del siglo XIX, donde hay una gran cantidad de rostros militares, síntoma del poder que este grupo adquirió en las luchas para la emancipación, por lo que se convirtieron en los nuevos herederos de los privilegios.<sup>263</sup> Su presencia en las

---

<sup>263</sup> Will Fowler, "El pronunciamiento mexicano del siglo XIX hacia una nueva tipología", *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, núm. 38 (julio-diciembre, 2009): 5-34. También en: <http://www.ejournal.unam.mx/ehm/ehm38/EHM000003801.pdf>

colecciones de retratos de los distintos museos y galerías públicas podría interpretarse como el testimonio paulatino de la transición del poder monárquico y religioso al poder secular, pero esencialmente militar.

De hecho, gozaron de tantos beneficios que una de las cargas económicas más fuertes del débil erario público se gastaba en el pago de sus sueldos. Además, seguían siendo hombres poderosos, no sólo en las regiones donde guerrearon, sino que con sus alianzas armaban revoluciones que alteraban al centro y muy frecuentemente, a todo el país. Por ese mismo poder bélico, ocuparon altos puestos públicos nacionales y regionales.

Dos de estos líderes militares que fueron muy cercanos y determinantes en la vida de Mariano Riva Palacio fueron el general Vicente Guerrero y el general Juan Álvarez, el primero, fue su suegro, y con el segundo, mantuvo una amistad entrañable heredada del padre político.

De estos dos personajes hay muchos retratos, pero sólo haremos una semblanza de la evolución iconográfica de Vicente Guerrero hasta llegar a las imágenes que don Mariano poseía; también se muestra un retrato de Juan Álvarez, que actualmente pertenece al acervo del Museo Nacional de Historia, y que según las fuentes, fue producto del interés, patrocinio y sensibilidad de don Mariano.

Estos retratos estuvieron en manos de la familia Riva Palacio y fueron donados al Museo Nacional por Vicente, el hijo mayor de don Mariano, según lo afirma Jesús Galindo y Villa en su *Guía para visitar los salones de Historia del Museo Nacional*. El autor habla de un lote de 14 piezas que le fueron cedidas a este recinto, entre las que menciona tres retratos:

Retratos:

194.- Retrato de D. Vicente Guerrero, héroe de la Independencia. Formó parte, como suplente, del poder ejecutivo en 1823. El 1º de abril de 1829 tomó posesión de la Presidencia de la República, en lugar de D. Guadalupe Victoria, gobernando hasta diciembre del propio año.

107 cm. x 85 cm. Es reproducción de otro cuadro existente en el Ayuntamiento de la Ciudad de México, hecho por Anacleto Escutia en 10 de septiembre de 1850.

195.- Otro retrato de D. Vicente Guerrero, parece copia del anterior, de mala ejecución.

197.- Retrato del General Juan Álvarez pintado por Carlos Guevara en 1853. 102 cm. x 81 cm. Presidente interino de la República desde el 4 de octubre de 1855 hasta el 11 de diciembre del mismo año.<sup>264</sup>

### **2.3) El retrato del entrañable amigo, Gral. Juan Álvarez.**

Juan Álvarez nació en Santa María de la Concepción Atoyac, en el actual estado de Guerrero, el 27 de enero de 1790 y murió el 21 de agosto de 1867 en su hacienda de *La Providencia*, en su tierra natal.

Este cacique sureño cobró una gran importancia política y militar en la primera mitad del siglo XIX, pero uno de sus mayores logros fue la conformación del actual estado de Guerrero, aprobada por el Congreso de la Unión en octubre de 1849. Para cumplir con ese sueño, uno de sus grandes aliados desde el centro del poder fue Mariano Riva Palacio, quien también estaba interesado en que un nuevo distrito de la república mexicana llevara el nombre del abuelo de sus hijos.

La manufactura de este retrato obedeció a la celebración del cuarto aniversario de la conformación de dicho Estado, por lo que Álvarez se hizo retratar como correspondía a un soldado y político de su rango.

Del pintor que captó su imagen no se sabe nada, tal vez fue uno de su tierra natal, lo que podemos decir es que no se aprecia en su pintura una formación académica o una educación artística formal, y por tanto, su nombre no aparece en ningún documento de la Academia de San Carlos o alguna escuela de arte de provincia. Tal vez por ello, es un cuadro no muy bien logrado, desde el punto de vista académico, donde tampoco se plasmó el objetivo de Álvarez: mostrar al gran héroe fundador del nuevo estado de Guerrero y seguir gobernando y controlando esa región. María Esther Ciancas en *La pintura mexicana del siglo XIX*, sólo hace una escueta mención de este pintor:

---

<sup>264</sup> Galindo y Villa, *Guía para visitar*, 90 y 91.

“GUEVARA, CARLOS. En el M. N. H. se guarda un cuadro firmado por él en 1853, que representa al Gral. Juan Álvarez”.<sup>265</sup>

Carlos Guevara, 1853  
**Juan Álvarez** (1790-1867)  
óleo sobre tela  
102 x 83 cm.  
marco dorado de madera y  
pasta  
Museo Nacional de Historia-  
INAH  
Firma en la parte media.

*Carlos Guevara*



Por su vestimenta,  
Juan Álvarez no luce  
como un guerrillero de

las montañas sureñas, sino como un militar de alta jerarquía, un tanto envarado. En su uniforme lleva charreteras, botones y galones de oro que lo identifican con el grado de general, categoría alcanzada una vez más en 1841 por el nombramiento otorgado por el entonces presidente de la República Antonio López de Santa Anna, con el afán de pacificarlo.<sup>266</sup>

<sup>265</sup> María Esther Ciancas, *La pintura mexicana del siglo XIX*, tesis para obtener el grado de maestra en Historia de las Artes Plásticas, (México: FF y L-UNAM, 1959), 84.

<sup>266</sup> González Pedrero, *País de un solo hombre*, 363. Juan Álvarez ya había recibido otros nombramientos:

- El 5 de julio de 1830, Cuartel General de Guadalupe. Vicente Guerrero expidió un despacho para que se le comunicara a Álvarez como: “General de Brigada vivo y efectivo del Ejército con una

La chaqueta negra que Álvarez porta es de un elegante uniforme de gala. Su pechera roja está ricamente bordada con entorchados de oro. Estos mismos adornos se repiten en el cuello alto y, de manera doble, en los puños, como una demostración de sus grados militares. Las charreteras de oro dejan caer varios canelones del mismo material y el águila bordada con hilos de plata, recalca su nacionalismo.

La imagen nos muestra un cuadro de un gran colorido, aunque no posee buena perspectiva, puesto que los objetos detrás del retratado no guardan una distancia propia y Álvarez mismo recibe al espectador de manera abrupta, hay falta de espacio entre el retratado y los objetos de la composición. Todo se maneja en un primer plano.

Sus brazos inflexibles denotan un pobre dominio del dibujo. El derecho carece de presencia más allá del codo y no se ve dónde termina, mientras que el izquierdo acaba con una mano cubierta por un guante, con la que sostiene fuertemente un documento que dice lo siguiente: *Decreto de la erección del Estado de Guerrero*, donde se autorizó la conformación de dicha entidad y para la fecha de realización de este retrato este personaje era su gobernador.

Frente al retratado, sobre la mesa y junto al tintero, está otro documento en cuya portada se lee: *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. Tal vez el pintor o el retratado querían subrayar que el general no era analfabeta como se le criticaba en la capital y que Álvarez, quien desde hacía tres años gobernaba ese nuevo estado, lo hacía obedeciendo las leyes de la Constitución. Con estos elementos, el pintor deseaba mostrar

---

antigüedad de 1º de octubre de 1829, en que el ejecutivo de la federación acordó expedir ese nombramiento”.

- El 1º de noviembre de 1832, Cuartel General de Tacubaya. Nombramiento provisional del general Antonio López de Santa Anna, en jefe del Ejército Libertador, del empleo efectivo de general de brigada de los ejércitos nacionales, a don Juan Álvarez.
- El 1º de diciembre de 1832, México. Orden de expedir despacho de grado de general de brigada del Ejército Mexicano al C. Juan Álvarez (por el gobierno del Gral. Manuel Gómez Pedraza).
- 1º de mayo de 1833, México. Nombramiento del vicepresidente Valentín Gómez Farías, de “Gral. de Brigada al C. Coronel Juan Álvarez en la vacante que debe resultar si el Senado aprueba el nombramiento de Gral. De División.
- 11 de mayo de 1833, México. La Secretaría del Senado informa aprobación del nombramiento de General de Brigada de D. Juan Álvarez.

a un gobernador reflexivo, que apoyado en las leyes, había conseguido la declaración del nuevo distrito de Guerrero.

A la izquierda y detrás de Juan Álvarez, están unas pesadas cortinas rojas amarradas con un cordón que remata con unas borlas, el trabajo artístico en los pliegues de la tela está sombreado en bandas planas sin degradaciones que no obedecen las normas del modelado en claroscuro que el pintor académico aprendía a dominar desde el principio de su formación escolarizada, son sombras oscuras y burdas que evidencian la falta de pericia de Guevara, cuya intención era mostrar un interior refinado de acuerdo a la práctica retratística formal. El fondo oscuro y la mesa del cuadro destacan la posición sedente del retratado en su lugar de trabajo, desde donde observa al espectador.

Analizado desde el punto de vista académico, los elementos de la composición del retrato no son del todo armónicos y parecen encajados a la fuerza, pero, no debemos olvidar que se trata de una manufactura a donde las academias no habían llegado.

Otro aspecto tradicional que se incluyó en el retrato y que también delata su manufactura fuera de la Academia es una cartela en la parte media izquierda del cuadro que reza lo siguiente: *El Excelentísimo S. Gral. De División D. Juan Álvarez. Carlos Guevara. Fecit 1853.*

A pesar de la elegancia del uniforme de gala que porta Álvarez y del ambiente a su alrededor, el rostro delgado luce poco refinado, enmarcado por una cabellera plateada rizada, no muy bien cuidada, y unas patillas muy pobladas y canosas que rodean su cara y que denotan sus mezclas raciales. Sus ojos pequeños dejan asomar la suspicacia y agudeza de un hombre de lucha. Su boca delgada tampoco se muestra muy confiada. Es la imagen captada por el artista, de un hombre cuidadoso y receloso.

Respecto a su personalidad, Lorenzo de Zavala lo describe de la siguiente manera:

Álvarez es un hombre astuto, reflexivo y capaz de dirigir masas de hombres organizadas. Cuando una vez ha emprendido sostener la causa que abraza, puede contarse con su constancia y firmeza. Su aspecto es serio, su marcha pausada, su discurso frío y desaliñado. Pero se descubre siempre bajo aquel exterior lánguido, un alma de hierro y una penetración poco común. Su escuela en la milicia ha sido el campo de batalla, en donde ha hecho la guerra siempre contra los

españoles, y sus lecciones fueron la experiencia de veinte años de combates. Lo veremos aparecer en la escena siempre con denuedo, y siguiendo su sistema de ataque.<sup>267</sup>

Al analizar este retrato surgen varias preguntas ¿Riva Palacio mandó hacer el retrato para halagar a su amigo y regalárselo? o ¿Fue Álvarez quien se hizo retratar como el gran general que era y le obsequió a su amigo este cuadro? Desafortunadamente los acervos que poseen estas obras no tienen los documentos para contestar muchas preguntas que surgen alrededor de esta pintura. Lo cierto es que no es un retrato tan bien logrado como los que don Mariano usualmente mandaba hacer, pero aun así, estuvo en posesión de la familia Riva Palacio y al obsequiarlo a un lugar público como el Museo Nacional, también deseaban darle un lugar en la historia del país al gran amigo del sur.

#### **2.4) La fabricación del *Mártir de Cuilapan* a través de imágenes.**

La iconografía constituye una valiosa herramienta para aprehender la figura histórica del héroe. La razón por la que analizaremos la historia visual o evolución iconográfica de algunos de los retratos Vicente Guerrero se debe a que don Mariano Riva Palacio, fue el gran promotor de su creación como héroe de la Independencia de nuestro país, dada su juventud, cercanía política y familiar.

Pero ¿quiénes eran los héroes? ¿Qué características debían tener para ser objeto de admiración y culto por parte de los ciudadanos comunes y corrientes? Los próceres patrios son construcciones de identidad colectiva, una simbolización acumulada por siglos y adjudicada a un sujeto histórico, que por sus ideas y hechos sobresalieron por encima del “común y corriente” de los demás humanos. Su edificación fue necesaria como referente de pertenencia o como indicadores personalizados que encabezaban la conformación de sociedades unificadas (rasgos étnicos y valores patrios, entre otros), por lo que desde sus pedestales nos recuerdan las nociones de patria o nación y ratifican así, los sistemas políticos y de gobierno.<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> Semblanza de Juan Álvarez por Lorenzo de Zavala, en: [http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento\\_juanalvarez1.pdf](http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento_juanalvarez1.pdf) Consultado el 19 de noviembre del 2013.

<sup>268</sup> Cuadriello, *El éxodo mexicano*, “Introducción”, 38-103.

Las efigies de Vicente Guerrero constituyen una parte fundamental del imaginario histórico de nuestra nación, cuya construcción se llevó un largo período. Para su análisis será necesario repasar algunas de las imágenes iconográficas que se conocen de este prócer, que son muchas y que van cambiando con el transcurrir del tiempo. Comenzaremos con los dibujos, luego las pequeñas efigies en cera<sup>269</sup> y las litografías, después con los retratos en lienzos, hasta llegar a los grandes monumentos escultóricos expuestos en lugares públicos (expuesto en el capítulo 4).



Luis Montes de Oca, 1824-1825. *Dibujo del general Vicente Guerrero en el campo de batalla* en el alendario de José Joaquín Fernández de Lizardi de 1824-1825.

La primera imagen de Guerrero, hasta hoy reconocida, apareció en el calendario de 1824-1825 de José Joaquín Fernández de Lizardi.<sup>270</sup> Ésta fue dibujada y grabada por Luis Montes de Oca y nos muestra al *héroe del sur* en un paisaje campirano alejándose de la batalla, sobre un elegante corcel conducido por otro jinete que lleva al General abrazado por la espalda, evitando que este último se caiga. Se ve en malas condiciones, con los ojos cerrados, pero sin soltar su sable como señal de valentía. En su vestimenta se aprecia la superioridad de rango respecto al hombre que lo ayuda.

<sup>269</sup> María José Esparza Liberal, “Retrato del pueblo y de sus hombres ilustres”, en *La cera en México. Arte e historia*, María José Esparza Liberal e Isabel Fernández de García Lascurain (México: Fondo Cultural Banamex A.C., 1994), 58.

<sup>270</sup> José Joaquín Fernández de Lizardi, *Calendarios de José Joaquín Fernández de Lizardi, 1824-1825*, presentación Laura Herrera Serna (México: INAH, 2010), pp. 5-15.

Este calendario era un ejemplo del tipo de medios escritos populares que contenían información básica para la población de la época (notas cronológicas, cómputo eclesiástico, eclipses, fiestas, fases de la luna, el santoral, fechas de fiestas cívicas, etc.) y por su características de impresión (formato pequeño o de bolsillo entre 7.5 y 9.5 cm. con 32 páginas) y bajo costo (un real en promedio), lo hacía muy asequible y útil para las mayorías durante todo el año, incluso para los analfabetas por sus imágenes tan ilustrativas. Con estos calendarios se deseaba contribuir a educar cívicamente a sus lectores.

A diferencia de las otras imágenes en actitud belicosa de los once próceres contenidas en este calendario, este dibujo nos muestra un Guerrero débil, relegado del escenario de la acción bélica en que fue herido, como una víctima que languidece. Pero, el epígrafe lo engrandece y le restaura su poder momentáneamente perdido: “El excelentísimo ciudadano general y actual miembro del poder ejecutivo Vicente Guerrero; infatigable defensor de los derechos de su Patria, fue gravemente herido en la acción que dio a los imperiales”.

Cada una de las doce ilustraciones de este calendario llevaba escrita una leyenda al pie con el fin de que el lector identificara al personaje y su papel en la gesta libertaria. En la novena imagen, la de Guerrero, Lizardi se refiere a los enfrentamientos que se dieron para derrocar el gobierno del emperador Iturbide, cuando Vicente Guerrero aliado con el general Antonio López de Santa Anna, desconocieron el gobierno del primer emperador mexicano. Esta imagen muestra al militar sureño herido en la acción de Almoloya, en 1823.<sup>271</sup> De acuerdo a la anterior leyenda, para estas fechas, antes de 1828, Guerrero ya se perfilaba como un héroe conformador de la nueva patria, al menos en este momento fue considerado así.

Siguiendo con las efigies de cera, hemos encontrado dos de la autoría de José Francisco Rodríguez (*ca.*1780-1835), uno de los más hábiles y reconocidos artífices de la cera de fines de la colonia y principios del XIX, por la fidelidad de los rostros con respecto a la persona real.

Según González Obregón, a Rodríguez sólo le bastaba tener un momento delante de sí al individuo al que iba a retratar para captar y reproducir su fisonomía de manera exacta: el color de piel y cabello, lunares, expresión, edad, mirada, viveza, tranquilidad, etc. Cualquier rasgo de la persona lo imprimía en sus pequeñas imágenes de cera convirtiendo estos retratos en efigies muy fidedignas, que incluso sirvieron para muchas reproducciones posteriores en otros materiales. También se habla de su buena memoria

---

<sup>271</sup> *Álbum Mexicano. Tributo de gratitud al civismo nacional. Retratos de los personajes ilustres de la primera y segunda época de la Independencia Mexicana y notabilidades de la presente*, reproducción de la impresión de 1843 (México: Contabilidad de Ruf Mexicana, S.A., 1974), 8.

para imprimir las características fisonómicas de las personas ya fenecidas de las que se le mandaba retratar, así, sus obras eran consideradas de lo más finas y realistas.<sup>272</sup>

Rodríguez en vida, alcanzó la fama y el reconocimiento como escultor y retratista en cera. Casi todas las mujeres y hombres distinguidos y de buen gusto buscaban ser retratados por él. De los héroes de la Independencia y algunos generales de la República fabricó alrededor de 80 efigies.<sup>273</sup>

Las imágenes de Vicente Guerrero hechas por José Francisco Rodríguez son:

José Francisco Rodríguez (ca.1780-1835)  
**Retrato de Vicente Guerrero**, ca.1828.  
cera modelada  
6.5 x 8cm.  
Colección particular  
Museo Soumaya.



Este retrato, adquirido en fechas recientes por el Museo Soumaya, formó parte de las ochenta imágenes que integraban la colección que el autor dejó su muerte entre sus bienes, antes de 1835, y que fueron mencionadas en su testamento. Posteriormente, esta efigie y 27 más de ese mismo grupo se vendieron y pasaron a formar parte de una nueva colección de 28 miniaturas que pertenecieron a un madrileño llamado don Mariano Tomás y que al morir, heredó a su nuera Juana María Silvestre.<sup>274</sup>

Si analizamos las características fisonómicas de este retrato en cera de Guerrero, enmarcado en un óvalo dorado en madera fina, podemos ver que está de perfil, como casi todos los que esculpía Rodríguez. Su nariz es grande y levemente aguileña, no muy de

---

<sup>272</sup> Luis González Obregón, *La vida en México en 1810* (México: Editorial Innovaciones S.A., 1979), 79 y 80.

<sup>273</sup> *Álbum Mexicano*, 8.

<sup>274</sup> *Álbum Mexicano*, 8.

acuerdo al tipo negroide. Su piel es morena, y su cabello crespo y alborotado está peinado de atrás hacia adelante tapando parte de su frente, como se estilaba en ese tiempo. Las mejillas en su parte lateral están casi cubiertas por unas pobladas y largas patillas. Las orejas son de gran dimensión también. Todas estas características raciales nos hablan de un individuo con mezclas africanas, muy comunes en la costa de lo que hoy es el estado de Guerrero.

Vicente porta un elegante traje de general con chaqueta negra abrochada con unos botones dorados, charreteras también doradas y una camisa blanca que se asoma por encima de los radiantes adornos del cuello de la chaquetilla. A pesar de esta elegante vestimenta, Rodríguez tuvo la maestría de mostrarnos al hombre real, al rebelde de las montañas.

Respecto a la fecha de realización de esta imagen, José Ignacio Conde Díaz y Rubín, quien escribió el estudio preliminar del *Álbum Mexicano* de 1974, asegura que las imágenes de Rodríguez ya eran conocidas antes de 1828 en Londres, cuando Pablo Mendivil publicó el *Resumen Histórico de la Revolución de los estados Unidos Mejicanos*, editado por R. Ackerman en la capital inglesa. Este libro contenía cuatro litografías tomadas de las miniaturas de Rodríguez, una de las cuales era la de Guerrero y coincidía con la de la colección Tomás, que es la aquí analizada.<sup>275</sup>

Este segundo retrato en cera es similar al del Museo Soumaya; lo que cambia son los colores del fondo donde están montados y que éste no tiene un marco dorado. La vestimenta también luce muy parecida pero en distintos tonos. Los rasgos fisonómicos son casi iguales. Esto se puede explicar porque José Francisco Rodríguez elaboró varios ejemplares del retrato de un mismo personaje.<sup>276</sup>

---

<sup>275</sup> *Álbum Mexicano*, 8.

<sup>276</sup> *Álbum Mexicano*, 8.

Otra efigie de cera de Vicente Guerrero esculpida por Rodríguez y que pertenece al acervo del Museo Nacional de Historia es la siguiente:

José Francisco Rodríguez (ca.1780-1835)  
**Retrato de Vicente Guerrero**, ca. 1828  
Cera esculpida  
6.5 x 8 cm.  
Museo Nacional de Historia, INAH.



Una tercera imagen, también muy parecida a las otras dos en cera, es otra copia del mismo retrato que realizó Rodríguez. Está hecho en una caja de rapé con el busto de Vicente Guerrero de perfil. Firmado por «Stobriafsers» (Alemania), el material es latón esmaltado sobre madera laqueada y es de principios del siglo XIX.<sup>277</sup>

Anónimo, principios del siglo XIX,  
**Caja de rapé con retrato de Vicente Guerrero**  
latón esmaltado sobre madera laqueada,  
Museo Nacional de Historia, México.



Los rasgos son mucho más duros y denotan mayor mestizaje, su nariz es más prominente y su piel más oscura, tal vez se deba al material en que se imprimió su efigie, latón, que con el tiempo suele oscurecerse.

---

<sup>277</sup> Agradezco a María José Esparza Liberal haberme facilitado estas imágenes de Vicente Guerrero.

Hasta aquí las características raciales de Vicente Guerrero no se han transformado, dado que han seguido el perfil que esculpió José Francisco Rodríguez, que como se dijo en párrafos anteriores, se caracterizaba por realista y fidedigno.

Otra imagen del *héroe del sur* diferente de las anteriores, apareció en la primera edición del *Álbum mexicano* del inglés C. L. Prodhomme en 1843, que contiene 21 láminas finamente litografiadas, conteniendo cada una de estas, cuatro retratos. Las efigies de este álbum sirvieron para fijar la imagen de los primeros próceres de México en otras ediciones más tardías como *Historia de México* de Lucas Alamán y *México a través de los siglos* de Vicente Riva Palacio, las que abrevaron de todas las fuente iconográficas previas.<sup>278</sup>



Thierry Frières, 1843. Litografía *de Guerrero, Ex Presidente* en *Album mexicano: tributo de gratitud al civismo nacional: retratos de los personajes ilustres de la primera y segunda época de la Independencia mejicana y notabilidades de la presente*.

Este álbum fue litografiado en París y algunos de los retratos y portadas están firmados por los litógrafos Thierry Frères, cité Bergerè, Paris y por Lith. De Maurin, R. de Vaugirard, 72.<sup>279</sup>

Según José Ignacio Conde, la fuente gráfica original de estos retratos litografiados de los personajes muertos antes de 1840, como es el caso de Vicente Guerrero, fue la colección de los ochenta retratos de cera de José Francisco Rodríguez.<sup>280</sup>

<sup>278</sup> *Álbum Mexicano*, 8.

<sup>279</sup> *Álbum Mexicano*, 8.

<sup>280</sup> José Ignacio Conde y Díaz Rubín fue quien hizo el estudio preliminar de la nueva edición del *Álbum mexicano* reeditado en 1974 que aquí se cita.

La anterior aseveración es un poco dudosa porque este rostro está de tres cuartos a la derecha y su cara luce totalmente distinta a los perfiles de cera anteriores. Sin embargo las características de los retratos de Rodríguez se repiten, excepto por su frontalidad y porque este busto nos muestra un rostro de piel clara con un gesto ligeramente sonriente. Aquí cabe de nuevo la hipótesis de que este retrato pudo litografiarse de otra imagen de Rodríguez, del mismo prócer, pero distinta de las demás por su frontalidad.

La imagen que Lizardi representó y los retratos en cera reflejan un reconocimiento hacia el general Guerrero como forjador de la Independencia de la nueva nación; tal vez porque sus fechas de factura antecedieron a los violentos sucesos de La Acordada y del Parián, en 1828, eventos que aumentaron el rechazo racial y de “incompetencia” hacia Guerrero por parte de las élites capitalinas, para ocupar la silla presidencial y que finalmente llevaron al Congreso a declararlo “imposibilitado” para gobernar. Ante su dramática defunción, Jaime Cuadriello afirma que la construcción de un héroe ocurre en vida pero la muerte hace la mejor parte.<sup>281</sup>

Entre 1831 y 1845, las imágenes de Guerrero son escasas, sólo conocemos la anterior de Prodhomme de 1843 y sabemos de un retrato que Carlos Paris pintó para la galería del Ayuntamiento de la ciudad de México entre 1833 y 1835, cuyo paradero desconocemos. Sin embargo los detalles del costo, del pintor, las fechas y pormenores de la realización de este retrato de héroe del sur y cuatro más de los presidentes de la República están en las actas de cabildo del Ayuntamiento.<sup>282</sup> ¿Lo habrá escondido o destruido Anastasio Bustamante, su sucesor en la presidencia y probable responsable de su asesinato, para no sentir remordimientos? Este retrato se mandó pintar para incorporarlo a la galería de gobernantes, formada desde la época virreinal y continuada en el país emancipado, por lo

---

<sup>281</sup> Cuadriello, “Introducción”, 38.

<sup>282</sup> AHDF; Ayuntamiento; Actas de Cabildo; Vol. 153-A; foja 456; 18 de octubre de 1833. En los convenios capitulares de este día se concertó: “Los Sres. Iglesias, Manzanedo y Gómez pidieron y se acordó: que se pongan en la Sala Capitular los retratos de los excelentísimos Sres. Presidentes de la República Victoria, Pedraza, Guerrero, Santa Anna, Gómez Farías y los sucesivos pidiéndosele al Sr. Gobernador la respectiva aprobación de los gastos para este objeto”. Los gastos para estos retratos fueron aprobados y se realizaron cinco de los seis retratos pagados por las autoridades del Ayuntamiento, quedando sólo por hacer el de Guadalupe Victoria. Los detalles que complementan la información de la factura de estos retratos están en: AHDF; Ayuntamiento; Historia; Retratos; Vol. 2278; f. 7; 1835.

que su presencia era necesaria, a pesar del juicio que se tuviera sobre la eficacia (o no) de sus gestiones.

Los siguientes retratos que tenemos del segundo presidente de la República, son dos óleos sobre tela con fechas de 1845 y 1850. El primero lo pintó Mariano de Zubán (pintor del que no hay ninguna referencia) para ser expuesto en el ayuntamiento de la ciudad de México; y el otro, se copió del primero por el pincel de Anacleto Escutia, corriendo los gastos a cargo de la *Junta Patriótica* de 1849<sup>283</sup> de la cual Mariano Riva Palacio y su esposa Dolores Guerrero fueron parte activa.

El retrato pintado por Anacleto Escutia, permaneció en poder de la familia Riva Palacio Guerrero por muchos años, hasta que, como se anotó antes, Vicente Riva Palacio lo cedió al Antiguo Museo Nacional de Etnografía y posteriormente pasó a formar parte del acervo del Museo Nacional de Historia, donde permanece hasta hoy. Para analizar estos retratos es necesario hacer una comparación entre ambos.

La pintura siguiente del general Vicente Guerrero Saldaña, es la que Galindo y Villa refiere como el original del que Anacleto Escutia hizo su reproducción y que pertenecía al Ayuntamiento de la ciudad de México. Su manufactura todavía mantiene ciertas características del retrato virreinal, como la cartela, donde se lee lo siguiente: *Excelentísimo Señor General de División Benemérito de la Patria D. VICENTE GUERRERO fue declarado Presidente por decreto el 12 de enero de 1829 y funcionó hasta el 16 de diciembre del mismo año.*

Respecto a esta leyenda se tenía duda si ésta había sido hecha después del cuadro, tal vez por el mismo Anacleto Escutia cuando pintó la copia, pero se realizó un estudio científico de rayos infrarrojos y de rayos ultravioleta en toda la obra y no se logró ver ningún trazo debajo de dicha cartela. Por lo que podemos concluir que Mariano de Zubán sí pintó dicho letrero como parte del retrato de Guerrero, cortando de manera un tanto

---

<sup>283</sup> *La Junta Patriótica* (como se explicó en párrafos anteriores), se constituía por un grupo de personas honorables elegidas por la sociedad para la recolección de fondos entre los ciudadanos, funcionarios públicos, comerciantes y todos los que desearan cooperar para la celebración de las fiestas patrias y todos los festejos alrededor de ésta.

brusca las manos y parte de las piernas del retratado (los resultados de este estudio científico están en el Anexo 7).



Mariano de Zubán,  
**Vicente Guerrero**, 1845  
óleo sobre tela  
95 x 80 cm.  
marco dorado de madera y  
pasta.  
Museo Nacional De las  
Intervenciones, INAH.  
Proviene del ayuntamiento de  
la ciudad de México  
La firma está en el extremo  
inferior derecho, arriba de la  
cartela.

*Mariano de Zubán*

Foto de: Eumelia Hernández,  
© 2014 DR  
LDOA

Aun con esa herencia virreinal, su hechura obedece más a la corriente romántica donde el rostro refleja el interior del retratado y sólo se deja ver la mitad de su cuerpo. La copia de Escutia, ya sin cartela, será más representativa de los valores artísticos de su momento, 1850.

En palabras de Tomás Pérez Vejo, estas dos imágenes, la de Escutia y la de Zubán, nos están mostrando la transición del retrato emblema barroco al retrato persona, y por consiguiente, el cambio de valores en la sociedad de ese momento; en palabras del autor, se trata de:

Una nueva sociedad en la que la persona-máscara es sustituida por la persona individuo. Los retratos de cuerpo entero, cubiertos y rodeados de emblemas, son sustituidos por retratos de medio cuerpo, de los que no sólo desaparecen los símbolos y emblemas sino hasta el nombre del retratado. La persona reducida a su realidad física y psicológica. [...] El retrato se afirmó como la representación de la individualidad personal, frente al hegemónico retrato-emblema anterior.

284

Este historiador concluye diciendo que, a través del retrato usado como un testimonio visual, nos muestra “el complejo proceso que permitió transitar de una sociedad de corporaciones a una de individuos; de súbditos desiguales a un monarca a ciudadanos iguales en una nación, esto es, de novohispanos a mexicanos”.<sup>285</sup>

Por la fecha en que Zubán pintó a Guerrero, en 1845, podemos ver que se trata de un retrato póstumo, ya que este general había muerto en 1831. Respecto a esto, Eduardo Báez explica que las pinturas que se hicieron para honrar la memoria de los caudillos insurgentes que combatieron en la guerra de Independencia, se realizaron a partir de la segunda mitad del siglo XIX porque durante los once años que duró la lucha, los artistas eran reprimidos por las autoridades virreinales, y de las pocas imágenes que se sabe son de baja calidad y de autores anónimos.<sup>286</sup>

Además, consumada ya la libertad, la Academia de San Carlos cayó en una franca decadencia por la falta de recursos que recibía de la Corona y otras instituciones virreinales. A su vez, la Junta de Gobierno de esta institución estaba en manos de los conservadores, por lo que los retratos de los héroes insurgentes, como es el caso de Guerrero, sólo se realizaron muy posteriormente.<sup>287</sup>

A pesar de todo, Báez dice que Guerrero fue el más retratado, dado que sobrevivió a la guerra de la que salió victoriosamente y posteriormente estuvo muy activo en la política nacional. Fue el segundo presidente de la República y *gran maestro* de la logia yorkina.<sup>288</sup> Y, por las condiciones en que fue suprimido del escenario político por sus

---

<sup>284</sup> Pérez Vejo, *De novohispanos a mexicanos*, 9.

<sup>285</sup> Pérez Vejo, *De novohispanos a mexicanos*, 22.

<sup>286</sup> Eduardo Báez Macías, *La pintura militar de México en el siglo XIX* (México: Secretaría de la Defensa Nacional, 1992), 36.

<sup>287</sup> Báez Macías, *La pintura militar*, 36.

<sup>288</sup> Báez Macías, *La pintura militar*, 42.

enemigos, fue convertido en el *Mártir de Cuilapan* y en *Benemérito de México*, lo que dio lugar a muchas imágenes para tenerlo presente.

El retrato que a continuación analizaremos se llevó a cabo: “Por disposición de la *Junta Patriótica*, Anacleto Escutia pintó una copia de un original que le pertenece al excelentísimo ayuntamiento. México 10 de septiembre de 1850”.<sup>289</sup> Los costos pagados al pintor se podrían explicar a través de algunos artículos del periódico *El Siglo XIX* del día 15 de septiembre de 1849, en los que Dolores Guerrero de Riva Palacio aparece en la lista de las señoras que contribuyeron para los gastos del aniversario de la independencia y demás actividades propias del festejo, invitada por la comisión de señoras de *La Junta Patriótica*. La aportación que la Sra. Dolores Guerrero hizo fue de 10 pesos, la cuota más alta.<sup>290</sup>

También Riva Palacio donó la cantidad de 5 pesos que aparece en la lista de los senadores que aportaron dinero para la misma celebración. Lo que explica que esa junta haya tenido la iniciativa de mandar hacer el retrato de Guerrero ese mismo año y que haya sido terminado en los meses siguientes.<sup>291</sup>

Cada año se realizaban varias actividades paralelas a los festejos del 16 de septiembre, para 1849, la aceptación de Guerrero como un mártir del movimiento emancipador era un hecho aceptado, al menos por los liberales. Posiblemente, el motivo principal para la realización del retrato que Escutia pintó se debió a una reacción frente a los ataques recientes de Lucas Alamán a dichos próceres a través del periódico *El Universal*.

Respecto a estas imágenes que buscaban reforzar la presencia de los héroes, hay otro documento que nos muestra la intención de pintar una copia más del retrato de Vicente Guerrero, de otro que se exponía en la galería del Ayuntamiento de la ciudad de México en 1846, y dice:

México, marzo 3 de 1846.

---

<sup>289</sup> Esther Acevedo, *Catálogo del retrato del siglo xix en el museo nacional de historia* (México: INAH, 1982), 70.

<sup>290</sup> *El Siglo XIX, ciudad de México, “Remitido”,* año IX, núm. 258 (15 de septiembre de 1849): 1.

<sup>291</sup> *El Siglo XIX*, 15 de septiembre de 1849.

En sesión ordinaria de hoy, hizo presencia el secretario por encargo del Sr. Prefecto, que el Sr. D. Isidro R. Gondra, desea que se le dé permiso para que un pintor saque el retrato del Excelentísimo Sr. D. Vicente Guerrero, y habiendo acordado de conformidad se mandó, se coloque el referido retrato en la Sala de Comisiones con tal objeto.

Lic. Cástulo Barreda (rúbrica).<sup>292</sup>

Del manuscrito anterior podríamos suponer que se hizo otra copia de la efigie del *Mártir de Cuilapan*, desde fechas anteriores a la de Anacleto Escutia, pero sólo conocemos esta referencia documental e ignoramos el destino de esa imagen. Respecto al interés del señor Isidro Rafael Gondra (1788-1861) por tener una imagen de este héroe, nos la podríamos explicar por sus tendencias liberales, además de su compromiso con la instrucción pública y con la construcción de la nueva historia de México.

Anacleto Escutia  
*Vicente Guerrero*, 1850  
óleo sobre tela  
105 x 84 cm.  
marco de madera dorado, con  
ornamento de yeso.  
Museo Nacional de Historia, INAH.  
Firma en el extremo inferior  
izquierdo

*Anacleto Escutia*



Detalle de la firma.



<sup>292</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia; Retratos; Vol. 2278; Expediente 14. D. Isidro R. Gondra era el director del Antiguo Museo Mexicano de Etnografía.

La copia de Anacleto Escutia es muy similar al retrato de Zubán, pero el primero le quitó la cartela y alargó el cuerpo del militar hasta el nacimiento de las piernas que visten unos pantalones blancos ajustados con faja de seda azul. Con este cambio de formato pudo incluir las manos del prócer, de las cuales, la derecha descansa sobre un cañón, lo que nos revela su carrera beligerante, detalle ausente en el original. Este retrato de “busto grande” tiene una pose de tres cuartos y da la impresión de descansar apoyado en la pieza de artillera.

A diferencia de Zubán, la copia de Escutia da mayor espacio al ambiente que rodea al General y su cuerpo no está truncado de las manos por lo que se nota mayor comodidad en su pose. Báez escribe que este retrato:

[...] Es obra de Anacleto Escutia, alumno de la Academia de San Carlos, y lleva la fecha de 1850. Está en tonos algo apagados, pero hace un cielo sugestivo en el que navegan jirones de nubes claras. Es un cielo de atardecer. Guerrero apoya el brazo en una culata de bronce cubierta por una bandera, símbolos del triunfo de la Independencia. Lo mejor es la fidelidad al tipo de guerrillero sureño, cabello oscuro y ensortijado, rostro moreno y desconfiado.<sup>293</sup>

Para imaginarnos mejor cómo era la personalidad y fisonomía del retratado, cabe aquí una observación de Guillermo Prieto quien nos relata:

Era de elevada estatura y anchos y reformidos hombros, sin corresponder sus piernas largas y delgadas a su busto magnífico; la tez morena, el cabello tosco amontonado sobre la frente, sus ojos negros de una penetración y una dulzura imponderable, patilla pobladísima, boca recogida y sincera. Aunque modesto, no tenían encogimiento sus maneras, y su voz tiple y disonante era lo único que repugnaba en él a la primera impresión. Cerca de él se sentía la bondad de su alma, y tenía cortos dejos de inocente rancharo que realmente cautivaban.

[...] Aquel carácter grave y sencillo, aquel talento que hacía olvidar su ignorancia, y aquella bondad que no le abandonó ni en el patíbulo, eran las dotes características de Guerrero.<sup>294</sup>

El rostro pintado por Zubán y el reproducido por Escutia, denotan una expresión sencilla y seria, pero con carácter y decisión; con una mirada profunda que ve directo al espectador. En ambos retratos se muestran todavía sus orígenes afroamericanos.

---

<sup>293</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia; Retratos; Vol. 2278; Expediente 14.

<sup>294</sup> Prieto, *Memorias*, 38 y 39.



Detalle del retrato de Zubán.



Detalle del retrato de Anacleto Escutia.

Las imágenes antes analizadas guardan todavía cierta fidelidad con los rasgos reales del mártir de Cuilapan, como su cabello oscuro y ensortijado y su rostro moreno. Ya en futuras representaciones, sus rasgos se irán “refinando” y su piel aclarando, hasta llegar a una idealización de belleza, como en el retrato de Ramón Sagredo que está en el Palacio Nacional y el de Tiburcio Sánchez ubicado en el Salón de Cabildos del Ayuntamiento de la ciudad de México.

Para comprender la calidad del retrato pintado por Anacleto Escutia y que estuvo en poder de la familia Riva Palacio, diremos que este artista fue un alumno sobresaliente del primer grupo de Pelegrín Clavé. No se tienen amplios conocimientos de su quehacer artístico ni de su vida privada, pero sabemos que ingresó a esta institución el 26 de marzo de 1840.<sup>295</sup> Y que participó en varias exposiciones anuales de la Academia, donde ganó algunos premios por la calidad de sus obras, además de una pensión en 1843 y otra en 1856.<sup>296</sup>

Manuel Romero de Terreros hace mención a las obras exhibidas por este artista en varias exposiciones de la Academia de San Carlos. En la de 1850-51, expuso en la primera sala de pinturas de los discípulos varias copias, dos paisajes y estudios del

<sup>295</sup> Báez Macías, *Guía del archivo*, 205. Doc. 3372.

<sup>296</sup> Báez Macías, *Guía del archivo*, 73. Doc. 4743.

natural, con las que fue premiado. Cuatro de sus compañeros que presentaron sus trabajos en esta misma muestra fueron Felipe Gutiérrez, Santiago Rebull, José Salomé Pina y Juan Cordero, lo que nos habla de la gran calidad artística de esta generación de pintores.<sup>297</sup>

Un antecedente claro de la composición de los dos retratos anteriores, el de Zubán y el de Escutia, con un militar uniformado de general, recargado en un cañón de guerra cubierto con un pendón con la bandera mexicana, a cuya espalda hay un paisaje lejano con un cielo lleno de nubarrones, es el retrato de Antonio López de Santa Anna pintado por Carlos Paris, entre 1833 y 1836, esta última fecha fue la partida de este artista de nuestro país. Aunque, el de Santa Anna tiene mayor complejidad y variedad en la pose del personaje y en lo desviado de su mirada.

Carlos Paris.  
**Retrato de Antonio López de Santa Anna**, entre 1833 y 1835.  
Óleo sobre tela, 83 x 67 cm.  
Marco dorado de madera  
Museo nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, INAH.



Respecto a este retrato de Santa Anna, Esther Acevedo dice que:

Para el año de 1833, el ayuntamiento fue uno de los que promovieron la producción de imágenes a través de la galería de hombres públicos y fue Carlos Paris, de origen barcelonés, uno de los artistas elegidos, quien había estudiado en la Academia de San Lucas de Roma y estuvo en México de 1828 a 1836. Varias actas de Cabildo citan una serie de retratos de gobernantes del país, incluidos Iturbide, Victoria, Gómez Pedraza, Guerrero, Santa Anna y Gómez Farías,

---

<sup>297</sup> Romero de Terreros, *Catálogo de las exposiciones*, 60, 61, 68, 69, 112, 116, 122, 137, 138, 140, 142, 149, 150, 165, 170, 178, 193, 198, 649.

colocados en la sala capitular del Ayuntamiento. Aunque el retrato de Guerrero pintado por Paris no aparece en ninguna de las colecciones públicas [...].<sup>298</sup>

Efectivamente, en el AHDF<sup>299</sup> hay varias actas de cabildo en el mes de noviembre de 1833, en donde se propone, discute y aprueba la realización de seis retratos de los Presidentes de la República. Los comisionados del ramo de retratos en ese año, Iglesias, Manzanedo y Gómez, le asignaron ese trabajo al escenógrafo italiano Carlos Paris y se le pagó 300 pesos por cada retrato, 1800 pesos en total por adelantado.

Montserrat Galí afirma que Carlos de Paris o Carlos Paris (Barcelona 1800- Roma 1861) llegó a México con una compañía teatral de ópera donde trabajaba como escenógrafo o *peintre de décors* y permaneció en nuestro país de 1828 a 1836.<sup>300</sup>

Paralelo a su actividad como escenógrafo teatral, Paris dejó no sólo los cinco retratos de los presidentes de la República antes mencionados, también pintó a Honorato Riaño, miembro de la Academia de San Carlos, a Basilio Guerra y su esposa, la Baronesa Febril de Meaux, entre otros. Al general Santa Anna, su protector, le pintó varios retratos y el memorable y desaparecido cuadro de *La batalla de Tampico*; y muy probablemente un retrato anónimo del presidente Anastasio Bustamante que forma parte del acervo del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec. Además de los retratos hizo litografías, grabados y óleos, como *Las vistas de las minas de Guanajuato* y *Las vistas de las minas de Zacatecas*, entre otros. Lo que nos habla de una carrera fructífera en nuestro país.<sup>301</sup>

En 1835, cuando se sabía que Carlos Paris partiría de México con la compañía de teatro en la que trabajaba, el Ayuntamiento le reclamó el importe de un retrato que no pintó, el

---

<sup>298</sup> Esther Acevedo, "Apropiación y re significación de los héroes de la Independencia" en *Bicentenario*, 237.

<sup>299</sup> AHDF; Ayuntamiento; Actas de Cabildo; Vol. 153-A; foja 456; 18 de octubre de 1833. En los convenios capitulares de este día se concertó: "Los Sres. Iglesias, Manzanedo y Gómez pidieron y se acordó: que se pongan en la Sala Capitular los retratos de los excelentísimos Sres. Presidentes de la República Victoria, Pedraza, Guerrero, Santa Anna, Gómez Farías y los sucesivos pidiéndosele al Sr. Gobernador la respectiva aprobación de los gastos para este objeto". Los gastos para estos retratos fueron aprobados y se realizaron cinco de los seis retratos pagados por las autoridades del Ayuntamiento.

<sup>300</sup> Montserrat Galí, *Artistas catalanes en México, siglos XIX y XX* (Barcelona: Comissió América y Cataluña, 1992), 23-28.

<sup>301</sup> Galí, *Artistas catalanes*, 23-28.

de Guadalupe Victoria.<sup>302</sup> Así, sabemos que antes de esta fecha pintó cinco retratos, entre ellos el de Vicente Guerrero.

Si hacemos una comparación entre el retrato de Santa Anna (de Paris) y los de Vicente Guerrero (de Zubán y de Escutia), cabría la posibilidad de que estos dos últimos fuesen una copia de la imagen pintada por el escenógrafo catalán del *héroe del sur* entre 1833 y 1835.

Existía otro retrato de Vicente Guerrero que colgaba de las paredes de la casa de su hija Dolores y de su yerno Mariano desde antes de 1849. Esta obra se menciona en varias cartas entre Riva Palacio, Dolores Guerrero de Riva Palacio y Juan Álvarez.

El 1º de octubre de 1849, Juan Álvarez le hizo una petición especial a don Mariano. El favor consistía en que Riva le mandara hacer una copia del retrato de Vicente Guerrero:

Estado de Guerrero a 1º de octubre de 1849.

[...] que teniendo el H. Ayuntamiento de esta ciudad y yo el más vivo deseo por conseguir un retrato del finado E. S. Guerrero cuya digna memoria vamos a celebrar en breves días con el motivo que usted sabe del nuevo Estado, y sabiendo que usted tiene en su morada en México uno perfectamente sacado del natural, este Ayuntamiento y yo rogamos a usted encarecidamente se digne mandar sacar una copia de él a la persona que mejor lo haga y colocado en su respectivo marco, lo más decente que se pueda, se sirva usted darme aviso de su importe y cuando esté concluido, para mandar éste con la persona que vaya a traerlo.

No creo necesario recomendar a Ud. la prontitud con la que se desea adquirir esta amable prenda porque de su eficacia en este particular todo me lo prometo, sirviéndole si de gobierno que se quiere esté ya colocado en el salón del Congreso [...].<sup>303</sup>

---

<sup>302</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia; Retratos; Vol. 2278; f. 7; 1835.

<sup>303</sup> AGN; Archivo de Mariano Riva Palacio (AMRP) en la Nettie Lee Benson Latin American Collection; Rollo 81; Documento 3216. El 27 de octubre, en solemne sesión la Cámara de Diputados declaró formalmente constituido el Estado de Guerrero. Juan N. Álvarez fue designado provisionalmente comandante general, por lo que este retrato se deseaba para celebrar la erección de esa entidad y que estuviese el rostro del general Guerrero.

Al final de la carta Álvarez se disculpa por las molestias que pudiera provocarle a don Mariano y como se lee, le explica que este retrato del *Mártir de Cuilapan* será colgado en el Salón del Congreso de Chilpancingo, Guerrero.

En estas líneas podemos ratificar la cercanía entre Riva Palacio y Álvarez, ya que este último conocía la casa y los cuadros que colgaban en las paredes de esa morada de la capital del país y que sólo se recuerdan con las visitas frecuentes. Uno de ellos era ese retrato de Guerrero que querían copiar y el que seguramente Riva mostró a Álvarez.

El encargo de Álvarez fue atendido casi de inmediato, porque Dolores Guerrero le escribió otra carta a su esposo que estaba en Toluca, como gobernador del Estado de México, con fecha del 19 de octubre de 1849, donde le explica y pregunta lo siguiente:

[...] Se me olvidó decirte en mi última, que D. Severiano me vino a decir que si había de llevar alguna inscripción el retrato o no, también que sale muy chico siendo del tamaño del grande, porque sale más chico que el de Tonchita [sic], yo resolví esto último porque trajo el bosquejo que está muy bueno, pero para el objeto en puesto es chico. Le dije lo hiciera de un tamaño regular de ancho, a su elección el adorno.<sup>304</sup>

“D. Severiano”, al que la señora Dolores se refiere, era Severiano Hernández, un pintor de la Academia con el que Riva tenía tratos desde 1843 o quizá desde antes. De fechas posteriores, hay otros documentos en el archivo personal de Riva Palacio. En uno de ellos, el pintor le pide ayuda a Riva para obtener el contrato para pintar un retrato del general Vicente Guerrero que había sido autorizado por el Congreso en Toluca para la galería de gobernadores de ese Estado.<sup>305</sup>

Con base a estos frecuentes tratos entre Severiano Hernández y don Mariano, es muy probable que el retrato de Vicente Guerrero, visto en casa de don Mariano por Juan Álvarez, haya sido pintado por dicho artista, y que su manufactura fuese anterior al de

---

<sup>304</sup> AGN; AMRP; rollo 81; documento 3307; fecha 19 de octubre de 1849.

<sup>305</sup> AGN; AMRP; Rollo 93; Documento 9940; fecha del 23 de septiembre de 1872. La fecha de la carta se refiere a un proyecto de otro retrato del general Guerrero durante el tercer mandato de Riva como gobernador del estado de México en el que el Congreso de esa entidad había autorizado se pintara otra imagen del prócer del sur. En esa intención de don Mariano reitera su deseo de seguir conformando y reafirmando al *Mártir de Cuilapan* como héroe nacional, a través de imágenes.

Zubán de 1845. Si esa imagen le gustó a Álvarez, lo propio era que lo pintara el mismo artista.

También advertimos cómo los detalles de un retrato se van definiendo, incluso con las grandes distancias de por medio entre el estado de Guerrero, donde gobernaba Álvarez, la ciudad de Toluca, desde donde Riva indicaba los pormenores del retrato y la ciudad de México, donde vivía la hija de Guerrero y cumplía el deseo de ambos, de pintar otra imagen de su padre que serviría como estandarte del distrito recién conformado y llamado como su progenitor.

En otra carta de Álvarez a don Mariano, se nota la premura del primero por recibir la imagen de Guerrero y le especifica las medidas que desea para el susodicho cuadro:

[...] No me ha resuelto usted nada sobre el retrato de mi compañero el Sr. su padre político, si no lo hubiere mandado copiar, le suplico le reciba a Haro para que lo verifique pues ya le dije que quiero tenga el cuadro vara y cuarto de largo y de ancho, para mayor acertar van las medidas de ancho y largo, tanto a usted como a Haro para que [pronto] se logre el fin.<sup>306</sup>

Antonio Haro y Tamariz, el gran amigo de don Mariano y de su esposa, también entró en la dinámica de la hechura de este retrato de formato cuadrado, que en medidas actuales mediría 104.5 cm. de alto y de ancho.

Respecto a los detalles económicos de la obra, Dolores le pregunta a su esposo:

[...] Nada me dices de lo que te dije en una de las mías con respecto a la inscripción del retrato de mi padre, mándamela porque se necesita. También te quería preguntar que cuando me pida algo de dinero (como ya me lo anunció) qué debo hacer, lo mismo que con respecto al Sr. Echeverría porque no sé cómo habrás quedado por el resto.<sup>307</sup>

Lo que sí sabemos, mediante otra carta con fecha del 2 de febrero de 1850, es que el general Álvarez le agradece a Riva el retrato que ha recibido mediante las siguientes palabras: “Haré presente a la Legislatura el honor que ha hecho usted al nuevo estado

---

<sup>306</sup> AGN; AMRP; Rollo 81; Documento 3367; fecha 27 de octubre de 1849.

<sup>307</sup> AGN; AMRP; Rollo 81; Documento 3368; fecha 31 de octubre de 1849.

cediéndole el retrato de mi digno jefe el señor Guerrero”.<sup>308</sup> ¿Le habrá regalado el retrato de su casa?o ¿Severiano Hernández lo pintó rápidamente?

## **2.5) 1846-1848. Riva frente a la invasión norteamericana.**

Otro acontecimiento relevante, aunque desafortunado para el país, que a Riva Palacio le tocó vivir, fue la situación compleja a la que se enfrentó el gobierno nacional ante la invasión norteamericana en los años de 1846 a 1848. El 6 de diciembre de 1846 un Congreso muy dividido, del cual Riva Palacio formaba parte, comenzó sus sesiones para para tomar decisiones respecto a los asuntos de la guerra.

Ante el peligro que representaba el avance del ejército norteamericano, muchos políticos y comerciantes capitalinos se guarecieron en sus casas de descanso fuera de la capital. A partir de agosto de 1847, Mariano Riva Palacio se refugió en su hacienda de la Asunción en la región de Chalco. Desde ese sitio, recibía noticias del avance y de los abusos del ejército norteamericano. En su casa escribió un diario<sup>309</sup> donde refleja la frustración, impotencia y amargura infinita que embargó a los mexicanos que presenciaron la ocupación de la capital del país el 14 de septiembre de ese mismo año, donde se demostró la superioridad de las armas norteamericanas frente a las caducas mexicanas.<sup>310</sup>

---

<sup>308</sup> AGN; AMRP; Rollo 82; Doc. 3812; fecha 2 de febrero de 1850.

<sup>309</sup> Josefina Zoraida Vázquez: *Breve diario de don Mariano Riva Palacio (agosto de 1847)*, en [http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21\\_1/apache\\_media/6R29CS5YTGR12R4RVUQQV1H6IRKVN.X.pdf](http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21_1/apache_media/6R29CS5YTGR12R4RVUQQV1H6IRKVN.X.pdf) Consultado el 7 de febrero del 2014.

La autora recupera del archivo de Riva Palacio sus vivencias durante la invasión norteamericana. Vázquez explica que los comerciantes, políticos y extranjeros que tenían casas de descanso o haciendas en los alrededores de la ciudad huyeron ante la avanzada del ejército invasor. Don Mariano desde su hacienda en Chalco decidió llevar un diario de los sucesos de los que estaba al tanto a través de diferentes contactos. Este documento lo escribió desde el 8 de agosto al 23 de ese mismo mes de 1847 y nos ofrece una mirada a los problemas a los que se enfrentaron los hacendados y rancheros con la ocupación estadounidense. También se reflejan sentimientos de dolor e impotencia de Riva ante la desunión interna y los grandes conflictos políticos y acusaciones entre los mexicanos, que ni en circunstancias de guerra, parecían conciliar en ningún punto y que facilitaron la invasión expansionista de los Estados Unidos.

<sup>310</sup> Otro testimonio de esa dolorosa ocupación de la ciudad de México la relata Carlos María de Bustamante en su *Diario*, con fechas del 1º al 15 de septiembre de 1847. Este intelectual decimonónico describe el abuso, intimidación, saqueos y ultraje de los soldados norteamericanos a casas particulares y conventos de la ciudad de México. Le impactan los cadáveres encontrados en las calles y casas, resultado de tanto fusilamiento a los capitalinos sin defensa. Bustamante piensa que estas circunstancias son el resultado de un castigo divino por la situación interna y desunión de los mexicanos.

Ante el dominio total del ejército norteamericano sobre las tropas mexicanas, el 2 de febrero de 1848 se firmó el Tratado de Guadalupe-Hidalgo, en donde México accedió a todas las pretensiones expansionistas norteamericanas, con los resultados adversos que hoy conocemos. En esas circunstancias por demás caóticas, Mariano Riva Palacio ocupó de nuevo el Ministerio de Hacienda,<sup>311</sup> bajo las órdenes de Joaquín Herrera.<sup>312</sup>

Como ministro de Hacienda, Riva adoptó varias iniciativas para mejorar la lamentable situación económica del erario público. Pero, aunado a esta terrible situación, don Mariano recibió fuertes críticas y acusaciones de sus enemigos políticos, por lo que renunció al ministerio de Hacienda el 21 de agosto de 1848, dejando sólo sus propuestas y unas finanzas públicas agobiadas por las deudas, por los malos manejos de sus antecesores y por la recesión de la post guerra.

Uno de sus agresores más encarnizados fue Juan José del Corral, ex ministro de Hacienda y amigo cercano de Santa Anna. Corral, que en octubre de 1848 publicó y dedicó al Congreso Nacional una reseña donde acusaba a Riva Palacio de ser, desde 1832, uno de los agiotistas del gobierno, y que al igual que Miguel Ramos Arizpe, Manuel Piña y Cuevas y, Francisco Iturbide, se aprovechaban de la Secretaría de Hacienda para enriquecerse desde sus puestos públicos, sin importarles la nación. Estas imputaciones nunca se comprobaron, ni tampoco siguieron un juicio judicial, pero, ciertas o falsas, provenían de un allegado de su enemigo de siempre, Santa Anna<sup>313</sup>

Por haber sido parte de este ministerio, su retrato es expuesto en la galería de los ministros de Hacienda, en Palacio Nacional, donde se le honra como triple servidor. Esta pintura, en un tiempo formó parte del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec, posteriormente se le cedió a dicha galería. El cuadro es el siguiente:

---

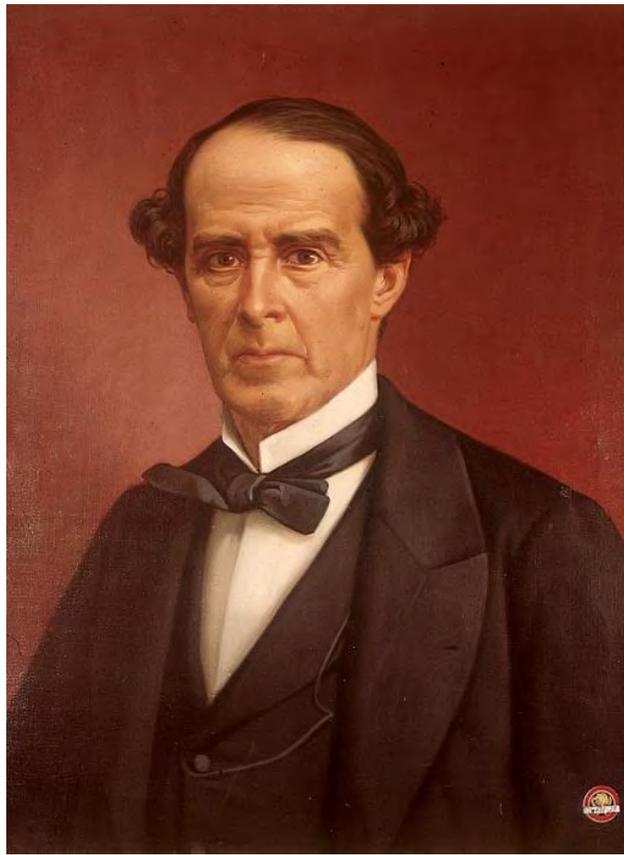
<sup>311</sup> Ortiz Monasterio, "Mariano Riva Palacio", 229. Antes de 1848, don Mariano Riva Palacio estuvo a cargo del ministerio de Justicia del 7 de diciembre de 1844 al 11 de agosto de 1845, al tiempo que se encargaba del ministerio de Hacienda; primero del 9 al 24 de diciembre de 1844 y luego del 19 de enero al 27 de marzo de 1845, por lo que antes del 48 su puesto en Hacienda fue en calidad de interinato, pues trabajó en ese ministerio al mismo tiempo que era ministro de Justicia.

<sup>312</sup> Ortiz Monasterio, "Mariano Riva Palacio", 230-246.

<sup>313</sup> Ruiz Murillo, "De cómo ajustar nuestras acciones", 82.

Tiburcio Sánchez (1837-1902)  
**Mariano Riva Palacio**, 1890  
óleo sobre tela  
64 x 52 cm.  
Marco dorado de madera  
Acervo del Museo Nacional de  
Historia, INAH-CONACULTA.  
Actualmente se exhibe en la Galería  
de los Ministros de Hacienda, en  
Palacio Nacional.

*J. Sánchez*



Por la fecha de la obra, podemos ver que se trata de un retrato *pots mortem*, pintado diez años después de su defunción y seguramente patrocinado o promovido por su hijo Vicente, quien al parecer tenía una relación estrecha con el pintor Tiburcio Sánchez,<sup>314</sup> ya que varios cuadros de la familia Riva Palacio proceden del pincel de ese artista.

Este retrato de medio busto y en una pose de tres cuartos donde el personaje parece estar de pie, nos muestra a Riva Palacio ataviado con un elegante traje formal propio de la sociedad burguesa y como una evolución del anterior *frac*. El color del saco y del abotonado chaleco es negro, la camisa nívea contrasta con el azabache de la pajarita. El fondo rojizo con luces hace que haya un contraste con los colores de la vestimenta y el rostro de Riva, el cual luce ya apergaminado con varias marcas del tiempo. Sus grandes y brillantes ojos transmiten la mirada de un hombre reflexivo y con amplia experiencia. Su peinado sigue siendo el mismo que lo caracterizó toda su vida.

---

<sup>314</sup> Tiburcio Sánchez de la Barquera (1837-1902), fue un artista egresado de la Academia de San Carlos donde recibió una gran cantidad de premios y una pensión para sufragar sus estudios en dicha institución.

La manufactura de esta imagen de don Mariano Riva Palacio tiene características similares con otros seis retratos del mismo autor y que también forman parte del acervo del Museo Nacional de Historia. Si comparamos los aspectos técnicos de los siete retratos,<sup>315</sup> podemos observar que todos siguen el mismo formato, medio cuerpo de tres cuartos, casi todos miran de frente al espectador, fondo plano y difuminado en la parte superior para dar la sensación de luminosidad. Estas características tan similares nos hacen pensar que todos ellos fueron hechos con rapidez y a menor costo, ya fuesen para un museo o para algún otro lugar público.

Lo anterior no quiere decir que Tiburcio no era lo suficientemente bueno para pintar otro tipo de composición, de hecho las hizo, pero este tipo de encargos de retratos oficiales “más comerciales” podrían haber sido una fuente de recursos más rápida que un retrato más formal, con una composición más compleja y que tardaría más tiempo en su realización. Por tanto, podríamos aseverar que se trata de un retrato de menos complejidad que ayudaba a incrementar los ingresos del artista, en menos tiempo.<sup>316</sup>

Los pocos datos que se tienen acerca la vida de Tiburcio, provienen de la pluma de Manuel Francisco Álvarez, quien rememora los tiempos en que era alumno de la Academia de San Carlos y cómo después de cincuenta años sigue en contacto con esa institución, este arquitecto nos relata lo siguiente:

Aquella amistad y aquella armonía de los alumnos hacía que siempre nos buscáramos, que siempre tuviéramos noticias unos de otros, y el taller de nuestro amigo pintor, el inolvidable Tiburcio Sánchez, fue hasta que murió, el centro de reunión de los antiguos alumnos de la Academia.

Allí, nos reuníamos al pardear la tarde, después de haber concluido nuestras ocupaciones del día, no sólo a buscar descanso, sino satisfacción en una plática amena, artística e instructiva; y sin sentirlo y aun sin intención preconcebida, nos ilustrábamos mutuamente al tratar los asuntos de que nos ocupábamos en la prosa de la vida; allí concurrían casi noche a noche los pintores Vicente Huitrudo, entendido conservador de la galerías de pintura de la Academia de las Bellas

---

<sup>315</sup> Estos retratos están en Esther Acevedo, *Catálogo del retrato*, 43, 65, 66, 122, 97, 121 y 137, respectivamente. No se han explicitado aquí porque nuestro único fin es su comparación técnica.

<sup>316</sup> Álvarez, *El pintor Joaquín Ramírez*, 1-4. Álvarez, gran amigo y condiscípulo de Tiburcio, dejó una carta que dirigió al Ing. Jesús Galindo y Villa, en la que entre otros asuntos, deja ver la práctica tan intensa de hacer copias que Sánchez tuvo.

Artes; Ibarávan, Obregón, don Manuel Sánchez el compañero de taller de Tiburcio Sánchez; los escultores Miguel Noreña Epitacio Calvo, Juan y Manuel Islas, Gabriel Guerra, Juan de Dios Fernández, José Tentori y otros.<sup>317</sup>

Manuel F. Álvarez también nos informa que Tiburcio Sánchez no sólo pintaba, también enseñaba a otros aficionados al arte, que pudo ser un recurso económico más para el artista.

Debido a las escasas imágenes fotográficas hasta hoy encontradas de don Mariano, este retrato pudo apoyarse de nuevo en la fotografía izquierda,<sup>318</sup> misma que en 1870 usó Felipe Santiago Gutiérrez para pintarle otra obra retratística a Riva, y que es casi idéntica



a la fotografía referida (y que más adelante se analizará).

Si lo anterior fuese cierto, esta fotografía fue tomada *ex profeso* para enviársela al pintor toluqueño que en ese momento se encontraba en Madrid y don Mariano hubiera tenido una edad de sesenta y siete años aproximadamente.

---

<sup>317</sup> Manuel F. Álvarez, *Algunos escritos*, Selección y prólogo Elisa García Barragán (México: SEP-INBA, 1981), 104 y 105. Álvarez cuenta cómo Tiburcio, en su taller, enseñó pintar a muchos artistas como Gonzalo Carrasco, a Montiel quien radicaba en Orizaba, Ver., y muchos otros *amateurs* que ahí concurrían para dibujar y pintar. Era aquel un taller para los amigos que contaba con los consejos de un colaborador y maestro, Tiburcio Sánchez.

<sup>318</sup> Esta fotografía se encuentra en el libro: Enrique Cárdenas de la Peña, *Mil personajes en el México del siglo XIX*, tomo. 2, (México: Banco Mexicano Somex, 1979), 252.

## **2.6) 1849-1852. Don Mariano en ascenso: del Senado de la República a su primera gubernatura en el estado de México.**

Meses después de su renuncia al ministerio de Hacienda (21 de agosto de 1848), Riva Palacio apareció en la palestra pública como primer senador propietario por el estado de México.<sup>319</sup> Pero para el 5 de enero del siguiente año, hay un documento en donde Riva pide a la Secretaría del Senado que se le exonere de su cargo, petición que le fue denegada.<sup>320</sup> Ante esa negativa, el 8 de febrero de 1849 aparece otro manuscrito donde don Mariano pide ante ese mismo Congreso un permiso de quince días para atender asuntos personales, petición que sí le fue concedida.<sup>321</sup>

La prisa por ser separado de su cargo como senador de la República, se debía a que su nombre sonaba como gobernador para el estado de México donde supliría a Mariano Arizcorreta, el cual dejó de manera rápida la administración de la entidad. El periodo de marzo de 1849 a marzo de 1851 habría de ser cubierto por Riva, y este último, no podía desarrollar ambos puestos públicos de manera simultánea, dado que el artículo 23 de la constitución de ese distrito estipulaba la imposibilidad de ser gobernador, y al mismo tiempo, diputado o senador del Congreso General.<sup>322</sup>

Esta situación ambivalente le traería problemas futuros y dudas respecto a la legalidad de su nombramiento como gobernador. Ignacio Ramírez “El Nigromante”, opositor político de Riva, será quien reclame públicamente la improcedencia de su nombramiento como gobernador porque era senador por esa entidad, y en sus desencuentros, lo invita a dejar su puesto público.<sup>323</sup>

De cualquier modo, don Mariano entró en funciones en la gubernatura de esa entidad en un escenario político complejo, con problemas económicos en la hacienda estatal y un

---

<sup>319</sup> Archivo Histórico y Memoria Legislativa del Senado (AHMLS); Tomo ADRP; Libro XXIV; Juntas de enero y febrero de 1849.

<sup>320</sup> AHMLS; Libro LXI; Expediente 4; foja 111.

<sup>321</sup> AHMLS; Libro LXI; Expediente 32; foja 237.

<sup>322</sup> Nicole Girón, *Ignacio Manuel Altamirano en Toluca* (Toluca: Instituto Mora-Instituto Mexiquense de Cultura, 1993), 112.

<sup>323</sup> Girón, *Ignacio Manuel Altamirano*, 112.

contexto social no muy halagador, amenazado por un bandidaje<sup>324</sup> constante en los caminos y las poblaciones, además de las frecuentes rebeliones en distintas partes del estado.<sup>325</sup>

### **2.6.1) Riva Palacio como promotor de la educación.**

Como un ilustrado de su época, Riva pensaba que la educación era la panacea de todos los problemas y que con una buena instrucción se lograría el progreso y la erradicación de la pobreza y de todos los males que aquejaban a la sociedad. Por lo que en su cargo como gobernador, otorgó a la educación una gran importancia. Desde su entrada al gobierno, comenzó a recoger y analizar las leyes y decretos vigentes en el ramo educativo, para seleccionar lo más conveniente por su utilidad y funcionalidad y completar con ideas propias dichas leyes, dando como resultado la nueva Ley Orgánica del 15 de octubre de 1850 (Anexo 8).<sup>326</sup>

En esa ley educativa, la más innovadora hasta ese momento, se tomaron medidas para mejorar la educación de las primeras letras tanto de niños como de niñas y la instrucción de los adultos a través de escuelas nocturnas. Para lograr ese avance se contempló, entre otras cosas, una mejora en la instrucción técnico-pedagógica de los preceptores de los planteles básicos que se formarían en una escuela normal que se abriría en el Instituto Literario del Estado de México. Muchas de las disposiciones de esta ley expresaban un pensamiento revolucionario, pero estuvieron supeditadas a las circunstancias económicas imperantes.<sup>327</sup>

---

<sup>324</sup> AGN; AMRP; rollo 81; doc. 3191; 27 de septiembre de 1849. Recién ocupado su puesto como gobernador, Riva recibió este escrito que evidencia la grave problemática de gavilleros que tenían asoladas muchas poblaciones del estado de México.

<sup>325</sup> María del Pilar Iracheta Conecorta, "El Estado de México durante la segunda República federal y la dictadura Santanista" en Gerald L. McGowan (coord.), *Historia general del Estado de México. Independencia, Reforma e Imperio*, tomo IV (Toluca: Gobierno del Edo. De México-Colegio Mexiquense, 1998), 199-221.

<sup>326</sup> Alberto Saladino García, *Política educativa en el estado de México, 1824-1827* (Toluca: Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México, 1982), 61-66.

El contenido completo de esta ley, en puño y letra de don Mariano, está en un manuscrito de su archivo personal en: AGN; AMRP; documento 5181; rollo 84; con fecha del 15 de mayo de 1851.

<sup>327</sup> Saladino García, *Política educativa*, 63.

En el Instituto Científico y Literario de Toluca, el plantel educativo más importante del estado, se impartía educación desde el nivel básico en las escuelas de primeras letras hasta el superior con estudios preparatorios y profesionales como jurisprudencia, agricultura, comercio, industria y agrimensura. Cabe destacar que de las materias y carreras impartidas en esta escuela, se le dio mayor énfasis al rubro industrial, como parte del impulso que Riva Palacio dio a ese ramo de la economía, como una respuesta a la industrialización que se daba en ese siglo.<sup>328</sup>

Otros eventos innovadores que este político organizó para impulsar la actividad económica de su entidad fueron las exposiciones industriales de 1850 y 1851 (las primeras en la República). Éstas, se llevaron a cabo siguiendo la tradición de algunos países europeos que desde 1790 las realizaban para promover sus productos industriales.

Esta primera exposición regional no sólo perseguía mostrar las riquezas del Estado a nivel local y nacional, sino que pretendía seleccionar objetos para enviar a la Exposición Internacional de Londres, a la cual México fue invitado y que se inauguró el 1º de mayo de 1850. Pero, por la tan reiterada situación aflictiva del país, no se pudo, además de la epidemia de cólera que aquejaba por aquel entonces.<sup>329</sup>

La segunda exposición se llevó a cabo en tres grandes salas del Instituto Literario de Toluca, destinando una de ellas para la entrega de los premios que se dieron en la clausura el 1º de octubre de 1851, en la que Riva Palacio dio un discurso optimista donde apreciamos sus deseos de modernidad y progreso:

Todos hemos comprendido el espíritu de nuestro siglo y queremos cerciorarnos de cuáles son las fuerzas con que concurre nuestra patria al movimiento industrial del mundo. [...] Nuestra república, cruelmente afectada por guerras interiores y exteriores, no ha podido seguir el movimiento de los pueblos europeos en toda su rapidez, pero ha hecho a fin de seguirlos en su marcha.

---

<sup>328</sup> Iracheta Conecorta, "El Estado de México durante la segunda república", 217-221.

<sup>329</sup> Margarita García Luna, *El movimiento obrero en el Estado de México: primeras fábricas, obreros y huelgas, 1830-1910* (Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1984):40.

La exposición que tenemos a la vista es una prueba de esta verdad, y conocen su fuerza todos los que pueden comparar la industria mexicana de hoy con la que poseía el país hace algunos años.<sup>330</sup>

El discurso de Riva estaba motivado por los valores que caracterizaron ese siglo: la educación y la industrialización como fuentes de la prosperidad, del progreso y de la modernidad, siempre con miras de lograr el mismo nivel y los avances de los países europeos.

### **2.6.2) El Instituto Literario del Estado de México.**

El papel que Mariano Riva Palacio jugó como promotor de la educación,<sup>331</sup> las artes y la cultura en general en este mandato gubernamental, y en esta institución en particular, fue fundamental. Los orígenes de este instituto se remontan al año de 1827. El proyecto fue preparado por José María Luis Mora (1794-1850) y la fundación del Instituto se hizo realidad el 3 de marzo de 1828 en una casona de Tlalpan (capital temporal del estado de México). En 1833, cuando el gobierno se trasladó a Toluca, decretó la reapertura del Instituto, para lo cual también se determinó la expropiación de un antiguo y abandonado edificio, hoy de Rectoría, nombrando como su director a don José María González Arratia (1783-1852).<sup>332</sup>



En 1834 se abrieron las cátedras y el nuevo director era el poeta cubano José María Heredia.

En el archivo personal de Riva Palacio hay una gran cantidad de epístolas, que en su primera gestión como gobernador del estado de México, recibía del director de esta escuela, el Lic. Felipe Sánchez Solís,<sup>333</sup> quien le informaba de los aspectos más importantes que sucedían en el Instituto. En una de las cartas le avisaba de haber recibido libros, mapas y demás artículos para la enseñanza.<sup>334</sup> Por la fecha de esta correspondencia podemos ver que Riva atendió las necesidades de este colegio casi inmediatamente después de haber sido nombrado gobernador.

En otro escrito, Sánchez Solís le informó que: “el Sr. Haro está en buena disposición de prestar 3 mil pesos para la conclusión de la obra del Instituto [...]”.<sup>335</sup> Este préstamo conseguido con su gran amigo Antonio Haro y Tamariz acabó con los apuros económicos de la escuela y se aumentó considerablemente el número de internos: 110 en vez de 76 del año anterior, los que sumados a los 40 alumnos externos completaron los 150 alumnos del Instituto, cifra nunca antes alcanzada.<sup>336</sup>

En el mes de diciembre de 1849, Sánchez Solís le envió otra epístola a Riva donde le dice que tiene los recibos de gastos hechos en colchones, sábanas y almohadas para los alumnos nuevos.<sup>337</sup> Todas esas compras se realizaron para proporcionar un mayor bienestar a los discípulos que vivían como internos en el Instituto durante el curso escolar. Los buenos resultados del funcionamiento de esta institución educativa pronto

---

<sup>333</sup> *Diccionario Porrúa. Historia, biografía y geografía de México*, sexta edición (México: Porrúa, 1964), 3169. Felipe Sánchez Solís (1816-1882) fue un hombre muy cercano a Riva. Nació en Zumpango de la Laguna, Edo. de México. En su infancia fue pastor y arriero. En 1843, se graduó de abogado en el Colegio de San Gregorio; fue escritor, catedrático, estudioso de las antigüedades prehispánicas, promotor y coleccionista de arte. Como director del Instituto Literario (1847-1851) realizó grandes logros y adelantos en el aspecto docente y en obras materiales. También fue diputado federal, Secretario de la Superior Corte de Justicia, Secretario de Fomento Local en Puebla y director de su Instituto. Fundó la Sociedad Artística Industrial para artesanos y escribió varios trabajos sobre historia de México, entre otras cosas.

<sup>334</sup> AGN; AMRP; rollo 82; documento 3564; 13 de diciembre de 1849.

<sup>335</sup> AGN; AMRP; rollo 82; documento 3604; 18 de diciembre de 1849.

<sup>336</sup> Girón, *Ignacio Manuel Altamirano*, 95.

<sup>337</sup> AGN; AMRP; rollo 83; documento 3680; 4 de enero de 1850.

fueron percibidos y alabados desde la ciudad de México. Felipe Sánchez Solís le escribió lo siguiente a Riva:

Instituto Literario, enero 30 de 1850.

[...] Aunque parezca vanidad, no siendo más que mi deseo de que usted vea las simpatías que tiene la Academia de San Carlos con este Instituto, remito a usted un ejemplar del *Siglo XIX*, que muestra los discursos pronunciados por los señores Clavé y Vilar en el banquete que dieron a sus discípulos.

Felipe Sánchez Solís (rúbrica).<sup>338</sup>

Los discursos a los que Sánchez Solís se refiere, son los que los dos profesores de la Academia de San Carlos emitieron y en los cuales expresaron una gran satisfacción y alegría por verse rodeados de sus discípulos que decidieron abrazar la carrera del arte y que con ardor y constancia habían logrado hermosas obras que “han adornado las galerías en la exposición de este año y que llevarán a las artes de México a un grado sublime a que han llegado las primeras naciones del mundo”.<sup>339</sup>

Al terminar su disertación el profesor de escultura Manuel Vilar expresó lo siguiente:

Antes de concluir, no puedo menos de tributar un justo homenaje de agradecimiento al infatigable director del Instituto Nacional de Toluca, el Sr. don Felipe Sánchez Solís, que se ha dignado favorecernos con su presencia. A su exquisito celo y constante asiduidad se deben los admirables adelantos de aquel establecimiento: no dudo que bajo tales auspicios le veremos rivalizar con los mejores de su clase. No debe quizá menos aquel Instituto a los desvelos del distinguido artista y digno profesor D. Felipe Gutiérrez, quien, discípulo de mi distinguido compañero el Sr. Clavé ha sabido aventajar las esperanzas que en su aplicación y talento había fundado su maestro.<sup>340</sup>

El discurso anterior expresa el gran impulso que recibió esta escuela y de los buenos resultados que se obtuvieron rápidamente, dado que las críticas y reconocimiento no venían de cualquier persona, sino de los reformadores de la Academia de San Carlos. También se percibe la cercanía que el Instituto de Toluca procuró tener con otras instituciones educativas de la capital, como en este caso, con la Academia de San Carlos, con la que el gobernador siempre mantuvo lazos estrechos.

---

<sup>338</sup> AGN; AMRP; rollo 83; documento 3798; 30 de enero de 1850.

<sup>339</sup> *El Siglo XIX*, ciudad de México, “Crónica de la capital. Discursos del Sres. Clavé y Vilar”, año X, T. IV, núm. 392, (27 de enero de 1850): 107 y 108.

<sup>340</sup> *El Siglo XIX*, 27 de enero (1850): 126.

Además, algunos de sus maestros fueron alumnos de esa escuela, como es el caso de Felipe S. Gutiérrez, quien impartió dibujo y pintura, lo que pudo propiciar un mayor acercamiento entre ambas escuelas. La impartición de materias enfocadas al arte educaba de manera integral a los alumnos, esto es, no sólo se les formaba en lo científico sino que se les sensibilizaba con las bellas artes. Así, en esta primera gubernatura del estado de México, Riva Palacio implementó leyes y reformas educativas para incorporar a su entidad al progreso a través de la educación.

En 1851, Plácido Blanco fue invitado por Mariano Riva Palacio para fundar el primer taller litográfico en el Instituto Científico y Literario de Toluca. De esa manera, esta técnica gráfica, además de ser llevada a otros centros fuera de la capital de la República, fue concebida como sistema mecánico de reproducción de la imagen que debía ser enseñada en los centros modernos dependientes del gobierno, iniciándose así, un proceso más amplio de apropiación de la litografía por parte de los mexicanos y una mayor difusión de esta práctica.<sup>341</sup>

En julio de ese año, quedó instalado dicho taller y completaría la imprenta recién instalada en el Instituto. Así, la litografía se incorporó de inmediato al plan de estudios, lo que reafirmó la vocación de este plantel como escuela de Artes y oficios a la par que Instituto Literario.<sup>342</sup> Ya desde el año anterior Ignacio Cumplido<sup>343</sup> había recibido en sus talleres de la capital a dos alumnos del Instituto en calidad de aprendices provisionales (por dos meses aproximadamente) haciéndose cargo de su manutención, su enseñanza y

---

<sup>341</sup> Lise Andries y Laura Suárez de la Torre, *Impresiones de México y de Francia: edición y transferencias culturales en el siglo XIX* (México, Instituto Mora, 2009), 245. El taller de Toluca inició sus actividades el 25 de julio de 1851 en el Instituto Literario, con la edición de las *Gacetas Geográficas del Estado*, levantadas por Tomás Ramón del Moral, incluyendo la práctica de la técnica litográfica una gran solución, pues debido a la imposibilidad de adquirir piedras de Baviera se usaron losas de mármol traídas de Tenancingo, siendo el grabador Pedro Riberoll, quien tuvo como discípulos a Tapia y a Trinidad Dávalos quienes estamparon la primeras vistas ferroviarias del camino el tren de México a Veracruz. Ese taller pasó luego a la Escuela de Artes, y fue dirigido por el mismo Trinidad Dávalos, al que se le sumó el impresor Plácido Blanco.

Más datos de Plácido Blanco en: Manuel Toussaint, *La litografía en México en el siglo XIX* (México: Edic. facsimilar de la Biblioteca Nacional de México, 1934), 9. También en:

<http://www.artesdelibro.com/pdf/litomex.pdf>.

<sup>342</sup> Girón, *Ignacio Manuel Altamirano*, 126.

<sup>343</sup> Ramiro Villaseñor y Villaseñor, *Ignacio Cumplido. Impresor y editor jalisciense del federalismo en México* (Guadalajara: Talleres de Tipografía Et Gaetera, 1974):5-114. Ignacio Cumplido (1811-1887), fue un exitoso empresario editorial del siglo XIX, que a través de su taller litográfico prestó un gran servicio a la literatura de su tiempo.

cuanto se les suministrara en su estancia, mientras aprendían las nociones indispensables para el manejo de esa técnica.

El día de la inauguración de estos talleres en el Instituto hubo una ceremonia muy lucida, con recitación de poemas, y entre brindis y brindis, el Sr. gobernador Riva Palacio hizo la siguiente declaración:

He cuidado muy especialmente de que el Instituto no sea exclusivamente literario, sino que sea también un plantel de jóvenes agricultores, comerciantes e industriales y estoy seguro de que pronto tendrá el Instituto un objeto mucho más importante que el que ha tenido hasta aquí. No servirá solamente para formar hombres sabios, sino que servirá también para formar ciudadanos industriuosos, amantes al trabajo que sirvan de ornamento a nuestra República.<sup>344</sup>

También en ese mismo año se concluyeron algunas obras en esta escuela: se inauguró el patio principal, dormitorios y salones para biblioteca, gimnasio, sala de estudios, comedor, nuevas cátedras, la Academia de Dibujo y los talleres de carpintería, herrería cantería y tipografía.<sup>345</sup>

Otro tipo de relación entre Felipe Sánchez Solís y el gobernador Riva Palacio era el préstamo e intercambio de obras de arte a las que ambos eran tan aficionados. En una carta el primero le dice al segundo: “[...] Devuelvo a usted el cuadro del grito de Dolores, manifestándole mi agradecimiento, porque tuvo la bondad de prestarlo”.<sup>346</sup> Aunque no sabemos exactamente a qué cuadro se refiere, por el título de éste y la fecha de la carta (21 de septiembre de 1859), se infiere que Riva lo prestó a su amigo para la celebración del 16 de septiembre en el Instituto y promover así esa fecha y al *Padre de la Patria* como héroe.

Para la ciudad de Toluca el año de 1851 fue rico en acontecimientos positivos llegándose a concluir, antes de los festejos de la Independencia, varios proyectos

---

<sup>344</sup> Cita tomada en Aurelio J. Venegas, *El Instituto Científico y Literario del Estado de México*, edición facsimilar de la de 1927 (Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1997), 54.

<sup>345</sup> Girón, *Ignacio Manuel Altamirano*, 126.

<sup>346</sup> AGN; AMRP; rollo 84; documento 4663; 21 de septiembre de 1850.

importantes para la mejora de su infraestructura pública: el Teatro Principal, el Mercado Hidalgo y un hospicio anexo al Hospital de San Juan de Dios.<sup>347</sup>

Igualmente, el día 16 de septiembre de 1851 por la mañana, se verificó la inauguración de la estatua de Miguel Hidalgo y Costilla, colocada en la Antigua Plaza de Armas remodelada en donde se acababa de abrir el mercado nuevo, y que ampliada, la llamaron Plaza de los Mártires.

## **2.7) El primer monumento de Miguel Hidalgo y Costilla: un logro liberal.**

Durante la primera parte del siglo XIX desfilaron por la silla presidencial un sinnúmero de individuos con diversas tendencias ideológicas y distintos intereses, derivado del mosaico de proyectos políticos tan diversos, por lo que la conformación de una memoria histórica única no existía. La prueba más evidente de esta desunión se manifestó durante la intervención norteamericana de 1846-48, que se reflejó en el divisionismo regional, la fragmentación del país y la falta de elementos comunes que nos cohesionaran durante la lucha.

Por lo anterior, cabe suponer que la intención principal de Mariano Riva Palacio al ordenar, a través del decreto del 10 abril de 1851, que se erigiera un monumento en honor al *Padre de la Patria*, Don Miguel Hidalgo y Costilla, era la de crear elementos comunes para reconstruir el país.

Otra hipótesis que podríamos argumentar acerca de los motivos de Riva Palacio para promover la construcción de la escultura de Hidalgo fue porque los conservadores, liderados por Lucas Alamán, emprendieron una campaña de desprestigio en contra de los primeros héroes de la independencia a través del periódico *El Universal*.<sup>348</sup>

Alamán argumentaba que el grito de Dolores y el movimiento de la Independencia no habían sido un evento glorioso para el país; para él, sólo había existido un levantamiento desorganizado que causó grandes crímenes; un suceso sangriento y terrible, lleno de

---

<sup>347</sup> Venegas, *El Instituto Científico*, 54.

<sup>348</sup> Enrique Olavarría y Ferrari, "México independiente", 732.

desastres y de horrores, combatido por la mayoría de los hijos del país. Ante esto, José María Tornel contestó lo propio; así se editaron una serie de artículos en los que ambos políticos se ofendían a través de los héroes, y discurrían acerca de lo bueno o malo que había traído la emancipación de la Nueva España. Por lo que podría pensarse que la erección de esta primera escultura de Miguel Hidalgo significaría una reafirmación y un reconocimiento público a este prócer, así como la reivindicación a su memoria.<sup>349</sup>

Pero, dónde mandaría hacer don Mariano la escultura de Miguel Hidalgo si la Academia de San Carlos era un bastión en donde se detestaba la figura de este sacerdote libertador. ¿O no se contaba con el dinero suficiente para la realización de la escultura en esa institución? Las razones pueden ser muchas pero el gobernador mexiquense se las ingenió para dar inicio a su proyecto escultórico con un hombre que había participado en la guerra de la Independencia y que admiraba a Hidalgo, el párroco Epigmenio de la Piedra y Aureoles (1792-1873).<sup>350</sup>

De la Piedra fue el fundador y director de la escuela de artes y oficios, llamada *Miguel Hidalgo*, en el pueblo de Tenancingo, estado de México, ubicada en la casa parroquial. Este presbítero era conocido en los altos círculos del poder tanto civil como eclesiásticos, por sus servicios a la patria; gracias a eso consiguió que le proporcionaran maestros para todas las disciplinas artísticas y los oficios. De esta escuela salieron licenciados, sacerdotes, literatos, pintores, como los hermanos José María y Petronilo Monroy y escultores como Joaquín Solache, entre otros.

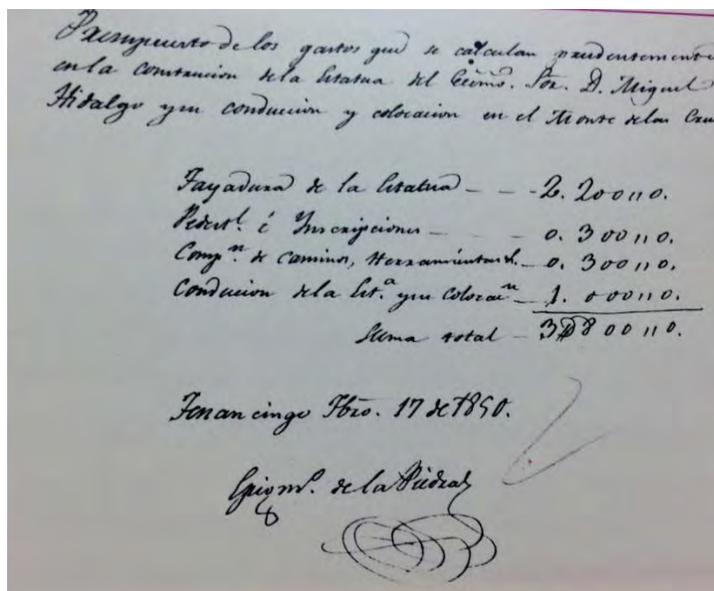
Pero la idea del proyecto de esta escultura de Hidalgo no se inició con el decreto oficial de abril de 1851. Ya desde principios de 1850 hay cartas de don Mariano que nos muestran su correspondencia con Epigmenio de la Piedra; lo primero fue el presupuesto,

---

<sup>349</sup> *El Universal*. Periódico independiente, ciudad de México, "El grito de Dolores", tomo III, núm. 373 (23 de noviembre de 1849):1.

<sup>350</sup> Manuel Rosales Pacheco, *Tenancingo. Su historia y su gente* (Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 2002), 75- 79. Epigmenio de la Piedra y Aureoles nació en Taxco el 14 de febrero de 1792. En 1820 se ordenó sacerdote. Durante el movimiento de Independencia, en el que participó activamente, fue comisionado por Iturbide para llevarle al virrey Juan Ruiz de Apodaca el Plan de Iguala, pero fracasó y fue hecho prisionero. Posteriormente, cambió de bando e ideas, por lo que en 1824 firmó como diputado secretario la Constitución de ese año. Su actividad política siguió hasta el día de su muerte el 13 de junio de 1873.

y luego, afinando detalles de los materiales, artistas, manufactura y pormenores que se dieron en torno al proyecto escultórico.



Presupuesto de la escultura de Hidalgo hecho por Epigmenio de la Piedra en 1850. AHEM.Fomento/Obras públicas/Monumentos; Vol. 1; Exp. 2; 1851; 45 fojas.

En una de las primeras epístolas de Epigmenio de la Piedra a Riva le dice que: “En dos ocasiones he ido a la cantera, y a pesar de mi empeño, hasta

hoy se ha conseguido desenterrar el trozo de mármol que nos ha de servir y del que mando a usted una astilla”<sup>351</sup>. El escrito continúa:

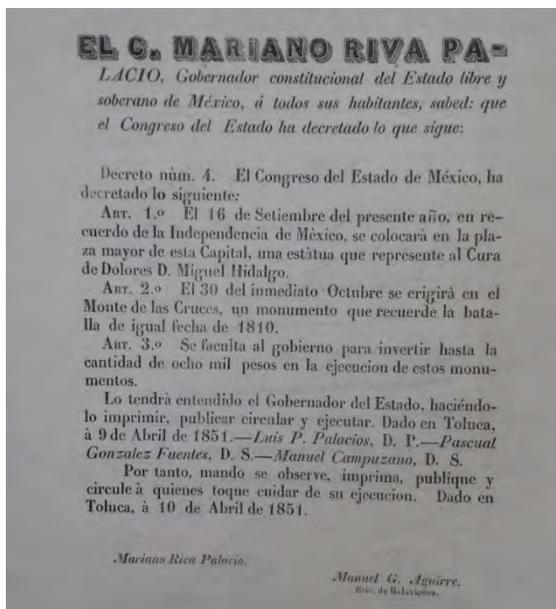
Mañana se va Monroy a la cantera provisto de toda la herramienta necesaria y con los peones suficientes para comenzar a desbastar el trozo, y ponerlo en disposición de traerlo para tallarlo aquí, en suma, estoy dándole a este negocio con toda la actividad y empeño posible, en medio de todas las demás ocupaciones que me [arrear], pero a esta le doy toda mi preferencia que merece.

El diseño de la estatua, como usted me dijo, para unirla al expediente cuanto antes, no se ha podido hacer hasta ahora, por ocupaciones urgentísimas de los dibujantes [...].<sup>352</sup>

Hasta este momento en el proyecto sólo se había acordado hacer una escultura de una sola pieza de mármol y el lugar en donde se consiguió este material fue en Santa María de Guadalupe de los Jarros en el municipio de Tenancingo. Otro aspecto del que la carta nos habla es acerca de la falta de un diseño de la escultura y que José María Monroy, hermano de Petronilo, fue el artista que estuvo a cargo de desbastar la roca para aligerarla y transportarla al taller donde se tallaría y afinarían los detalles.

<sup>351</sup> AGN; AMRP; rollo 83; documento 4092; fecha del 21 de abril de 1850

<sup>352</sup> AGN; AMRP; rollo 83; documento 4092; fecha del 21 de abril de 1850.



Documento donde se aprueba el diseño del pedestal de la estatua de Miguel Hidalgo, en: AHEM: Fomento/obras públicas; Monumentos; Vol. I; expediente 2; 45 fojas; 1851.

Una semana después, otro escrito sigue dándonos más detalles de este proyecto escultórico y revelándonos todas las peripecias que esta obra afrontó: de la Piedra dice a don Mariano que Monroy ha regresado de la marmolería y ha dejado el trozo descubierto y desbastado en gran parte para

que sea menos el peso para su transporte. También le señala que Monroy y su compañero el escultor Joaquín Solache quieren irse a la ciudad de México para proveerse de las herramientas e instrumentos necesarios, por lo que suplica a Riva le dé dinero para tal efecto. Le promete tener las cuentas de lo gastado.<sup>353</sup>

En la siguiente epístola, el cura Epigmenio le envía la cuenta de los gastos erogados hasta ese momento y le dice a don Mariano que la escultura no ha marchado conforme a lo planeado porque se ha presentado una epidemia de cólera, pero que aun así, el proyecto no se ha parado y va más adelantado de lo que se imaginaba “y saldrá más perfecta de lo que era de esperarse por los elementos y demás circunstancias con las que se cuenta”. También le comenta del hallazgo de otra cantera de mármol riquísimo y superior al de Carrara, donde se pueden explotar trozos del tamaño que se quieran.<sup>354</sup>

La contestación de Riva fue para preguntar acerca del pedestal de la escultura y para regatear los costos de la obra, pidiéndole al párroco que: “usted calcule el importe total de la obra en \$200.00 y como no tengo facultades propias para tomar esa cantidad del erario público veremos si la legislatura me autoriza para hacer el gasto”.<sup>355</sup> Le explica que los cuerpos colegiados argumentarán acerca de la pobreza del erario, de lo innecesario de esa

<sup>353</sup> AGN; AMRP; rollo 83; documento 4111; fecha del 29 de abril de 1850.

<sup>354</sup> AGN; AMRP; rollo 83; documento 4851; fecha del 7 de noviembre de 1850.

<sup>355</sup> AGN; AMRP; rollo 83; documento 4851: fecha del 7 de noviembre de 1850 (la contestación es parte del documento anterior).

estatua y de los alegatos a los que se enfrentará. Esto explica por qué el decreto se emitió hasta abril del siguiente año, a pesar de que la escultura ya estaba en proceso.

Al siguiente día, Epigmenio le avisa al gobernador Riva Palacio de la llegada del bloque de mármol a la casa parroquial en Tenancingo y su recibimiento con repiques, una misa y cohetes: “Ha sido empresa romana la conducción de semejante trozote por un camino tan difícil y me parece increíble lo poco que ha costado; Monroy es digno de una corona y más, si como lo espero, su actividad y perfección en la estatua se la ganará”.<sup>356</sup> Para terminar, pide más dinero al patrocinador de esta obra.

Lo que podemos interpretar de este escrito, es que a diferencia de la mayoría de los historiadores del arte que le han concedido el mayor crédito al escultor Joaquín Solache en la realización de este primer monumento a Hidalgo, el presbítero Epigmenio le reconoce mayores aportaciones en la realización de esta obra a José María Monroy, el que, según leemos en la carta, no sólo dibujó el bosquejo de la escultura sino que participó en todo el proceso del proyecto, desde la selección, desbastado y traslado de la pieza de mármol, hasta el tallado, debiéndosele dar los créditos a ambos artistas.

Finalmente, y después de muchas peripecias económicas, epidemias y problemas en su transportación, la estatua se esculpió en un solo bloque de mármol blanco y fue llevada de Tenancingo a Toluca para ser colocada en la Plaza de los Mártires,<sup>357</sup> sobre un pedestal también de mármol que se erguía en una plataforma rodeada por una balaustrada de hierro forjado rematada con cuatro columnas de hierro que sostenían grandes faroles.

---

<sup>356</sup> <sup>356</sup> AGN; AMRP; rollo 84; documento 4711; fecha 8 de noviembre de 1850.

<sup>357</sup> Miguel Salinas, “Plaza de los Mártires” en *Los mártires de Toluca* de Alexander Nime y Leopoldo Flores (Toluca: UAEM-Gobierno del Estado de México, 2011), 60-65. Se le llama Plaza de los Mártires porque ese lugar alude a un hecho histórico espeluznante: El 19 de octubre de 1811, durante la guerra de Independencia, el ejército realista al mando de Rosendo Porlier, vencedor de la batalla del Calvario, capturó y sacrificó aproximadamente cien insurgentes en la antes llamada Plaza de armas. Actualmente, esa plaza se encuentra rodeada por los palacios de los poderes ejecutivo, legislativo y judicial. Además, en los alrededores también se aprecian la catedral y el palacio municipal.



Toluca. Jardín de la Plaza Principal de los Mártires. En el centro se levanta la estatua de Don Miguel Hidalgo Costilla.<sup>358</sup>

En esta escultura, Hidalgo está de pie vistiendo una chupa y un calzón corto que se abotona debajo de la rodilla para rematar con unas medias y zapatos a la usanza de la primera mitad del siglo decimonónico. Porta un saco tipo *frac* y cruzando su pecho tenía la banda de generalísimo. Su vestimenta, según Fausto Ramírez,<sup>359</sup> corresponde a la de un párroco de pueblo, como era el caso de Hidalgo.

Su mano derecha sostiene un pergamino enrollado junto a su pecho, que tal vez simbolice el decreto de la abolición de la esclavitud (6 de diciembre de 1810 en Guadalajara, Jalisco) y su gran compromiso para lograrlo; con la izquierda se recarga en un tronco y adelanta la pierna izquierda en una actitud relajada. La mirada de Hidalgo

---

<sup>358</sup> Esta imagen se encuentra en el libro de Manuel Rivera Cambas, *Viaje a través del estado de México, 1880-1883* (Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1965), 111. Este libro, a su vez, forma parte del texto original de *México pintoresco, artístico y monumental: vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica: las descripciones contienen datos científicos, históricos y estadísticos*, del mismo autor

<sup>359</sup> Fausto Ramírez, "Miguel Hidalgo: de sacerdote a patriarca", en *Éxodo mexicano. Los héroes en la mira del arte* (México: INBA, 2010), 242.

estaba dirigida hacia el sur, hacia el estado de Guerrero, donde el suegro de Riva había fraguado el plan de Iguala y peleado por los ideales de independencia.



del héroe que hoy conocemos, resulta un poco extraña.

Una observación más en esta escultura, nos muestra la transición en las formas de representación de los monumentos públicos, pasando de las figuras alegóricas, como la América, a la forma e intención realista de un retrato.

Por otra parte, hubo diferencias entre el proyecto dibujado por José María Monroy y la escultura terminada. Monroy propuso en sus trazos a un Hidalgo extremadamente joven, esbelto, elegante y guapo, que esbozaba más bien la imagen de una revista de modas, un

El cuerpo atlético y joven del cura de Dolores contrasta con su cara avejentada, la cual parece seguir los rasgos fisonómicos de las ceras esculpidas por José Francisco Rodríguez o la cara del retrato pintado en 1831 por Antonio Serrano.

Cualquiera que haya sido la referencia de los artistas para esculpir el rostro, el cuerpo y la vestimenta de Hidalgo, tan diferentes de la imagen ya consolidada

“Dandy” posando con una elegante indumentaria que para nada aludía al perfil de un hombre reflexivo con ideas filosóficas de libertad e igualdad para los mexicanos.



Dibujo de la escultura de Hidalgo por José María Monroy, imagen en: AHEM; Fomento/Obras Públicas/Monumentos; Vol. 1; Exp. 2; 1851; 45 fojas.

Para Fausto Ramírez, el Hidalgo esculpido en Tenancingo está despojado de cualquier elemento iconográfico asociado a su rol bélico o religioso, que muestra una actitud introvertida, reflexiva y estática; seguramente cavilando en el contenido de los rollos de papel que abrazaba a su pecho; es un hombre filosofando antes de iniciar la rebelión, pensando en una nación libre y en la posibilidad de lograr ese sueño. Por lo que esta escultura, según este estudioso del arte, podría aludir a un héroe pensante, no al belicoso.<sup>360</sup>

Ver su figura tan terrenal, sin su sotana, revelando los músculos de sus piernas y su delgada cara avejentada poco proporcional con su cuerpo, nos hace reflexionar sobre las transformaciones que la imagen de un héroe sufre durante el proceso de su construcción.

Otro retrato poco usual del cura Hidalgo que cabría analizar para compararlo con la escultura de Solache y Monroy, es la litografía de Claudio Linati.<sup>361</sup> Esta imagen formó

---

<sup>360</sup> Ramírez, “Miguel Hidalgo: de sacerdote a patriarca”, 242.



parte del libro *Trajes civiles, militares y religiosos de México*<sup>362</sup> editado en 1828 en la ciudad de Bruselas, cuando Linati ya había sido exiliado de nuestro país por el contenido político de sus escritos en el periódico *El Iris*.

Esta imagen litográfica de Hidalgo del italiano Claudio Linati (1790-1832) es posterior a las esculturas de cera de José Francisco Rodríguez y es una de las primeras representaciones que se hicieron del iniciador de la Independencia. Y, al igual que la escultura de Tenancingo, tampoco tiene

ningún atributo del cura guadalupano que hoy conocemos, pero sí alude a su faceta belico-religiosa.

En la litografía de Linati no viste la sotana, sino la indumentaria de un soldado insurgente de rostro enérgico; en su mano izquierda no lleva el estandarte de la virgen de Guadalupe, sino una cruz, y en la otra, porta una carabina; esto es, guerra bajo la protección de Dios.

Su cabeza está tupida de pelo blanco, su frente es amplia, su rostro es el de un hombre robusto. Porta un abrigo de solapas anchas que cubre su fornido cuerpo de soldado

---

<sup>361</sup> Ernesto de la Torre V. et al, *Hidalgo entre pintores y escultores* (Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás, 1990), 63-71. El italiano Claudio Linati trajo a México la maquinaria necesaria para establecer el primer taller de litografía, que con ayuda del gobierno mexicano, se instaló en la capital en 1826. De febrero a agosto de este año editó *El Iris*, periódico crítico y literario, que aparecía los miércoles y sábados; tenía ocho páginas y su contenido era acerca de las artes, la ciencia, de literatura y de política. Varios números llevaban ensayos litográficos, retratos, vistas, antigüedades, música. El precio para la suscripción era de cuatro pesos por trimestre en la capital y de cinco para provincia. El primer número apareció el 4 de febrero de 1826 y el último, el número 40, el 2 de agosto del mismo año. Por sus actividades políticas, se suspendieron las publicaciones de *El Iris* y Linati salió para Bruselas donde en 1828 editó su famosa obra *Trajes civiles, militares y religiosos de México*.

<sup>362</sup> Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, 1828 (México: Porrúa, 1979), litografía de 34 x27 cm., lámina 16.

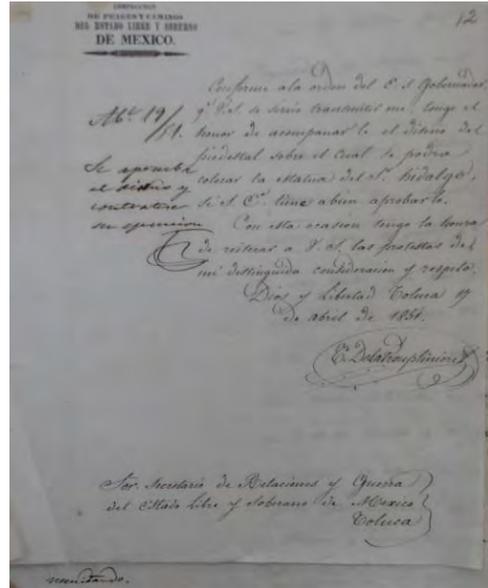
insurrecto. Viste un calzón corto azul con chaparreras rosas amarradas en las piernas con cintas del color del pantalón, el cual se aprieta con una faja; su chaquetín lo lleva desabrochado y encima se cubre con una amplia capa oscura. La camisa y el pañuelo amarrado al cuello son blancos. También lleva una banda roja cruzada por el pecho. Su cabeza la cubre con un sombrero de ala ancha adornado con plumas teñidas con los colores patrios: verde, blanco y rojo. Un largo sable cuelga de su cintura.

Se trata de la representación del Hidalgo rebelde, peleando por el sueño de libertad en una gran llanura, donde su figura se alza majestuosa encabezando un grupo de insurgentes montados a caballo a quienes invita a quitarse el yugo de la esclavitud y a salir de la servidumbre en que estuvieron inmersos por tres siglos. Es una imagen propia de su autor, también de ideales libertarios. Linati plasma un Hidalgo insurrecto pleno de ideales de justicia social, tal como el artista era. Podríamos decir que este italiano se identificó con el cura de Dolores y lo idealizó en esta imagen como un libertador combativo.

Después de analizar la imagen del cura Hidalgo belicoso al que Linati supo darle un rostro de acuerdo a su percepción del pensamiento colectivo que debe haber prevalecido en los años veinte en que vivió en México, surgen varias preguntas: ¿La escultura realizada bajo la dirección del párroco de la Piedra, en su faceta de hombre pensante y meditativo, trataba de deshacer esa imagen del cura de Dolores rebelde, del Hidalgo de las matanzas de Guanajuato? ¿Podríamos decir que la escultura de Tenancingo se trata de la otra cara de la moneda de *Padre de la Patria*? ¿Otra versión del iniciador del movimiento de Independencia? ¿Será una imagen reflexiva que trataba de borrar al odiado Hidalgo al mando de una numerosa masa de insurrectos que atracó y asesinó a las clases acomodadas? ¿Deseos y propuestas de don Mariano? Estas son sólo algunas preguntas que esta escultura erigida en Toluca puede provocar en nosotros.

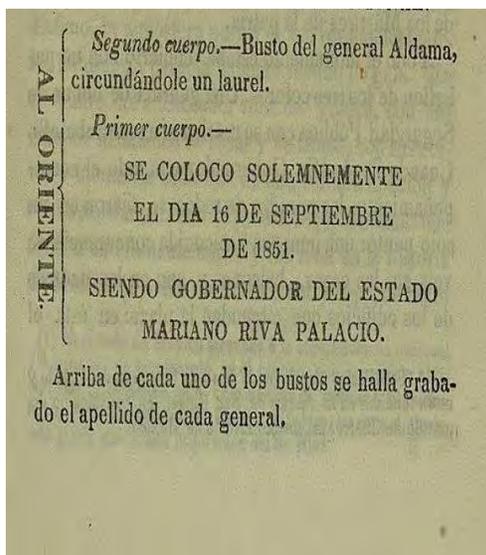
Contrato para el pedestal.  
 En: AHEM.Fomento/Obras Públicas/Monumentos;  
 Vol. 1; Exp. 2; 1851; 45 fojas.

El diseño de la plataforma y el pedestal fueron obra del Ing. Teodoro de la Trouplienari, quien trabajaba para el gobierno del Estado de México. La plataforma estaba formada por cinco niveles cuadrangulares escalonados donde se erguía el pedestal de mármol gris con vetas rosas (Anexo 9).<sup>363</sup>



Dicho pedestal se esculpió más alto para darle mayor jerarquía a la figura del prócer. Así mismo, hubo cambios respecto al soporte donde se equilibraría Miguel Hidalgo; finalmente, en lugar de un prisma de mármol se desbastó un tronco de árbol para que la figura del héroe descansara en éste, respecto a este detalle se habla de que hubo problemas con la calidad del bloque de mármol y se hizo lo que se pudo.

El pedestal tiene varias tallas en cada uno de sus cuatro lados, que a su vez tienen dos cuerpos de altura. El frente, orientado hacia el sur, en el primer cuerpo dice: AL CURA DE DOLORES MIGUEL HIDALGO. PADRE DE LA PATRIA. EL ESTADO DE MÉXICO. En el segundo cuerpo está el águila republicana circundada por una corona de laureles en bronce, como un elemento simbólico de la grandeza de la nueva nación.



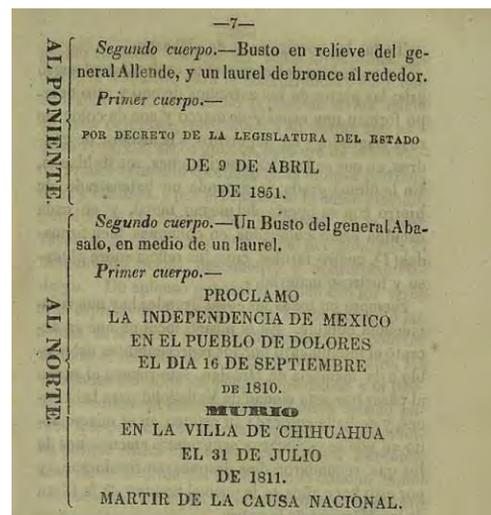
Al norte y en el primer cuerpo del pedestal se imprimió lo siguiente: PROCLAMÓ LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO EN EL PUEBLO DE DOLORES EL DIA 16 DE SEPTIEMBRE DE 1810. MURIÓ EN LA VILLA DE CHIHUAHUA EL 31 DE JULIO DE 1811. MÁRTIR DE LA CAUSA NACIONAL. En el

<sup>363</sup> Miguel Salinas, *Datos para la historia de Toluca*, 2ª. edición (México: Biblioteca Enciclopédica del estado de México, 1965), 111.

segundo cuerpo con esta misma orientación hay un busto del general Abasolo en medio de una corona de laureles. El remate del pedestal estaba formado por una cornisa de alabastro.

Al oriente, en el primer cuerpo está escrito: SE COLOCÓ SOLEMNEMENTE EL DÍA 16 DE SEPTIEMBRE DE 1851. SIENDO GOBERNADOR DEL ESTADO DE MÉXICO MARIANO RIVA PALACIO. En el segundo cuerpo está el busto del general Aldama rodeado por una corona de laureles, también en bronce.

Al poniente y en el primer cuerpo está escrito lo siguiente: POR DECRETO DE LA LEGISLATURA DEL ESTADO DE 9 DE ABRIL DE 1851. En el segundo cuerpo de este mismo lado está el busto en relieve del general Allende y un laurel de bronce alrededor de él.



Fotografía del segundo cuerpo del lado oriente del pedestal del monumento a Miguel Hidalgo. Medallón con un relieve del general Ignacio Allende

Esta obra, a manera de documento histórico incorpora en su pedestal relieves de héroes y escritos vinculados con el *Padre de la Patria* y con el hecho que se conmemora, el 16 de septiembre de 1810, inicio de la Independencia; y por supuesto, revela el mecenazgo de Riva Palacio. Es por tanto, una síntesis visual de hechos y personajes entrelazados con el actor principal.

A su vez, sigue algunos parámetros académicos dentro del neoclásico como los mármoles, materiales utilizados para lograr el ideal de belleza; naturalismo, perfección de las formas y medidas exactas. Los medallones de los laureles<sup>364</sup> que enmarcan los bustos de los generales en los lados laterales del pedestal, evocan al mundo clásico como sinónimo de gloria, fama, valor y grandeza asociada a cada uno de los héroes enmarcados en ellos.

Como se ha anotado ya, los artistas que realizaron este proyecto pionero, supervisados por el padre Epigmenio de la Piedra, fueron Joaquín Solache y José María Monroy.<sup>365</sup> De ambos se sabe poco. Pero según las cartas antes analizadas, Monroy no fue ayudante de

Solache, sino que tuvo una amplia participación en el proyecto, por lo que el párroco dice que Monroy: “es digno de una corona y más”.<sup>366</sup>



José María Monroy. *Retrato de Epigmenio de la Piedra*, 1843. 70 x 85 cm., óleo s/lámina.

<sup>364</sup> Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, 298.

<sup>365</sup> Luis Mario Schneider, *José María y Petronilo Monroy. Los hermanos pintores de Tenancingo* (Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995), 10. Este autor afirma que José María Monroy Briseño fue un artista autodidacta porque su nombre no aparece registrado en ninguna institución estatal ni en la Academia de San Carlos, pero que aun así, sus obras artísticas realizadas son una herencia importante por su gran calidad. Algunas que este autor menciona son *Los diez paños de La pasión de Cristo*, hechas en 1854. Pinturas de tamaño mural en telas de lino, realizadas para Basílica de San Clemente en Tenancingo. También se le conoce una imagen de San Antonio de Padua y un retrato del cura Epigmenio de la Piedra, gran protector de los hermanos Monroy.

<sup>366</sup> AGN; AMRP; rollo 84; documento 4711; fecha 8 de noviembre de 1850.

También, hay otro documento que consta de 19 fojas, es un contrato firmado el 24 de abril de 1851, que muestra a Monroy no sólo como el artista, sino como el empresario que el gobierno del estado contrató para realizar la obra completa y ponerla en su pedestal en la plaza principal de la ciudad de Toluca. En esta contrata se acuerda que José María Monroy lleve a cabo la obra de principio a fin, sólo con la inspección del párroco de Tenancingo Epigmenio de la Piedra, pero la responsabilidad mayor caía en el primero. En el escrito se dan todos los detalles y fechas en que se debía cumplir con la erección del monumento de Hidalgo.<sup>367</sup>

De Joaquín Solache, un cronista de Tenancingo refiere que nació el 30 de julio de 1820 y fue hijo de José María Solache y María Bernabé, de Malinalco. Sus hermanos Pastor y Rafael también fueron escultores. Se dedicó a hacer esculturas de madera, principalmente de santos, por lo que se le conocía en el pueblo como *El Santero*. Lo que nos lleva a deducir que Solache no era escultor de escuela, sino que sólo tenía un oficio heredado de sus padres y desarrollado de manera empírica aprovechando las habilidades y enseñanzas de sus ancestros, para satisfacer las necesidades de figuras religiosas de los habitantes de su localidad.

Al verle esas aptitudes, el padre de la Piedra le encomendó la escultura de Miguel Hidalgo, empresa a la que Solache se negó porque nunca había trabajado el mármol, pero el párroco le incitó y así entró en este proyecto del *Padre de la Patria*. Otras obras de este escultor son el águila que está en el centro del remate de la entrada del palacio municipal de Tenancingo y el medallón de cantera que adorna el balcón principal del mismo edificio. En Malinalco también existen otras obras de Solache. Este escultor murió en Tenancingo en 1892.<sup>368</sup>

La conmemoración del cuarenta y un aniversario del inicio la Independencia del país celebrada en la ciudad de Toluca por el gobernador Mariano Riva Palacio fue de lo más suntuosa. El periódico *El Siglo Diez y Nueve*, hace una detallada reseña de este acontecimiento:

---

<sup>367</sup> AHEM; Obras Públicas; Monumentos; Vol. 1; exp. 1; 90 fojas; 1849.

<sup>368</sup> Rosales Pacheco, *Tenancingo*, 90-91.

Cada año desde 1823 en que por vez primera se habló al pueblo de los hechos de Hidalgo y sus colaboradores, el recuerdo del 16 DE SEPTIEMBRE DE 1810 se ha hecho con mayor entusiasmo. En la ciudad de Toluca más que en cualquier otra parte, se ha advertido el aumento del regocijo público, particularmente después del fatídico año de 1847; quizá porque con la presencia del invasor en la capital de la república y las escenas de sangre y humillación con que en el mismo día de la patria sustituyó el pabellón odioso de las estrellas al tricolor nacional, el mérito de los héroes de la independencia ha realizado más.

El aniversario del grito de Dolores en este año se ha celebrado en Toluca con la inauguración del monumento dedicado al ilustre Hidalgo, y con la de dos edificios importantes: el *mercado* y la *cárcel*.

De la ciudad de México, de varias poblaciones principales del estado y de las inmediaciones han concurrido para la festividad personas notables. Algunos días antes las diligencias llegaban llenas de pasajeros [...].

El 15 a las 9 de la noche comenzó la función con que el Instituto Literario solemniza todos los años la Independencia nacional [...]. Luego que llegó el Excelentísimo Sr. gobernador, la orquesta que se tenía preparada tocó una obertura y el Director leyó el Acta de Independencia proclamada en Chilpancingo.<sup>369</sup>

En este momento histórico, podríamos deducir que el significado del aniversario del grito de Dolores, no sólo era una celebración patria que representaba el júbilo por el inicio de la emancipación de nuestro país, sino una necesidad cívica para ratificarse como patria independiente ante sí mismos y ante el exterior; precisaban mostrar su valía como nación; sobre todo, por la reciente y sangrienta humillación recibida por los norteamericanos.

Era una fiesta cívica obligada para integrarse, para levantarse; y como cualquier celebración religiosa a las que estaban acostumbrados, se necesitaban los santos, ahora laicos, las imágenes a quienes se les dedicaba el gozo; por lo que la construcción de los próceres también se hizo necesaria. Además, con la inauguración en esa misma fecha de dos edificios públicos, el mercado y la cárcel, Riva Palacio quería mostrar signos de pujanza, no de derrota, revelaba la mejor cara de esa entidad y la faceta progresista de su

---

<sup>369</sup> *El Siglo Diez y Nueve*; ciudad de México; "Interior"; cuarta época; núm. 1021 (15 de octubre de 1851): 1048.

gobierno. Así mismo, todos estos festejos le sirvieron al gobernador para mostrarse como una figura protagónica en el escenario político del país.

Después de la música de la orquesta y de algunas canciones entonadas por los alumnos del Instituto Literario, vinieron los agradecimientos de los estudiantes para con los héroes, resaltando, que sin su papel emancipador, ellos nunca hubieran recibido educación. El relato del periódico sigue así:

A las once se iluminó casi toda la ciudad y la música de la Guardia Nacional y del cuerpo de policía recorrían las calles tocando dianas, y una gran parte del pueblo las seguía [...]. El estruendo de la artillería, los innumerables cohetes que se arrojaban, el estallido de otras armas de fuego y los repiques aumentaban el contento.<sup>370</sup>

Los festejos se siguieron hasta las dos de la mañana, y al día siguiente, el 16 de septiembre, la celebración comenzó con una misa en la iglesia de San Francisco, y luego de terminar el acto religioso, la comitiva caminó por las principales calles de Toluca hasta la llegar a la *Plaza de los Mártires*, donde se llevó a cabo la inauguración de la escultura del *Padre de la Patria*. Al momento de ser develado, se hicieron detonar 21 cañonazos, las tropas presentaron sus armas, las campanas de todas las iglesias se hicieron repicar y la multitud reunida en la plaza aplaudió vigorosamente.<sup>371</sup>

Vemos que a pesar de que este tipo de celebraciones laicas se llevaban a cabo en espacios públicos como las plazas y las calles, la misa que daba comienzo a ellos era imprescindible, de ese modo convivieron las celebraciones cívicas y religiosas. Por la noche, para cerrar los festejos “con broche de oro”, hubo un gran baile en el Teatro Principal, que acababa de construir el regidor José María González Arratia. Las personas que asistieron vestían sus mejores galas y la fiesta se prolongó hasta las cinco de la mañana, recordándose como una de las más brillantes que jamás había vivido la ciudad.<sup>372</sup>

---

<sup>370</sup> *El Siglo Diez y Nueve*; “Interior”, 1048.

<sup>371</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, “Interior”, 1048.

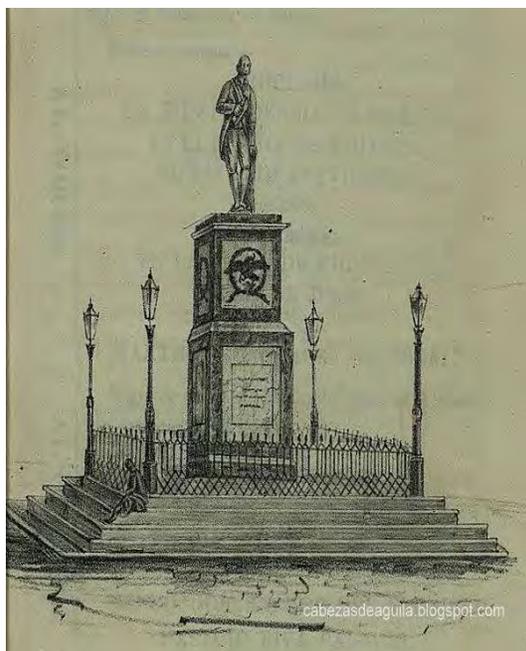
<sup>372</sup> Girón, *Altamirano en Toluca*, 137.

Luego de la fiesta de inauguración de este monumento, apareció un libro de homenaje y recuerdo que en Toluca publicó el Instituto Literario en 1851. Éste contenía una litografía, réplica de la estatua. Recordemos que esta institución educativa contaba ya con un taller de litografía, que había sido uno de los logros de su director, Felipe Sánchez Solís y del gobernador Riva Palacio.

En este mismo libro se dieron las características técnicas del monumento: “Tiene ocho tres cuartas varas desde la base a la cabeza de la estatua, la que es de una pieza y de tres varas y un tercio de alto, pesando 265 arrobas 17 libras” (que equivale 6 mil 642 libras o 3 mil con 8.8 Kgs.).<sup>373</sup>



Portada del libro que se imprimió en el Instituto, para la celebración. Imagen en: cabezasdeaguila.com



Litografía del monumento a Hidalgo. Imagen: cabezasdeaguila.com

Otro aspecto aclarado en esta mismo texto se refiere al material con que se realizó la estatua y dice lo siguiente: “Como la piedra tenía un relis, el artista tuvo que sujetarse a este defecto, y no tuvo la libertad para obrar según su gusto y su imaginación”. Este

<sup>373</sup> Libro de homenaje y recuerdo que en Toluca publicó el Instituto Literario en 1851, luego de la inauguración del monumento. Imágenes de este libro encontradas en: <http://cabezasdeaguila.blogspot.mx/2013/01/de-cuando-fue-inaugurada-la-primera.html> consultado el 12 de mayo del 2014.

último detalle se refiere a que mientras los artistas Monroy y Solache tallaban la piedra, se desgajó un girón del mármol lo que los obligó a cambiar el modelo original, por esa razón la figura de Hidalgo se apoyó en un tronco.<sup>374</sup>



Imagen de la estatua de Hidalgo en 1880, todavía en el centro de la Ciudad, en el libro *Bicentenario de La Independencia. Estado de México*.

Inicialmente esta escultura estaba destinada al Monte de las Cruces, lugar donde Miguel Hidalgo ganó una batalla contra los realistas al mando de Torcuato Trujillo el 30 de octubre de 1810 y Riva Palacio deseaba honrar el cuarenta y un aniversario de esa fecha y la memoria del “generalísimo” con dicho monumento. Aunque seguramente el 16 de septiembre y un lugar central de la capital del estado le parecieron más idóneos para enaltecer y reconocer al “Padre de la Patria”

Treinta y tres años permaneció la estatua de Hidalgo en el centro de Toluca; en 1884 fue trasladada a un lugar llamado en aquel entonces *La Luneta*, cerca de la estación de ferrocarriles de la ciudad de Toluca, donde se recibía y despedía a los viajeros. Finalmente, en 1900 fue retornada a su lugar de manufactura, donde permanece hasta el día de hoy en el cruce de las avenidas Hidalgo y Matamoros en Tenancingo.

---

<sup>374</sup> <http://cabezasdeaguila.blogspot.mx/2013/01/de-cuando-fue-inaugurada-la-primer.html> consultado el 12 de mayo del 2014.

Para cerrar el análisis de este proyecto escultórico de Miguel Hidalgo, agregaremos que el 10 de octubre de 1851, a Mariano Riva Palacio le fueron autorizados por el Congreso local mil pesos, “que distribuirá de la manera que le parezca conveniente, entre el párroco D. Epigmenio de la Piedra y los ciudadanos Solache y Monroy, encargados de la obra del monumento levantado en la plaza principal de esta ciudad, a la memoria del benemérito de la patria, Miguel Hidalgo y Costilla”.<sup>375</sup> Este dinero se les dio a los artistas como gratificación.

A manera de conclusión podríamos decir que Mariano Riva Palacio, a través de todas las obras inauguradas en el año de 1851, deseaba convertir a Toluca en una ciudad representante del progreso. Con la escultura de Hidalgo deseaba “oficializar” la importancia de este héroe nacional y el 16 de septiembre como la fecha más importante de las celebraciones nacionales laicas. Con la inauguración de obras arquitectónicas se proponía mejorar el funcionamiento de la localidad y con la implementación de reformas educativas, hacendarias y sociales deseaba impulsar al estado que gobernaba a un lugar para competir en avances y belleza con la ciudad de México.

## **2.8) Busto de Morelos.**

Otro proyecto escultórico en el que Riva Palacio tomó parte, fue en un busto en honor a José María Morelos y Pavón, que se erigió en el pueblo de Tenancingo, para celebrar el aniversario de la histórica batalla del *Siervo de la Nación* que tuvo lugar en ese pueblo el 23 de enero de 1812, en la que derrotó a su gran enemigo, el realista Rosendo Porlier, ayudado por la gente de ese lugar.

La realización de este busto en honor a Morelos, no sólo buscaba reafirmar a un héroe más en la memoria colectiva, sino que el busto se erigió con el fin de dar a conocer un pasado inmediato y triunfante, sobre el que se cimentaría la historia del país, encabezada por los héroes liberales, como Morelos e Hidalgo.

---

<sup>375</sup> *El Constitucional. Periódico oficial del Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos*; ciudad de México; “Decreto núm.40”; núm. 56 (miércoles 19 de noviembre 1851): 2.

Los detalles que conocemos acerca de este proyecto artístico están impresos en dos cartas de Ignacio J. Alcocer, sacerdote de Tenancingo, con una relación muy franca con Riva, con el que frecuentemente se comunicaba a través de epístolas, por medio de las cuales le enteraban de los aspectos administrativos, políticos, de las elecciones, pleitos, asuntos económicos y, en este caso artísticos, al gobernador. La primera carta dice lo siguiente:

Excelentísimo Sr. D. Mariano Riva Palacio.  
Tenancingo, abril 29 de 1851.  
Muy Sr. mío de mis respetos.

Mi primo Cruz ha traído de México el busto del Sr. Morelos, de estuco, hecho por el italiano Cesanti; según la estampa que remito. El objeto es colocarlo en la fuente de la plaza de este pueblo/ como digo a usted otra vez/ en memoria del triunfo que en 23 de enero de 1812 obtuvo de Porlier; pero queremos que el día de la colocación sea fijado por usted y su solemnidad que sea también dirigida por usted y que si le es posible venga.

Al busto le falta un pedestalito y la fuente debe pintarse, pero esto es obra de pocos días.



Ignacio J. Alcocer (rúbrica).<sup>376</sup>

*Busto de Morelos*, 1851, ubicado en el pueblo de Tenancingo, estado de México. Fue sustituido por el original del que habla Ignacio Alcocer

Al poco tiempo, una segunda carta de Alcocer le informa a Riva Palacio lo siguiente:

Excelentísimo Sr. D. Mariano Riva Palacio.  
Tenancingo, junio 11 de 1851.  
Muy Sr. mío de mis respetos.

No encontrando próxima una fecha histórica para la colocación del busto del Sr. Morelos, y deseando que

<sup>376</sup> AGN; AMRP; Rollo 84; Doc. 5157; fecha 29 de abril de 1851.

esté usted en esta el jueves de la octava de Corpus, para que el primer día de esta festividad no le sería fácil en razón de ser día de [acreitancia], hemos convenido en el citado día de la octava para lo primero, así como para la bendición de la penitenciaría, que si no está del todo concluida para aquella fecha, quedará como muy insignificante para después. [...].

Ignacio J. Alcocer (rúbrica).<sup>377</sup>

Un cronista del pueblo de Tenancingo narra cómo se realizaban los honores a este héroe cada año:

En 1923, recuerdo, el homenaje al general Morelos consistía en un desfile cívico que partía del Palacio Municipal, rodeaba al jardín entrando por la parte sur para que las autoridades tomaran su lugar en el quiosco. [...]. Al final el ayuntamiento depositaba una ofrenda floral en el pedestal del general Morelos, que estaba situado en el pasillo donde se encuentra el asta bandera.

En eso consistía el homenaje y fue hasta 1930, cuando fue presidente el señor Manuel Sotelo, que el busto fue colocado en el cerro entre las capillas de Guadalupe y Los Remedios. Entonces el desfile llegaba hasta aquel lugar para homenajear al héroe de la Independencia.<sup>378</sup>

Al visitar este lugar para conocer este antiguo torso de Morelos, nos encontramos con un pequeño monumento de unos 40 cm. de alto por otros 40 cm. de ancho, en bronce y ubicado en lo alto de un delgado obelisco de cemento de unos dos metros de altura. Después de tanto tiempo, vemos que no es el original, pero que éste pudo haber servido para el vaciado del metal, aunque también cabe la posibilidad de que haya estado en mal estado y se hizo uno nuevo con las características del original para seguir preservando la tradición de rendirle homenaje año con año a este héroe.

Lo que se sabe, es que hasta el año de 1923, las autoridades municipales de Tenancingo rendían anualmente un homenaje al *Siervo de la Nación*, en el lugar donde fue erigido el monumento original (el de Alcocer, en la fuente de la plaza principal del pueblo) y es hasta 1930 cuando se pone este busto en el cerro de las Tres Marías, en el camino que comunica las dos capillas: la de Guadalupe y la de los Remedios, lugar donde se llevó a cabo la batalla que se conmemora. Actualmente se llama barrio de los Remedios.

---

<sup>377</sup> AGN; AMRP; Rollo 84; Doc. 5228; fecha 11 de junio de 1851.

<sup>378</sup> Rosales Pacheco, *Tenancingo. Su historia y su gente*, 28 y 29.

Al pie de la columna del obelisco está una inscripción en piedra en mal estado, con una inscripción no del todo clara, lo que se alcanza a leer es: AL GRAN MORELOS. La fecha no es legible.



Placa de piedra del monumento original del Busto de Morelos en Tenancingo.

El busto retrata a un juvenil héroe insurgente, de rostro delgado y con un paño de sol en la cabeza, atributo que lo distinguirá siempre.

Lo que podemos interpretar de estos documentos que manifiestan acerca de la realización de este busto y de su inauguración en el mismo año que el Hidalgo en Toluca, es que Riva no sólo se avocó a promover la imagen de Miguel Hidalgo, también buscaba que se rindiera culto público al *Siervo de la Nación*, tomando como pretexto una batalla en el mismo pueblo donde se esculpió al *Padre de la Patria*.

La pareja Hidalgo/Morelos que hoy conocemos como “caudillos y sacerdotes oficiando entre altares y batallas y unidos en ideario”, como redentores y patriarcas, apenas se comenzaba a construir en esas representaciones, fueron los inicios de su edificación iconográfica como los héroes mayores para llegar hasta nuestros días como los portadores y guardianes de las promesas y las alianzas definitivas y definitorias de la nueva nación.<sup>379</sup>

## 2.9 El obelisco del Monte de las Cruces.

Además de la erección de la escultura de Hidalgo, de las ceremonias patrias y actos conmemorativos para celebrar los inicios de la gesta de la Independencia en el estado que administraba, Mariano Riva Palacio deseaba honrar con un segundo monumento la memoria de Hidalgo y en el mismo decreto del 10 de abril de 1851 se ordenó: “que se

---

<sup>379</sup> Cuadriello, “Introducción. Para visualizar al héroe: mito, pacto y fundación”, 100.

concluyera el obelisco en el Monte de las Cruces y se inaugurara el 30 de octubre de ese mismo año”.<sup>380</sup>

Ese monumento sería para celebrar el aniversario y recordar el lugar donde en una batalla memorable, el cura de Dolores había derrotado al coronel realista Torcuato Trujillo, el 30 de octubre de 1810. Por ello, cuarenta y un años después, Mariano Riva Palacio, decretó la erección del obelisco en el mismo lugar.



*Obelisco en honor a la batalla del 30 de Octubre de 1810, 1852.*

Imagen en:

<http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-triunfo-monte-de-las-cruces-galeria>

A pesar de lo estipulado en el edicto, la inauguración de este monumento se llevó a cabo hasta un año después, tal vez por falta de recursos económicos. Prueba de ello son los comentarios que Riva Palacio hace en el discurso que pronunció en la apertura de sesiones verificadas el día 15 de agosto de

1852, donde declaró lo siguiente al respecto:

[...] Entonces el Estado de México continuará marchando por la senda del progreso. No contribuyó poco al efecto la construcción de obras materiales que den resultados morales de positiva utilidad.

---

<sup>380</sup> Rivera Cambas, *Viaje a través*, 30. De nuevo, aclaro que este libro es el extracto de la sección dedicada al Estado de México en el tomo III, 17, en Manuel Ribera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, 3 tomos, Ed. Facsimilar (México; Editorial del Valle de México, 1947).

Por eso he procurado la conclusión del obelisco que debe levantarse en el Monte de las Cruces, en justo tributo de gratitud a la memoria venerada de los que allí pelearon por nuestra emancipación. Y muy pronto el Estado dará ese nuevo testimonio de su acendrado amor a la Independencia.<sup>381</sup>

En la conclusión de esos discursos del 6 de septiembre de 1852, don Mariano agrega lo siguiente respecto a este monumento: “[...] El empeño del gobierno para poner en utilidad, manifiesta que en el Estado se procura todo lo conducente a su engrandecimiento. El obelisco que está construyéndose en el Monte de las Cruces, en recuerdo de nuestra Independencia es un ejemplo de ello. [...]”<sup>382</sup>

Con relación a este monumento, surge una pregunta ¿Se trata del mismo obelisco que Manuel Tolsá había proyectado para ese mismo lugar años antes y que se quedó en el tintero? porque hasta hoy no se sabe de la autoría de otro artista para dicho obelisco.

Respecto a la inauguración de esta pirámide, Carlos Alfonso Ledezma Ibarra y Juan Javier Ortiz aseguran que:

[...] Las festividades que se realizaron para inaugurar el obelisco a la Batalla del Monte de las Cruces en 1852, siendo entonces el gobernador del Estado de México Mariano Riva Palacio, quien quiso distinguir a los sobrevivientes de dicha batalla, para lo cual el gobierno encomendó a dos catedráticos del Instituto Literario de Toluca (José Francisco Mariscal y Francisco Valenzuela) el diseño de unas medallas.

Según los documentos las propuestas fueron las siguientes: una medalla tendría por el anverso el busto de Hidalgo y llevaría la leyenda: “Miguel Hidalgo y Costilla, Padre de la Independencia de México; mientras que por el reverso se plasmaría una acción de guerra en un monte con la siguiente leyenda: “Venció a las tropas del virrey en el Monte de las Cruces el 30 de octubre de 1810”.<sup>383</sup>

Estos mismos autores también recogen otra propuesta: que en el anverso de la moneda se batiera el busto de Hidalgo y en el reverso podrían ir una de las tres posibilidades

---

<sup>381</sup> *El Universal*: periódico independiente/periódico político y literario; ciudad de México; “Crónica interior”; segunda época; tomo VIII; núm. 142 (5 de septiembre de 1852):2.

<sup>382</sup> *El Universal*. Periódico independiente; ciudad de México; “Crónica interior”; segunda época; tomo VIII; núm. 142 (5 de septiembre de 1852): 2.

<sup>383</sup> Ledezma Ibarra y Ortiz, “La primera escultura de Miguel Hidalgo en México: obra de mexiquenses” en *Bicentenario de la Independencia*, 275.

siguientes: 1) un águila en el aire con un arco en la garra en actitud de tirar, y un león en un monte, herido con una flecha y mirando al águila con semblante airado; 2) una América en un monte con un arco en la mano en actitud de tirar, y un león en el mismo monte, herido con una flecha y mirando a la América con semblante airado y; 3) en un monte una América apoyando un pie sobre el pescuezo de un león quien la mira con semblante iracundo de nuevo.<sup>384</sup>

Desafortunadamente, no se ha encontrado ningún ejemplar de las medallas, ni hay información de que se hayan batido, pero de estos párrafos se puede interpretar que los valores anti hispánicos seguían latentes en el ánimo nacionalista de los mexicanos en la mitad del siglo XIX, que se traducen en el deseo de aniquilar al león de Castilla, asociado a lo español.

El Monte de las Cruces no sólo fue motivo del monumento promovido por Riva Palacio, años después, se hicieron algunas pinturas respecto al obelisco y a la batalla. Lo que nos habla de la importancia que había cobrado este lugar asociado a la figura de Miguel Hidalgo y su triunfo en la batalla que aquí tuvo lugar. Dos pinturas que rememoran estos hechos son:

Raúl Cantú, s/f

*Monumento conmemorativo de la batalla ganada por el ejército insurgente el 30 de octubre de 1810.*

Imagen tomada del libro *México a través de los siglos*, tomo III, entre las páginas 140 y 141.



<sup>384</sup> Ibarra y Ortiz, "La primera escultura", 275.



Luis Coto y Maldonado (1830-1891)  
*Hidalgo en el Monte de las Cruces*,  
1879  
Óleo sobre tela  
2.5 x 1.84 m.  
Imagen tomada el libro de Eduardo  
Báez, *Pintura militar*, en la página 24.

Esta última pintura de paisaje con este tema histórico fue expuesta en la 18ª Exposición de la Academia de San Carlos y la intitularon *El Cura Hidalgo en el Monte de las Cruces arengando a sus tropas momentos antes de la batalla*, paisaje original del toluqueño Luis Coto. Largo 3 varas, alto 2 varas 6 pulgadas.<sup>385</sup>

Durante la invasión francesa a nuestro país, otro testimonio de este obelisco fue captado por un militar galo llamado Achille Cibot, oficial de los cazadores de África, que en su viaje con las fuerzas armadas de su país rumbo a la ciudad de Morelia nos relata las experiencias de su viaje en 1863:

Arrivé á Cuajimalpa [...] Cest là que le premier cri d' independance fut poussé por le curé Hidalgo, et, en commemoration de ce fait, une colonne triangulaire, en granit, haute de una vingtaine de pieds, a été élevesur un rocher place au bord de la route.<sup>386</sup>

Este mismo viajero nos cuenta que en una de las caras estaba escrito el siguiente letrero: “Al primer caudillo de la independencia mexicana, Miguel Hidalgo y Costilla, por su glorioso triunfo en este lugar, el 30 de octubre de 1810”.Y en otra de sus caras había otra inscripción: “En Estado de México por decreto de su Legislatura del 10 de abril de 1851”.<sup>387</sup> La imagen del obelisco en este periódico es la siguiente:

<sup>385</sup> Romero de Terreros, *Catálogo de las exposiciones*, 511.

<sup>386</sup> L'illustration Journal Universel; núm. 1092; vol.43 (30 de enero de 1864): 68.

<sup>387</sup> L'illustration Journal Universel; 30 de enero; núm. 1092; vol.43 (1864): 68. También en: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015084505604;view=1up;seq=87>. Consultado el 23 de junio del 2015.



En 1880, Manuel Rivera Cambas, en su libro *México Pintoresco, artístico y monumental*, tomo III, nos relata sobre las condiciones en que se encontraba este monumento:

Por cualesquiera de los dos caminos entre México y Toluca, hay que pasar la montaña llamada de Las Cruces, nombre derivado de la multitud de esos signos que resaltan por todas partes, señalando los lugares donde algunos pasajeros habían sido asesinados por los bandidos y también los sitios en que la Acordada había ajusticiado a muchos bandoleros.

Cuando se viaja por el camino carretero, se encuentra un ruinoso monumento, levantado a la orilla de la vía para señalar el sitio en que estuvo el cura Hidalgo el día que se dio la acción en el Monte de las Cruces, entre los realistas al mando del coronel Trujillo y los independientes que marchaban para la capital desde Morelia.<sup>388</sup>

Así, este obelisco decayó y se destruyó con el tiempo, por eso actualmente ya no existe. En su lugar hay tres esculturas ecuestres en honor a los generales Allende, Hidalgo y Jiménez, líderes militares insurgentes de la batalla mencionada.

---

<sup>388</sup> Rivera Cambas, *México pintoresco*, 14.

## **Capítulo 3.- Mariano Riva Palacio frente a los malos tiempos.**

### **Introducción.**

El periodo a estudiar en este capítulo será uno de los más difíciles para Mariano Riva Palacio, no sólo porque el país seguía en constantes revueltas, guerras e invasiones extranjeras en donde se veía más y más lejana la idea de consolidar un Estado estable y poderoso, sino que sufrió la persecución y exilio de Santa Anna, así como la pérdidas de su esposa Dolores y de su única hija, Javiera.

Aun bajo esas circunstancias, y en calidad de gobernador del estado de México por segunda ocasión, Riva Palacio promovió de nuevo otro monumento público, ahora con la intención de enaltecer a otro héroe liberal, a José María Morelos y Pavón.

### **3.1) Una alianza Mariana.**

Antes de comenzar este capítulo, se hace necesario conocer someramente cómo don mariano entretejía sus alianzas con los hombres que detentaban el poder en la capital del país mientras él gobernaba por primera vez el estado de México. La coalición más fuerte y de mayor interés para nuestro personaje en ese momento la mantuvo con Mariano Arista, quien se apoyó en don Mariano para sofocar las rebeliones y para promover su campaña presidencial, obscurecida por los ataques a través de la prensa de oposición capitalina que lo acusaba de corruptelas y poca honorabilidad.<sup>389</sup>

Sin embargo, en estas mismas postulaciones de 1850 salen por primera vez a la luz las ambiciones presidenciales de Riva Palacio. Joaquín Pérez Tejada, prefecto del occidente del estado de México, le informó que los ciudadanos no habían votado por Arista, tal como Riva les pidió, sino que él había sido propuesto para el sitio presidencial.<sup>390</sup>

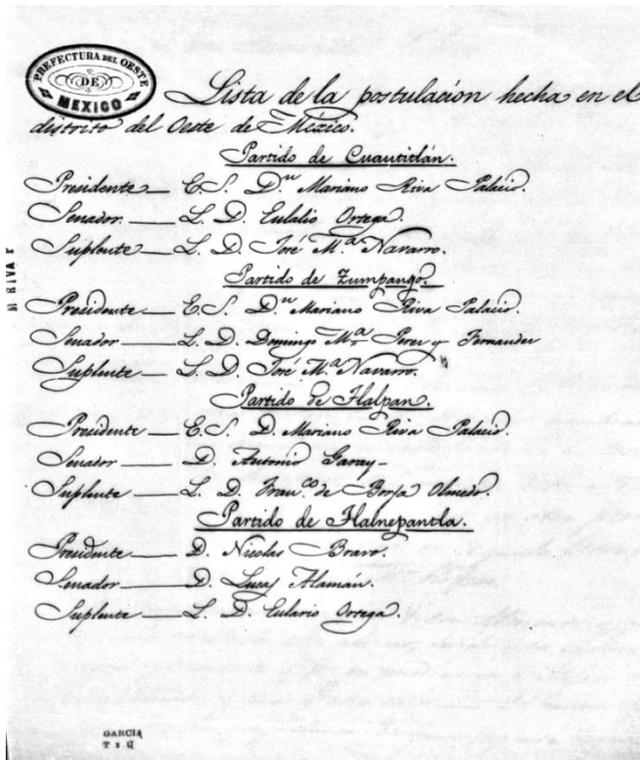
Don Mariano recibió la aprobación de cuatro distritos de su estado y de otros dos de Guanajuato para su postulación, pero en las elecciones presidenciales, sólo obtuvo 6 votos en comparación con los 79 de Arista, que resultó triunfador de este plebiscito en

---

<sup>389</sup> Costeloe, "Mariano Arista", 226.

<sup>390</sup> AGN; AMRP; rollo 83; doc. 4642; 9 de septiembre de 1850.

medio de grandes odios y críticas. Asumió el poder el 11 de enero de 1851 y dos años más tarde renunció ante las presiones de sus oponentes.<sup>391</sup>



Lista de la postulación hecha en el Distrito del oeste de México.

AGN; AMRP; rollo 83; doc. 4642; 9 de septiembre de 1850.

Pero, ¿de qué manera Riva Palacio se benefició de su alianza con Arista en su corto periodo de gobierno? La dimisión de Riva a la gubernatura del estado de México se realizó el 3 de

mayo de 1852 y en septiembre de ese mismo año, ya en la capital, Arista le ofreció un ministerio junto con su amigo Octaviano Muñoz Ledo, ninguno de los dos aceptaron la propuesta.

¿La razón? Porque de la alianza con Arista, lo que más les interesaba a estos dos políticos era la concesión para realizar el utópico proyecto de comunicar el océano Atlántico con el Pacífico a través de un camino nacional, canal navegable y vías férreas a construir sobre el Istmo de Tehuantepec. Y aunque les dieron la autorización, esta empresa nunca se llevó a cabo y, con el tiempo y las circunstancias inestables del país, los permisos perdieron su vigencia.<sup>392</sup> Así pues, un cambio en el gobierno echó abajo, de inmediato, la ambición de realizar un “jugoso” negocio.

<sup>391</sup> Costeloe, “Mariano Arista”, 230.

<sup>392</sup> Hugo Antonio Arciniega Ávila, *El arquitecto del emperador. Ramón Rodríguez Arangoiti en la Academia de San Carlos, 1831-1867*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, (México: UNAM-FF y L, 2003), 177-181.

Después de este tropiezo empresarial, para don Mariano vienen mayores problemas con el retorno del exilio de Colombia de Antonio López de Santa Anna, quien fue requerido por el grupo de los conservadores ante la renuncia de Arista.

### **3.2) *Su Alteza Serenísima versus Riva Palacio.***

Santa Anna desembarcó el 1º de abril de 1853 en Veracruz, donde fue recibido por una multitud. Entre esas personas estaba Miguel Lerdo de Tejada, quien se entrevistó con él y le entregó una carta con una serie de propuestas económicas de corte liberal para mejorar el país. Entre sus recomendaciones estaba la producción de artículos y la consolidación del mercado, llenar al país de caminos y ferrocarriles para mejorar el comercio, establecer una buena policía para garantizar la seguridad ciudadana; abogaba por fomentar la inmigración y criticaba duramente al clero y al ejército por rechazar cualquier reforma que afectara sus intereses, entre otras recomendaciones.

A diferencia de Lerdo de Tejada, Lucas Alamán propuso otro programa de corte conservador donde la religión católica debía mantenerse y sostenerse como único lazo entre los mexicanos; estaba en contra del orden federativo y del sistema de elecciones populares, respaldaba la idea de una fuerza armada competente y le prometía a Santa Anna el apoyo del clero y los propietarios, entre muchas cosas más.

Durante su gobierno, Santa Anna adoptó el programa conservador, pero también se rodeó de militares que eran sus incondicionales. Durante esta dictadura, el militar veracruzano realizó préstamos ruinosos con los agiotistas, despilfarró en fiestas y oropel y sostuvo un ejército de noventa mil hombres cuyos altos oficiales gastaban grandes cantidades. Se le otorgó el título de *Su Alteza Serenísima*.

Para cumplir con todo este boato, se crearon una serie de impuestos que fueron objeto de burla y enojo por parte de la población. También durante este gobierno se realizó la venta del territorio de La Mesilla a los Estados Unidos, de donde se obtuvieron varios millones que momentáneamente aliviaron al erario público e incrementaron la corrupción del gobierno.

Además de no verse mejoría en la situación económica del país, este régimen aplicó un severo programa de intolerancia política, de restricciones en la libertad de expresión en donde se proscribía la crítica al gobierno, a “Las Bases Orgánicas”, a la religión católica, al clero y a cualquier autoridad, generándose así un ambiente de restricciones y persecuciones que dieron por resultado un profundo descontento, pues se siguió la práctica de mandar al exilio a todos aquellos que de cualquier forma criticasen al gobierno.<sup>393</sup>

Así fue que se enviaron fuera de la República a Melchor Ocampo, Mariano Arista, Benito Juárez, Eligio Romero y, a Antonio Haro y Tamariz se ordenó aprehenderlo y fusilarlo, después de haber sido su ministro de Hacienda. Se mandaron e incomunicaron en pueblos remotos a Guillermo Prieto, Luis de la Rosa, Manuel Arroja, Manuel Siliceo, Manuel Payno, Octaviano Muñoz Ledo y a Mariano Riva Palacio, aplicándoles la Ley de Conspiradores que abarcaba muchos tipos delictivos y dejaba maniatada a la crítica con respecto al gobierno, lo que dio como resultado un sistema despótico y retrógrado, una tiranía brutal.<sup>394</sup>

Guillermo Prieto, testigo en carne propia de estas persecuciones y exilios, relata lo siguiente:

El general Santa Anna a quien se ha pintado generoso, venía sediento de venganzas, y sus aduladores lisonjeaban su propensión, buscándole víctimas, empeorando la situación de éstos, exhumando odios, reviviendo recuerdos atroces, y haciendo expirar a las personas más inofensivas, faltas o actos que tenían 17 o 18 años de fecha.

Así fue arrancado moribundo de su hogar el Sr. don Luis de la Rosa, sin fórmula, sin proceso, sin que a nadie pudiera conmovier su situación ni su agonía. Atropellose a su familia, vendiéronse sus muebles y se recibió como un acto de clemencia que lo dejara en Cholula.

Así fue lanzado el Sr. Riva Palacio, cuya expulsión aceleró la muerte de su virtuosísima esposa.<sup>395</sup>

---

<sup>393</sup> Villegas Revueltas, *El liberalismo moderado*, 45-47.

<sup>394</sup> Villegas Revueltas, *El liberalismo moderado*, 45-47.

<sup>395</sup> Guillermo Prieto, *Viajes de orden supremo. Años 1853, 1854 y 1855* (México: Bibliófilos Mexicanos, 1968), 35.

A Mariano Riva Palacio no le fue muy bien en ninguno de los mandatos de Santa Anna, pues “no era santo de su devoción” por ser amigo cercano de Juan Álvarez, y aunque su compadre y amigo, el conservador y antes santanista, Antonio Haro y Tamariz abogaba por él, nunca gozó de las simpatías de *Su Alteza Serenísima*. Y en este último mandato, lo desterró.

En este exilio, el dictador veracruzano le dio dos opciones a Riva: la primera, solicitar el pasaporte para abordar un barco inglés en Veracruz; la segunda, abandonar la capital de la República para ir al pueblo del Venado en el estado de San Luis Potosí. Don Mariano escogió la segunda porque prefirió quedarse cerca de sus propiedades y sobre todo de su esposa e hijos. Para esas fechas la preocupación mayor de Riva Palacio era el estado delicado de salud de su esposa Dolores.<sup>396</sup>

A finales de octubre de 1853 llegó a su destino, pero no se quedó mucho tiempo allá, pues su amigo Antonio Haro y Tamariz le escribió desde la ciudad de México el 15 de noviembre comunicándole que acababa de conseguir la orden presidencial que permitía su regreso. Éste, no obstante su distanciamiento con Santa Anna, había abogado por su viejo amigo, con el que a pesar de las diferencias surgidas dos años atrás por los escenarios políticos en que se movía cada uno, guardaba una gran cercanía con sus hijos y su esposa. Dolores Guerrero de Riva Palacio murió poco después del regreso del exilio de Riva, en febrero de 1854.<sup>397</sup>

Respecto a la expulsión de Riva, Juan Álvarez le escribió una carta a Santa Anna en un tono bastante desafiante, donde le reclamaba su decisión de desterrar a su amigo. Parece ser que desde su mandato anterior, este dictador conocía “el talón de Aquiles” del

---

La muerte de la esposa de Riva Palacio se anunció en varios periódicos, uno de ellos fue: *El Universal*: periódico independiente, ciudad de México, “Defunción”, tercera época, núm. 204 (20 de febrero de 1854): 3. **DEFUNCIÓN.** En Cautla de Morelos ha fallecido el viernes último la Sra. Da. Dolores Guerrero de Riva Palacio, hija del general Guerrero y esposa del Sr. D. Mariano Riva Palacio. Dotada de las mejores prendas que pueden adornar a una hija, a una esposa y a una madre, esta señora al morir ha dejado en su familia un vacío que nada podrá llenar. Dios, que habrá recompensado ya sus virtudes, será quien únicamente pueda consolar a sus parientes y amigos. ¡Descanse en paz!

<sup>396</sup> Bazant, *Antonio Haro y Tamariz*, 72 y 73.

<sup>397</sup> Bazant, *Antonio Haro y Tamariz*, 72 y 73.

cacique, y cada vez que sospechaba que este último tramaba algo en su contra, hostigaba a Mariano Riva Palacio.<sup>398</sup>

Las fricciones y desconfianza del dictador hacia el cacique sureño no se hicieron esperar. Para Santa Anna resultaba muy desafiante el autonomismo con que Álvarez manejaba el distrito de Guerrero y el poco control que el gobierno central tenía sobre esa región. Este régimen dictatorial, de persecuciones, humillaciones y exilios, quería ejercer un dominio absoluto en todo el país y no permitiría que el prepotente sureño de setenta y cuatro años lo desafiara; por lo tanto, esa actitud no podía prevalecer porque iba en contra de los planes centralistas que Lucas Alamán había propuesto e incrementaba la gran desconfianza del general veracruzano hacia Álvarez.

Como respuesta, el 1º de marzo de 1854, en el poblado de Ayutla, estalló una revuelta que promulgó un plan cuyo texto era resultado de numerosas reuniones en la mencionada población: El Plan de Ayutla, en el que desconocían al dictador Santa Anna como presidente y se contemplaba un sistema republicano federalista.<sup>399</sup>A mediados de 1855, era un secreto a voces que el gobierno de Santa Anna estaba a punto de caer. Finalmente, abdicó al poder el 12 agosto de 1855 y partió al exilio.<sup>400</sup>

De acuerdo al Plan de Ayutla, se formó una Junta de dos representantes por cada departamento y el Distrito Federal que se encargaría de nombrar al Presidente interino. La Junta, compuesta principalmente por liberales moderados, eligió como su Presidente a Mariano Riva Palacio y de una reunión del 1º de agosto de 1855, los delegados de dicha Junta eligieron a Martín Carrera como presidente interino, con 26 votos; Díaz de la Vega recibió 15; don Mariano obtuvo cuatro y Comonfort dos. Vemos de nuevo el deseo de Riva de llegar a la silla presidencial.<sup>401</sup>

---

<sup>398</sup> AGN; Rollo 85; docs. 5611, 5612, 5615, 5616, 5619, 5620, 5621, 5623 y 5624. Todas estas cartas hablan del exilio de Riva Palacio y las diferentes dificultades que sufrió su persona, así como el apoyo que recibió de los más cercanos, entre ellos Haro y Tamariz.

<sup>399</sup> Matute, *México en el siglo XIX*, 295-302. En este texto aparecen de manera exacta todos los principios de estos dos planes.

<sup>400</sup> Antonia Pi-Suñer Llorens. "Ignacio Comonfort. ¿El hombre de la situación?", en Fowler, *Los gobernantes*, 235-261.

<sup>401</sup> Carmen Vázquez Mantecón, *Santa Anna y la encrucijada del Estado. La dictadura (1853-1855)* (México: FCE, 1986), 294.

El gobierno interino de Carrera invitó a don Mariano Riva Palacio a conformar su gabinete, pero su periodo como presidente fue muy corto, porque según los delegados de la Junta, su nombramiento infringió los lineamientos del Plan de Ayutla, por lo que renunció el 11 de septiembre de 1855.<sup>402</sup>

De este modo, y con un vacío en el poder presidencial desde el 12 de septiembre al 4 de octubre, Juan Álvarez fue elegido como presidente interino en la segunda fecha, estableciendo su gobierno en Cuernavaca, el 17 de ese mismo mes convocó a elecciones para el congreso extraordinario, como se estipulaba en el Plan de Ayutla (aquí sonó de nuevo el nombre de Riva Palacio como un posible candidato presidencial). Poco después, Álvarez se trasladó a la capital de la República el 14 de noviembre de 1855, hecho escandaloso para la sociedad capitalina, que se quejaba del pillaje, robos, inmoralidades, y de la ignorancia y barbarie de sus soldados, llamados los “pintos”.<sup>403</sup> Por lo mismo, su periodo de gobierno fue muy corto, el 11 de diciembre de ese mismo año renunció cediéndole el poder a Ignacio Comonfort.<sup>404</sup>

A la par de estos acontecimientos en la capital de la República y de todos los sucesos políticos que en ella acaecían, don Mariano no perdía el contacto con los dirigentes del cabildo de la ciudad de Toluca. Agustín González Fuentes, al frente de ese ayuntamiento lo invitó a ser padrino de la bendición y apertura del nuevo mercado, cuya construcción se había iniciado en 1851 cuando Riva era gobernador. Invitación que don Mariano aceptó y ahí compartió la inauguración con el dirigente del estado de México, Plutarco González.<sup>405</sup>

Con respecto al arte, don Mariano siguió manteniendo una estrecha relación con la Academia de San Carlos; en su archivo hay una invitación para acudir a la tradicional exposición anual en dicha escuela que se efectuaría el 1º de diciembre de 1856.<sup>406</sup>

---

<sup>402</sup> AGN; rollo, 86; doc. 5715, 5716. En estas cartas Riva trata de mediar entre Carrera y Haro y Tamariz.

<sup>403</sup> AGN; rollo, 86; doc. 5715, 5716. En estas cartas Riva trata de mediar entre Carrera y Haro y Tamariz.

<sup>404</sup> Edmundo O’Gorman, “Precedentes y sentido de la revolución de Ayutla” en *Plan de Ayutla. Conmemoración de su primer centenario* (México: Ediciones de la Facultad de Derecho-UNAM, 1976), 202 y 203.

<sup>405</sup> AGN; AMRP; rollo 86; docs. 5965 y 5969 con fechas del 10 de septiembre de 1856 y 15 de septiembre de 1856, respectivamente.

<sup>406</sup> AGN; AMRP; rollo 86; doc. 5972; 1856.

### **3.3) Segunda gubernatura de Mariano Riva Palacio en el estado de México (8 de enero de 1857 al 4 de julio de 1857).**

En enero de 1857, frente a las insurrecciones en contra del gobierno de Ignacio Comonfort, Plutarco González, gobernador del estado de México, renunció a su cargo para entregarse de lleno a limpiar este distrito de las facciones clericales que se inconformaron con las nuevas leyes liberales que iban en contra de sus intereses.<sup>407</sup>

Tomó su lugar don Mariano Riva Palacio.<sup>408</sup> Esta segunda vez entró en sus funciones como gobernador por Decreto Presidencial. Comonfort lo nombró para que ocupase de emergencia ese puesto, mientras que el general González partió de inmediato a las diferentes comarcas del Estado a combatir las gavillas reaccionarias. Sin embargo, Riva sólo ejerció sus funciones de Gobernador Constitucional de enero a julio de ese mismo año, en este último mes pidió permiso para atender el llamado de Comonfort que lo necesitaba en la capital para algunas importantes comisiones, luego sería electo constitucionalmente para desempeñar ese puesto, pero de nuevo su gobierno sería efímero por la situación de guerra.<sup>409</sup>

#### **3.3.1) Otro monumento a un héroe liberal: el *Morelos* de Antonio Piatti.**

El escenario político de 1857, año en que don Mariano planeó la erección de una escultura del general José María Morelos y Pavón, era por demás violento. Los encuentros entre conservadores y liberales se hacían cada vez más crudos. Con el último gobierno de Santa Anna, los primeros habían adquirido mucho poder, pero tras la Revolución de Ayutla que lo derrocó y mandó al exilio, sus opositores arremetieron con más encono.

El 5 de febrero de este año se promulgó la nueva Constitución del 57 que contenía principios de la política liberal para llevar a cabo la Reforma, cuyos objetivos más

---

<sup>407</sup> Alfonso Sánchez, *Historia del Estado de México* (Toluca; Dirección de Prensa y Relaciones Públicas del Gobierno del Estado de México, 1994), 382.

<sup>408</sup> AGN; AMRP; rollo 86; doc. 5995; 6 de enero de 1857. Carta donde a Riva se le nombra Gobernador y dos días después acepta el puesto.

<sup>409</sup> Sánchez, *Historia*, 383.

importantes eran disminuir el poder económico e intelectual de la Iglesia y fortalecer el del Estado laico. Para lograrlo, los liberales, encabezados por Benito Juárez, ordenaron la desamortización y desconcentración de los bienes de las corporaciones, entre ellas la Iglesia. Con este ataque a los intereses de los conservadores a través de la nueva Carta Magna se inició la Guerra de Reforma que duró tres largos años en donde de nuevo el país estuvo inmerso en el caos.<sup>410</sup>

En este contexto, podría parecer irracional planear un monumento, pero Riva Palacio de nuevo se asiste del arte para fortalecer al grupo liberal a través de los héroes de la Independencia. Con la estatua del *Siervo de la Nación* en San Cristóbal Ecatepec, el lugar donde había sido fusilado, quería honrarlo como lo indicaba el decreto del 19 de julio de 1823, pero más allá, deseaba crear otro símbolo de unificación y conciencia nacional para los ciudadanos y por supuesto, con un programa iconográfico de su conveniencia. Así pues, como gobernador del estado de México por segunda vez, era más propicio emprender otro proyecto artístico de esta índole, en donde echaría mano de los recursos del erario de esa entidad.

Poco antes de terminar su primer periodo de gobierno de su segunda administración, en su informe hacendario del 8 de junio de 1857,<sup>411</sup> Mariano Riva Palacio expone ante la Legislatura los adelantos en el ramo económico logrados en seis meses y presenta lo siguiente:

[...] Además de haberse pagado a los empleados, y de haberse repartido los dividendos de la deuda pasiva, se les pagará ya todo el importe de la compostura de este Palacio y del nuevo Salón de Sesiones de la honorable legislatura que se ha construido en el mismo, se han adelantado 4,000 ps. en cuenta del monumento que se ha de erigir al señor Morelos y después de

---

<sup>410</sup> Ramírez, *El arte del siglo XIX en la ciudad de México*, 29 y 30.

<sup>411</sup> AGN; AMRP; Documentos: 6708, 6713, 6720, 6725, 7089. Estos son algunos documentos dentro del archivo personal de Mariano Riva Palacio de la renuncia a ese primer periodo como gobernador del Estado de México del 2 de enero al 29 junio de 1857, pero, tiene un segundo periodo como gobernador, ya no por decreto presidencial sino por votación. El 4 de julio de 1857, expresó su discurso en la Legislatura como gobernador, pero, pide un mes para atender sus negocios, a su familia y aspectos de salud. En ese mes le suplió Francisco Iturbe. A mediados de octubre de ese mismo año vuelve a pedir otro permiso, también por problemas personales, de nuevo se nombra otro gobernador interino, José María Godoy. interino. Pero en sus cartas ya se nota una gran inestabilidad en el Estado por la proliferación de los “pronunciados” en contra de la Constitución. Con el golpe de estado de Comonfort, se rompe el orden constitucional desde fines de 1857 y hasta principios de 1858, por lo que entran otros gobernadores y Riva ya no regresa a esa entidad hasta años más tarde.

estos gastos queda en caja una existencia en efectivo de [...] y la existencia efectiva sería mayor si no se hubieran hecho parte de los gastos considerables que deben erogarse en preparar las fuerzas con que ha de contribuir el Estado en caso de guerra con la España, según las órdenes del supremo gobierno.[...].<sup>412</sup>

En el discurso anterior, advertimos que uno de los gastos más importante a los que el gobernador se refiere es al adelanto de 4 mil pesos hecho al Sr. Antonio Piatti para la estatua del señor Morelos. Como vemos, la erección de esta escultura representaba una prioridad. Posteriormente, el gobierno del estado le dio otros 3 mil pesos más al escultor italiano, acumulando así, 7 mil pesos que quedaron como adelanto, sin que la obra ni el pago se concluyeran por cuestiones de la guerra de Reforma.

Fue hasta la llegada de Maximiliano en 1864, cuando el monumento se continuó realizando por el mismo artista, al que se le pagaron los 5 mil pesos restantes para su total conclusión, de acuerdo a los 12 mil pesos presupuestados desde un principio con don Mariano. Cantidad muy elevada de acuerdo a lo sencillo de la escultura, y sobre todo, si se compara con los costos calculados por el artista Tangassi, efectuados a petición de Vicente Riva Palacio por órdenes de su padre antes de pactar el trabajo con Piatti, lo que más adelante se tratará.

Poco después, el 23 de junio de ese mismo año, se le escribió un oficio al prefecto del distrito de Tlalnepantla diciéndole lo siguiente:

Junio 23/857.

Habiéndose contratado por este gobierno la construcción del monumento que el Congreso Constituyente mandó levantar el 28 de noviembre de 1825 al Benemérito General. D. José Ma. Morelos en el sitio de San Cristóbal Ecatepec donde fue fusilado, el C. Gobernador me ordena prevenir a usted como lo hago, que averigüe cuál es ese sitio, y que llegada la vez haga que se auxilie a los contratistas con cuanto necesiten bajo el concepto de que todo deberá pagarlo.

Rúbrica.<sup>413</sup>

---

<sup>412</sup> *Discurso pronunciado por el Exmo. Sr. Gobernador del Estado de México D. Mariano Riva Palacio, en la apertura de Sesiones de la Honorable Legislatura verificada el 8 de junio de 1857*, Toluca, Tip. Del Instituto Literario, 1857, pp. 10-20 en Carlos Marichal, Manuel Miño Grijalva y Paolo Riguzzi (comp.), *Historia de la Hacienda Pública del Estado de México. Memoria de los gobernadores del Estado de México. El ramo de Hacienda. 1824-1857.*, tomo II, Toluca, Colegio Mexiquense del Gobierno del Estado de México, 1994, p. 435.

<sup>413</sup> Archivo Histórico del Estado de México (en adelante AHEM); Gobernación; Vol. 6; Exp. 13; fs. 4 y 5.

Manuel Ortiz, el presidente municipal de San Cristóbal Ecatepec, contestó el 6 de julio siguiente diciendo que el lugar del fusilamiento de Morelos había sido: “frente al palacio en que antiguamente se recibían a los virreyes, este lugar está señalado con una cruz en simple mampostería construida a expensas de Ayuntamiento en el barrio de San Juan Alehuacan.”<sup>414</sup>

Ya antes, en esta misma entidad se había aprobado un proyecto con las mismas intenciones de honrar a Morelos. En aquel momento su promotor principal fue el político, periodista e historiador Carlos María de Bustamante, quien se apoyó en el decreto del 19 de julio de 1823 que ordenaba a los gobiernos y ayuntamientos resguardar con dignidad los sitios en que fueron sacrificados los caudillos de la Independencia.<sup>415</sup>

En varias de sus obras: *Historia Militar*, *El Diario Histórico* y en el *Cuadro Histórico de México*, entre otras, Bustamante hacía encendidos elogios hacia Morelos, catalogándolo como el más grande caudillo militar de la Guerra de Independencia. Este político propugnaba insistentemente porque se honrara la memoria del *Siervo de la Nación* a través de una estatua. Respecto a esto, el escritor concluyó uno de sus libros con lo siguiente:

El Congreso del Estado de México va ya a erigir una columna sepulcral en el mismo lugar donde fue fusilado Morelos; yo recibí del Sr. Gobernador la honrosa comisión de levantarla, y desde luego corresponderé a ella, luego que el Congreso apruebe el presupuesto de gastos que tengo presentado. Cuando haya construido este monumento bajaré gustoso al sepulcro por haber pagado un tributo de honor y de justicia al varón fuerte que hará en las edades futuras la gloria de Michoacán. Tahuejo, Apatzingán, Valladolid y Nocupétaro se enorgullecerán justamente por haberle poseído, así como el inmenso territorio de Anáhuac de haber sido el teatro de sus afanes guerreros, y el grande objeto de su cariño, objeto por cuya libertad exhaló su último suspiro en el cadalso.

México, 8 de noviembre de 1825. Carlos María de Bustamante.<sup>416</sup>

---

<sup>414</sup> AHEM; Gobernación; Vol. 61; Exp. 13; 1857

<sup>415</sup> Cuadriello, “La América y La Libertad”, 217 y 218.

<sup>416</sup> Lic. D. Carlos María de Bustamante, *Tres estudios sobre Don José María Morelos y Pavón*, edición facsimilar (México: Instituto Bibliográfico Mexicano, 1963), 121.

Así, con la autorización del gobierno del estado de México, cuyo gobernador en ese momento era Melchor Múzquiz, Bustamante se dirigió a los directores de arquitectura y escultura de la Academia de San Carlos, José Agustín Paz y Pedro Patiño Ixtolinque, respectivamente, para la realización del cenotafio del cura Morelos. Aunque como sabemos, este monumento quedó inconcluso y sólo permanecen de él *La América y La Libertad*, esculturas que custodiarían ambos lados de dicho mausoleo.<sup>417</sup>

Con el mismo fin, en 1857 se revive la idea de este proyecto, ahora patrocinado por don Mariano Riva Palacio, y por supuesto, tendría una manufactura de acuerdo a su gusto y a cargo del artista que él eligiera. Respecto a esto Eloísa Uribe dice: “cada proyecto de los que surgieron a lo largo del siglo (XIX) tuvo un programa iconográfico distinto según las filiaciones y los vínculos del grupo político que se encontraba en el poder.”<sup>418</sup>

Es posible que por aquellos años los proyectos se encargaran a los escultores extranjeros independientes, porque los artistas mexicanos no se querían comprometer con ningún bando político, y al mismo tiempo, algunos de estos inmigrantes trabajaban con mayor libertad porque estaban desvinculados de cualquier institución, a diferencia de un Manuel Vilar, que como figura capital de la Academia conservadora, en 1852, se negó a esculpir las estatuas de Hidalgo para Octaviano Muñoz Ledo, por temor a causar el enojo de quienes lo habían contratado.<sup>419</sup> Así, artistas como Piatti o Tangassi, sin ligas institucionales, tenían mayor libertad de elegir sus proyectos.

Por lo mismo, estos inmigrantes se atrevían más a producir sobre los eventos históricos del país y tenían ideas más claras de que la historia debía quedar en pinturas, grabados y sobre los muros en las calles para ser asimilada por todos.

En un artículo del periódico *El Mexicano* se explica que esta estatua fue mandada hacer el 22 de junio de 1857 por el Sr. Riva Palacio, como se dijo antes, con el objeto de colocarla en el pueblo de San Cristóbal Ecatepec, sitio en que fue ajusticiado el Sr. cura don José María Morelos y Pavón; “más por desgracia la guerra intestina frustró por algún

---

<sup>417</sup> Cuadriello, “La América y la Libertad”, 218-219.

<sup>418</sup> Eloísa Uribe, “Claves para leer la escultura mexicana: periodo de 1781-1861” en Esther Acevedo, *Hacia otra historia del Arte*, 165-188.

<sup>419</sup> Salvador Moreno, *El escultor Manuel Vilar* (México: UNAM-IIE, 1969), 165-167.

tiempo la ejecución de este proyecto, y después, temiendo por la inseguridad y nuestras constantes revueltas políticas, se destruyese alguna vez tan recomendable obra [...]”,<sup>420</sup> por lo que se guardó por algunos años en la Academia de San Carlos. También en este mismo diario se señala que la obra fue ejecutada por el escultor italiano Antonio Piatti, quien recibió como pago de ella la cantidad de doce mil pesos en que fue contratada, ya antes mencionada.

Así pues, la aspiración de Riva Palacio era llevar a cabo este otro monumento para, finalmente, honrar la memoria del insurgente que había sido ejecutado en San Cristóbal, Ecatepec, lugar dentro de su distrito, y que si se apegaba al decreto de 1823, le correspondía a su Estado cargar con los gastos de dicha estatua. Por lo que podemos suponer que se dirigió al escultor romano Antonio Piatti, artista y empresario independiente radicado en la ciudad de México desde 1854, donde se estableció en busca de mejores oportunidades económicas, como muchos otros artistas europeos que también migraron a este país.

Respecto a este artista romano, la primera noticia documentada que se tiene de él, ya establecido en nuestro país, es del 23 de junio de 1854 y se refiere a un retrato que le hizo a la Sra. Enriqueta Sontag, condesa de Rossi,<sup>421</sup> cantante de ópera fallecida en nuestro país; respecto a eso *El Siglo Diez y nueve* relata lo siguiente:

### **Retrato de la Sra. Sontag**

El Sr. Piatti, escultor romano de quien hablamos hace pocos días, tiene hechos algunos retratos en yeso, de la inmortal artista que hemos perdido. Hemos tenido el gusto de verlos, y son de una perfecta semejanza con el original, en cuanto pueden serlo los retratos de esta clase. El

---

<sup>420</sup> *El Mexicano*. Periódico bisemanal, dedicado al pueblo ciudad de México; “La estatua de Morelos”; tomo II, núm. 77 (30 de septiembre de 1866): 1-3. Este artículo da los pormenores de esta escultura con el motivo del primer aniversario de su colocación en la Plaza de la Guardiola en 1865, por órdenes de Maximiliano de Habsburgo.

<sup>421</sup> Verónica Zárate Toscano y Serge Gruzinsky, “Ópera, imaginación y sociedad. México y Brasil, siglo XIX, historias conectadas: Ildegonda de Melesio Morales e Il Guaraní, de Carlos Gómes”, *Historia mexicana*, vol. LVIII, núm. 2 (2008): 803-805. También en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60012796005> Consultado el 13 de octubre del 2014.

En el siglo XIX la ópera fue concebida como un instrumento civilizador y constituía a la vez un espacio de sociabilidad con pretensiones aristocráticas y un lugar de difusión artística y de la moda. Las compañías de ópera europeas, mayormente las italianas, tuvieron mucho éxito en el México decimonónico. Eran tan bien recibidas, que muchas cantantes de ópera llegaron a ser verdaderamente idolatradas, como Enriqueta Sontag, condesa de Rossi, quien murió de cólera en nuestro país, en 1854.

inteligente escultor, que tan inteligentemente ha sabido reproducir la imagen de aquella mujer tan querida como admirada, ha hecho un buen servicio a los que estiman su memoria. Hemos oído decir que el Sr. Piatti piensa hacer el busto de la condesa de Rossi para colocarlo en el teatro.<sup>422</sup>

Con relación a las exequias celebradas en honor a esta cantante italiana, Piatti también participó, y de nuevo, el periódico del *El Siglo Diez y Nueve* relata lo siguiente:

Ayer en la iglesia de la Profesa se celebraron las exequias por el alma de la Sra. Enriqueta Sontag, condesa de Rossi- en este último homenaje pagado a su grata memoria- han tomado parte casi todos los artistas que se encuentran en esta capital, dando a la pompa fúnebre un lucimiento y magnificencia nunca vistos antes en México [...].

En el segundo nivel del catafalco estaba colocado un bajo relieve, en mármol, obra del distinguido escultor romano, el Sr. Piatti y que es la lápida que ha de ponerse en el sepulcro de la condesa. La obra de Piatti representa una poética alegoría: el mundo se ve en la parte inferior y de él se ha desprendido el alma de Sontag, que en figura de arcángel con una lira en la mano, cuza los aires tendiendo las alas y sonriendo al descubrir los lampos de la gloria que iluminan su semblante. En este bajo relieve se lee la siguiente inscripción: AMOR Y REPETO A LA MEMORIA DEL GENIO DEL CANTO, ENRIQUETA SONTAG, CONDESA DE ROSSI. 17 DE JUNIO DE 1854. DE PARTE DE SUS AMIGOS Y COMPATRIOTAS. [...] En el tercer cuerpo estaba el retrato de la condesa, en bajo-relieve, obra también del Piatti. El retrato estaba coronado de laurel.<sup>423</sup>

Por otra parte, el 27 de junio de 1854 vemos a este artista extranjero concursando para hacer un:

#### MONUMENTO EN EL PASEO NUEVO:

Hace poco tiempo que el Ayuntamiento publicó una convocatoria para la erección de un monumento en el Paseo Nuevo, y la dirección general de ingenieros es el cuerpo encargado del examen de los proyectos que se presenten. Sabemos que el hábil escultor italiano Sr. Piatti ha sometido a la dirección unas propuestas acompañadas de los modelos de los monumentos y de un minucioso cálculo de todos los gastos. El Sr. Piatti ofrece emplear en la obra mármoles y materiales del país, expresando que en su concepto el mármol mexicano es de excelente calidad.

---

<sup>422</sup> *El Universal*, ciudad de México, "Retratos de la Sra. Sontag", cuarta época, tomo XL, núm. 115 (23 de junio de 1854):3. También en *El Siglo Diez y nueve* de esa misma fecha.

<sup>423</sup> *El Siglo Diez y nueve*, ciudad de México, "Ecsequias de la Sra. Sontag", cuarta época, tomo octavo, núm. 2027(14 de julio de 1854):4.

La obra toda será de mármol, y las estatuas, bajo relieves y ornamentos de bronce, y constará de dos fuentes, una estatua ecuestre, que sería de desear fuese la de Iturbide, y otra de Cristóbal Colón. Los gastos se calculan en 129,000 pesos. El Sr. Piatti ofrece presentar en menos de tres meses todo el conjunto en tamaño de una vara, para que se pueda juzgar mejor de su proyecto.<sup>424</sup>

De las noticias anteriores podemos notar que los temas de los proyectos en los que Piatti concursaba también eran propuestos por Vilar: Iturbide y Cristóbal Colón, eran los tópicos que estaban de moda y no contradecían la ideología de la Academia. El artista italiano tampoco tenía ningún problema para trabajar con esta institución y competir con sus académicos por los mismos proyectos.

A finales de ese mismo año, el 26 de diciembre de 1854, *El Siglo XIX*, anuncia lo siguiente del Sr. Antonio Piatti: “ACADEMIA DE SAN CARLOS.- Conforme al programa, ayer comenzó en los salones de esta academia la exposición de Bellas Artes. Entre las obras de escultura se encuentran varias del Sr. Piatti. En breve hablaremos extensamente de esta exposición”.

Las críticas a las esculturas presentadas en esa exposición por los alumnos del Sr. Vilar fueron extensas y halagadoras; para el Sr. Piatti, *El Universal* desplegó lo siguiente:

Las únicas esculturas de fuera de la Academia que se ven en esta exposición de este año son del Sr. Piatti, escultor italiano que hace algunos meses llegó a esta capital. De las tres estatuas que ha expuesto, son de buen gusto las dos de mármol que trajo de Europa: [...] las más gustadas son la estatua de *Un niño dormido* y la de un *Huérfano del labrador*. [...].

Estos dos mármoles están concluidos con una limpieza admirable, y el modo con que están tocados el pelo y los accesorios revela la suma facilidad que tiene el Sr. Piatti para trabajar el mármol. Creemos, sin embargo, ya que nos hemos propuesto expresar con toda franqueza nuestra opinión, que podrían estar indicadas con menos dureza algunas de las partes de la estatua del niño dormido. En la estatua de San Pablo están modelados con verdad los paños [...]. Las dos medallas que representan en bajo relieve los retratos de las Sritas. Barrón, tienen el mérito especial de una perfecta semejanza con las originales, y además de esto están modelados con una admirable finura, y se encuentra en ellas el relieve de los planos.

---

<sup>424</sup> *El Siglo Diez y nueve*, ciudad de México, “Monumento en el paseo Nuevo”, cuarta época, año XIV, núm. 2010 (27 de junio de 1854):3.

[...] En fin, deseamos que el Sr. Piatti saque de sus hermosas estatuas de mármol, tanto provecho como honor, y que se le proporcionen muchas ocasiones para lucir su habilidad con otros trabajos de la misma especie, ya que ha venido nuestro país, como lo suponemos, para radicar en él por algún tiempo.<sup>425</sup>

La crítica a las obras expuestas por este artista italiano, en su primera exposición en la Academia de San Carlos, la séptima de esta escuela, parece muy complaciente y con la invitación a que se quede en el país.

Pocos meses después, Piatti muestra su faceta como comerciante y anuncia la inauguración de un almacén de mármoles, venta y hechura de esculturas:

“Escultura y almacén de mármoles”. Hemos tenido el gusto de visitar este establecimiento, que se abrió ayer en una hermosa pieza baja del Hotel de Iturbide. Hay diferentes grupos y otras obras en mármol y alabastro, que llaman la atención por su belleza y por lo exquisito de su trabajo. El Sr. Piatti, inteligente como es, manifiesta en lo que ofrece al público, su gusto y su talento. En su respectivo lugar insertamos el aviso en que el Sr. Piatti y compañía anuncian la apertura del establecimiento al que nos referimos.<sup>426</sup>

El aviso antes expresado se exhibió en los periódicos más conocidos durante varios días en los años siguientes, Piatti se anunciaba de la siguiente manera:

Calle de San Francisco, bajos del hotel Iturbide. A. Piatti y Compañía, tienen el honor de participar al público haber abierto un almacén de escultura de mármoles y alabastros en dicho local, donde se ofrecen a su disposición para ejecutar obras de arquitectura, ornato y estatuaria, en yeso, mármol y estuco, garantizado este último sin mezcla de yeso o inalterable a la intemperie.



<sup>425</sup> *El Universal*. Periódico político y literario, ciudad de México, “Bellas artes”, cuarta época, tomo XII, núm. 320 (14 de enero de 1855):1.

Por el *Huérfano del labrador*, el autor obtuvo un diploma de la Academia de Milán a cuya exposición fue admitido sin pagar derechos en aquella aduana. Esta obra y la de *Un niño dormido*, ambas de tamaño natural, fueron adquiridas por la Academia Nacional de San Carlos. *El Huérfano* fue reproducida en litografía para ser distribuido entre los suscriptores. Actualmente se encuentra en el bosque de Chapultepec (imágenes proporcionadas por el Mtro. Fausto Ramírez). Las obras de Piatti expuestas en esta exhibición fueron: las dos antes mencionadas, una estatua de San Pablo, dos medallas que representaban en bajo relieve los retratos de las Sritas. Barrón y un ornato de un friso.

<sup>426</sup> *El Universal*. Periódico político y literario, Ciudad de México, “Noticias Sueltas”, cuarta época, tomo XII, núm. 421. (25 de abril de 1855):2.

También reciben comisiones para Europa; y respecto a las estatuas se ejecutarán en México según el modelo a satisfacción de los interesados. Las personas que quieran honrar nuestro establecimiento, encontrarán además de un brillante surtido de mármoles y alabastros, moderación en los precios. ANTONIO PIATTI Y COMPAÑÍA.<sup>427</sup>

En los años venideros el anuncio se volvió más pequeño y avisaba de un cambio de domicilio, que tal vez se explique por la situación de la guerra civil de Reforma que se sufría en el país y por la poca demanda que habría de sus obras y objetos de ornamentación.

#### **TALLER DE ESCULTURA:**

El taller de D. Antonio Piatti, situado en el callejón de Batlemitas No. 12, se ha trasladado a la 1ª calle del Factor No. 5, donde se ofrece de nuevo en los trabajos de mármol, como tumbas, monumentos, sepulcros.<sup>428</sup>

Por otra parte, *El Republicano* del 1º de abril de 1856, hizo un anuncio oficial:

**AYUNTAMIENTO:** [...] Se mandó pagar al escultor Piatti lo que se le adeudaba por los trabajos impedidos en quitar del mercado principal, la estatua de Santa-Anna, hacerla pedazos, y formar el boceto del trofeo de armas nacionales que se ha de colocar en su lugar.

Esto enseña a los pueblos, que no es tan acertado erigir monumentos públicos a los hombres anticipándolos, porque deben concederse solamente al que lo favorece, y nunca al que los oprime y despedaza.<sup>429</sup>

Lo que nos habla de la relación de trabajo del artista italiano con las autoridades del gobierno de la capital, a la caída del dictador Santa Anna.

---

<sup>427</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, "Avisos", (11, 16, 17, 21 de mayo de 1855):4. También en las fechas del 9 y 27 de junio de 1855 y 18 de julio de 1855.

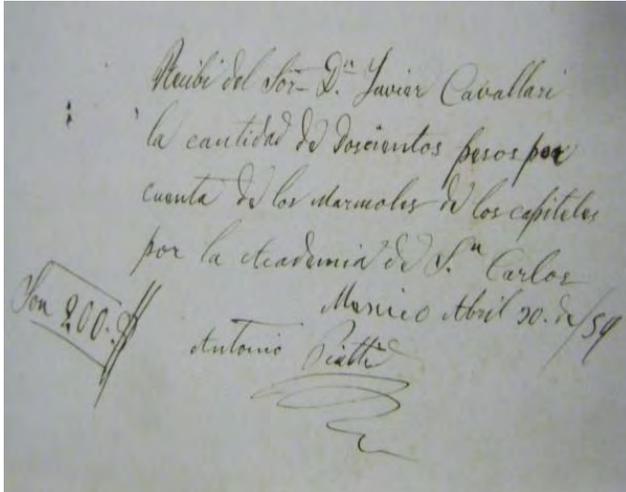
Este mismo anuncio en: *El Universal*. Periódico político y literario, ciudad de México, "Avisos", cuarta época, tomo XII, núm. 447 (21, 27, 28, 29 de abril de 1855):4. En este mismo periódico con fechas del 4, 17, 18, 20, 21, 27 de mayo de 1855; y 20 de junio de 1855, en la sección de avisos.

*La Sociedad*, ciudad de México, "Avisos", 3, 4, 5, 7, 8, 9, 17 de octubre de 1858, otro anuncio (pequeño) avisando de su cambio de dirección 18, 20, 25 de noviembre 1858. Lo mismo el 1º, 2 de diciembre de 1858; 8, 30 de noviembre de 1863 anuncio de un monumento sepulcral, calle López No. 11;

<sup>428</sup> *La Sociedad*, ciudad de México, "Avisos", segunda época, tomo II (3 y 4 de noviembre de 1858):4.

<sup>429</sup> *El Republicano*. Periódico del pueblo, ciudad de México, "Ayuntamiento", tomo I, núm. 183, (1º abril de 1856):3.

También, se han encontrado otros documentos en los que se ve que Piatti proveía de mármol a la Academia de San Carlos, y por tanto, mantenía una buena relación con esta institución. Con Javier Cavallari trabajó activamente para la construcción de la Galería Clavé.



Recibo de pago de Javier Cavallari a Piatti por una venta de mármol para las obras de la Galería Clavé. AHAASC; Doc. 6719; 20 de abril de 1854.

La siguiente referencia de Piatti aparece en una lista de suscriptores en *La Sociedad* del 27 de junio de 1859, para ayudar a los soldados italianos pobres, donde se anuncia que Piatti

donó 20 pesos para sus compatriotas.

Hasta aquí podemos comprobar que este artista romano, desde su llegada en 1854, se había abierto un mercado para sus productos de ornato y ya tenía un renombre como escultor, por lo que Mariano Riva Palacio lo buscó para esculpir el monumento de Morelos.

Aunque antes del 22 de junio, fecha oficial del contrato de los servicios del italiano, en el archivo de Riva aparece una carta de su hijo Vicente, donde le reporta una cotización hecha por otro artista llamado Tangassi.<sup>430</sup>

México, mayo 27 de 1857.

---

<sup>430</sup> Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Monumentos conmemorativos y espacio público en Iberoamérica*. En: [https://www.researchgate.net/publication/261913349 Monumeto conmemorativo y espacio publico en Iberoamerica](https://www.researchgate.net/publication/261913349_Monumento_conmemorativo_y_espacio_publico_en_Iberoamerica). Consultado el 15 de octubre del 2014. Un porcentaje mayoritario de los monumentos emplazados en América durante el siglo XIX fueron obras de artistas europeos, para quienes en este continente se abrió un mercado de enormes potencialidades y desarrollo. En especial para los italianos, los franceses y los españoles, que por la importancia de dichos encargos, fueron un significativo sostén económico, por lo que, la estatuaria pública fue la tipología que les permitió acrecentar su jerarquía social. Un ejemplo de ellos fueron Tangassi y Piatti, escultores asociados a la escultura funeraria. El segundo, proveedor de mármol y practicante en su labrado, lo que le daba una ventaja sobre los escultores mexicanos, menos avezados en el taller del mármol, que además, solía importarse de Italia. Otra ventaja de Piatti es que expuso en la Academia, lo que le ayudó a tener más prestigio y reconocimiento como escultor en el México decimonónico.

Querido papá.

Lo que dice *El Monitor* con su acostumbrada enajenación es que usted me ha comisionado para recibir Diseños (no suscripciones) a fin de erigir un monumento a la memoria de Morelos, y esto trae origen de que un día según encargo de usted, pregunté a Tangasi cuánto podría valer, a lo que me contestó que según lo quisiera usted, porque de mármol y traída una estatua colosal de Roma, no podría pasar de tres a cuatro mil pesos puesta en México. [...].<sup>431</sup>

Precio bajo, según lo presupuestado y pagado a Piatti. En otra epístola, Vicente le da razón del plan de trabajo del artista romano: “[...] Piatti a quien vi para la estatua del Sr. Morelos me dará en estos días un proyecto, y un boceto arreglado a las instrucciones que usted me mandó en su carta, aunque dice que deseara saber hasta cuánto podría



entenderse lo que usted podría disponer”.<sup>432</sup> La contestación de Mariano a su hijo es la siguiente: “[...] Me alegro que esté tan adelantado lo del monumento del señor Morelos, ojalá que no exagere y pueda yo realizar antes de irme de aquí uno de mis mayores deseos. [...]”<sup>433</sup>

Antonio Piatti  
*Boceto de la escultura de Morelos, 1857.*

En las líneas anteriores advertimos al padre y a su hijo unidos en un mismo proyecto artístico y un gran deseo de llevarlo a cabo. Este gusto por el arte será heredado a su primogénito, el cual, al igual que su padre, en sus futuros puestos públicos también patrocinará esculturas públicas de diferentes héroes que él deseaba honrar y engrandecer.

Por la misma situación del país, la ejecución de este monumento se quedó en una escultura a escala más pequeña y cuatro águilas en bajo relieve para adornar cada uno de los lados del pedestal, como se verá más adelante. Será hasta 1865, ya establecido el Segundo Imperio a cargo del archiduque Maximiliano de Habsburgo, cuando esta estatua llegue a inaugurarse.

<sup>431</sup> AGN; AMRP; rollo 86; doc. 6601; 27 de mayo de 1857.

<sup>432</sup> AGN; AMRP; rollo 87; doc. 6633; 5 de junio de 1857.

<sup>433</sup> AGN; AMRP; rollo 87; doc. 6671; 16 de junio de 1857.

### **3.3.2) Don Mariano, iniciador de la galería de los gobernadores del estado de México.**

En 1857, nació otro proyecto artístico paralelo a la escultura de Morelos que también se le debe a don Mariano Riva Palacio: el inicio de la galería de los retratos de los gobernadores del estado de México que le encargó al pintor Felipe S. Gutiérrez, con el que mantenía una estrecha comunicación, y a ambos los unía la amistad con el Lic. Felipe Sánchez Solís, amantes los tres del arte.

La tradición de formar galerías de retratos como conjuntos pictóricos habituales en las sedes de múltiples asociaciones e instituciones, venía desde el virreinato. Riva Palacio la conocía muy bien y sabía del impacto que podía tener para conformar la nueva cara del país, y en particular la de su Estado. En estas galerías, donde el sentido colectivo predominaba sobre el individual, se buscaba la uniformidad del conjunto mediante la utilización de marcos similares y lienzos de las mismas dimensiones, incluyendo detalles recurrentes en uno y otro retrato. Un ejemplo de este tipo de conjuntos es la Galería de los Virreyes, con los 61 retratos de los gobernantes que tuvo la Nueva España, ubicada dentro del Antiguo Palacio del Ayuntamiento de la ciudad de México.

El deseo del pintor Felipe S. Gutiérrez de ser favorecido para realizar las pinturas de la galería se percibe en la correspondencia del artista con el gobernador:

Junio 14 de 1857.

Muy S. mío de todo mi respeto.

Tengo el honor de contestar la grata de usted fecha 9 del corriente, dándole las más expresivas gracias por la nueva consideración que me dispensa mirándome antes que a otro para la ejecución de los retratos de los Señores Gobernadores.

Respecto a su valor, el más equitativo me parece de mil pesos incluidos los marcos dorados; más si le pareciesen a usted caros en atención a la escasez de los fondos, deme ochocientos o aún menos; manifestándole que quedo muy contento con cualquier cosa, pues se me presenta una ocasión brillantísima con que desahogar algún tanto mi gratitud hacia las bondades de usted y disfrutar el honor de prestar un nuevo servicio al Estado.

Contando con los elementos conducentes para el desempeño de los mencionados retratos, creo quedarán concluidos en cuatro o cinco meses; pues procuraré dedicarme a ellos exclusivamente;

procurando que salgan de una regular ejecución, para que no sean indignos del lugar al que se les destina.

Consérvese usted con buena salud en unión de su distinguida familia; y yo me repito su SS QBSM.

Felipe Gutiérrez (rúbrica).<sup>434</sup>

La relación artista-mecenas es de sumo respeto y de agradecimiento por parte del artista para ser favorecido con el trabajo, prácticamente le está diciendo al gobernador que le pague lo que quiera; de lo que cabe suponer que no había muchas oportunidades de pintar varios cuadros en un solo pedido, lo que significaba entradas de dinero, casi siempre escasas para los artistas y máxime en un país con revueltas.

Aunque no se contaba con mucho dinero, vemos la aspiración de Riva de conformar una galería<sup>435</sup> con los retratos de los personajes que habían gobernado la entidad que él presidía. En ella, deseaba integrar las imágenes de todos los dirigentes, pero el erario no estaba tan pudiente como para mandarles pintar a cada uno de ellos; así, los que ya tuvieran su retrato sólo lo donarían, y los que no lo tuvieran, algunos los mandarían hacer por su cuenta. Un ejemplo de esto fue Félix María Aburto, gobernador de ese Estado entre 1833-34, el cual le escribió a don Mariano lo siguiente: “[...] He mandado hacer mi retrato como usted me encargó y debiéndomelo entregar esta tarde, lo remitiré a usted con el Sr. Herrera que fue el conductor de la que tengo el gusto de contestarle, y doy a usted las gracias por el objeto con que desea que yo se lo remita”.<sup>436</sup>

Cuántos retratos pintó Gutiérrez y de cuáles gobernadores, no lo sabemos exactamente, los que conocemos son sólo tres, que en la actualidad se exhiben en el museo que lleva su nombre en la ciudad de Toluca, capital del estado de México. Los cuadros son de Mariano Arizcorreta, con fecha de 1848; de Luis Madrid retratado en 1852 y de don

---

<sup>434</sup> AGN; AMRP; rollo 87; doc. 6664; junio 14 de 1857.



<sup>435</sup> Cabía la posibilidad de que algún retrato hecho para esta galería ideada por don Mariano se pudiera encontrar dentro del Palacio de Gobierno de Toluca en el *Salón del Pueblo*, donde se exhiben retratos de gobernadores, pero todos ellos son de comienzos del siglo XX y lo que va del XXI, ninguno del siglo XIX. Se trata de obras de formato pequeño de 40 x 60 cm. con marcos similares y muy sencillos (izquierda).

<sup>436</sup> AGN; AMRP; rollo 87; doc. 6669; junio 16 de 1857.

Mariano Riva Palacio, pintado en 1875. Aunque estas efigies no fueron pintadas *ex profeso* para esta galería, sí se incorporaron a ella. Estos retratos son los únicos que hasta hoy se conocen de gobernadores del Estado de México del siglo XIX.

Lo que podemos asegurar es que sí se realizaron algunos retratos de gobernadores, porque el pintor, Felipe S. Gutiérrez, le escribió cuatro años más tarde a su patrocinador pidiéndole que influyera en Berriozábal, gobernador en 1861, para que le liquidaran su cuenta porque el Estado todavía le adeudaba dinero por ese trabajo; con esta carta podemos constatar la ejecución de dichos retratos y de las vicisitudes que los artistas pasaban con los cambios de gobierno para obtener su paga.<sup>437</sup>

Los tres retratos que analizaremos tienen elementos iconográficos parecidos. Los gobernadores están sentados en elegantes sillones, dentro de un espacio refinado que muestra el poder económico, social y político de los representados. Dos de ellos, Arizcorreta y Madrid, portan un bastón, símbolo de mando y de alto *status* económico. Los tres personajes ven al espectador directamente a los ojos, van vestidos con elegantes *fracs*, indumentaria propia de los hombres burgueses de la época; cada uno de ellos nos muestra aspectos de su personalidad y estilo de vida a través de los objetos que el pintor les añadió.

El primer retrato es de Mariano Arizcorreta, jurista mexicano de origen vasco, nacido en Toluca en 1801. Se graduó como abogado en el colegio de San Ildefonso. En 1829 obtuvo la credencial de Diputado local. Fue partidario del general Vicente Guerrero. En abril de 1848 Arizcorreta fue nombrado Gobernador provisional, y en 1849, Gobernador Constitucional. En ese mismo año expidió un reglamento de gendarmería y firmó el decreto no. 49 para la erección del estado de Guerrero. Su administración se distinguió por evitar los abusos que cometían los hacendados en contra de los campesinos. En 1850, tras su renuncia, fue ministro propietario del Tribunal Superior de Justicia. Fue elegido al Congreso Federal de 1856, donde tomó parte de la formulación en la Constitución de 1857. Murió en 1859.<sup>438</sup>

---

<sup>437</sup> AGN; AMRP; rollo 88; doc. 7405; junio 4 de 1861.

<sup>438</sup> *Diccionario Porrúa. Historia, biografía y Geografía de México*, 215 y 216.

Respecto al retrato de este ex gobernador, Riva recibió en la ciudad de México una carta de José María Godoy (gran amigo suyo y quien por prórroga de una licencia que le fue concedida al primero, le estaba cubriendo como gobernador interino y le reportaba hasta el más mínimo detalle de lo que ocurría en ese Estado) con fecha del 23 de octubre de 1857 en donde le dice lo siguiente; “[...] Le contesto diciendo en primer lugar que se hará lo que usted desea con el retrato del señor Arizcorreta, y haré que vaya lo más pronto y del mejor modo posible.[...]”<sup>439</sup>



Felipe S. Gutiérrez  
(1824-1904)

*Mariano  
Arizcorreta, ca.  
1848.*

óleo sobre tela  
114 X 84 cm.  
Colección Museo  
Felipe S. Gutiérrez,  
INAH. Toluca,  
edo. de México.

<sup>439</sup> AGN; AMRP; rollo 87; doc. 7106; 23 de octubre de 1857.

¿Qué deseaba hacer don Mariano con el retrato de este ex mandatario del estado de México? ¿Querría incorporarlo a la galería que estaba planeando, aprovechando que ya existía dicha pintura? ¿O tal vez este político habría de posar nuevamente para Gutiérrez? No lo sabemos exactamente, lo que sí notamos es el gran interés de Riva Palacio por reunir todos los retratos posibles para ir conformando dicha galería e ir construyendo la historia de esa entidad a partir de sus gobernantes después de la Independencia.

Este cuadro nos muestra a un hombre elegantemente vestido a la usanza de la primera mitad del siglo XIX, con un *frac* negro y chaleco estampado que lo hacen lucir más jovial; porta un bastón, atributo de riqueza y poder; y, no podía faltar un crucifijo un tanto oculto bajo el chaleco, señal del buen cristiano. El rostro captado magníficamente por Felipe Gutiérrez, nos habla de un hombre en sus treinta años, con facciones que reflejan a un individuo seguro de sí mismo, apacible y relajado.

La silla en que está sentado es de madera fina y permite la comodidad del ocupante. Detrás de él, un escritorio de madera soporta una pila de libros que nos revelan que el personaje es un hombre letrado. El pesado y rojo cortinaje al fondo de la habitación también exhibe la elegancia que se quería plasmar en la pintura. En síntesis, se trata de la representación de un hombre burgués decimonónico con el anhelo de perpetuar su imagen a través del tiempo, en la que el artista nos muestra elementos iconográficos que aluden a la actividad política, creencias religiosas, *status* social y expresividad del retratado que hablarán de él en tiempos futuros. Felipe Santiago Gutiérrez expuso este cuadro en la Academia en 1850, por lo que suponemos fue donado por el retratado para la mencionada galería.<sup>440</sup>

El segundo cuadro es del propio Mariano Riva Palacio quien ocupó tres veces el cargo de gobernador del estado de México: de 1849 a 1851, en 1857 y de 1869 a 1871. Cuando presidía esa entidad, como hemos visto, se interesó por la educación, por el patrocinio de obras de arte y por las obras de utilidad pública como la desecación de la laguna de Lerma; persiguió a los bandoleros, construyó varias obras arquitectónicas, como el palacio de Justicia, realizó gestiones para que se construyera un ferrocarril de Toluca a la

---

<sup>440</sup> Romero de Terreros, *Catálogo de las exposiciones*, 60.

ciudad de México, entre muchas acciones más. El 16 de diciembre de 1871, la Legislatura local lo declaró Benemérito del Estado.

En esta obra, el pincel de Felipe S. Gutiérrez vuelve a mostrar a un hombre burgués, ya entrado en años, de mirada tranquila con un dejo de tristeza, ¿por las pérdidas de personas cercanas? ¿O por los múltiples avatares sufridos para formar la nación independiente que soñaba?



Felipe S. Gutiérrez  
(1824-1904)  
**Gobernador Mariano  
Riva Palacio, ca. 1875.**  
Óleo sobre tela  
119 x 84.5 cm.  
Colección Museo Felipe  
S. Gutiérrez, INAH.  
Toluca, edo. de  
México.

Está vestido con su elegante y acostumbrado *frac* negro, de cuyo chaleco pende una leontina que porta su reloj. El cómodo sillón en que está sentado Riva está tapizado en terciopelo rojo con algunas borlas que caen y de las que Riva toma una con su mano izquierda mientras posa.

El lugar donde está sentado Riva Palacio parece ser su rincón de lectura diaria de los periódicos cuyas hojas están en desorden sobre una mesa detrás de él, como recién leído; seguramente el pintor sabía de su afición a la lectura de este medio de comunicación tan importante en esa época, donde diariamente se relataba el acontecer político nacional e internacional, entre muchos otros asuntos y de los cuales Riva estaría muy pendiente.

También pintó el humo de un cigarro mientras Riva posaba, que interpretaríamos como el hábito de un frecuente fumador. Su acostumbrado cabello, con los abombados mechones laterales, y su *frac*, al parecer no cambiaron mucho en toda su vida y le imprimían una mayor seriedad y sobriedad con los años; la expresión de tranquilidad en el rostro y el trabajo de las señales del tiempo en su cara y en sus manos, nos hablan de la maestría y el realismo del pintor.



Cabe decir que este retrato es casi idéntico a una fotografía de don Mariano en la cual Gutiérrez debió basarse para realizar esta pintura. Lo anterior se afirma porque en la fecha en que esta obra fue datada (*ca.* 1870), el artista estaba en Madrid y debió apoyarse en dicha imagen.

**Mariano Riva Palacio.** Imagen en: Enrique Cárdenas de la Peña, *Mil personajes en el México del siglo XIX*. Tomo 2.

El emplear fotografías para la realización de retratos pintados era una práctica muy usada por los artistas desde mediados del siglo XIX. Gutiérrez también se auxilió con una de estas imágenes para realizar el retrato de su maestro Pelegrín Clavé, cuando éste ya había regresado a Barcelona. La similitud entre las fotografías y los cuadros son notables y nos hablan de una nueva forma de construir retratos pictóricos en el último tercio de esta centuria.<sup>441</sup>

El tercer retrato es de Luis Madrid, miembro de una de las familias aristocráticas de Toluca, quien puso en práctica una nueva división territorial de la entidad; fue gobernador interino según decreto número 56 expedido el 3 de mayo de 1852, por la renuncia presentada por Riva Palacio, a mediados de 1851, cuando Antonio López de Santa Anna proclamó la dictadura e impuso el sistema centralista.<sup>442</sup>

En este cuadro, Gutiérrez sigue la misma línea retratística de los dos anteriores: el personaje pintado está sentado en un sillón azul de tela estampada con rameados en blanco, muy al estilo de los asientos utilizados por Clavé para ese mismo propósito. El gobernador Madrid está dentro de una elegante habitación con cortinas rojas y una columna al fondo. La pose de este gobernador es más erguida, con las piernas cruzadas y con un bastón en sus manos.

Luis Madrid luce aristocrático, tal vez por su postura levantada, ¿mayor elegancia de su sillón y su traje? ¿La arrogancia en su mirada? ¿Su cadena, cruz y leontina de oro?, en fin serían todos los detalles, pero Gutiérrez supo plasmar una superioridad de clase social en este gobernador. Su rostro delgado con las marcas del tiempo también posee un toque de gran realismo. Su boca de labios delgados muestra un carácter rígido y sus ojos negros ven al espectador de una forma no muy cálida.

---

<sup>441</sup> Víctor Rodríguez, "Retrato de Pelegrín Clavé" en *Catálogo comentado del Museo Nacional. Pintura del siglo XIX*, Tomo I (México: MUNAL-CONACULTA-UNAM-IEE, 2002), 271-274.

<sup>442</sup> Alfonso Sánchez Arceche, "Aproximación al mundo de Felipe Santiago Gutiérrez" en Esperanza Garrido et al, *Felipe Santiago Gutiérrez. Pasión y destino* (Toluca: Fondo Editorial Estado de México, 2013), 79-81.



Felipe S. Gutiérrez (1824-1904)  
**Luis Madrid, Gobernador,**  
ca. 1852  
Óleo sobre tela  
126 x 105 cm.  
Colección Universidad  
Autónoma del Estado de  
México.

La manufactura de estos tres retratos habla de una extraordinaria técnica, de un buen manejo del dibujo, un dominio del oficio y una gran veracidad de Felipe S. Gutiérrez, escritor, viajero y crítico, que fue sin duda el pintor mexicano de su época que logró tener una mayor visión del arte, viajando con recursos propios por Europa, Estados Unidos y América del Sur, donde entró en contacto con las corrientes más avanzadas, como el realismo de Gustave Courbet y, aplicando algunos cambios en el tratamiento de su pintura, logró que sus retratos tuvieran un estilo propio, aunque, sin abandonar del todo las cualidades aprendidas de su maestro Clavé.<sup>443</sup>

Nació en Texcoco el 20 de mayo de 1824 con un talento innato para la pintura. Su primer maestro de dibujo fue José de la Luz García, a los once años. Cuando su padre, el general de brigada Crescencio Gutiérrez murió en 1836, migró a la ciudad de México

---

<sup>443</sup> Rocío Gamíño Ochoa, *La pintura del retrato en el siglo XIX* (México: IIE-UNAM, 1994), 8.

para estudiar en la Academia de San Carlos, donde comenzó bajo la tutela de Miguel Mata y Reyes, hasta la llegada de Pelegrín Clavé formando parte de la primera generación de pintores a cargo del catalán. Como estudiante de esa institución obtuvo varios premios, menciones honoríficas y consiguió una pensión.<sup>444</sup>

Los retratos aquí analizados, pintados por el pincel de un alumno de este maestro de pintura catalán, siguen su estilo. Ambos, encontraron un amplio mercado en la pintura del retrato para subsanar sus finanzas. Aunque no siempre les pagaban a tiempo, como se expuso anteriormente.

En 1848, todavía siendo alumno de la Academia, Gutiérrez se trasladó a Toluca para hacerse cargo del curso de pintura y dibujo en el Instituto Literario de esa ciudad, dirigido por el Lic. Felipe Sánchez Solís, cuya relación de amistad y de mecenazgo mantendrán hasta el final de sus vidas.<sup>445</sup>

Al reconocer y alabar la calidad de dos cuadros de Gutiérrez, un *San Jerónimo* y un *San Bartolomé*, Justino Fernández sintetiza la vida de este artista de la siguiente manera:

[...] Fue discípulo de Mata y de Clavé y tras positivo esfuerzo, pintando cuadros y retratos y viajando por la República, reunió lo suficiente para ir a Europa, en donde permaneció de 1868 a 1872; de regreso pasa a Sudamérica y funda en Bogotá la Academia de Bellas Artes. Vuelve una vez más a Europa, va a los Estados Unidos y a Colombia. Además de las numerosas pinturas que dejó por el continente, Gutiérrez publicó dos libros; *Viajes por Europa y Estados Unidos* y un *Tratado de pintura*, así como numerosos artículos de crítica y polémica, como la que sostuvo con Altamirano, a propósito de los ataques de éste a la Academia.<sup>446</sup>

Con la promoción de esta galería de gobernadores del estado de México, Riva también sentó un precedente y años más tarde, en 1874, su amigo Felipe Sánchez Solís le emula mandando pintar ocho retratos para iniciar otra galería de gobernadores para el estado de Puebla. Alfonso Sánchez Arteche asegura que los motivos para el patrocinio de estos

---

<sup>444</sup> Báez, *Guía del archivo de la antigua academia de san Carlos, 1801-1843* (México: UNAM-IIE, 1972), 158. El documento 2658, es la solicitud de Gutiérrez para ingresar a la Academia y fue aceptado el 14 de septiembre de 1836. También en Raúl Arturo Díaz Sánchez, "Cronología", en Esperanza Garrido *et al*, *Pasión y destino*, 45-76.

<sup>445</sup> Fausto Ramírez y Angélica Velázquez, "Lo circunstancial, transcendido: dos respuestas pictóricas a la Constitución de 1857", *Memoria*, núm. 2 (1990): 18.

<sup>446</sup> Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México* (México: UNAM-IIE, 1967), 79.

retratos con capital del Lic. Sánchez Solís, no eran desinteresados sino que perseguía un fin político: un escaño en el Senado de Puebla. Los artistas que este mecenas y coleccionista de arte contrató para la realización de los retratos fueron José Obregón y Felipe Santiago Gutiérrez.<sup>447</sup>

A pesar del corto periodo de su segunda gubernatura en el estado de México, don Mariano también reforzó aspectos de la educación primaria en esa entidad. Emitió un nuevo decreto para que la Ley del 19 de octubre de 1850 siguiera vigente. Recordemos que estos principios y reglamentos para mejorar la educación primaria fueron idea suya promovida durante su gestión anterior.<sup>448</sup>

También arrancó la desecación de la laguna de Lerma con el objeto de beneficiar la salud y la agricultura en los terrenos que se secaran. Este último proyecto también fue propuesto en los últimos días de su primer mandato (1851) y lo retomó de nuevo en marzo de 1857. Sin embargo, las guerras de Reforma y el Segundo Imperio impidieron que se llevara a cabo.<sup>449</sup>

### **3.4) 1857- 1867.**

#### **3.4.1) Don Mariano en la Guerra de Reforma.**

Esta guerra civil que se extendió en todo el país durante tres años (1858-1860), fue la más encarnizada lucha fratricida, provocada por el golpe de Estado dado por Ignacio Comonfort el 17 de noviembre de 1857 a través del Plan de Tacubaya y apoyado por Félix Zuloaga. En él, Comonfort quedaba con el mando supremo de la nación y con facultades omnímodas, dejando de regir desde ese momento la Constitución liberal de 1857 que vulneraba las creencias y los sentimientos de buena parte de la población mexicana, y que había trastocado los intereses de los grupos más poderosos, principalmente los de la Iglesia. En otras palabras, esta carta magna fue “la manzana de la discordia”.

---

<sup>447</sup> Alfonso Sánchez Arceche, “Los motivos de un mecenas: Felipe Sánchez Solís”, en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX coloquio Internacional de Historia del Arte* (México: UNAM-IIE, 1997), 88 y 89.

<sup>448</sup> AHDF; Gobernación; vol. 61; expediente 29; febrero 19 de 1857.

<sup>449</sup> AHDF; Gobernación; vol. 61; expediente 39; marzo 3 de 1857.

Aunque los liberales moderados como Riva no tuvieron un papel protagónico en este enfrentamiento,<sup>450</sup> sí trataron de conciliar para que la guerra terminara. El 30 de diciembre de 1858 se instaló la Junta Electoral con noventa miembros, quedando como presidente don Mariano Riva Palacio. Esta junta procedería al nombramiento del Jefe Provisional del Ejecutivo, y aunque el objetivo primario de esta reunión fue acordar un pacto de paz y dar fin a la guerra civil, en la práctica no se realizó.<sup>451</sup> El 1º de enero de 1859, salió electo el general conservador Miguel Miramón como presidente interino, y de nuevo, Mariano Riva Palacio, entre otros, fue postulado como candidato presidencial, pero sólo obtuvo un voto.

Resumiendo, después de tres años, ambas facciones ya estaban exhaustas, y en lo económico, ya no contaban con los recursos para seguir sosteniendo la guerra; el 22 de diciembre de 1860, en la batalla de Calpulalpan, la guerra de Reforma terminó con el triunfo de los liberales. El 11 de enero de 1861, el ejército constitucionalista hizo su entrada triunfal a la ciudad de México con Benito Juárez al frente.<sup>452</sup> La Constitución de 1857 quedó restablecida en toda la nación y conforme a ella se convocó a elecciones en las que Juárez resultó electo presidente constitucional.

Con los liberales en el poder, las leyes de Reforma se aplicaron con dureza. De ese modo, no sólo se expropiaron los bienes de “manos muertas” sino que se procedió a la destrucción de muchos conventos e iglesias heredadas del sistema virreinal y que seguían formando parte del panorama de las ciudades mexicanas y del poder de la Iglesia. Con ello no sólo se buscaban ganancias económicas liberando la posesión del suelo urbano, sino que se quería dar un fuerte golpe al clero y humillarlo públicamente. Fue así como

---

<sup>450</sup> Villegas Revueltas, *El liberalismo moderado*, 204. Según este autor, “los liberales moderados debían regresar a su hogar, cerrar puertas y ventanas, apagar las luces y echarse a dormir mientras pasaba la tormenta”, esto es, los moderados se apartaron del conflicto, ya fuese en su casa o en un exilio voluntario. Por eso no vemos a Riva Palacio como protagonista de esta guerra, salvo en su papel de conciliador entre ambas facciones en conflicto.

<sup>451</sup> *La Sociedad*. Periódico político y literario, ciudad de México, “Junta de representantes”, segunda época, tomo III, núm. 368 (4 de enero de 1859):1y2.

<sup>452</sup> Melchor Álvarez, *Historia documentada de la vida pública del Gral., José Justo Álvarez, o, La verdad sobre algunos acontecimientos de importancia de la guerra de reforma: obra ilustrada con varios fotograbados y que contiene más de cincuenta autógrafos* (México: El Tiempo, 1905), 74.

las distintas ciudades cambiaron su fisonomía religiosa por una de carácter más secular.<sup>453</sup>

Ante la necesidad de subsistir, el Congreso decretó la suspensión por dos años de las deudas públicas, incluyendo las extranjeras, pretexto para que de nuevo el país fuera invadido.<sup>454</sup>

Pero en este escenario de la posguerra ¿Dónde estaba Mariano Riva Palacio? ¿Qué papel jugó en este gobierno liberal? ¿Se adaptó a las nuevas circunstancias? Por supuesto que sí, esta era una de las ventajas de ser moderado, pero sobre todo de don Mariano por su gracia de la diplomacia y la conciliación. Así, lo vemos formando parte del Congreso de 1861 junto con su hijo Vicente y tomando decisiones importantes en la reestructuración del país.<sup>455</sup>

Una de las medidas trascendentes en la que los Riva Palacio, padre e hijo, participaron en la cámara de Diputados fue en el proyecto de ley para el arreglo de la Hacienda Pública del 17 de julio, a través de la cual los diputados, proponían, entre otras cosas, que el gobierno mexicano suspendiera temporalmente los pagos de las deudas externas a Francia, a Inglaterra y a España, dadas las grandes erogaciones de dinero que esos desembolsos significaban para un país en bancarrota que apenas salía de una guerra civil y todavía no se recuperaba.

Desafortunadamente, la emisión de esta ley en la que se buscaba un respiro para la asfixiada economía, fue la excusa para la invasión del país galo al nuestro y que terminó con la imposición de un gobierno imperial por cuatro años.

---

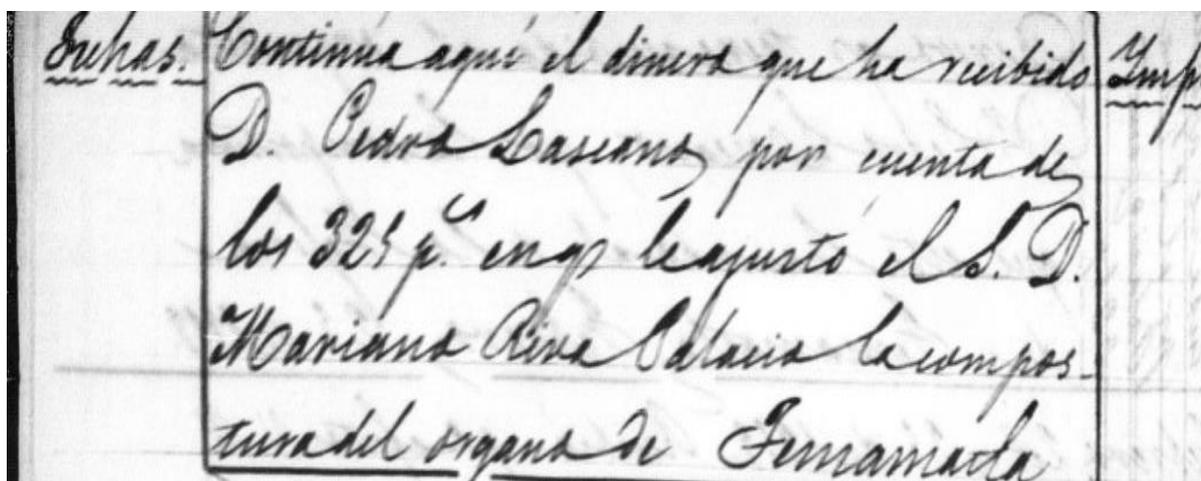
<sup>453</sup> Ramírez, *El arte del siglo XIX*, 30. Las huellas de estas destrucciones arquitectónicas fueron relatadas en: Manuel Ramírez Aparicio, *Los conventos suprimidos en México* (México: Miguel Ángel Porrúa, 1861). Este autor retrató la nueva cara de la ciudad de México y vio como un mal necesario la expropiación de las riquezas de la Iglesia, porque sus bienes eran tan cuantiosos que convertían al poder clerical en superior al estatal y sometían económicamente a las demás clases y estamentos. A través de tres siglos la iglesia secular, los conventos de regulares, las archicofradías, congregaciones y hermandades habían amortizado la propiedad rural y urbana, bajo el régimen llamado de *manos muertas*, marginándola de la sociedad en forma tal que hacía imposible el desarrollo de las fuerzas productivas y el desarrollo de la economía, desde los ideales liberales.

<sup>454</sup> Raúl Mejía Zúñiga, *Benito Juárez y su generación* (México: Secretaría de Educación Pública, 1972), 49-50.

<sup>455</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, "Crónica parlamentaria", sexta época, año XXI, tomo I, núm. 129 (23 de mayo de 1861):2.

### 3.4.2) La Parroquia de Temamatla, en Chalco.

Desde noviembre de 1857 hasta el año de 1859, mientras la guerra de Reforma transcurría, don Mariano Riva Palacio se abocó al patrocinio de otro proyecto, la restauración de la parroquia de Temamatla, cercana a su hacienda de la Asunción, en Chalco. Su hijo Antonio Riva Palacio, quien vivía en dicha hacienda, administraba el dinero y contrataba a los trabajadores para llevar a cabo las reparaciones de la iglesia, mientras su papá se encargaba de proveer los recursos económicos, ya fueran propios o donaciones de sus amistades.

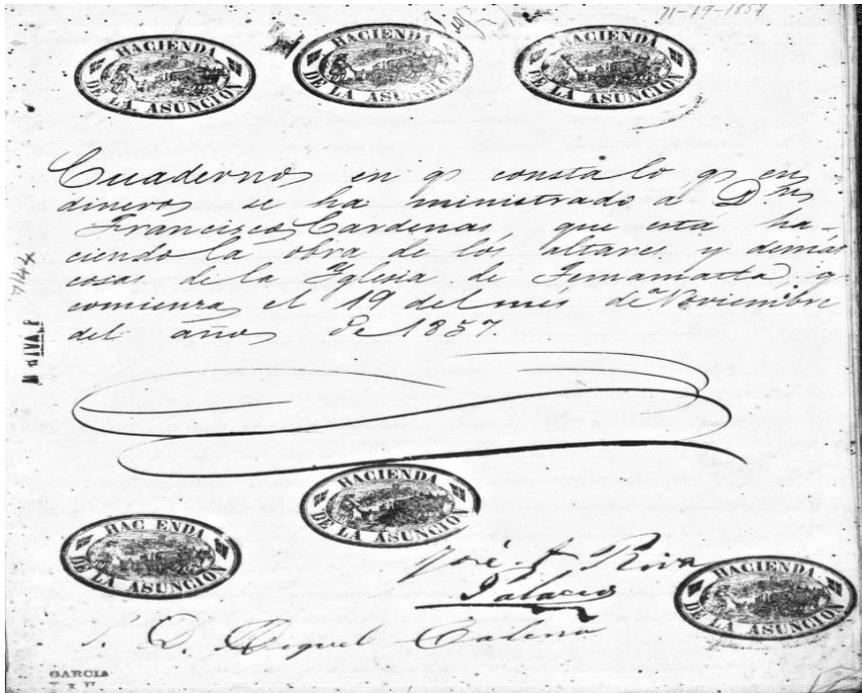


Continúa aquí el dinero que he recibido  
D. Pedro Lazcano por cuenta de  
los 325 p. en q. se ajustó el S. D.  
Mariano Riva Palacio la compos-  
tura del órgano de Temamatla

La reparación del órgano estuvo a cargo de don Pedro Lazcano y costó 325 pesos, mientras que Pedro Patiño hizo lo correspondiente con los santos.<sup>456</sup>

Los documentos relativos a los arreglos de esta iglesia son 14 fojas con las cuentas de los dineros que se les administraba a los diferentes trabajadores (albañiles, ebanistas, carpinteros, doradores, organista, etc.).

<sup>456</sup> AGN; AMRP; rollo 87; doc. 7144; 19 de noviembre de 1857.



La portada del libro de la contabilidad dice: “Cuadernos en que consta lo que en dinero se ha ministrado a Dn. Francisco Cárdenas, que está haciendo la obra de los altares y demás cosas de la iglesia de Temamatla; que comienza el 19 del mes de noviembre del año de 1857.” Rúbrica

de Antonio Riva Palacio y Miguel Cárdenas.<sup>457</sup>

También hay una relación de gastos realizados con el dinero de algunos donadores, como don Pablo Granados, allegado a la causa de la restauración de la iglesia y seguramente amigo de Riva, que aportó su ayuda económica para concluir los trabajos de la parroquia. El siguiente documento nos muestra lo antes expuesto.<sup>458</sup>

Dinero que se ha recibido de D. Pablo Granados, para irlo ministrando para gastos de la obra de la Iglesia de Temamatla y se está componiendo de cuenta del Sr. D. Maxiano Riva Palacio

Riva Palacio se mantenía en constante comunicación con el párroco de Temamatla, Juan de Dios Vargas; en una carta hablan de que este prior había encontrado en el archivo de 1795 de la iglesia, la existencia de unas joyas antiguas, pero que ya no estaban.

<sup>457</sup> AGN; AMRP; rollo 87; doc. 7144; 19 de noviembre de 1857.

<sup>458</sup> AGN; AMRP; rollo 87; doc. 7144; 19 de noviembre de 1857.



Seguramente realizaron el inventario de las posesiones de la parroquia y al comenzar las obras de reparación, aparecieron esas pérdidas.

Esta parroquia de San Juan Bautista, fue terminada en 1630 y actualmente está en deplorables condiciones. Los vecinos hacen el siguiente llamado a las autoridades: “TEMAMATLA,

MEX.- Parroquia de mediados del Siglo XVII, está a punto de colapsar, ya que el 75 por ciento de su estructura se encuentra averiada; la grey católica del poblado de Los Reyes *Acatlixhuayán*, pide a las autoridades eclesíásticas y al Instituto Nacional de Antropología e Historia, (INAH), su pronta intervención, ya que en un sismo, se vendría abajo.”<sup>459</sup>

### **3.5) La invasión francesa.**

Con la derogación de la ley del 17 de julio de 1861, Juárez no se negaba a pagar a sus deudores, tanto externos como internos, sólo quería conseguir una prórroga de dos años para recuperarse de la bancarrota que padecía el país después de una guerra tan desgastante.

La situación de México no fue comprendida por los países afectados: España, Inglaterra y Francia, los que viendo sus “intereses en peligro” y la oportunidad de obtener ventajas en estas tierras, reclamaron la cancelación de dicha medida. El gobierno mexicano hizo caso omiso, por lo que estas potencias europeas se reunieron en Londres el 31 de octubre de 1861, donde hicieron un pacto y concertaron venir con sus respectivas flotas para presionar a México por sus pagos.

---

<sup>459</sup> José Alberto Zea Domínguez, “A punto de colapsar parroquia de Temamatla” en: <https://reporterosenmovimiento.wordpress.com/2014/03/02/a-punto-de-colapsar-parroquia-de-temamatla/>. Consultado el 22 de enero del 2014.

El partido conservador, que no se resignaba con su derrota y que desde mucho tiempo atrás deseaba un gobierno extranjero monárquico en México, formó una comisión para ir a Europa a ofrecer el gobierno del país a un miembro de las casas reinantes de ese continente. Este grupo de mexicanos acudió a Napoleón III de Francia, que ante la invasión por el reclamo de su deuda, veía una gran oportunidad para expandir su imperio en tierras americanas y contraponerse al expansionismo norteamericano. El elegido por el emperador galo para gobernar este país fue un “segundón” de la casa de los Habsburgo de Austria, el archiduque Maximiliano, a quien brindó su apoyo militar y económico a cambio de retribuciones futuras.

Ante la inminente invasión, Juárez trató de llegar a un acuerdo con los europeos a través de su ministro de Relaciones Exteriores Manuel Doblado. El funcionario mexicano se reunió con el general español Juan Prim en el poblado de La Soledad y ahí firmaron los *Preliminares de la Soledad* donde se reconocía el gobierno de Juárez, se comprometieron a respetar la independencia de México, y que en caso de no llegar a un acuerdo, las tropas aliadas regresarían a las costas de Veracruz, entre otros arreglos. Pero, aunque los ejércitos inglés y español optaron por reembarcarse, las maquinaciones francesas eran otras y se inició así la invasión gala a nuestro país.<sup>460</sup>

El gobierno liberal de Juárez se defendió, pero finalmente tuvo que ceder ante la superioridad de las fuerzas francesas, reforzadas por las tropas de los militares conservadores mexicanos, y así, el oaxaqueño junto con su gabinete, abandonó la capital en 1863 y estableció su gobierno en el norte del país, en espera de mejores tiempos para recuperar el poder.

Mientras tanto, en la ciudad de México, en junio de 1864, se estableció el gobierno extranjero de Maximiliano de Habsburgo, iniciándose así el efímero y poco afortunado Segundo Imperio en la historia política de nuestro país y que culminaría con el fusilamiento del archiduque el 19 de junio de 1867.

### **3.6) El Segundo Imperio Mexicano (1864-1867).**

---

<sup>460</sup> Garfias, La intervención francesa, 18-22.

Ante este nuevo entramado político, ¿Qué reacción tuvo Riva Palacios ante un gobierno extranjero? él, un liberal, creyente de la República y que deseaba fervientemente vivir en una nación libre por la que había luchado ¿Cómo tomaría esta nueva situación? ¿Sería un reto vivir en un sistema de gobierno que iba en contra de su ideología o se uniría a él?

Las experiencias del Segundo Imperio quedaron plasmada en una serie de cartas entre Riva Palacio y un primo de Manuel Romero de Terreros, José Ignacio Palomo, los cuales le escribían periódicamente al marqués de San Francisco,<sup>461</sup> auto exiliado en París porque consideraba insoportable vivir bajo las órdenes de un gobierno extranjero.

En estas cartas, estos dos testigos del acontecer diario del país durante el Segundo Imperio, exponían a su amigo todos los detalles de lo que ocurría y el sentir de sus más cercanos; y hoy por hoy, estas epístolas constituyen un testimonio de su visión de este periodo histórico. Son correspondencias que tal vez nunca pensaron que se publicarían y que nos permiten conocerlos más de cerca. La secuencia de estos documentos describe el panorama completo de todo el Segundo Imperio, de principio a fin, del puño y letra de don Mariano y su amigo.

En ellas, se narran detalladamente las fiestas de recibimiento de Maximiliano de Habsburgo y su esposa Carlota, las modas que la emperatriz impuso, los derroches de la corte, las prontas fricciones entre el archiduque, la Iglesia y los conservadores que lo trajeron a gobernar; también se habla del deseo manifiesto de Maximiliano por lograr la unión de los mexicanos, entre muchos otros asuntos, hasta llegar al abandono de Napoleón III y el retiro del ejército francés que terminó con el fusilamiento del archiduque.<sup>462</sup>

---

<sup>461</sup> Manuel Romero de Terreros, marqués de San Francisco, *Maximiliano y el Imperio: según correspondencias contemporáneas, que publica por primera vez Manuel Romero de Terreros Marqués de San Francisco*. (México: Cultura, 1926). Manuel Romero de Terreros y de Villar Villamil, fue abuelo de Manuel Romero de Terreros y Vinent (1880-1968), escritor, articulista, historiador y académico mexicano. El primero, fue hijo de los terceros condes de Regla; nació en la ciudad de México el 21 de julio de 1816 y demostró desde muy joven ideas liberales; ocupó algunos puestos públicos como Secretario de Gobierno del Estado de México, Diputado de la Legislatura de esa misma entidad; miembro de varias Juntas de Beneficencia; representante de la Casa Fundadora del Monte de Piedad; Gobernador del Distrito Federal, y por último, Senador al Congreso de la Unión.

<sup>462</sup> Romero de Terreros, *Maximiliano*, 23-25.

En estos mismos escritos quedó impreso el insistente ofrecimiento imperial a don Mariano para que se encargara del Ministerio de Gobierno, así como su triple rechazo, porque según sus palabras, hubiera sido poco congruente aceptar ese cargo público, no sólo por sus ideas, sino porque se habría convertido en enemigo *de facto* de su propio hijo Vicente que luchaba en las filas republicanas mexicanas. Era una situación que lo hacía sufrir, y tal vez temer; después de todo, nadie sabía la duración del Segundo Imperio.

Otro acontecimiento de la vida personal de don Mariano que le cuenta a su amigo en París, era el de su dolor por la pérdida reciente de su única hija, Javiera; además de sus sentimientos de vergüenza y responsabilidad por no haber sido capaz de sostener la independencia de su país. También se lamenta del peligro inminente en que se hallaba su hijo Vicente el cual peleaba contra el Imperio. Finalmente, expone su temor por el aparente regreso de Santa Anna al país, entre muchas cosas más.

### **3.6.1) La escultura de Morelos llevada a la materialidad por órdenes de Maximiliano.**

En septiembre de 1864, el archiduque Maximiliano de Habsburgo, ya como segundo emperador de nuestro país, en un recorrido por la Academia de San Carlos, se interesó por que se materializara la escultura en honor a Morelos que don Mariano había propuesto y cuyos avances eran mínimos.<sup>463</sup>

El 16 de septiembre de 1865, el segundo emperador decretó que se levantara un monumento de la Independencia y se construyera un sarcófago para Iturbide; también estableció que para festejar el centenario del nacimiento del *Siervo de la Nación*, el 30 de ese mismo mes y año, se colocara la escultura de Morelos en la Plaza de Guardiola.

Cabe decir que los decretos se emitieron cuando los trabajos de la escultura de Morelos ya estaban casi concluidos, como nos lo indican los documentos encontrados en el Archivo de la Antigua Academia de San Carlos.

---

<sup>463</sup> Esther Acevedo, "Las imágenes de la historia (1863-1867). Memoria y destrucción" *Memoria*, núm. 3 (1991): 35.

Pocos días después del recorrido de Maximiliano por San Carlos, el 7 de octubre de 1864, a petición del Ministro de Fomento, Luis Robles, la Academia Imperial de San Carlos asignó a Felipe Sojo para: “que examine los trabajos que tenga hechos el Sr. Piatti, informando enseguida si ellos corresponden a la cantidad de 7 mil pesos, y en lo de adelante vigile los que se practiquen, dando cuenta a esta Secretaría de cualquier falta que advierta. [...]”.<sup>464</sup> El profesor de escultura de esa institución obedeció fielmente su comisión y el 15 de octubre de 1864, reportó lo siguiente:

A mediados de julio del presente año quedó resuelto que siguiera el Sr. Piatti el citado monumento; y ya en aquella fecha tenía concluidas en mármol las cuatro águilas que debían adornar el pedestal.<sup>465</sup> Los últimos días del citado julio los empleó en disponer lo necesario para ejecutar en grande el modelo de la estatua y hacer al boceto algunos cambios favorables a la composición.

En agosto, septiembre y octubre hizo la estatua hasta dejarla en yeso, y todo el mes de septiembre y la mitad del que sigue ha sido una tregua indispensable para dar tiempo a que se secara, sin cuyo requisito no podía comenzar el desbaste, en esta semana me aseguró el citado señor que lo comenzaría aunque el citado modelo no se hubiera secado del todo.

Respecto a la construcción del pedestal, nada hay hecho y creo, como el Sr. Piatti, que siendo una cosa puramente material, conviene hacerlo al estar ya para concluirse la figura. En resumen, los trabajos y materiales que hasta la fecha tiene el citado señor, creo que importan unos dos mil pesos, poco más o menos, pudiendo asegurar que los adornos que están hechos en mármol son muy bien ejecutados, sin que le pueda decir lo mismo de la figura hasta no verla ejecutada en mármol.

Felipe Sojo (rúbrica)

De lo anterior podemos decir que los avances de la estatua realizados hasta entonces por Piatti y reportados por Sojo eran: un modelo a escala pequeña de la escultura y el labrado en mármol de las cuatro águilas destinadas al pedestal, solamente. Los informes

---

<sup>464</sup> Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (en adelante AAASC); doc. 674; octubre 7 de 1864.

<sup>465</sup> La imagen actual de estas águilas (decapitadas todas) en bajo relieve son:



del profesor de escultura de la Academia continuaron, y unos meses después, el 9 de febrero de 1865, el académico de San Carlos reportaba: “Tengo el honor de informar a esa Dirección, conforme a la comisión que se sirvió encomendarme, que el Sr. Piatti sigue desbastando con actividad la figura del general Morelos”.<sup>466</sup> Esto quiere decir que el artista ya estaba tallando la escultura en mármol, por el procedimiento de “sacar de puntos” usando el compás.

A través de los reportes de Sojo, podemos enterarnos de los detalles de la construcción de la escultura de Morelos y concluir que el tiempo usado para su realización no fue tan largo como normalmente duraba un proyecto de esta naturaleza,<sup>467</sup> ¿había premura por parte de Maximiliano para la conclusión de este proyecto artístico? Porque en la fecha señalada por el decreto, el 30 de septiembre, sí se inauguró la estatua.

El decreto para la erección del monumento de Morelos se publicó en el periódico *La Sociedad* de la manera siguiente:

**MAXIMILIANO, EMPERADOR DE MÉXICO.**

En atención a ser el 30 del corriente el centésimo aniversario del nacimiento del Gran Héroe de Nuestra Patria D. José María Morelos, nacido en Valladolid, el día 30 de septiembre de 1765, y para perpetuar la memoria de este hombre ilustre, consagrándole un monumento que recuerde tan glorioso día.

**DECRETAMOS:**

**Artículo 1º** Se colocará en el día mencionado, en la Plazuela de la Guardiola, la estatua del Héroe de la Patria, Morelos, hecha en mármol por el escultor Piatti, con la solemnidad debida al aniversario que se celebra.

**Artículo 2º** En adelante, la Plazuela que ha tenido hasta hoy el nombre de Guardiola, se denominará “Plazuela de Morelos”.

**Artículo 3º** Nuestros Ministros de Hacienda y de Fomento quedan encargados de la parte que a cada uno corresponda, en la ejecución del presente decreto, que será depositado en los archivos del Imperio, publicándose para conocimiento de todos.

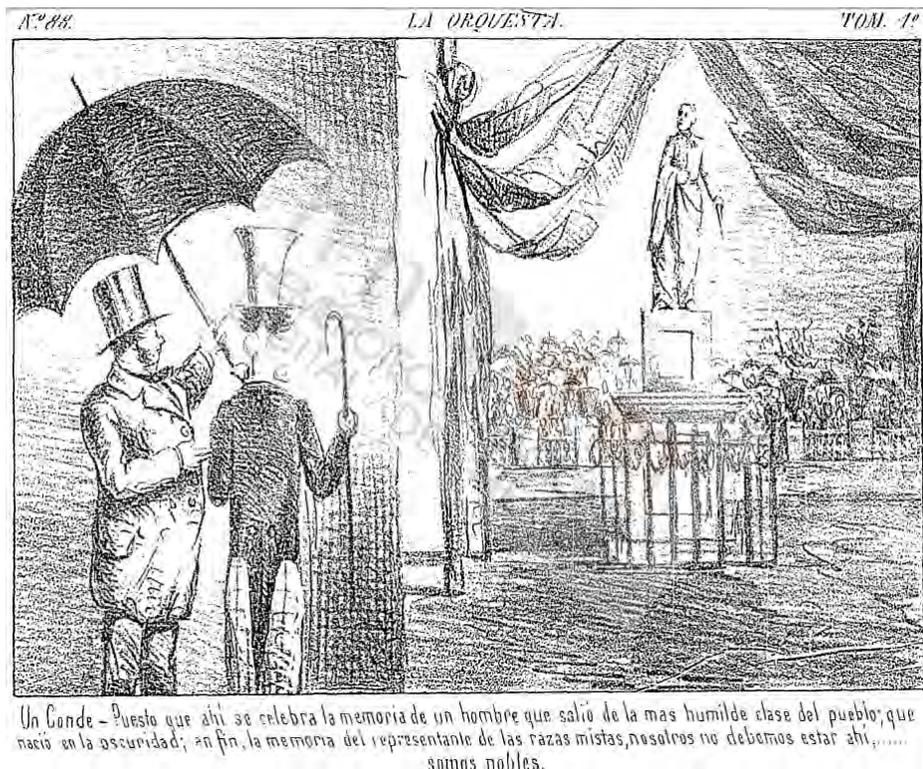
Dado en el Palacio de México a 16 de septiembre de 1865.

---

<sup>466</sup> AAASC; doc. 6724; octubre 15 de 1865.

<sup>467</sup> Manuel Vilar, *Copiador de cartas (1846-1860) y diario particular (1854-1860)* (México: UNAM, 1979), 111. Si comparamos el tiempo para la conclusión de la estatua de San Lucas que se esculpió para la Escuela de Medicina, por los alumnos de Vilar en la Academia de San Carlos, este maestro habla de cuatro años. Por lo que los 14 meses usados por Piatti en el Morelos, nos dicen que esta escultura fue labrada con relativa presteza.

Y como las páginas de la historia nos lo narran, en la fecha decretada: el 30 de septiembre de 1865, a las ocho de la mañana y con mucha lluvia, el Emperador y la Emperatriz, rodeados de algunos miembros de su Corte, los altos funcionarios y una multitud de gente del pueblo, inauguraron la estatua de Morelos en la plazuela que hasta entonces se llamó de Guardiola, ante la inconformidad de los conservadores capitalinos, los que consideraron este acto como una ofensa hacia ellos. Su sentir quedó impreso en la siguiente imagen hecha por el lápiz de Constantino Escalante.<sup>469</sup>



Constantino  
Escalante (1836-  
1868)  
*A toda orquesta,*  
1865.

De pie sobre el estrado, frente a la estatua cubierta aun por un velo, el Emperador y la Emperatriz, expuestos a la intemperie, daban en este aniversario un “brillante ejemplo del reconocimiento debido a los hombres eminentes que honran a su país”. Al pie del monumento, el Lic. Miguel Hidalgo y Terán leyó un discurso que honraba la memoria y

<sup>468</sup> *La Sociedad*, ciudad de México, “Maximiliano. Emperador de México”, tercera época, tomo V, núm. 816 (17 de septiembre de 1865):1.

<sup>469</sup> *La Orquesta*, ciudad de México, “A toda orquesta”, segunda época, tomo I, núm. 88 (4 de octubre de 1865):1.

las hazañas militares de Morelos. Después, Maximiliano sentado pronunció con sonora voz algunas elocuentes palabras en las que dejó ver su reconocimiento y deseos de reivindicación hacia las clases marginadas. Quería integrar a los indios, a los mestizos y a las castas a su programa de gobierno; a través de la escultura de Morelos, alababa a un héroe con sangre negra y trataba de enaltecer su memoria; razón por la cual provocó el rechazo de las élites capitalinas para los que era inconcebible reconocer algo bueno en quien ellos consideraban de tan baja ralea.

Un fragmento de este discurso es el siguiente:

Celebramos hoy la memoria de un hombre que salió de la más humilde clase del pueblo; que nació en la oscuridad y ahora ocupa uno de los más elevados y los más ilustres puestos en la gloriosa historia de nuestra patria. [...].

Que el monumento que ahora inauguramos en el centésimo aniversario del nacimiento del ilustre Morelos, sirva de estímulo a las nuevas generaciones para que aprendan del gran ciudadano las cualidades que forman la fuerza y lo invencible de nuestra nación.<sup>470</sup>

Dichos los discursos anteriores, los emperadores se retiraron al Palacio en medio de vivas proclamadas por el pueblo. De ese modo, la Plazuela de Guardiola, como espacio público, sirvió como un medio de significación simbólica, que se utilizó para la conformación de la nueva identidad nacional que Maximiliano de Habsburgo deseaba para su imperio, integrando las distintas facciones políticas y a todos los mexicanos.

Al erigir este monumento público de Morelos (héroe asociado a la ideología liberal) en un lugar frente a la salida lateral de uno de los templos más visitados por los católicos capitalinos y frente a la casa de uno de los hombres más ricos, se infiere que el Segundo Emperador esperaba que este lugar se convirtiera en el marco ideal para iniciar una historia más conciliadora, en donde pudiesen convivir en paz todos los mexicanos sin importar las fisonomías ni las ideologías que cada uno profesara.

Fuera de la Plaza Mayor, la ciudad de México contaba con escasos lugares que se pudieran usar como marcos adecuados a los monumentos, por lo que la de Guardiola,

---

<sup>470</sup> *Diario del Imperio*, ciudad de México, "Inauguración de la estatua de Morelos", tomo II, núm. 226 (30 de septiembre de 1865): 1 y 2.

como un sitio urbano y público por excelencia, resultó idónea para los fines del segundo emperador. Era una zona muy transitada donde confluían los habitantes de la ciudad de todos los estratos sociales y servía como estacionamiento de los carruajes de alquiler, propiedad del Sr. Escandón, que esperaban a los fervientes católicos que salían de misa de la iglesia de San Francisco. Pero además, marcaba el paso del centro de la traza antigua de la ciudad a los paseos de la Alameda y Bucareli, y al castillo de Chapultepec. La imagen que ilustra lo anteriormente dicho es la siguiente:

Litografía de Casimiro Castro en *México y sus Alrededores*. De derecha a izquierda, el convento grande de San Francisco, la calle de San Francisco (actual avenida Francisco I. Madero), el Palacio del Condado del Valle de Orizaba y el Palacio del Marquesado de Guardiola (hoy desaparecido).

También en: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=971290&page=4>



Después de la colocación de la estatua de Morelos, la gente seguía visitando o pasando por esa misma plazuela, pero ahora, oficialmente se llamaba Plaza de Morelos. En la imagen siguiente de este mismo espacio urbano, captada por Casimiro Castro en la 2ª edición de 1864 de su mismo álbum (esta lámina se adicionó posteriormente, está fechada en 1865) se perciben elementos modernizantes como las farolas de gas; una mejor concepción y distribución del espacio; una convivencia ordenada, regulada, conforme al modelo ideal de una ciudadanía moderna, gozando de los nuevos lugares públicos laicos.



Litografía coloreada de Casimiro Castro en *México y sus alrededores*. Lám. Plaza de Morelos. Antigua plazuela de Guardiola, 1865.

Castro también plasmó las transformaciones arquitectónicas ocurridas en este lugar, como la casi desaparición de convento de San Francisco. Los personajes están vestidos a la usanza de la época. Al centro de la litografía se observa a un soldado francés. Tampoco aparecen más los coches de alquiler del Sr. Escandón, lo que provocó su mayor incomodidad con la escultura de Morelos que desplazó su negocio que estaba al frente de

su casa. Casimiro Castro le imprimió una nueva mirada a esta litografía: plasmó la idealización de la convivencia entre la ciudad y sus habitantes.<sup>471</sup>

Pero, ¿Qué opinión le mereció la inauguración de este monumento a don Mariano? Por fortuna, tenemos su sentir de su puño y letra en una carta que le escribió a su gran amigo Manuel Romero de Terreros. El documento dice:

9 de octubre de 1865.

[...] Lo que hubo, por fin, de notable en la quincena, fue la inauguración del monumento de la estatua de Morelos, que recordará usted yo mandé hacer, y que se ha colocado en la Plazuela de Guardiola, pronunciando en el acto, el Emperador, notabilísimo discurso, y en cuyo acto, según me han dicho, hubo la ocurrencia de que, porque llovía, fueron muy pocas personas de la corte, y el Emperador, enfadado de eso, mandó que entrara todo el pueblo a la Plazuela y a él le dirigió la arenga. Van a hacer un jardín en la misma plazuela y a cambiar la entrada de la casa de Escandón.

Mariano Riva Palacio (rúbrica).<sup>472</sup>

Las palabras de don Mariano nos dejan ver su agrado porque al fin se erigió ese monumento en un lugar público importante de la capital, pero, como diciendo que el archiduque “hizo caravana con sombrero ajeno” porque recalca que él fue quien la mandó hacer, mientras que los créditos se los ganó Maximiliano de Habsburgo. Un comentario real, pero también un tanto injusto, si Maximiliano no se hubiese interesado en su conclusión, muy probablemente no existiera el monumento.

Un año después de su inauguración, la descripción del monumento que se hizo en el periódico *El mexicano* fue la siguiente:

La fundación es de una vara y media de profundidad y dos y media varas de ancho, con retícula de madera y palos verticales de dos varas, siendo compuesto el cimientado de cal hidráulica y piedra, y construido en tres ocasiones diferentes, mediante intervalos de cuatro días entre ellas. El escalón es de recinto, perfectamente labrado en sus caras visibles y en sus lechos, teniendo tres varas por lado y doce pulgadas de altura, comprendiendo la parte que queda cubierta.

---

<sup>471</sup> Fausto Ramírez, “Signos de modernización en la obra de Casimiro Castro”, en Carlos Monsiváis *et al*, *Casimiro Castro y su taller* (México: Instituto Mexiquense de Cultura y Fomento Cultural Banamex, S.A., 1996), 95 y 96.

<sup>472</sup> Romero de Terreros, *Maximiliano*, 88.

El pedestal se compone de una base adornada de molduras de piedra de chiluca, de primera clase, muy bien tallada y con cartones de mármol de Italia; luego sigue el dado, también de chiluca tallada, conteniendo en el centro de cada una de sus cuatro caras lápidas de mármol en que están esculpidas las inscripciones siguientes:

**INCLITO. DUCI. J.M. MORELOS.**

**ARIS, EREPTO. AD. PRAELIA. ET. TRIUNPHOS.**

**MORTEMQUE. PRO, PATRIAE LIBERTATE.**

**MAXIMILIANUS. EMPERATOR.**

**ANNO. M.DCCC.LXV.**

-----  
**AL INCLITO MORELOS**

**QUE DEJÓ EL ALTAR**

**PARA COMBATIR, VENCER Y MORIR**

**POR LA LIBERTAD DE SU PATRIA.**

**MAXIMILIANO EMPERADOR.**

**AÑO DE M.DCCC.LXV.**

-----  
**MAXIMILIANO EMPERADOR**

**A  
MORELOS.**

**EN EL CENTESIMO ANIVERSARIO  
DE SU NACIMIENTO.**

**M.DCCC.LXV.**

-----  
**JOSÉ MARÍA MORELOS**

**NACIÓ EN VALLADOLID**

**EL 30 DE SEPTIEMBRE DE 1765**

**MURIÓ POR LA PATRIA EN ECATEPEC**

**EL 22 DE DICIEMBRE DE 1815.**



**LA ESTATUA DE MORELOS.**

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

En la parte superior hay un friso de mármol con un águila en medio, la cual tiene entre las garras una corona de laurel; terminando el pedestal con una cornisa de chiluca tallada. Luego una ática recibe la magnífica estatua de mármol de Carrara, de primera clase; la actitud del héroe es noble y expresa bien el pensamiento de estar en el momento de la proclamación de la Independencia de México.

Tal es el monumento que se encuentra en la antigua plazuela de la Guardiola, cercado por una reja de hierro, de barras circulares, adornada con buen gusto, y cuyo frente es de cuatro y media varas de largo y su altura de dos varas cuatro pulgadas sobre la superficie del suelo.<sup>473</sup>



Imagen en:

<http://cabezasdeaguila.blogspot.mx/2014/10/el-monumento-morelos-que-maximiliano.html>

J. Linares, quien firma este escrito del periódico *El Mexicano*, en el que se recuerda la erección del monumento de Morelos a un año de la fecha del evento, nos dio los detalles del mismo. Continúa su relato diciendo que la altura total del pedestal comprendiendo desde la parte superior del escalón hasta el ática es de tres varas con veintidós pulgadas; el ancho de la base es de dos varas, y la altura de la estatua con el zócalo que son de un sólo trozo de mármol, tienen dos

varas quince pulgadas.<sup>474</sup> Las características del pedestal de orden dórico, para honrar a un general, quedaron anotadas, sin embargo, no se sabe exactamente quien lo diseñó.

---

<sup>473</sup>*El Mexicano*. Periódico bisemanal dedicado al pueblo, ciudad de México, tomo II, núm. 77 (30 de septiembre de 1866):1-3.

Este periódico también contiene el grabado de la estatua de Morelos, líneas arriba expuesta.

<sup>474</sup> *El Mexicano*, (30 de septiembre de 1866):1-3.

Aunque pudo hacerlo Piatti, como se sugiere en los documentos de la Academia de San Carlos en los que Sojo dice que lo dejarán para el final cuando la escultura esté terminada, sin embargo, no se puede afirmar del todo lo anterior.

Hugo Arciniega, estudioso del director de las obras de la Casa Imperial, Ramón Rodríguez Arangoyti (quien hubiera sido el indicado para el diseño de este pedestal) afirma que este arquitecto no intervino en el monumento de José María Morelos y Pavón por las razones siguientes:

El argumento más contundente en contra consiste en que basamento y escultura no se inscriben bajo una composición triangular, característica que el arquitecto-arqueólogo consideraba indispensable para dotar de estabilidad al conjunto.

El contexto, por otra parte, representaba un serio problema, ya que por el oriente limitaba con la policromía y el brillo de los alicatados del palacio de los condes del Valle de Orizaba, y por el norte con las canteras y la chiluca de la casa Guardiola, el autor optó por la neutralidad, del blanco, que hacía contrastar al monumento y solucionaba el reto del fondo-figura.

Tampoco se cumple con la suave transición de formas y planos, en algo se trató de aliviar este defecto incorporando una pirámide truncada, pero el prisma resulta demasiado alto en relación a la efigie del padre Morelos. La intención original era que el listel estableciera un diálogo con los cerramientos de las fachadas adyacentes, esto obligó a crecer el dado, Castro, consciente del problema, modificó la proporción de su dibujo.<sup>475</sup>

Por lo anterior y por los documentos reportados por Sojo podríamos decir que fue el mismo Piatti quien se encargó de la conclusión del monumento, incluyendo el pedestal.

Como digno representante de la escuela italiana, Piatti<sup>476</sup> realizó la estatua de Morelos dentro del estilo clásico, en mármol blanco de Carrara. Al respecto Eloísa Uribe opina de

---

<sup>475</sup> Hugo Arciniegas, *El arquitecto del emperador*, 460-461.

<sup>476</sup> La última noticia que tengo de este artista proviene de un mismo anuncio que se publica por varios días (desde el 14 al 28 de agosto de 1865) en diferentes periódicos de la ciudad de México, donde advierte que “por un fallo en la Comisión Colegiada del Consejo de Estado, se me priva de la casa núm. 6 calle de las Damas, declarándola de la propiedad del general Don Santiago Blanco. Como que la tengo garantizada no sólo por un contrato con un gobierno legítimo, cuyas disposiciones en materia de desamortización y nacionalización no se han anulado ni derogado, sino en virtud de un juicio contradictorio que causó ejecutoria, y que hace irreversible la operación con arreglo a la Ley del 26 de febrero próximo pasado, no puedo conformarme con tal fallo, y me veo en el caso de protestar, que no reconoceré contrato alguno de venta o arrendamiento que se haga sobre la mencionada casa, pues he

la efigie de Morelos lo siguiente: “A pesar de trabajar en su propio taller, Piatti concibió una escultura emparentada con la de los puristas de la Academia de San Carlos, al envolver a su personaje en una capa de marcados pliegues, tratados a mitad de camino entre la dignidad de un manto romano y la expresión de un atuendo romántico”.<sup>477</sup>

La actitud del héroe es noble y su figura luce de pie, con la pierna izquierda flexionada y echada hacia adelante, su cara está erguida, viendo hacia el horizonte como un imponente militar romano envuelto en un manto que le da un mayor poderío y un carácter superior. Su rostro es pacífico pero decidido. La vestimenta que porta Morelos es la de un general, grado alcanzado en sus múltiples batallas en la guerra de Independencia. Su chaqueta, está abotonada y cubierta desde el hombro izquierdo por el ya mencionado manto que le tapa el resto de su uniforme.

El cubrir casi todo el cuerpo con la prenda romana pudo ser una solución más simple para el escultor, dada la premura con que lo talló; algo más complejo en el cuerpo del héroe le habría tomado más tiempo. Aunque, también podemos decir que esa solución era usual para no dejar visible el traje “moderno”, juzgado antiestético; y también porque los drapeados no sólo proporcionan mayor estabilidad sino mayor empaque y nobleza.

La cabeza está ligeramente girada a la izquierda, un tanto desafiante y con la espada desenvainada en su mano derecha, mientras que con la izquierda recoge la tela de su mantón, parece que el artista lo quiso representar en alguna escena beligerante. Su cabello “quebrado” es corto, y por supuesto, descubierto. Aunque en pintura y gráfica se le representaba con el atributo del *paliacate* en la cabeza, tan característico en este prócer, en esta escultura de cuerpo completo se prescindió de dicha prenda.<sup>478</sup>

Como se mencionó antes, desde su inauguración, la escultura de Morelos en la plaza de Guardiola, causó una gran incomodidad y enojo en los conservadores, quienes se sintieron traicionados por el aristócrata de Habsburgo y casi nadie asistió a su

---

deducido y deduciré cuantos recursos y reclamaciones me correspondan, y en su caso exigiré todo de cualquier persona que con cualquier título tenga la finca; haciendo esta publicación para que no se alegue ignorancia. México, agosto 20 de 1865. A. PIATTI.”

<sup>477</sup> Eloísa Uribe, “Claves para leer”, 186.

<sup>478</sup> Recordemos que el primer reconocimiento hacia Morelos a través de un monumento se le hizo en Tenancingo, Edo. de México con un busto de estuco hecho por un artista italiano llamado Cesanti. Los detalles de este busto están en la página 222 de esta investigación.

inauguración. Al caer el Imperio, la escultura seguía molestando al nuevo gobierno, por la placa conmemorativa colocada por Maximiliano, y a los Escandón (frente a cuya casa se había erigido el monumento) por lo que la estatua fue reubicada en 1869, por iniciativa de Mariano Riva Palacio, entre los templos de la Vera Cruz y San Juan, frente a la Alameda Central.<sup>479</sup>



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

La plazuela de Juan de Dios, era también uno de los puntos más concurridos de la capital por las familias que iban a la Alameda y a los paseos, así como por los que se dirigían al centro, pasando por los hermosos barrios de San Cosme y Santa María.<sup>480</sup> Finalmente, en 1926 se le ubicó en el barrio de Tepito, en donde permanece hasta el día de hoy.<sup>481</sup>



Fotografía de la escultura de Morelos en el barrio de Tepito, 2013.

Al inicio de esta investigación, al visitar el sitio donde se ubica este monumento, en Tepito, éste estaba en deplorables condiciones: dañaron la estatua, le rompieron el brazo

<sup>479</sup> Esther Acevedo, "Los comienzos de una historia laica en imágenes", *Los pinceles de la historia* 41.

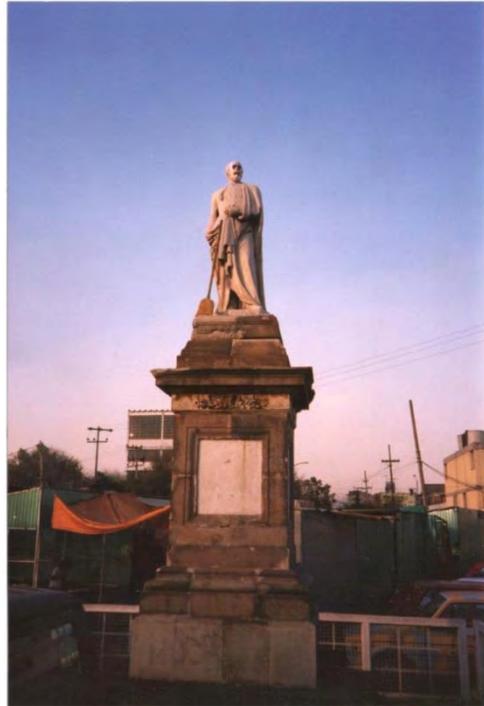
<sup>480</sup> Rivera Cambas, *México pintoresco*, 231.

<sup>481</sup> Artemio Valle Arizpe, *Por la vieja calzada de Tlacopan* (México: editor no identificado, 1937), 93.

derecho donde portaba su espada. El pedestal estaba *grafiteado* y la piedra lucía ruinoso; además, el conjunto escultórico se veía en un total abandono.

Pareciera que ya no tenía nada más que decir, que su mensaje ya se había gastado; y por ello, se le reubicó en un lugar olvidado para enmudecerla.

Un ejemplo del detrimento en que se encontraba este monumento es la fotografía de la derecha, en la que se ve que para una fiesta de *Halloween*, la escultura fue vestida de acuerdo a la ocasión: se le puso una máscara y una escoba, propias de esas festividades. Esta es una señal de la falta de respeto de las generaciones actuales para con una figura patria la cual ya no significa nada para ellos, el héroe Morelos ya está construido en el ideario colectivo mexicano y su efigie es sólo un adorno para su entorno.



La imagen izquierda nos muestra la falta de la mano derecha y por supuesto, la pérdida de la espada que portaba.

Recientemente ha sido emitida una noticia por parte de los funcionarios del Ayuntamiento de la ciudad de México,

seamos optimistas y esperemos que se lleve a cabo:

#### **Rehabilitan plaza a Morelos**

Simón Neumann Ladenzon, titular de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, informó que se rehabilitará la Plaza y el monumento a José María Morelos y Pavón, ubicados en la

colonia Morelos de la delegación Venustiano Carranza. Este sitio recibe diario a más de 2 mil 500 visitantes. [...].

Los trabajos de recuperación contemplan también la intervención del monumento que lleva el mismo nombre, cuya elaboración data del siglo XIX, actualmente se localiza en Eje 1 Oriente Avenida del Trabajo, entre las calles Alfarería, Jarciería y Mecánicos. En la Plaza se colocará iluminación artística para que se realce la belleza de la obra, y al mismo tiempo genere un espacio con mayor seguridad.<sup>482</sup>

La Autoridad del Espacio Público explicó que el área de intervención será de mil 100 metros cuadrados, y sustituirán 695 metros cuadrados de pavimento.

En la última visita al lugar en donde está este monumento de Morelos, en diciembre del 2014, me encontré con un lugar ya remozado. Se restauró la escultura, se le puso su brazo derecho con la espada fechada con el 10 de noviembre del 2014. El pedestal también fue reparado, aunque, las cuatro águilas esculpidas por Piatti que adornan el pedestal están decapitadas. No fue una brillante restauración dadas las condiciones de deterioro en que estaba la estatua, pero está mucho mejor y el lugar bastante más decoroso.

Ahora bien, después de analizar los detalles de este monumento que Maximiliano llevó a buen fin, vayamos al final del Segundo Imperio y el rol que don Mariano tuvo en él.

### **3.6.2) La defensa de Maximiliano.**

En febrero de 1867 ya no había ni un solo soldado francés en la ciudad de México y Maximiliano abandonó la ciudad capital al frente de tres mil hombre; se estableció en Querétaro donde fue derrotado unos meses después por el ejército republicano, llevado a juicio y condenado a muerte bajo la ley del 25 de enero de 1862 que él mismo había aprobado. Será en este momento cuando Riva Palacio, después de haber permanecido al margen de todo evento político en los tres años que duró el Segundo Imperio, tome un papel protagónico al ser nombrado defensor del archiduque Maximiliano de Habsburgo.

---

<sup>482</sup> *La Razón*, ciudad de México, "Rehabilitan plaza y estatua a Morelos", (5 de septiembre de 2014):1. En: [http://www.digitallpost.mx/noticias-detalle.php?contenido\\_id=54717&seccion\\_id=160](http://www.digitallpost.mx/noticias-detalle.php?contenido_id=54717&seccion_id=160) Consultado el 11 de septiembre del 2014.

Las incógnitas son ¿Por qué Maximiliano nombra como su defensor a un hombre que desde el principio de su gobierno rechazó cualquier cargo y se declaró republicano? ¿A qué se debe esa confianza de poner en manos de este hombre al que nunca conoció en persona, su defensa y por tanto su vida? Muchas pueden ser las razones, lo cierto es que Riva junto con el Lic. Rafael Martínez de la Torre se hicieron cargo de la defensa del archiduque y todo el evento lo narran en un importante documento, que actualmente es una de las fuentes primarias de ese juicio, se trata del *Memorándum sobre el proceso del Archiduque Fernando Maximiliano de Austria*, escrito por estos dos defensores, en donde plasman su sentir ante la impotencia de no poder salvar la vida de un hombre público, el Emperador.<sup>483</sup>

En este documento, don Mariano, en sus propias palabras, expresa por qué Maximiliano lo nombró su defensor:

Nosotros habíamos sido elegidos, sin duda, defensores de Maximiliano, porque llamados a su gobierno con insistencia, cuando muchos de los hombres pensadores veían en el Imperio la salvación probable de la patria, rehusamos una cooperación personal que aunque fuera de muy poca importancia, no estaba en nuestro corazón arrimar ese grano de arena.

Franco siempre en nuestros motivos de resistencia, nuestras ideas eran conocidas del príncipe Maximiliano; quien a su vez había esforzándose en demostrarnos, que los buenos hijos de México no podían desconocer sus intenciones rectas sobre el engrandecimiento, libertad e independencia de nuestra patria [...].<sup>484</sup>

Lo que interpretamos es que don Mariano le inspiraba confianza, respeto y admiración a Maximiliano por haber sido fiel a sus ideales, al tiempo que aquel le reconocía sus méritos como persona y como gobernante. Pese a todo, para Riva esto representaba una gran responsabilidad: “Defender la vida del hombre, es el encargo más grave de cuantos pueden aceptarse: defender la vida de un hombre público, es agregar a la gravedad del cargo, el mayor de los cuidados.” En esta reflexión continúa diciendo: “Lograr el fin deseado en una defensa, es el mayor placer. Levantarse un cadalso como término de ella,

---

<sup>483</sup> Mariano Riva Palacio y Rafael Martínez de la Torre, *Memorándum sobre el proceso del archiduque Fernando Maximiliano de Austria* (México: Tomás F. Neve Impresor, 1867).

<sup>483</sup> Riva Palacio y Martínez de la Torre, *Memorándum*, 3.

<sup>484</sup> Riva Palacio y Martínez de la Torre, *Memorándum*, 43

es la triste sucesión de la esperanza en la inquietud, de la inquietud en la congoja, de la congoja en el dolor.”<sup>485</sup>

La defensa del archiduque de Austria fue tomada por Riva Palacio con ardor y pasión, arrostrando peligros y venciendo dificultades, no obstante su delicada salud. Lo primero que hizo fue entrevistarse con José María Lacunza, el cual tenía en su poder la abdicación de Maximiliano firmada por éste y autorizada por Aguirre el 12 de marzo en el Cerro de las Campanas de Querétaro.<sup>486</sup>

La existencia de dicha abdicación se supo cuando el archiduque se lo confesó a Vicente Riva Palacio, al ser conducido a prisión por este general republicano. Cuanto antes, este último se lo hizo saber a su padre por medio de una carta. Fue de este modo que la noticia se hizo pública. En otras palabras, si Lacunza hubiera seguido las instrucciones del Emperador de dar a conocer su abdicación para terminar la guerra, todos los acontecimientos que siguieron, probablemente, no hubiesen pasado, pero esto es sólo una suposición.

Después, Riva se enfrentó al problema de atravesar el sitio que rodeaba la ciudad de México, para marchar a Querétaro. El viaje duró tres días, llegando a esa ciudad el 4 de junio de 1867, en compañía de Lic. Rafael Martínez de la Torre, del Barón de Magnus, Ministro de Prusia en México y un tal Forey (diferente al general francés), cónsul de Bélgica en Mazatlán. Ahí se entrevistó con Maximiliano. De este primer encuentro con el Emperador, Riva le narra a Romero de Terreros lo siguiente:

Decir a usted la impresión que me causó verle y hablarle por la primera vez de mi vida, preso en una pequeña celda del convento de las Capuchinas, así como el afecto y cordialidad con que nos recibió, distinguiéndome especialmente y diciéndome que tenía muy buenos hijos, pues Vicente y Pepe, que lo habían llevado del cerro de las Campanas al convento de la Cruz, que fue donde quedó preso y antes residía, trataronlo como caballeros en todo, y dándome sobre estos pormenores que ya yo sabía por aquellos, al grado de que a Vicente le regaló el caballo ensillado ese día y que mi hijo conserva; [...].<sup>487</sup>

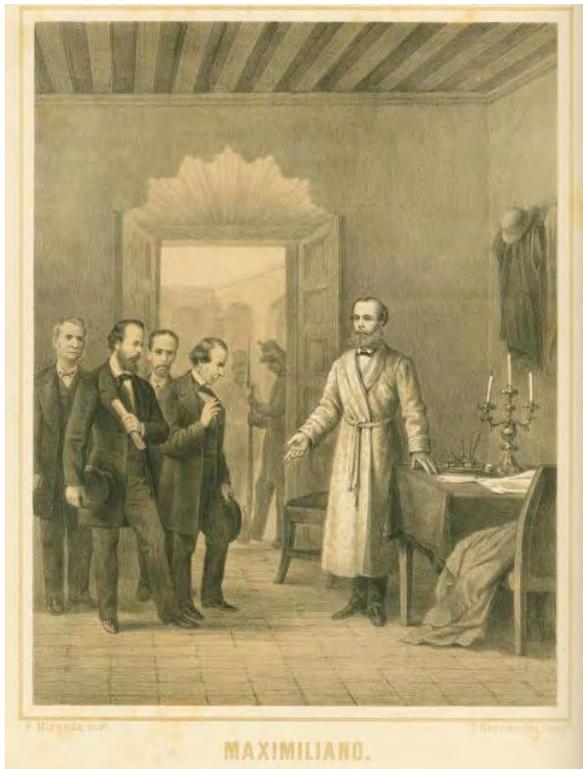
---

<sup>485</sup> Riva Palacio y Martínez de la Torre, *Memorándum*, 3.

<sup>486</sup> Romero de Terreros, *Maximiliano*, 152.

<sup>487</sup> Romero de Terreros, *Maximiliano*, 156.

La imagen siguiente ilustra el encuentro que Riva Palacio nos hizo de su primera entrevista con el Segundo Emperador Mexicano.



Litografía de: Primitivo Miranda (dibujo)  
Hesiquio Iriarte (ejecutó).  
*Maximiliano*, 1870.  
Imagen en: *El libro Rojo* de Vicente  
Riva Palacio y Manuel Payno.

Durante esa visita Maximiliano decidió que don Mariano y Rafael Martínez de la Torre debían marchar a San Luis Potosí, lugar donde el presidente republicano Benito Juárez tenía establecido su gobierno. En esa ciudad tuvieron largas y continuas conferencias con el Presidente y sus ministros, Sebastián Lerdo de Tejada, José María Iglesias e Ignacio Mejía, así como extensas exposiciones

por escrito. En esas pláticas, los argumentos principales de los defensores de Maximiliano eran: que no se le juzgara en un Tribunal de Guerra; que la Constitución de 1857, tan alabada por los republicanos, prohibía la pena máxima; que el fusilamiento de un príncipe europeo podría causar nuevos ataques y desprestigio en el exterior, además de los aspectos humanitarios en contra de derramar más sangre, entre otros; por lo que apelaban por el indulto del archiduque.

La contestación de Sebastián Lerdo de Tejada ante todas las explicaciones expuestas durante varios días por los defensores fue la siguiente:

El perdón de Maximiliano pudiera ser muy funesto al país porque en lo conocido de su variable carácter, no habría gran probabilidad de que se abstuviera de toda otra seducción. [...]. ¿Quién puede asegurar que Maximiliano viviera en Miramar o a donde La Providencia lo llevara, sin suspirar por el regreso a un país del cual se ha creído el elegido? ¿Qué garantía pudieran dar los soberanos de Europa de que no tendríamos una nueva invasión para sostener el Imperio? Europa no quiere ver en los mexicanos hombres dignos de formar una nación. Tiene de nosotros la más

pobre idea [...]. Es preciso que la existencia de México como nación independiente, no la dejemos al libre arbitrio de los gobiernos de Europa: es preciso que nuestras reformas, que nuestro progreso y nuestra libertad no se detenga [...].<sup>488</sup>

Lo anterior podría interpretarse como una lección para ganar el respeto del exterior, principalmente de Europa y para que entendieran que los mexicanos sí eran capaces de gobernarse por sí solos.

El curso del juicio siguió de manera muy rápida en Querétaro, y mientras Riva y Martínez estaban haciendo sus gestiones en San Luis Potosí, el 14 de junio se emitió el veredicto de muerte en contra del segundo emperador de México. Ante esta noticia los defensores acuden una vez más a Juárez suplicando de nuevo por el indulto de Maximiliano. El logro mayor fue aplazar tres días la ejecución. Aunque finalmente, Maximiliano y sus dos generales Miramón y Mejía fueron ejecutados el 19 de junio de 1857. Este hecho provocó una reacción de gran tristeza e impotencia en Riva Palacio, pero lo que más le intrigaba era el silencio de las otras naciones: “¿Se habrá roto el cable submarino? ¿Por qué el silencio tan profundo después de la prisión de Maximiliano? Todos los días pensábamos que llegaría algún despacho del exterior pidiendo de nuevo el indulto [...]. ¡Vana esperanza! Europa y Estados Unidos habían enmudecido”.<sup>489</sup> Francia no sólo había enmudecido, Napoleón III había prohibido la difusión de la noticia del fusilamiento de Maximiliano.

Así concluyó la misión de Riva Palacio en San Luis Potosí, con resultados estériles. De regreso, en Querétaro recibió una carta de agradecimiento que Maximiliano le había escrito en los últimos momentos de vida:

Prisión en Capuchinas.

Querétaro, 18 de junio de 1867.

Mi querido Riva Palacio: La perseverancia y energía con que he sabido que habéis defendido mi causa en San Luis Potosí, y las penas que para ello habéis tomado, a pesar de vuestros años y el estado delicado de vuestra salud, exigen os muestre mi sincera gratitud por un servicio tan generoso y noble, el que queda profundamente grabado en mi corazón.

---

<sup>488</sup> Riva Palacio y Martínez de la Torre, *Memorándum*, 87.

<sup>489</sup> Riva Palacio y Martínez de la Torre, *Memorándum*, 107.

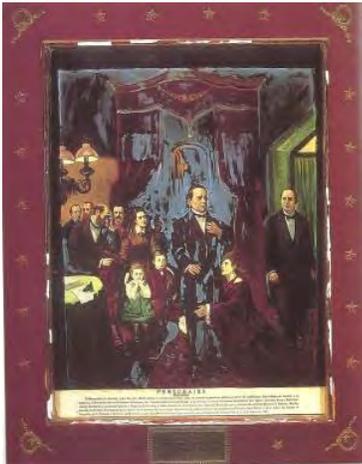
Siento no poder hacer esta manifestación de palabra, y de recomendaros de la misma manera, así como lo hago por escrito, que no olvidéis en vuestras oraciones a Vuestro afectísimo.  
MAXIMILIANO.<sup>490</sup>

Don Mariano regresó a la ciudad de México el 25 de junio de 1867, cuando el sitio de la ciudad ya había terminado, para continuar con su vida y cerrar otra etapa del caótico siglo del que tanto le tocó vivir.<sup>491</sup>

Como una reflexión final respecto a la defensa del archiduque, es loable que Riva, a pesar de no haber conocido en persona al Emperador y de no estar de acuerdo con un gobierno extranjero, no se haya negado a la petición que le hizo este último para formar parte de sus defensores en el juicio militar en el que se le condenó, y, que aun considerando que este hombre representaba su deseo más reiterado en sus documentos personales: la de vivir en una República independiente, haya adquirido el compromiso de su defensa, haciendo hasta lo imposible para que Maximiliano fuese indultado, aludiendo a todo tipo de argumentos humanitarios frente al presidente Benito Juárez y de sus ministros.

---

<sup>490</sup> Riva Palacio y Martínez de la Torre, *Memorándum*, 118.



<sup>490</sup> El testimonio pictórico (izq.) que se hizo de este hecho histórico, donde Riva Palacio fue uno de los protagonistas, es un cuadro de grandes dimensiones realizado por Manuel Ocaranza y expuesto en la Academia en 1873, con la intención principal, según palabras del artista, de plasmar el momento clave de lo que en ese momento se designaba: La Segunda Independencia del país. Para mayor información de esta obra:

Fausto Ramírez, "El proyecto artístico en la restauración de la República: entre el fomento institucional y el patrocinio privado (1867-1881)" en *Los pinceles de la historia*, 83-84.

<http://www.analesie.unam.mx/index.php/analesie/article/view/2016/1988>.

También en: Esther Acevedo, "Entre la ficción y la historia. La denegación del perdón a Maximiliano", *Anales del IIE*, Vol. 23, No. 78 (2001). En: <http://www.journals.unam.mx/index.php/analesdelinstitutoesteticas/search/advancedResults>.

## Capítulo 4.- Riva Palacio en la República restaurada.

### Introducción.

El periodo histórico conocido como la República restaurada dio inicio el 15 de julio de 1867, con la entrada de Benito Juárez y su gobierno a la ciudad de México. Después de cuatro largos, errantes e inciertos años de lucha, se consumaba la victoria de este régimen de gobierno sobre el Imperio, y del liberalismo sobre la reacción conservadora.

Sin embargo, el acontecer político de la República restaurada no fue tan diferente del pasado inmediato. A los pocos días de restablecerse Juárez en el poder, licenció a 40 mil soldados, medida que terminó en motines, levantamientos, plagios y robos a todo lo largo y ancho del país. Además, la situación legal de Juárez como presidente de la República no era muy lícita por las condiciones de la guerra y, la Constitución de 1857 que se reinstauró limitaba mucho sus funciones. Por lo que Juárez trató de conseguir reformas que fortificaran a la figura presidencial a través del Congreso.<sup>492</sup>

Simultáneamente, la situación económica del país también era crítica: el poder central carecía de los recursos necesarios porque los gobernadores se quedaban con los impuestos que le pertenecían al gobierno central, por ley. La Iglesia, como fuente de capital organizado, acababa de perder su riqueza. Además, no había inversiones de capitales extranjeros ante un aislamiento internacional, resultado de los acontecimientos del fusilamiento de Maximiliano que se habían suscitado en México.<sup>493</sup>

Ante estas situaciones y como era de esperarse, Riva Palacio siguió en el mundo de la política, del arte y de la cultura; aunque ahora, el papel más protagónico lo jugará su hijo, el abogado y general Vicente Riva Palacio. Éste, pertenecía a la generación de los jóvenes militares que reclamaban poder. A estas alturas, tenía una larga trayectoria castrense, era un literato reconocido y se convirtió con el tiempo, en un aliado de Porfirio Díaz y, por tanto, en un crítico severo de Juárez y de su deseo de permanecer en el poder.

---

<sup>492</sup> Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La república restaurada. La vida política*, vol. I (México: El Colegio de México, 1976), 108.

<sup>493</sup> Cosío Villegas, *La república restaurada. La vida política*, 172.

Este periodo nos mostrará un Mariano Riva Palacio no sólo con más edad, sino a un hombre en la plenitud de su carrera política, gozando de un alto prestigio, admiración y respeto por parte de sus contemporáneos y por la siguiente generación de liberales a la que su hijo Vicente pertenecía. Ocupa los cargos de diputado, presidente del Congreso y presidente del Ayuntamiento; es en este último puesto público donde dará rienda suelta a múltiples proyectos artísticos de los que nos ocuparemos.

#### **4.1) El regreso de Mariano Riva Palacio a la palestra pública.**

La primera aparición protagónica de don Mariano en la República restaurada, fue en septiembre de 1867, cuando acompañó (junto con Rafael Martínez de la Torre) al vicealmirante de la marina austriaca Wilhelm von Tugetthoff, a una entrevista con el ministro de Relaciones, Sebastián Lerdo de Tejada, con el propósito de solicitar el traslado de los restos mortales de Maximiliano a su país.<sup>494</sup> La petición fue negada, al igual que había ocurrido en dos ocasiones anteriores.

A pesar de las negativas, Juárez finalmente cedió y el féretro, después de llegar a Trieste, fue trasladado a Viena y enterrado en la Cripta Imperial. Desde el 18 de enero de 1868, el cuerpo de Maximiliano de Habsburgo, Segundo Emperador de México, descansa al lado de sus ancestros en la cripta imperial de la Iglesia de las Capuchinas en Viena.

Pero ¿Cómo es que don Mariano todavía intercedía por Maximiliano y no fue vetado o castigado como traidor a la patria como muchos otros que apoyaron al Segundo Emperador? ¿Cómo es que a pesar de sus posturas respecto al archiduque de Austria no fue excluido de la política? Tal vez porque no participó en su gobierno, a pesar de habersele insistido y sólo por cuestiones de principios humanitarios (o tal vez económicos) lo defendió en su juicio.

La siguiente aparición de don Mariano fue en la campaña electoral de 1867, cuando Juárez deseaba legalizar su situación como presidente. El nombre de Riva apareció, otra vez, como candidato a la presidencia de la República, junto al de Díaz y Juárez.

---

<sup>494</sup> *El Boletín Republicano*. Periódico independiente, ciudad de México, "La misión del Vicealmirante Tegetthoff", núm. 63 (12 de septiembre de 1867):1y2.

También fue postulado en el primer distrito de Jalisco como magistrado propietario, junto con su hijo Vicente; en Coahuila lo propusieron como magistrado.<sup>495</sup>

Como vemos, Mariano Riva Palacio seguía vigente en la política mexicana, a pesar de que los liberales moderados no eran tan populares en ese momento; pero ya no se sentía con la vitalidad para tantos enfrentamientos en un escenario nada distinto al de sus años de juventud. Paralelo al puesto de diputado, aceptó trabajar de nuevo en el Ayuntamiento de la ciudad de México.<sup>496</sup> El periódico *La Orquesta* del 18 de diciembre de 1867 nos cuenta lo siguiente:

El Sr. D. MARIANO Riva Palacio.

Este esclarecido patriota ha sido electo presidente del Ayuntamiento de México. La población entera, los hombres de todos los colores políticos han aplaudido sinceramente el tino con que ha procedido la ciudad al hacer este nombramiento.

El Sr. Riva Palacio es uno de esos immaculados patriotas que forman la gloria de nuestras notabilidades políticas.<sup>497</sup>

Como resultado de la elección anterior, dos días después, el periódico *La Iberia*, comunicaba lo siguiente:

Estado de México:- Hoy debe ocuparse la legislatura en el escrutinio de la elección para gobernador Constitucional del Estado de México. Se dice que no admitiendo la candidatura el señor Mariano Riva Palacio, quedará la elección entre los señores Fernández Soto y Martínez de la Concha que competirán con aquel.<sup>498</sup>

Así, Riva Palacio resolvió continuar en la capital y renunciar, por el momento, a una nueva gubernatura del estado de México, donde al parecer era muy querido y de nuevo le

---

<sup>495</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, "Noticias nacionales", tomo V; núm. 101 (23 de octubre de 1867): 2-3. También en el mismo periódico del 8 de noviembre de 1867.

<sup>496</sup> Paralelo a sus actividades políticas, don Mariano también tenía una actividad prolífica en lo jurídico y estaba muy enterado de los avances franceses en ese ramo; en el periódico *El Constitucional* del 19 de diciembre de 1867, aparece un aviso: "**Los cinco códigos de Napoleón.**- traducidos por el Lic. Isidoro Antonio Montiel, de orden del Exmo. Sr. D. Mariano Riva Palacio, gobernador del Estado de México. (1867). De venta en la librería de J. M. Aguilar y Ortiz; 1ª calle de Santo Domingo núm. 5. Ejemplar rústico.....\$10".

<sup>497</sup> *La Orquesta*, ciudad de México, "Pitos", tomo I, núm. 51 (18 de diciembre de 1867):3.

<sup>498</sup> *La Iberia*. Periódico de política, literatura, ciencias, arte, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales, ciudad de México, "Noticias de los estados", tomo II, núm. 231 (20 de diciembre de 1867):3.

ofrecieron que los administrara.<sup>499</sup> Unos meses después de tomar el cargo de Presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México, el 11 de mayo de 1868, decidió dejar este cargo porque no podía tener varios puestos públicos simultáneamente.

Ante el deseo de dimitir al puesto de Presidente del Ayuntamiento, Rafael Martínez de la Torre rechazó su renuncia y le invitó a quedarse:

[...] A nombre de todos, e interponiendo los intereses de la ciudad, hacemos a usted la súplica de que no se separe del Ayuntamiento, fácil será conciliar el desempeño de los dos encargos, fijando las sesiones de esta corporación a horas que sean compatibles con la asistencia a las del Congreso. Llena está la vida de usted de pruebas de patriotismo, y ésta haría más relevante su amor a la patria, y su decisión por el progreso, y adelantos en la capital de la República [...].

Rafael Martínez de la Torre (rúbrica).<sup>500</sup>

En la restauración de la República, advertimos a un Mariano Riva Palacio todavía muy activo y muy solicitado en distintos puestos del gobierno de la Reforma en donde se le dan facilidades para acomodar sus tiempos de trabajo a su conveniencia.

#### **4.2) Monumento en honor a Revillagigedo, el gran ejemplo a seguir.**

Será pues, desde este puesto como Presidente del Ayuntamiento, cuando Riva Palacio promueva la realización de varios proyectos escultóricos para la ciudad de México. Al poco tiempo de iniciarse en esta actividad pública, propone que se erija un monumento para honrar al segundo conde de Revillagigedo.<sup>501</sup> Una idea que podría parecer inapropiada, si se toman en cuenta las condiciones económicas e ideológicas del país, en donde los enconos en contra de los españoles no estaban totalmente cicatrizados. Aun así,

---

<sup>499</sup> AGN; AMRP; rollo 89; docs. 7775-7793; año de 1868. Estas son una serie de cartas escritas desde el Estado de México, donde se le informa a don Mariano, de manera muy privada, de todos los acontecimientos políticos de esa entidad. Las epístolas son firmadas por personas de confianza, dando opiniones de los diversos individuos que ocuparán los cargos públicos; son una especie de lazos de espionaje que le permitían a Riva Palacio mantenerse al tanto de lo que ocurría en Toluca.

<sup>500</sup> AHDF; Ayuntamiento (1862-1878); tomo 5; Vol. 398; exp. 421; 12 de mayo de 1868.

<sup>501</sup> *La iberia*. Periódico de política, literatura, ciencias, arte, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales, "El conde de Revillagigedo", tomo III; núm. 303 (13 de marzo de 1868):3. La noticia de este diario reza: "**Conde de Revillagigedo**: Dice el *Monitor* que a moción del Sr. D. Mariano Riva Palacio, el ayuntamiento acordó erigir una estatua a la memoria del conde de Revillagigedo a quien tantos beneficios debe la ciudad de México. Nuestro colega ofrece publicar las proposiciones relativas, que fueron aprobadas".

para nuestro estudio, resulta interesante analizar el discurso escrito que Riva Palacio envió al Ayuntamiento para la aprobación de dicho monumento:

Honor a la persona de quien se ha recibido algún beneficio, es el deber de un pueblo como es el deber de un individuo. México tiene que cumplir esa obligación; y es ya tiempo de que la capital satisfaga la inmensa deuda de gratitud que tiene contraída con su bienhechor, con el hábil gobernante que le dio el ser civil de que hoy disfruta.

Curioso en verdad aunque no raro será el contraste que presente la historia al considerar las dos épocas y al comparar las dos sociedades; la que recibió el beneficio y la que glorifica al benefactor.

En 1794 en la capital de la Nueva España, el municipio colonial acusa y hace procesar a su virrey por dilapidador de los caudales públicos, sin tener en cuenta el estado en que el Sr. Conde de Revilla Gigedo encontró la ciudad, y el inmenso adelanto que ésta obtuvo en el tiempo de su gobierno; y en 1868, México, la capital de una de las Repúblicas más democráticas del continente americano, recuerda que debe su esplendor a ese virrey y quiere pagar esta deuda de gratitud y de justicia.<sup>502</sup>

Es por demás explícita la admiración que Riva Palacio siente por uno de los hombres más ilustres que vinieron a gobernar a la Nueva España. El virrey que trajo ideas nuevas de urbanización, servicios e instituciones públicas para el mejoramiento en la vida de los novohispanos, y en especial, de los capitalinos.<sup>503</sup> Hizo de México la tierra de sus mejores años y sus mejores obras. Su gestión administrativa solamente se puede entender dentro del contexto de las reformas borbónicas, inspiradas por las ideas de la Ilustración.

---

<sup>502</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia/monumentos; doc. 2276; exp.16; 6 de marzo de 1868.

<sup>503</sup> Omar Guerrero, "Revillagigedo o el hombre de estado" en *Novahispania*, tomo I (México: UNAM, 1995), 229-257. También en: <http://www.omarguerrero.org/articulos/RevillagigedoHombreEdo.pdf> Consultado el 12 de mayo del 2015.

Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, II conde de Revilla Gigedo, fue virrey de la Nueva España del 16 de octubre de 1789 al 11 de julio de 1794. Nació en 1740 en La Habana, Cuba y murió en 1799, en Madrid, España. Le tocó vivir la metamorfosis del imperio hispánico del siglo XVIII, impulsando la modernización de un Estado cuya política se encaminaba al fomento y desarrollo de una sociedad con fines de utilidad pública, a través de las reformas borbónicas basadas en las ideas ilustradas. Revillagigedo fue parte de los estadistas nacidos y formados con y por la modernización. En la Nueva España apoyó en gran medida la Academia de San Carlos, La Lotería Nacional, El Archivo General de la Nación y El Nacional Monte de Piedad, entre otras instituciones, que hasta el día de hoy perviven por su gran utilidad a la sociedad. En la capital fue celoso del aseo y bienestar de la ciudad: ordenó la limpieza y nivelación de la Plaza Mayor, creó la policía, estableció alumbrado público, limpia diurna y nocturna, la construcción de empedrado y nuevas calles, banquetas y atarjeas, cegó zanjas y acequias inmundas que atravesaban la ciudad, entre muchos beneficios más.

Además, su gobierno construyó los fundamentos políticos del nuevo estado mexicano independiente. Por tanto, don Mariano no tenía pocos motivos para admirar y por qué no, emular a un hombre de la talla de Revillagigedo.

En Riva Palacio se observa el mismo deseo de modernidad a través de la implementación de mejores servicios públicos, sitios de recreación, mejora en el alumbrado público de la ciudad, etc.<sup>504</sup>

Pero ese sentir respecto a este virrey no era exclusivo de Riva Palacio, la opinión de algunos intelectuales de esa misma época coincidía con la suya. En 1844, Manuel Payno, distinguido hombre de letras, servidor público y amigo cercano de don Mariano, expresó públicamente: “Revillagigedo...en cuanto a nosotros, si fuéramos hombres de poder e influencia, haríamos levantar una estatua al que fue no un bárbaro representante de una autoridad despótica, sino al padre, al bienhechor de la pobre colonia mexicana [...]”.<sup>505</sup> ¿Será esta estatua un deseo en común del grupo de amigos con los que nuestro personaje compartía en sus interesantes tertulias?

También, en 1848, Payno escribió una pequeña biografía de este virrey en donde hace un recuento de todos los beneficios que los novohispanos obtuvieron en su gobierno. Compara las malas condiciones en que se encontraba la ciudad antes de la llegada de éste y los beneficios que dejó al terminar su administración. Su libro termina así: “Hombre digno y cuya gloria vivirá mientras haya mexicanos agradecidos y amigos del mérito que consistía en cumplir con sus deberes y hacer bien a sus semejantes”.<sup>506</sup>

Otros hombres ilustres de esta misma época que supieron reconocer a este virrey como uno de los administradores más sabios y activos, fueron Lucas Alamán y Luis de la Rosa, entre otros, por lo que la propuesta de Riva Palacio para honrar la memoria y los hechos de este gobernante no discrepaba de la forma de pensar de muchos de sus

---

<sup>504</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 7829; 13 de febrero de 1868. Un ejemplo de ello es una carta del archivo de don Mariano donde aparecen los agradecimientos de un grupo de vecinos por las mejoras en alumbrado público y en la seguridad de la ciudad de México. En el documento 7697, aparece un mapa que se le presentó para mejorar el drenaje; y en el 7919 donde Riva agradece al Congreso y al poder ejecutivo por aprobar el camino Tampico.-Querétaro a cuya comisión pertenecía en ese año de 1868.

<sup>505</sup> Cita tomada en: Omar Guerrero, “Revillagigedo o el hombre de estado”, 229.

<sup>506</sup> Payno, *Revilla Gigedo* (México: Editor Vargas Ríos, 1948), 33.

contemporáneos. Así pues, casi de inmediato, la proposición para ennoblecer la memoria de Revillagigedo fue aprobada por el Ayuntamiento.

La petición a esa corporación para erigir un monumento en honor al segundo conde de Revillagigedo continúa:

A este fin se dirigen las proposiciones que tengo hoy el honor de presentar, suplicando al Ayuntamiento se sirva aprobarlas:

- 1) Se erigirá una estatua, retrato del célebre virrey Conde de Revillagigedo.
- 2) La estatua se colocará al frente de la calle que lleva su nombre.
- 3) Se nombra una comisión compuesta de los dos primeros regidores y del síndico primero para que presente el proyecto correspondiente, quedando a su cargo el convocar a los artistas, elegir la materia en que deba efectuarse la obra (bronce o mármol) y todos los demás pormenores hasta la terminación y colocación de la estatua.
- 4) La misma comisión queda encargada de pedir permiso al Sr. Gobernador del Distrito para pasar en persona, a nombre del Ayuntamiento de la capital, a solicitar del C. Presidente de la República la aprobación de este programa.

Sala de Comisiones. Marzo 6 de 1868. Mariano Riva Palacio (rúbrica).<sup>507</sup>

A través de su manuscrito, Mariano Riva Palacio muestra gratitud y admiración por un virrey cuya administración pública debió beneficiar directamente a sus padres y muy probablemente escuchó de ellos el reconocimiento que le otorgaban por su trabajo, como casi todos los novohispanos de su momento. Incluso hoy, los juicios históricos no pueden pasar por alto la labor tan encomiable que realizó este gobernante y la herencia que dejó. Por todo eso, don Mariano deseaba honrar y enaltecer la memoria del “mejor virrey”,<sup>508</sup> a través de una escultura pública.

Sin embargo, la propuesta de Riva Palacio para erigir esa estatua no pareció una buena idea para todos. En *El Constitucional* se reprobó tal proyecto y no sólo eso, les parecía un

---

<sup>507</sup> AHDF; Ayuntamiento/monumentos; Doc. 2276; Exp.16; 1868.

<sup>508</sup> *La Iberia*. Periódico de política, literatura, ciencias, arte, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales, ciudad de México, “Cuestiones históricas”, año V, núm. 1235 (13 de abril de 1871): 1. Este es el adjetivo que le dan en media página los hombres que escribían en esta época al segundo conde de Revillagigedo. ¿Serán los síntomas de reconciliación con su pasado inmediato o el escritor es un residuo conservador? Lo cierto es que los buenos hechos quedan para la posteridad y no hay forma de negarlos, porque los gobernantes bienhechores (en todos los tiempos) son como “los garbanzos de a libra”, muy raros. Este periódico es sólo un ejemplo acerca de los buenos comentarios que se hacen acerca de este virrey.

disparate gastar los recursos del ayuntamiento en estatuas cuando había tantas necesidades mucho más apremiantes como la compostura de calles, limpieza de la ciudad, salud pública y en otros trabajos de necesidad urgente, porque la ciudad estaba en circunstancias parecidas a las de la llegada de ese virrey, en muy mal estado, y con la amenaza de una epidemia más de viruela. Además, agregan que ningún pueblo libre había levantado estatuas a sus dominadores, que tal idea resultaba inmoral y ofensiva porque tendía a germinar en las masas la idea de que los opresores hicieron bien.<sup>509</sup>

Habiendo opiniones tan dispares, y tal vez para evitar mayores confrontaciones, el proyecto no se realizó, no era "políticamente correcto". Había retratos y una calle con el nombre de este virrey, pero levantar una estatua en ella en su honor, era muy desafiante todavía. De cualquier modo, lo más rescatable para nuestro estudio es el discurso de su promotor, que nos muestra su faceta de gran admirador de este virrey y de sus obras. La pregunta que cabe es: ¿Era Revillagigedo el ejemplo que siguió Riva Palacio para la realización de las obras públicas, mejoras urbanas, caminos, monumentos públicos, trenes, etc. que desde sus puestos de gobierno propuso? ¿También deseaba mostrar esplendor y modernidad en la ciudad capital y ser recordado como Revillagigedo? Muy probablemente, porque las iniciativas y proyectos públicos que propuso a lo largo de su vida, son muy parecidos a los de ese ilustrado gobernante, así como los resultados buscados y logrados.

#### **4-3) El monumento a Vicente Guerrero, ¿Su segundo padre?**

Dejemos la estatua fallida de Revillagigedo y pasemos ahora a consignar los detalles de su segunda propuesta; un monumento público con el que Riva Palacio honraría a un hombre muy cercano a él, su suegro y gran mentor en los inicios de su carrera política: el general Vicente Guerrero, segundo presidente de la República Mexicana.

Ahora, conozcamos cómo don Mariano realiza su mecenazgo para llevar a cabo otro proyecto de la misma naturaleza de los que acostumbraba promover: fundir en bronce una escultura de Vicente Guerrero y erigirla en un lugar público, en la plazuela de San

---

<sup>509</sup> *La Iberia*. C, "El conde de Revillagigedo", tomo III, núm. 306 (17 de marzo de 1868):1. En este diario aparece lo que *El Constitucional* opinaba de la erección de una estatua al conde de Revillagigedo.

Fernando. ¿Cómo se inicia? ¿Desde dónde se origina la idea de vaciar en bronce y erigir la escultura de Guerrero? ¿Quién le propone esa iniciativa? ¿Cómo y quiénes pagan el monumento completo? ¿Qué artistas lo llevan a un buen fin?

El primer manuscrito que da indicios de cómo empezó a “cocinarse” este proyecto es el que refiere cómo el entonces director de la Academia, Ramón Isaac Alcaraz<sup>510</sup> envía la siguiente carta al Presidente del Ayuntamiento, don Mariano Riva Palacio fechada el 17 de octubre de 1868, y le dice:

Entre las obras importantes que encontré en la Escuela de Bellas Artes al encargarme de su dirección, fue una de las principales la estatua del general Vicente Guerrero, ejecutada por el profesor de escultura Miguel Noreña, y acogida muy probablemente por todos los conocedores, y aficionados a las Bellas Artes. Emprendida sin duda de que se ejecutase en mármol, o en bronce, para decorar alguna de las plazas públicas, la falta de constancia, o lo que es más seguro, la falta de medios positivos para realizar esa idea, han dejado olvidada esa estatua ejecutada en yeso en las galería de esta escuela.

Cuando me encargué de su dirección, creí que era llegado el momento oportuno para que se ejecutase en bronce, promoviendo una suscripción entre todos los funcionarios, autoridades y empleados públicos, y aun entre los simples ciudadanos, que amantes de las glorias de México, quisieran honrar la memoria de sus hombres ilustres; por las dificultades que al principio se me presentaron para el arreglo de esta escuela, me impidieron realizar por entonces mi pensamiento. [...].

Si el pensamiento fuese acogido favorablemente como lo espero, [...] Y para que esa corporación pueda tener una idea de la obra cuya ejecución promuevo, tengo la honra de acompañarle una fotografía que la da muy exacta; y de avisarles que en esta escuela quedará expuesta al público la estatua por todo el tiempo que se juzgare conveniente.

Dios y Libertad. México, octubre 17 de 1868.

Ramón I. Alcaraz (rúbrica)<sup>511</sup>

---

<sup>510</sup> Eduardo Báez, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: antigua Academia de San Carlos, 1781-1910* (México: UNAM-ENAP, 2008), 46 y 47. El primer director de la Academia de la nueva época que se inició en 1867 fue Ramón Isaac Alcaraz (1823-1886), destacado político liberal y poeta romántico que participó durante la batalla de Padierna en la invasión norteamericana de 1847. La habilidad política de Alcaraz le permitió mantenerse en la dirección de la Academia a lo largo de los ministerios de Martínez de Castro, Ignacio Mariscal, José Ma. Iglesias y durante los gobiernos de Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada. También fue director del Museo Nacional y la Oficialía Mayor del Ministerio de Justicia.

<sup>511</sup> AHDF; Historia: monumentos; Vol. 2276 (1790-195); Tomo I; Exp. 13; 1868.

Lo que podemos destacar de los fragmentos anteriores, es que el director de la ahora llamada Escuela Nacional de las Bellas Artes, Ramón I. Alcaraz, se apropió de un trabajo que ya había sido realizado en esa institución, como sucede normalmente a la caída de un régimen, y se le niega cualquier crédito a Maximiliano, quien fue el promotor inicial de dicha estatua.

El caso de esta escultura de Guerrero fue como muchas de las creaciones escultóricas proyectadas en el siglo XIX, que quedaban sólo en estudios previos, realizados por lo general en yeso, debido a los altos costos para terminirlas y/o por los deseos del comitente en desacuerdo con el artista.

De esa forma, Alcaraz quiere llevar a buen fin a la escultura de Vicente Guerrero que se encontraba en la Academia cuando inició su gestión al frente de esta institución, pero como él mismo lo aclara, no le fue posible; de donde se infiere que buscó el patrocinio de un hombre que desde el poder proveyera los recursos económicos para subsanar los altos costos de un monumento de esa magnitud y, quién mejor que Riva Palacio como la persona más indicada para este proyecto, por su puesto político desde donde podría ejercer el mecenazgo económico y por su parentesco y cercanía con el representado. Por tanto, el más interesado en honrar con una escultura pública al mencionado héroe, sería pues, don Mariano.

Esta escultura en yeso de Vicente Guerrero (que actualmente forma parte del acervo artístico del Museo Nacional de San Carlos de la ciudad de México) era la misma que Maximiliano de Habsburgo ordenó fundir en bronce cuatro años antes, en septiembre de 1865, cuando realizó una visita a la XIII Exposición de la Academia de San Carlos. Respecto a esto, *El Diario del Imperio* del 17 de noviembre de 1865 informó lo siguiente:

En la visita que S.M. el Emperador hizo a la Academia de San Carlos, notó la bella estatua del General Guerrero formada por el aventajado discípulo, el señor Noreña. La obra artística despertó el ánimo de S.M. la idea que había concebido mucho tiempo antes, de erigir un monumento que perpetuara la memoria de aquel esclarecido varón, digno por mil títulos del reconocimiento nacional.

Juntando la obra al deseo, S.M. ha dispuesto que la escultura hecha por el Sr. Noreña sea vaciada en bronce y que se coloque sobre un pedestal elegante en la calle de Corpus Christi.

Esta medida lleva en sí misma su recomendación. Poco y muy poco es que con este nuevo monumento se decore y embellezca México; el bronce y las piedras dirán a la posteridad, que S.M. distinguió y supo recompensar a los hombres ilustres que supieron verter su sangre por la Independencia y la libertad de su patria.<sup>512</sup>

Para realizar el deseo de Maximiliano, su Ministro de Fomento, Luis Robles Pezuela, le envió una carta al secretario de guerra: “Deseando S.M. el Emperador emplear en los monumentos que van a erigirse a la Independencia, a Iturbide y a Guerrero, el bronce de los cañones inútiles me ordena averigüe de V.E. el número disponible de ellos [...]”<sup>513</sup> Un día antes, el subsecretario de Fomento, Manuel Orozco, también dirigió otra petición a la Academia Imperial de Ciencia y Literatura: “[...] relativa a la inscripción que este cuerpo ha de formar para el monumento dedicado al héroe de la Independencia D. Vicente Guerrero, y cuya inscripción debe someterse a la aprobación de S.M.”<sup>514</sup>

Pero, si esta escultura ya había sido modelada en yeso y presentada en la XIII Exposición de la Academia, cabe una hipótesis acerca de ésta, ¿Se diseñó para una de las esquinas de algún monumento a la Independencia, de los muchos proyectos propuestos anteriormente y rechazados? ¿La realizó Noreña con recursos de la Academia como una propuesta para el Segundo Emperador?<sup>515</sup> Como lo expone *El Diario del Imperio*, la primera propuesta para fundir en bronce esta escultura, junto con una de Iturbide, fue una orden de Maximiliano para realizar sus propósitos consagratorios de los héroes nacionales de ambos partidos y conseguir así una reconciliación pronta entre todos los mexicanos.

Esto lo deja bien confirmado en su discurso oficial en el que habla de que el bronce y las piedras dirán a la posteridad que supo recompensar a **todos** los hombres ilustres que vertieron su sangre por la Independencia. Especialmente a los dos caudillos a quienes se atribuye la consumación de la misma: Iturbide y Guerrero y a quienes también ordenó

---

<sup>512</sup> *Diario del Imperio*, ciudad de México, “Parte no oficial”, tomo II; núm. 267 (17 de noviembre de 1865):1.

<sup>513</sup> *Diario del Imperio*, ciudad de México, “Monumentos a la Independencia y a sus héroes”, tomo II, núm. 271 (22 de noviembre de 1865): 5.

<sup>514</sup> *Diario del Imperio*, “Monumentos”, 5.

<sup>515</sup> Esther Acevedo, “Las imágenes de la historia (1863-1867), 34.

pintar su retrato, junto con otros cuatro que constituirían la galería de los próceres de la Independencia.

Pero, como todos los sistemas de gobierno que triunfan sobre otro, los liberales de la República restaurada reinstalados en el poder, pretendieron hacer *tabula rasa* con los programas del pasado inmediato. Uno de esos asuntos era el referente a las artes. Por lo que las contribuciones previas de Maximiliano en este campo, y en particular, en la escultura de Noreña aquí analizada, le fueron denegadas; y los créditos para llevarla a cabo se los asignó Ramón I. Alcaraz, nuevo director de la Escuela Nacional de Bellas Artes; quien por cierto, es catalogado por Eduardo Báez<sup>516</sup> como poco conocedor de las artes plásticas, pero muy hábil en la política.

Por lo que seguramente, antes de enviar esa carta de manera oficial al Ayuntamiento, Alcaraz ya se habría entrevistado más de una vez con Riva Palacio, para ponerse de acuerdo en la realización del monumento, para ver los detalles y los gastos que esa obra significaba. Lo anterior se asevera porque sólo una semana después, el cabildo aprobó los requerimientos para que este proyecto artístico se llevara a cabo; así pues, esto ya estaba planeado y pactado entre don Mariano y el director de la Academia y sólo se siguió el procedimiento burocrático para obtener los recursos y la aprobación de un lugar público donde ubicarla. Los acuerdos que se tomaron en el Ayuntamiento fueron los siguientes:

En cabildo de 24 del presente fueron aprobadas las siguientes proposiciones:

1ª.- El Ayuntamiento acepta en todas sus partes la idea emitida por el director de la Academia de San Carlos en su oficio de la fecha 17 del actual, dirigido al C. presidente de esta corporación, sobre la erección en la plaza de San Fernando, de una estatua vaciada en bronce, que representa al general Guerrero. 2ª.- Desde el momento en que se coloque dicha estatua en la expresada plazuela, tomará ésta el nombre del héroe. 3ª.- Se nombrará una comisión compuesta de tres individuos del ayuntamiento, a fin de que promuevan una suscripción entre todas las clases de la sociedad para erogar los gastos necesarios para la fundición y erección de la estatua y llevar a cabo la obra. 4ª.- El ayuntamiento dará las gracias en atento oficio al director de la Academia, por su iniciativa, comunicándole la aprobación de estas proposiciones y suplicándole forme parte de la comisión del ayuntamiento. Sala de comisiones. Octubre 24 de 1868.

---

<sup>516</sup> Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos* (México: DDF, 1974), 46-47. Ramón Isaac Alcaraz estuvo más vinculado a la política que a las artes plásticas. Por lo que, en materia de educación, prevalecieron más los criterios políticos sobre los estrictamente académicos.

Lo que tengo el honor de transcribir a usted en relación a su nota relativa, poniendo en su conocimiento igualmente que la comisión la forman los CC. Regidores Rafael Martínez de la Torre, Lorenzo Elizaga y Remigio Sáyago. Independencia y Libertad. México, Octubre 26 de 1868. Cipriano Robert. Secretario. –C. director de la Academia de San Carlos.<sup>517</sup>

Al día siguiente de la autorización del monumento, se envió el cálculo del presupuesto. ¿No es raro, los gastos no deberían calcularse antes de decir que sí, para ver si se cuenta con los recursos? ¿O ya estaban “apalabrados”? El director de la Academia mandó lo siguiente:

**Presupuesto general de los gastos que deben erogarse para el vaciado en bronce para la estatua del Gral. Vicente Guerrero y para la medalla conmemorativa que debe abrirse con motivo de la erección.**

Modelo para sacar un vaciado en cera.....	\$ 300.00
Fundición sin poner el metal.....	1,425.00
Por éste si fuera de cuenta del fundidor.....	1,425.00
Cinceladura.....	1,000.00
Pedestal y verja.....	1,000.00
Honorarios del artista, no obstante el desinterés que ha manifestado, dejándolos a mi arbitrio, creo que no deben ser menos de.....	1,500.00

Medalla conmemorativa.

Por dos matrices en acero.....	\$ 150.00
Por 50 medallas de plata fina en sus cajas y el módulo de 0.45 m (exponente) a 2.50 cada una.....	125.00
Por 550 medallas de bronce fino y en caja a 75 centavos cada una.....	412.50

---

TOTAL..... **\$8,327.50.**

**México, 31 de octubre de 1868.**

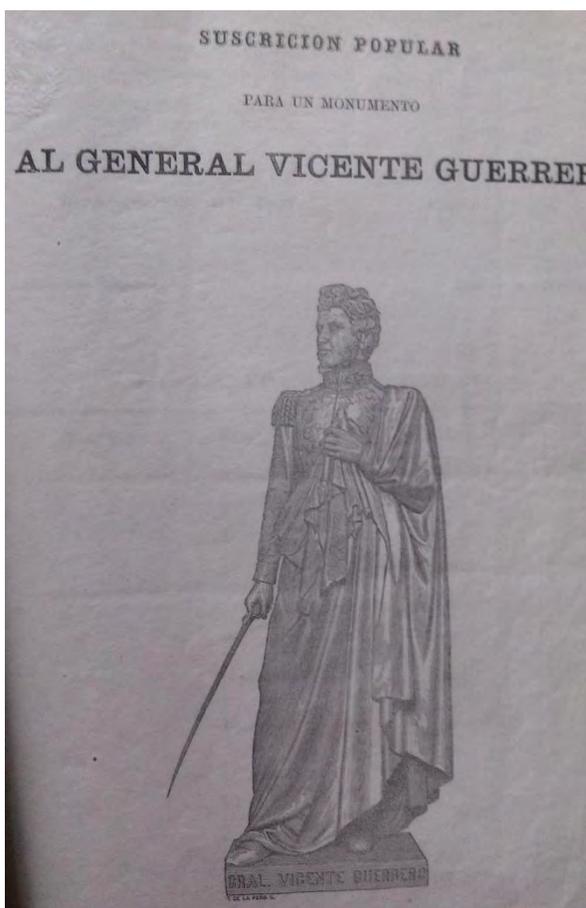
**Ramón I. Alcaraz (rúbrica).<sup>518</sup>**

Además de los gastos anteriores, el ayuntamiento pagó otros 2 mil 296 pesos a Remigio Sáyago para el embanquetamiento de la ahora llamada plaza Guerrero.<sup>519</sup>

<sup>517</sup> AHDF; Historia: monumentos; Vol. 2276 (1790-195); tomo I; exp. 13; octubre 24 de 1868. También en: *El semanario Ilustrado. Enciclopedia de conocimientos útiles*, ciudad de México, “Monumento al general Guerrero”, tomo I, núm. 27 (30 de octubre de 1868): 1 y 2.

<sup>518</sup> AHDF; Historia: monumentos; vol. 2276 (1790-195); tomo I; exp. 13; octubre 31 de 1868.

Inicialmente, la realización de este monumento patrocinado por Mariano Riva Palacio, se llevó a cabo por medio de un mecenazgo “mixto”, esto es, con dos tipos de financiamiento: 1) desde su puesto como presidente del ayuntamiento de la ciudad de México pide parte de los recursos necesarios a esta corporación para llevar a cabo la ejecución y erección de la estatua en bronce de Vicente Guerrero y, b) solicita que se autorice una suscripción para el público en general con el fin de completar el presupuesto necesario para la conclusión de la obra. Los recursos obtenidos a través de esta suscripción, serían administrados por una comisión nombrada por el ayuntamiento.



De este modo, el capital necesario para realizar este monumento público no provendría únicamente del Estado, sino que la ciudadanía aportaría dinero, en la medida de sus deseos y posibilidades en la compra de dicha suscripción, y con esos recursos se harían los pagos que el monumento requiriera. Esta, era una práctica comunitaria muy usual para costear los monumentos en el siglo XIX en el ámbito occidental, propios de la construcción de las identidades nacionales.

Imagen de la propaganda popular de las suscripciones para el monumento al General Vicente Guerrero. En: AHDF; Historia/monumentos; Vol. 2276; Tomo I; Exp. 13.

Finalmente, el mecenas Riva reportó, al dejar su puesto en el ayuntamiento, que sólo se usaron recursos venidos de la ciudadanía y que no se había requerido dinero del erario de la capital. Aunque no se puede negar que las suscripciones se llevaron a cabo desde el

---

<sup>519</sup> AHDF; *Memorias del Ayuntamiento del año de 1868*, 167.

Ayuntamiento, lo que les dio un carácter más oficial y se extendieron en toda la República.

Al igual que Maximiliano, Riva Palacio aprovechó el camino andado en la realización previa de la escultura de Guerrero; tal y como el segundo emperador lo había hecho con el Morelos de Piatti que don Mariano había patrocinado años antes. Así que, se iniciaron las suscripciones para recabar los recursos necesarios para llevar a buen término a la ejecución de la estatua.

En la parte inferior de la suscripción hay un texto que dice: “La estatua fundida en bronce y colocada sobre un pedestal de granito y mármol, se colocará en la Plazuela de San Fernando, la que tomará el nombre del héroe. El monumento tendrá cinco metros de altura, y su costo, según el presupuesto aprobado por la Comisión del Ayuntamiento, comprendido el de una medalla conmemorativa, será de 8 mil 300 pesos.”<sup>520</sup>

Aunque el mármol era considerado el medio más apropiado para expresar el ideal heroico y eterno, propio del neoclasicismo por su imperceptible granulado, su suave textura y color que disminuían la distracción del espectador, para la realización de esta escultura se utilizó el bronce, porque su modelado era más fácil y permitía dar mayor movimiento y expresión, y por ende, un carácter más naturalista e intimista que pocas veces se lograba en la piedra. Sin embargo, el uso generalizado de ambos materiales obedecía a la intención de que la obra se mantuviese inalterable con el paso de los años.<sup>521</sup>

Ya en marcha el vaciado en bronce, el 15 de marzo del año siguiente se hizo la cotización del pedestal y fue de 2 mil 65 pesos; y dos días después se recibió el costo del enrejado cuyo importe total ascendía a mil 600 pesos.<sup>522</sup> Respecto a este último se dice: “El enrejado será de fierro dulce con adornos de plomo, del tamaño que representa el proyecto presentado por el arquitecto Rodríguez, reduciendo los gruesos de fierro a que saque de peso, pero todo el enrejado de cuarenta a cuarenta y cinco”.<sup>523</sup> De donde se

---

<sup>520</sup> Imagen de la suscripción en: AHDF; Historia: monumentos; Vol. 2276 (1790-195); tomo I; exp. 13.

<sup>521</sup> Gutiérrez Viñuales, *Monumento conmemorativo*, 8 y 9.

<sup>522</sup> AHDF; Historia/monumentos; vol. 2276 (1790-195); tomo I; exp. 13.

<sup>523</sup> AHDF; Historia/monumentos; vol. 2276 (1790-195); tomo I; exp. 13.

infiere que Ramón Rodríguez Arangoity fue el que hizo el pedestal y el enrejado, constructor al que don Mariano le encargará varios proyectos futuros.

Con esta cantidad que ascendía a 2 mil 665 pesos, se superaba lo inicialmente presupuestado. Por lo que cabe suponer, que si el ayuntamiento no puso ni un centavo, entonces, las suscripciones debieron ser exitosísimas o, en su defecto, don Mariano puso de su bolsa para cubrir los gastos de la estatua de su suegro.

Al año siguiente, don Mariano volvió a ser elegido como Presidente del Ayuntamiento, y al iniciar el año, Riva Palacio agasajó a los empleados de esa corporación con un gran banquete que se dio en el palacio municipal, donde: “fuentes y jarrones de mármol y alabastro constituían el principal ornato y ostentaban colosales ramilletes de flores frescas y olorosas y todas las frutas de la estación [...]”<sup>524</sup>.

El mismo periódico, *El Siglo Diez y Nueve* del 2 de enero de 1869, sigue relatando la opulencia y todo lo que sucedió en ese banquete:

En la mesa perfectamente dispuesta, lucían las vajillas regaladas por el emperador Francisco José a los Sres. D. Mariano Riva Palacio y D. Rafael Martínez de la Torre por haber sido defensores de Maximiliano. [...]. Una buena orquesta y numerosos coros ejecutaron piezas escogidas durante todo el festín. Entre los convidados estaba el Sr. Presidente de la República; los señores ministros de relaciones, de gobernación, de justicia, de fomento y de guerra; el señor ministro de los Estado Unidos, varios magistrados, gran número de diputados, los miembros del ayuntamiento de 1868 y 1869, varios funcionarios públicos, militares, periodistas, banqueros, comerciantes y extranjeros distinguidos.

[...] El primer brindis fue pronunciado por el señor Presidente de la República, quien hizo el más cumplido elogio al presidente del ayuntamiento y felicitó a la ciudad por haberlo reelegido. Todos los brindis fueron una ovación constante al sr. Riva Palacio. El señor presidente del Congreso D. Manuel Zamacona dijo cosas muy buenas sobre libertades municipales. El señor Iglesias trazó un resumen de la vida pública del Sr. Riva Palacio, el Sr. gobernador Baz enumeró los buenos servicios que ha hecho a la capital el presidente del ayuntamiento. Fueron notables los discursos de los Sres. Lerdo de Tejada, Balcárcel, Martínez de la Torre, Vallejo y otros varios. [...] La ovación recibida por el señor Riva Palacio es la expresión de la gratitud y de la justicia de la sociedad entera, que como se ve sabe estimar el verdadero mérito. Es de desear que

---

<sup>524</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, “El banquete del Sr. Riva Palacio”, séptima época, tomo VII; núm. 2 (2 de enero de 1869): 3.

no se extingan los gratos recuerdos de la noche de ayer, y que el partido liberal estrechamente unido se sienta fuerte para realizar su programa, que abraza, entre otras cosas la buena organización del Distrito y la mejora del régimen municipal de la ciudad de México.<sup>525</sup>

De las líneas anteriores se aprecia que este banquete sirvió como una promoción política para don Mariano a través de un reconocimiento público por los principales políticos e intelectuales de ese momento. Para esta fecha Riva Palacio, había servido por cuarenta años a una nación y pasado todo tipo de altibajos para conformar sus instituciones y su historia; es pues, la graduación de una larga carrera política. Pero, ¿Habría comido don Benito Juárez en la vajilla vienesa?<sup>526</sup> Seguramente sí, cosa no difícil para él porque se caracterizó por tener políticas de reconciliación y tolerancia.

Un mes después de este evento, don Mariano pidió, de nuevo, una licencia para dejar su cargo por cuestiones de salud y para ocuparse en sus negocios. Al retirarse aclaró públicamente que dejaba unas finanzas sanas, sin deudas y con un superávit en el erario del Ayuntamiento, además, que todos los asuntos de ese año quedaban arreglados. Respecto a la estatua de su suegro, asunto que aquí nos ocupa, agregó:

Habiendo siempre concurrido a la comisión nombrada por el ayuntamiento para la erección de la estatua del general Guerrero ésta se hallaba concluida en la parte de la fundición y trasladada a la Academia Nacional de San Carlos; allí se está cincelando y puliendo, y debiendo ser larga esta operación, se ha pensado que la colocación tendrá lugar el 5 de mayo próximo, lo cual definitivamente participará la comisión al cabildo con el programa respectivo para su superior resolución; que respecto a gastos para la erección de la estatua, todos se han hecho hasta hoy, **sin gravar en nada a los fondos municipales, y con sólo los donativos voluntarios que se van**

---

<sup>525</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, "El banquete", 3.

<sup>526</sup> Esta vajilla hizo historia y se hablaba mucho de ella entre las amistades de Riva Palacio y, por supuesto, tendría que presumirla cuanto antes. Significaba el agradecimiento, y en cierta medida, el pago de la familia real austriaca hacia don Mariano por la defensa de Maximiliano. El 21 de octubre de 1868 llegó a las manos de don Mariano directamente del soberano austriaco con un letrado que decía: "Francisco José 1º, Emperador de Austria a don Mariano Riva Palacio, 1867". Parte del relato de esta vajilla era: "Las vajillas son de mucho valor y de un gusto delicado: dicen que jamás se ha visto cosa mejor en México. La del señor don Mariano, que está llamando ahora la atención en su casa, la han estimado en veinticinco o treinta mil pesos". Para ver la descripción completa de este regalo ver: Romero de Terreros, *Maximiliano*, 171-173.

**colectando, llevándose de todo una escrupulosa cuenta, para presentarla y publicarla llegada su vez.<sup>527</sup>**

En relación a la afirmación anterior, donde Riva aclara que los costos de la escultura de Guerrero no causaron ningún gasto al erario municipal, cabe reflexionar que, si esto fue cierto, entonces la emisión de suscripciones fueron muy bien acogidas, lo que nos hablaría de una excelente popularidad del general sureño entre la población; o si no fue así, muy posiblemente don Mariano o algunas amistades suyas absorbieron los gastos del monumento. Suceso nada extraño, dado que de cada cinco obras públicas en la ciudad de México, sólo una era financiada por el erario del estado y las demás eran financiadas por empresarios o, como en este caso, por un político interesado en reivindicar el protagonismo histórico de su suegro.<sup>528</sup>

Riva terminó su discurso diciendo que tenía la satisfacción de decir que el jardín que acordó el Ayuntamiento fue en la plaza de San Fernando, en donde se colocaría la estatua, el cual estaba muy adelantado y se terminaría próximamente; así como el traslado de la estatua del Sr. Morelos, de la plazuela de Guardiola a la de San Juan de Dios; que de todo esto se seguiría ocupando, sin embargo de su licencia, a la vez que obsequiaría cuanto le encomendara hacer el Ayuntamiento.<sup>529</sup>

Así, don Mariano se retiraba de su cargo en el Ayuntamiento, pero estaría pendiente de este asunto que para él era primordial; y dejó muy en claro algo a través de su discurso en la entrega de cuentas: que la escultura se hizo sin tomar los dineros del erario público y que se pagó únicamente con las aportaciones de la ciudadanía en la compra de las suscripciones y con donativos voluntarios.

El 5 de mayo de 1869, se inauguró la estatua de Guerrero, cumpliendo con el objetivo de que ese monumento quedara asociado con la Batalla de Puebla, cuando el general Ignacio Zaragoza venció al invasor ejército francés.

---

<sup>527</sup> *La Iberia. Periódico político, de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, "El Sr. D. Mariano Riva Palacio", ciudad de México, tomo V; núm. 583; (26 de febrero de 1869): 3.

<sup>528</sup> Eloísa Uribe, "Los ciudadanos labran su historia. Escultura 1843-1877" en *Historia del arte mexicano*, fascículo 74 (México: SEP-INBA/SALVAT, 1982), 60.

<sup>529</sup> *La Iberia*, "El Sr. D. Mariano", 3.

### **La estatua del general Guerrero.**

Antes de ayer se inauguró esta estatua, en la plazuela de San Fernando. Asistieron el Sr. Presidente de la República, los miembros del Gabinete y muchos empleados civiles y militares. El señor Luis Muñoz Ledo pronunció una alocución que fue muy aplaudida.<sup>530</sup>

Pero, ¿En qué atmósfera política se inauguró este monumento? ¿Cómo fue recibido por los ciudadanos? ¿Qué se pensaban de este tipo de celebraciones? Uno de los mejores medios para conocer el sentir y pensar de los mexicanos de ese momento histórico es a través de los periódicos. Muestra de ello es la crítica escrita el 9 de mayo de 1869 en *El Padre Cobos*, acerca de este evento:

### **Los relumbrones.**

¡Aquí, aquí viene la comitiva! [...] El Presidente y su gran cortejo se dirigen a descubrir la estatua de Guerrero y a presenciar todas las demás ceremonias que tienen lugar en este grandioso aniversario. [...] tanto oropel y tanta gala, me traen a la memoria los tiempos de Santa Anna. Pero hablando francamente, no le parece mucho lujo para la sencillez republicana que se está pregonando desde el pronunciamiento de Ayutla?<sup>531</sup>

Lo que más se critica del desfile de la inauguración es al ejército que va vestido con gran lujo y pompa:

[...] Todo esto me huele a corte, con razón dicen en el Congreso algunos señores diputados que el ejército gasta muchos millones. Mientras que el pueblo no tiene que comer ¿no es esto insultar la miseria pública?

Refiriéndose a Benito Juárez cuando pasa entre el séquito, el periodista exclama:

¡Hay trigüeño de mi corazón! De buena gana me lo comiera a besos si hoy que tiene en su mano la manera de hacer al pueblo feliz con su grandísimo poder, se ocupara en darnos más seguridad en los caminos, aunque aquí hubiera menos soldados; y en quitar a la nación algunas gabelas, aunque todos esos señores tuvieran menos relumbrones. [...].

---

<sup>530</sup> *La Iberia. Periódico político, de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, ciudad de México, "La estatua del general Guerrero", , tomo V; núm. 642 (7 de mayo de 1869): 3.

<sup>531</sup> *El Padre Cobos. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas...aunque sean directas*, "Los Relumbrones", ciudad de México, tomo I; núm. 23 (9 de mayo de 1869): 1 y 2.

Así pues, *El padre Cobos*, periódico opositor al gobierno de Juárez, criticó duramente el gran boato y gasto en el que se realizó la develación de la escultura de Guerrero, en la que participaron el Sr. Presidente Benito Juárez y su gran cortejo; en el diario hablan del despilfarro en los trajes de los militares y de la gran cantidad de ellos en la capital, en lugar de cuidar los caminos. Les llaman “relumbrones” a todos los elegantemente vestidos para dicha ceremonia y se dice que la muy “cacareada” austeridad republicana no se percibe en este evento tan lujoso. En fin, reclaman que el pueblo tiene hambre y no se debería gastar en esos lujos.<sup>533</sup>

Las críticas jocosas y satíricas contra el gobierno por parte del *El padre Cobos*, tuvieron como antecedente inmediato *El diablillo colorado*, periódico publicado por Ireneo Paz en la ciudad de Mazatlán en 1867; a través de sus publicaciones se definió como opositor al grupo juarista y sostuvo la candidatura de Porfirio Díaz a la presidencia de la República y la de Vicente Riva Palacio a la de la Suprema Corte de Justicia, ambos de su generación. Por lo que, un año después, al llegar a la ciudad de México, Paz fue aprehendido y encarcelado, y desde ahí, en febrero de 1869, decidió publicar anónimamente el bisemanario satírico de *El padre Cobos*; sin embargo, Ireneo acabó siendo descubierto y a los pocos meses tuvo que acceder a la suspensión de esta publicación a cambio de su libertad. Más tarde, en enero de 1871, el periódico volvió a salir a la luz en su segunda época, alcanzando una gran popularidad porque era el principal oponente en la prensa a la reelección de Juárez.<sup>534</sup>

Aunque el público apoyó con sus recursos económicos para la erección de la estatua del general Vicente Guerrero, creada por el profesor de escultura Miguel Noreña y de que fue alabada por algunos, este monumento continuó recibiendo comentarios desagradables. Unos meses después de su inauguración, el intelectual F. Carbajal Espinosa,<sup>535</sup> en las

---

<sup>532</sup> *El Padre Cobos*, “Los Relumbrones”, 3.

<sup>533</sup> *El Padre Cobos*, “Los Relumbrones”, 3.

<sup>534</sup> Antonia Pi-Suñer Llorens, “Entre la historia y la novela. Ireneo Paz” en Belem Clarck de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras. Galería de escritores*, vol. III (México: UNAM, 2005), 381.

<sup>535</sup> Antonia Pi-Suñer Llorens (coord.), *En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, tomo IV en Juan A. Ortega y Medina y Rosa Camelo (coord. general), *Historiografía mexicana* (México: UNAM, 2001), 27. Francisco Carbajal Espinosa perteneció a la generación de intelectuales que en la década de los

páginas de *La Revista Universal* del 25 de octubre de 1869, en su artículo *Estatuas y algo sobre iglesias* escribió su opinión nada halagadora acerca de los aspectos artísticos de la efigie de Guerrero; no le gustó el peinado, tampoco la capa, ni la espada; en síntesis, no le agradó ningún aspecto del monumento. Al parecer, su detracción, también extendida a las esculturas de Morelos de Piatti y a la de Cuauhtémoc, no era directamente a las efigies, sino a Riva Palacio, como se lee:

Las estatuas de Morelos y Guerrero se habrán querido hacer *a la antigua*, como en actitud de que amenazan, ¿a quién? al gobierno colonial; y se ha conseguido únicamente formar dos estatuas *a la valentona*, y perdónesenos la expresión, pero no encontramos otra más adecuada.

¿Por qué se ha hecho con tanta magnificencia el monumento destinado a Guerrero, y por qué se dejó el de Morelos como estaba en la plazuela de Guardiola, quitándole el enrejado? [...]. Entonces ¿por qué se ve tan desairada la estatua de Morelos, y con tanto lujo la de Guerrero?

He aquí la única respuesta que debe darse: Morelos no tiene un deudo en buena posición...Y Guerrero tiene un yerno a quien era conveniente adular.<sup>536</sup>

Podríamos aprovechar el anterior sentir para hacer un análisis iconográfico de esta escultura encargada por un gobernante para adornar una plaza pública y así ver a que se refiere Carbajal Espinosa. Primero, juzga que las esculturas se hicieron “a la antigua”, que desde nuestra perspectiva, quiere decir que la efigie histórica de Guerrero fue esculpida siguiendo los cánones estéticos clásicos, favorecidos por el Segundo Emperador, para la exaltación de los héroes mexicanos, a la vez que se deseaba que estas esculturas clasicistas simbolizaran el progreso y la cultura del país a la altura de las europeas.

El primer aspecto que constata estos valores artísticos es la elegante vestimenta del héroe, un uniforme de gala de general que sólo queda a la vista en su parte superior derecha, donde sobresale la charretera, al igual que su chaqueta ricamente ornamentada

---

sesentas propusieron un plan para redactar una historia general de México que reconciliara lo precolombino con lo español, que dio por resultado el mestizaje. El propósito fundamental era integrar a la nación a través de una historia común para todos los mexicanos. En 1862 y desde la Sociedad de Geografía y Estadística, Espinosa fue el primero que expuso su plan para redactar una *Historia de México desde los primeros tiempos de que hay noticias hasta mediados del siglo XIX*, de la cual sólo se editaron los dos primeros tomos, dadas las circunstancias de la época.

<sup>536</sup> *La Revista Universal*, ciudad de México, “Estatuas y algo sobre iglesias”, tomo IV; núm. 693 (25 de octubre de 1869):1y2.

con botonaduras y figuras bordadas; el resto de su cuerpo queda cubierto con una gran capa a la usanza de los gobernantes y patricios romanos.

Por otra parte, en lo que se refiere a la “valentona”, es porque los héroes portan y levantan sus espadas para indicarnos que pelearon por la emancipación de nuestro país; recordemos que esta última se consiguió por medio de las armas. Así que, la espada que Guerrero porta en su mano derecha simboliza los combates que peleó en contra del ejército realista para darnos la libertad. Con su mano izquierda presionada sobre su pecho, llevaba los restos del estandarte de Hidalgo.

No obstante que el personaje representado está de pie con la pierna derecha hacia adelante indicando movimiento, su postura y gestos son tranquilos y concentrados. Su cara luce seria y gallarda, y su ondulada cabellera denota sus raíces africanas. El pedestal juega el papel de altar que eleva al héroe y es el lugar donde se labran los textos alusivos, los relieves historiados y las alegorías que complementan e ilustran la figura central.

En lo referente al material, se utilizó el bronce fundido, éste, al igual que el mármol, eran de los materiales más tradicionales y usados para este tipo de trabajos. Respecto al artista, Miguel Noreña (1843-1894), cabe decir que fue un destacado artista que se formó en la Academia de San Carlos con el profesor Manuel Vilar siguiendo la tradición escultórica que muestra en esta obra.<sup>537</sup>

De los veredictos del intelectual Francisco Espinosa Carbajal, inferimos que el mecenas de una obra de arte público se vuelve vulnerable a los ataques de las personas que difieren con estos proyectos, y que más allá de los problemas económicos, técnicos o artísticos criticables en la obra, ésta se vuelve un objeto propicio para agresiones notorias al patrocinador o a la ideología que a través del monumento se promoció. Sobre todo,

---

<sup>537</sup> *Diccionario Porrúa de historia, biografías y geografía*, vol. III, 2470. Miguel Noreña fue un destacado escultor formado en la Academia de San Carlos bajo los preceptos nazarenos de su maestro Manuel Vilar. Aparte de la estatua del general Guerrero aquí analizada, otras de sus obras notables son: la de Cuauhtémoc en el monumento proyectado por el Ing. Francisco M. Jiménez, la estatua sedente de Benito Juárez que está en el Palacio Nacional, el monumento Hipsográfico en memoria del sabio Enrico Martínez que está al sur-poniente de la catedral, y las de Benito Juárez y el general Antonio León, entre otras. Rosa Casanova y Estela Eguiarte. "La producción plástica en la República restaurada y el Porfiriato", en *Historia del Arte Mexicano. Tomo 10. Arte del Siglo XIX II*. México: Salvat Mexicana de Ediciones. 1982. Martínez Assad, Carlos R. *La patria en el Paseo de la Reforma*. México: UNAM, 2005.

cuando se trata de un político como don Mariano Riva Palacio, al cual parecía complacer cierta notoriedad pública.

Los proyectos de esa magnitud, destinados a cumplir una función de apropiación pública, no sólo se enfrentan al sentir ciudadano, también existen otros contratiempos. Algunos documentos encontrados delatan estos pequeños “detalles” que la historia del arte no registra o que se borran del imaginario cuando apreciamos las obras ya terminadas. Un manuscrito descubierto en los archivos nos relata este tipo de eventualidades y dice: “A primera vista, parece que la estatua está absolutamente y enteramente concluida, conforme a las reglas del arte; más no es así, porque aún le falta que quede perfectamente cincelada, por cuyo motivo es indispensable quitarla, y luego que esté concluida se volverá a colocar en el mismo lugar que hoy se halla [...].”<sup>538</sup>

Esto se debía realizar en dos meses, pero su instalación definitiva ocurrió hasta el 31 de diciembre de 1869.<sup>539</sup> El detallismo del cincelado perfecto obedecía a las exigencias del gusto de la época, pero, por la renuncia de Mariano Riva Palacio a la presidencia del ayuntamiento la inauguración se llevó a cabo aun con esos “pormenores”.

Otro pequeño problema fue que no se habían terminado de pagar los gastos erogados, por la falta de recolección y rendimiento de cuentas de la comisión de las suscripciones públicas. Esto es, la inauguración del monumento se llevó a cabo antes de que la obra se terminara y se pagara totalmente, porque se quiso aprovechar la emblemática fecha del 5 de mayo, aniversario del triunfo mexicano sobre el ejército francés en la Batalla de Puebla, para que se asociara con el monumento, a su vez, para que esta fecha histórica se asentara en el pensamiento colectivo mexicano.

Un contratiempo más fue que casi un año después, el 16 de marzo de 1870, el fundidor de la estatua, Antonio Fulján, escribió a las autoridades del ayuntamiento pidiéndoles que se le pagaran 548 pesos que aún se le adeudaban. Hasta septiembre de ese año, Mariano Riva Palacio respondió a las autoridades municipales que ya se le había liquidado el dinero al fundidor, según constaba en la cuenta de los gastos reportados. En fin, esos son

---

<sup>538</sup> AHDF; ayuntamiento; tomo 2276; exp. 15, 1869.

<sup>539</sup> Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte*, 158.

sólo algunos problemas en la historia de la realización de estos proyectos públicos que ignoramos.<sup>540</sup>

Finalmente, no estaría completo el análisis del monumento del general Vicente Guerrero si no contempláramos la opinión actual de Eloísa Uribe quien menciona que esta escultura no sólo se erigió para honrar a este héroe a lo largo de la Avenida de los Hombres Ilustres, sino que también se vinculó con el desarrollo urbano del rumbo de San Cosme y Buenavista, impulsado por los empresarios Manuel Escandón y Rafael Martínez de la Torre, ambos amigos cercanos de Riva Palacio.<sup>541</sup> Este último, como funcionario del ayuntamiento, jugó un papel protagónico en la emisión de las suscripciones populares, y Escandón ¿habrá dado dinero de su cuantiosa fortuna para el término de esta escultura? Es muy probable, dado su interés en el embellecimiento de esta zona en expansión de la ciudad.

En síntesis, en los nuevos trazados urbanos de la ciudad de México del XIX, este monumento jugó un papel estético y simbólico determinante: contribuyó en la conformación de la historia nacional al recordarnos las hazañas grandiosas del prócer, además del embellecimiento del lugar. Era la monumentalización del progreso tan anhelado por los hombres que regían los destinos del país, como Riva Palacio.

Actualmente, así luce este monumento en la plazuela de San Fernando, en muy buen estado y, como don Mariano deseaba, reconociendo a través él, a uno de los héroes de la Independencia, su suegro y abuelo de sus hijos:

---

<sup>540</sup> AHDF; Ayuntamiento; tomo 2276; exp. 15, 1869.

<sup>541</sup> Eloísa Uribe, "Los ciudadanos labran su historia", 74.

Miguel Noreña, *Monumento en honor al general Vicente Guerrero* en la Plaza de San Fernando, ciudad de México. Inaugurado el 5 de mayo de 1869.



El mismo modelo de la escultura se vació de nuevo para un monumento que existe el lugar de nacimiento del general Guerrero, en el pueblo de Tixtla, Guerrero. Aunque el basamento varía del original, la escultura conserva el mismo estilo neoclásico y su realización tan bien lograda como el original.



Miguel Noreña  
(1843-1894)  
*Monumento en honor  
al general Vicente  
Guerrero* en el Jardín  
Central de Tixtla, Gro.  
Donado por la Sra.  
Joaquina Catalán de  
Jiménez en 1906.

#### 4.4) La avenida de los Hombres Ilustres. Antecedente del Paseo de la Reforma.

Ya aprobada la propuesta del monumento a su suegro, don Mariano presentó ante las autoridades municipales un nuevo plan escultórico de mayores proporciones:<sup>542</sup>

La demolición de los arcos que están al frente de la plaza de San Fernando muy pronto será un hecho. Con la destrucción de este acueducto que se reemplazará por otro subterráneo, esa parte de la ciudad, que es ya una de las mejores, será sin duda la más hermosa de la capital.

El que suscribe, fiel intérprete de los sentimientos que animan a los habitantes de esta ciudad y deseando consignar de una manera permanente su gratitud y respeto a los hombres eminentes que consagraron su existencia a darle ser y mejorar su condición política y social, consulta las siguientes proposiciones:

- 1) En la plazuela de la Mariscala se erigirá una estatua al primer caudillo de la Independencia Miguel Hidalgo y Costilla.
- 2) La estatua del inmortal Morelos que existe en la plazuela llamada de Guardiola, será trasladada a la de San Juan de Dios.
- 3) Conforme lo aprobado por el Ayuntamiento, en la de San Fernando se colocará la estatua de Guerrero.
- 4) En la plazuela de Buenavista, la de Cristóbal Colón, descubridor de las Américas, cuyo modelo existe en la Academia de Bellas Artes.
- 5) Todas las calles comprendidas desde la Mariscala hasta Buenavista formarán una avenida que se denominará: de los hombres ilustres.
- 6) El presupuesto de estas obras lo formará la comisión que actualmente se encuentra con lo relativo a la erección de la estatua del Gral. Guerrero.
- 7) Formado el presupuesto, pasará a la comisión de hacienda para que ésta dictamine la manera de ejecutar dichas obras, sin perjuicio de las necesarias que reclame la ciudad.

México, noviembre 27 de 1868. Mariano Riva Palacio (rúbrica)

Aprobadas todas menos la 4ª, noviembre 28 de 1868.<sup>543</sup>

---

<sup>542</sup> La preocupación permanente por rendir culto a los héroes patrios del siglo XIX, cuando las naciones libres como la nuestra se estaban conformando, parece arrancar con Carlos María de Bustamante y don Mariano hereda esa inquietud. Aunque, no podemos negar que Maximiliano de Habsburgo la refortaleció, y que con la institución del positivismo y la promoción que hizo Gabino Barreda de rendirles culto, se llegó a la cúspide. El ejemplo más emblemático de este último periodo es el paseo de la Reforma, el cual fue propuesto por Vicente Riva Palacio al asumir el ministerio de Fomento en 1877. Por lo que este proyecto de la avenida de los hombres ilustres, promovido por el padre de Vicente, es su claro antecedente.

Hay otro documento que se refiere a la continuidad que se le da a este mismo proyecto:

Comisión de hacienda para llevar adelante la 1ª proposición aprobada en cabildo el 27 de noviembre último sobre la erección de la estatua del primer caudillo de la Independencia Don Miguel Hidalgo y Costilla; la traslación del inmortal Morelos a la plazuela de San Juan de Dios y conclusión de la del Gral. Guerrero, la referida comisión consulta al Ayuntamiento:

- 1) Se gastarán \$400.00 en la traslación de la estatua de Morelos de donde está a la plazuela de San Juan de Dios.
- 2) Dicha plazuela se llamará “Morelos” en lo adelante.
- 3) La comisión de hacienda queda facultada para llevar adelante este acuerdo económico. Se pedirá la aprobación superior comunicándose para sus efectos.

Sala de Comisiones, enero 18 de 1869.

Mariano Riva Palacio (rúbrica).

Enero 19/69. Aprobada en cabildo de hoy.<sup>544</sup>

¿Serían épocas boyantes para el erario del ayuntamiento de la capital? o ¿Riva Palacio tenía tal poder que sus propuestas se aprobaban casi de inmediato? o ¿ya sabía del próximo retiro de su cargo en esa corporación y tenía prisa de dejar todo caminando para su ejecución? o ¿Tal vez ambas cosas? Lo que sí sabemos es que uno de los gastos devengados para este proyecto fue la contrata a Ricardo Iriarte y Francisco de P. Vera para la construcción de la Avenida de los Hombres Ilustres por 29 500 pesos, con los que se acordó desde el 12 de abril de 1871.<sup>545</sup> La cantidad para construir la avenida fue mucho mayor que los gastos devengados para erigir los monumentos que se ubicaron en ella.

Ahora bien, el deseo de don Mariano, de construir una avenida adornada con monumentos públicos, ¿sólo obedecía ideas patrióticas? o, como lo sugiere Eloisa Uribe, ¿había intereses económicos por urbanizar esa parte de la ciudad en donde su amigo Manuel Escandón obtendría ganancias que también lo beneficiarían? Muy posiblemente ambas cosas fueron los motivos para la construcción de esta avenida. Pero lo que sí es cierto, es que este proyecto urbanístico fue el antecedente para la construcción del actual Paseo de la Reforma, el cual se llevó a cabo posteriormente, bajo el régimen de Porfirio

---

<sup>543</sup> AHDF; Ayuntamiento/monumentos; doc. 2276; exp.15; 1868.

<sup>544</sup> AHDF; Ayuntamiento/monumentos; doc. 2276; exp.15; 1868.

<sup>545</sup> AHDF; *Memoria del Ayuntamiento de 1871*, 211.

Díaz, y en mucho, por la iniciativa de Vicente Riva Palacio cuando fungía como Secretario de Fomento.

Por otra parte, la idea de construir este proyecto urbanístico, una avenida con héroes de la Independencia y un discurso patriótico a lo largo de ella, ¿de dónde la tomó Riva Palacio? Muy probablemente fue a través de la prensa francesa, que jugó un importante papel en la difusión de los modelos galos, en la construcción progresiva del espacio público nacional, y finalmente en la internacionalización y uniformización de las costumbres y pensamientos entre Europa y el Nuevo Mundo.<sup>546</sup>

Algunos medios escritos que don Mariano pudo leer son: *Le Magasin pittoresque*, *Le Musée des familles*, *La Mosaique*, y las correspondientes mexicanas, principalmente *El Mosaico mexicano* y *El Museo mexicano* o el periódico *Journal Universel L'Illustration* y *Le Trait d'Union*, entre otros.<sup>547</sup>

#### 4.4.1) El monumento a Hidalgo.

Siguiendo con el magno proyecto de la *Avenida de los Hombres Ilustres*, la escultura de Miguel Hidalgo se aprobó y se les encomendó a los hermanos Islas y a Alejandro Casarín. Esto, lo afirmó Vicente Riva Palacios en las páginas de la *Orquesta* del día 15 de septiembre de 1871: “**Estatua:** la de Hidalgo, que va a inaugurarse mañana entre las esquinas Mariscal, Santa Isabel, etc., es obra de los distinguidos artistas Islas hermanos<sup>548</sup> y Alejandro Casarín.<sup>549</sup> Es una verdadera novedad, pues sin la intervención del fundidor la pieza es de metal. [...]”.<sup>550</sup>

---

<sup>546</sup> Lise Andries, “Transferencias culturales en la prensa y los impresos entre Francia y México en el siglo XIX”, *Bulletin hispanique*, tomo 113, núm. 1 (jun 2014): 457 a 467. Consultado el 23 de junio de 2015. En: <http://bulletinhispanique.revues.org/1554>.

<sup>547</sup> Andries, “Transferencias culturales”, 461.

<sup>548</sup> Rodríguez Prampolini, *La crítica*, 156. Los hermanos Islas, artistas que no han sido muy estudiados, reciben críticas muy halagüeñas a través de los periódicos: “Los hermanos Islas no son discípulos de la Academia y han sido los primeros en consagrar su cincel a los personajes y asuntos patrióticos. Manuel Islas (que murió el 4 de febrero de 1880), y su hermano Juan, que vive, han sido dos artistas de gran inteligencia y animados de un verdadero sentimiento del arte han dotado a su país con numerosas obras, estatuas, bustos, grupos, bajorrelieves, decoraciones para monumentos públicos o privados. Gracias a ellos se ha concebido y modelado una estatua colosal de Hidalgo, *El Padre de la Patria* que dispuso el gobierno erigir como un monumento de gloria nacional, no habiéndose podido fundirla en bronce

A lo que el periodista se refiere es que, la escultura se hizo con la aquí novedosa técnica de la *galvanoplastia*, frecuentemente usada en la Europa del siglo XIX en la producción de estatuas que resultaban mucho menos costosas que las fundiciones de bronce. Varios escultores experimentaron con dicha técnica utilizando modelos de yeso que quedaban como núcleo de la escultura terminada. Sin embargo, este tipo de esculturas pueden degradarse rápidamente, presentado significativos problemas para su preservación y restauración. Probablemente se optó por este tipo de escultura por su menor costo y por la falta de recursos económicos para su realización por medio del fundido de bronce tradicional.

En *El correo del comercio* del 17 de septiembre de ese año también se emitió una opinión favorable: “**Estatua:** la de Hidalgo, que se inauguró ayer, entre las esquinas de la Mariscal Santa Isabel, etc. Es obra de los distinguidos artistas Islas hermanos y Alejandro Casarín. La estatua es de un trabajo exquisito y honra a sus autores y a México”.<sup>551</sup> Sin embargo, esta técnica no era muy bien vista o aceptada por todos. *La voz de México* de esa misma fecha emitió lo siguiente:

Ayer, las funciones cívicas principiaron con los discursos de estilo, en la Alameda, plazuela de Guerrero y encrucijada de Santa Isabel. En este último punto, se puso un fraile dieguino de yeso, que malas lenguas decían que era el cura Hidalgo. Esto vale más creerlo que averiguarlo.<sup>552</sup>

Esta última crítica nos muestra que la escultura de Hidalgo, la primera en la ciudad de México, no contaba con la aprobación de todos los ciudadanos, porque aunque en su exterior pareciese de bronce, se afirmaba que era de yeso. Sin embargo, los aspectos

---

todavía. Ellos también ejecutaron el hermoso grupo, en mármol de Carrara, que adorna el sepulcro del presidente Juárez [...].”

<sup>549</sup> Esther Acevedo, “Los caminos de Alejandro Casarín (1840-1907)” en *Arte y antropología*, núm. 71, (julio-septiembre de 2003): 49-63. Este artista, a pesar de no estudiar en la Academia, cultivó varias artes, sin especializarse ampliamente en ninguna. En la pintura y el dibujo tuvo críticas muy favorables, aunque su labor más reconocida fue como caricaturista; participó con los periódicos de oposición *El Padre Cobos*, *La Tarántula* y *San Baltazar*; también incursionó en la galvanoplastia, en la cerámica, en la música, y aun en la escultura. En la invasión francesa, como militar alcanzó el grado de teniente coronel de línea pero, fue preso por los franceses en 1861 y enviado a prisión por trece meses al país galo. En París estudió con Meissonier. De manera constante participó en las exposiciones bienales de la Escuela Nacional de Bellas Artes en calidad de alumno externo de esa escuela.

<sup>550</sup> *La orquesta*, ciudad de México, “La estatua”, tercera época, tomo IV, núm. 71 (15 de septiembre de 1871): 3.

<sup>551</sup> *El correo del comercio*, ciudad de México, “Estatua”, año I, núm. 172 (17 de septiembre de 1871): 2.

<sup>552</sup> *La voz de México*, ciudad de México, tomo II, núm. 220 (17 de septiembre de 1871):2.

técnicos son sólo el pretexto, porque un monumento público nunca satisface plenamente a todos, especialmente a los detractores del cura de Dolores o del mecenas de esta escultura.

A pesar de todo, la estatua se inauguró, y *el Monitor* del 17 de septiembre de 1871 expone:

**CEREMONIA FRENTE A LA ESTATUA DE HIDALGO:** En el acto de entregar el Sr. Alejandro Casarín al C. Presidente de la República la estatua de Hidalgo colocada en el crucero de las calles de la Mariscal y de los Hombres Ilustres [...]. **ALOCUCIÓN.** *Que en el sexagésimo-primer aniversario de la Independencia de la Independencia Nacional, pronunció por encargo de Junta Patriótica de México, el C. Lic. Eufemio Mendoza, al inaugurarse la estatua del grande Hidalgo, en la “Avenida de los Hombres Ilustres”, y condecorarse por el C. Presidente de la República algunos veteranos de la Independencia.*

C. Presidente, Ciudadanos: estamos en una fiesta de familia; hijos agradecidos, venimos a cumplir un deber santo; venimos a glorificar la memoria de nuestro padre, erigiéndole una estatua, que sobreviviendo a nuestra generación, diga a las futuras que los mexicanos de esta época, los mismos que supimos defender la herencia de Hidalgo, decapitando al que osó usurparla, nos reunimos año con año para depositar una flor en el sepulcro del grande hombre que dio su vida por hacernos libres.

Todos los pueblos, ciudadanos, han acostumbrado erigir estatuas a sus héroes. Parece que el sentimiento popular, no conformándose con la idea de la muerte, quiere tenerlos siempre a su lado, aunque sea en efigie, para acudir a ellos en la desgracia, para regocijarse en torno suyo en la prosperidad.<sup>553</sup>

Esas fueron algunas de las palabras del discurso emitido en la erección de la escultura de Hidalgo; en él, se “glorifica” la memoria del *Padre de la Patria* como un “deber santo” y se “consagra” su memoria como si se tratara de una figura divina, comparándola tal vez con el Dios Padre de la religión católica. Por ello, la retribución al héroe y el deseo de tenerlo a través de una efigie, traspasando las puertas de la muerte.

Este discurso denota los rituales emulados de la religión católica, pero llevados al campo laico. Finalmente, se refiere al lugar donde la estatua fue colocada:

---

<sup>553</sup> *EL monitor Republicano. Diario de política, artes, industria, comercio, modas literatura, teatros, variedades, anuncios, etc.,* ciudad de México, “Ceremonia frente a la estatua de Hidalgo”, año XXI, núm. 223 (17 de septiembre de 1871):2.

[...] Y a fe ciudadanos, que este lugar es el más a propósito para recordar las glorias patrias y para consagrar a Hidalgo; estamos frente a la antigua calzada de *Tlacopam*, en la que el valiente Cuitláhuac acuchilló a los aventureros del siglo XVI, por esta calle en la famosa *noche triste*, huyó espantado el gran Cortés, dejando en su fuga hasta el último grano de oro que había robado del tesoro de México. El teatro de la victoria de nuestros padres, es digno de engalanarse con la estatua del que hizo libres a sus hijos; es digno del nombre que lleva: *Avenida de los hombres Ilustres*.<sup>554</sup>

En tiempos prehispánicos, esa avenida era una de las tres calzadas que unían a la gran Tenochtitlan con tierra firme. Ya consumada la conquista, y con la repartición de mercedes a los españoles, las tierras a lo largo y ancho de este camino se convirtieron en prósperos huertos, ranchos y haciendas que cobraron gran importancia para el cultivo de alimentos que satisfacían las necesidades de la capital. Para la enseñanza cristiana y la asistencia médica de la población local, se construyeron parroquias y hospitales en puntos estratégicos a lo largo de esta vía, como San Hipólito, Santa Cruz, San Fernando y San Cosme. Este último, construido en 1527 por el arzobispo Zumárraga y al que se le debe que ese rumbo de la ciudad conserve hasta el día de hoy ese nombre.<sup>555</sup>

En la época colonial, la aristocracia y funcionarios gubernamentales empleaban las huertas y casas de campo ubicadas en la rivera de San Cosme, para su descanso. Costumbre que en el siglo XIX seguía vigente entre los capitalinos que gustaban frecuentar los alrededores arbolados de la ciudad.<sup>556</sup>

Por lo tanto, la gran cantidad de personas que transitaban por la calzada México-Tacuba, debido a su importancia como vía de paso hacia la ciudad, fue bien aprovechada por Riva Palacio para convertir su proyecto de la *avenida de los hombres ilustres* en un *lieu de mémoire* o lugar de memoria<sup>557</sup> para los mexicanos, ubicando a lo largo de ella estatuas de los personajes más importantes de la Independencia: Hidalgo, Morelos y Guerrero. Y que con la inauguración de la escultura de Hidalgo, se completó y articuló el

---

<sup>554</sup> *EL monitor Republicano*, ciudad de México, "Ceremonia frente a la estatua de Hidalgo", quinta época, año XXI, núm. 223 (17 de septiembre del 187:2).

<sup>555</sup> María del Carmen Reyna, *Tacuba y sus alrededores. Siglos XVI al XIX* (México: INAH, 1995), 17-34.

<sup>556</sup> Reyna, *Tacuba y sus alrededores*, 29.

<sup>557</sup> Pierre Nora define como *lieu de mémoire* a cualquier entidad significativa, de tipo material o idealista, que la voluntad humana o el tiempo convirtieron en un elemento simbólico del patrimonio de la memoria de una comunidad.

discurso de *El teatro de la victoria de nuestros padres*, como lo llama el escritor de la cita anterior.

Así pues, la antigua calzada México-Tacuba rebautizada, adquiriría un nuevo significado y se convertiría en un escenario donde los actores principales eran las estatuas de los que habían dado su vida por darnos una patria libre; y, ninguna persona que pasase por ese camino y los viera, podría olvidarlos ni negar su agradecimiento hacia ellos. En síntesis, Mariano Riva Palacio pretendía propiciar en todo aquel que caminara por esta avenida un sentimiento de lealtad hacia los héroes de la independencia. Así, este mecenas de monumentos públicos, tenía la intención de recordar y honrar a los nuevos santos laicos a quienes los mexicanos debían la libertad que se gozaba en ese momento.

Con la inauguración de la estatua de Miguel Hidalgo en el lugar inicialmente propuesto por don Marino, podemos decir que la orden presidencial encontrada en un documento del AHDF: “Se ha servido acordar el Sr. Presidente de la República, que la estatua de Hidalgo que había de colocarse en la calle de la Mariscal, se coloque en el zócalo que existe en la plaza de armas de esta capital. [...]. Independencia y Libertad. México a 6 de septiembre de 1871”<sup>558</sup> no se cumplió. ¿Juárez cambió de opinión debido a la poca grandiosidad de la figura para ser colocada en el zócalo?

Continuando con los comentarios acerca de la erección de dicha escultura, el periódico *El Siglo Diez y Nueve* también expuso:

**Festividades nacionales.**- He aquí el programa de las de esta noche y mañana, publicado por la Junta Patriótica: Día 15 de septiembre en la noche.- [...]. A las once de la noche el ciudadano presidente de la república vitoreará la independencia y se retirará la comitiva, tocándose entretanto el himno nacional por las músicas militares, que se disolverán en la plaza principal. A esa misma hora se quemarán unos fuegos artificiales en la nueva calle de Hidalgo.

---

<sup>558</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia/monumentos; doc. 2276; exp. 19; 6 de septiembre de 1871. Estos artistas que no han sido estudiados reciben críticas muy halagüeñas en Rodríguez Prampolini, *La crítica*, 156. Los hermanos Islas no son discípulos de la Academia y han sido los primeros en consagrar su cincel a los personajes y asuntos patrióticos. Manuel Islas (que murió el 4 de febrero de 1880), y su hermano Juan, que vive, han sido dos artistas de gran inteligencia y animados de un verdadero sentimiento del arte han dotado a su país con numerosas obras, estatuas, bustos, grupos, bajorrelieves, decoraciones para monumentos públicos o privados. Gracias a ellos se ha concebido y modelado una estatua colosal de Hidalgo, El Padre de la Patria que dispuso el gobierno erigir como un monumento de gloria nacional, no habiéndose podido fundirla en bronce todavía. Ellos también ejecutaron el hermoso grupo, en mármol de Carrara, que adorna el sepulcro del presidente Juárez [...].

Día 16 en la mañana: Al toque de diana se izará el pabellón nacional en el palacio y en los demás edificios públicos y una salva de artillería en la plaza de la Constitución, así como las músicas y bandas militares anunciarán las festividades preparadas para celebrar el más glorioso de nuestros aniversarios.

A las nueve de la mañana se reunirán en el palacio municipal la junta patriótica, el ayuntamiento, las autoridades, los funcionarios y el pueblo, y se dirigirán al palacio nacional para acompañar al ciudadano presidente de la república y a sus ministros, al lugar donde debe inaugurarse la estatua de Hidalgo, que el mismo ciudadano presidente ha mandado colocar por conducto del ministerio de gobernación. En el sitio donde se inaugura ese monumento, el propio señor magistrado distribuirá *diez medallas* que la junta patriótica dedica a los *beneméritos ciudadanos* que existen de los que concurrieron a los primeros trabajos de independencia. El C. Eufemio Mendoza pronunciará después de este acto un pequeño discurso. En seguida la comitiva se dirigirá a la glorieta principal de la Alameda, donde el C. General Vicente Riva Palacio pronunciará un discurso análogo, y el C. Santiago Sierra una poesía. La comitiva pasará después a las plazas Morelos y Guerrero, y en ella los CC. José Barreiro y José María Condes de la Torre pronunciarán un discurso [...].<sup>559</sup>

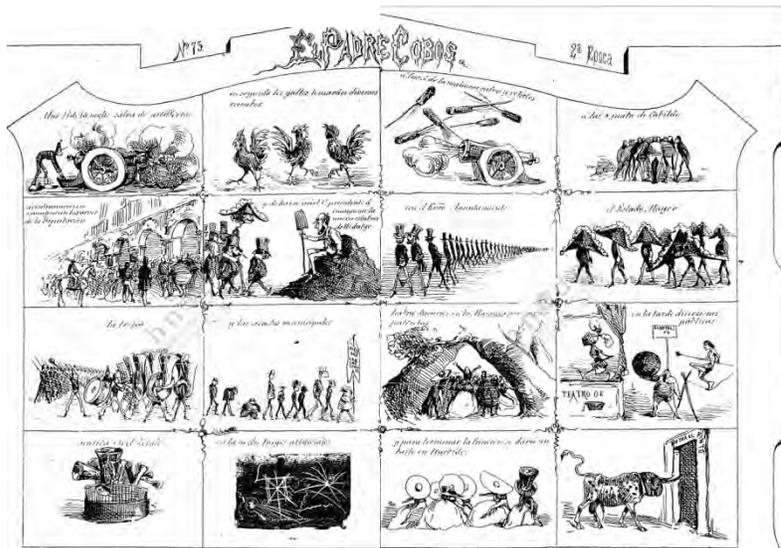
Respecto a las medallas que se mencionan en el anterior artículo, *El Padre Cobos* del 17 de septiembre de 1871 opinó lo siguiente: “**Baratito**: La Junta Patriótica dispuso que les tocaran puras medallas a los beneméritos que existen de los que concurrieron a la primera independencia. Hubiera sido más llano que les diera un gabán, un buen pedazo de pan y algún dinero en la mano, que las medallas no dan, al hambre consuelo humano”.<sup>560</sup>

También sintetizó en una caricatura los festejos de la Independencia. En el centro se ve cómo Juárez se dirige a la inauguración de la escultura e Hidalgo:

---

<sup>559</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, “Festividades nacionales”, tomo 53, año XXX, núm. 9 747 (15 de septiembre de 1871): 2.

<sup>560</sup> *El Padre Cobos*. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas...aunque sean directas, ciudad de México, “Baratito”, 2ª época, núm. 73 (17 de septiembre de 1871):7.



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



Por su parte, *El correo del comercio* del 16 de septiembre de 1871 también emitió lo siguiente:

HOY!! 16 de septiembre: el pueblo mexicano te saluda: los corazones laten con el más puro júbilo y olvidan por un momento los males que algunos hijos indignos te quieren preparar para el porvenir.

Hoy elevamos una estatua al primer caudillo que rompió las cadenas que ataban la colonia con la metrópoli. En su época nadie lo comprendió. Los anatemas de la sociedad, de la iglesia, y de sus conciudadanos cayeron sobre su cabeza. El tiempo, y sólo el tiempo le ha hecho justicia. Hace setenta y un años se le juzgaba como a un criminal: hoy se le reverencia como a un héroe. Tal vez esa estatua caiga mañana por las balas fratricidas, llamando verdugo miserable al que la erigió, y es el mismo que afirmó después de 46 años, la independencia proclamada en 1810.<sup>561</sup>

Al que se refieren como un posible “verdugo miserable” es a Benito Juárez, quien erigió la estatua en cuestión. El escritor contempla la posibilidad de que ésta se convierta

<sup>561</sup> *El correo del comercio*, ciudad de México, “Don Miguel Hidalgo y Costilla”, núm. 171, año I (16 de septiembre de 1871): 2 y 3.

en *non grata* con una eventual pérdida de poder del presidente oaxaqueño. En otras palabras, también en ese momento se tenía la percepción de que los monumentos caen cuando sus promotores pierden el poder.

Esa misma nota periodística continúa diciendo:

Porque preciso es confesarlo, México era independiente sólo en el nombre. Después que la vieja Europa midió sus fuerzas con la joven América, quedando vencida y obligada a dejar al país en medio de la pública vergüenza, entonces fue cuando comenzó la segunda Independencia. El hombre de la reforma y de la república es un sucesor digno de Hidalgo, y aunque hoy se le encarnece, mañana se le hará justicia. Hidalgo en la primera Independencia, Juárez en la segunda. Son las dos grandes figuras que se destacan en nuestra historia nacional.<sup>562</sup>

A Juárez se le otorga el mismo crédito que a Hidalgo, pero como el segundo libertador de la patria. Y también esperan que, al igual que a Hidalgo, el tiempo le reconozca sus aportes a la nación. De lo anterior, no es difícil concluir que este diario era partidario del presidente oaxaqueño.

Otra opinión desfavorable hacia esta escultura se expresó en *La orquesta* del 20 de septiembre de 1871:

Aplaudimos con gusto cuanto nos parece grande, y el procedimiento galvano-plástico que da una apariencia de bronce a dicha estatua, ha merecido y merece nuestros elogios. Pero no sucede lo mismo con lo que llamamos la *obra de arte*. Francamente, ni la actitud, ni el carácter de la estatua tienen el sello de grandiosidad del objeto que representa.

La ocurrencia de colocarla dando la espalda a Palacio, fue felicísima. No era nuestro sublime viejo quien se hubiera dignado ver lo que en Palacio pasaba.....Prefiere volver los ojos hacia la estatua ecuestre.....Quisiéramos saber cuál será la duración de esta estatua, que nos parece durará lo que duran las rosas, y ¿cuánto cuesta?.....<sup>563</sup>

Como ya se dijo antes, hubo inconformidad porque la escultura no fue realizada por medio de un proceso tradicional y digno para glorificar a nuestro “Dios Padre” laico, como el del bronce fundido o el tallado en mármol, aunque con el galvano-plástico se

---

<sup>562</sup> *El correo del comercio*, “Don Miguel Hidalgo”, 2.

<sup>563</sup> *La orquesta*, ciudad de México, “La estatua de Hidalgo”, tercera época, tomo IV; núm. 75 (20 de septiembre de 1871):3.

lograra un aspecto de bronce, no lo era, y por tanto, no podía alcanzar el estatus de obra de arte. Además de que la estatua no sería duradera.

Respecto a la actitud y el carácter de la escultura, según este crítico, desmerece mucho al personaje representado. Y lo único que halaga a este periodista es que en lugar de ver hacia el zócalo, lugar desagradable para él, la mirada de Hidalgo se dirigió hacia donde estaba la escultura ecuestre de Carlos IV. Esto es, prefería que *El padre de la patria* dirigiera su vista hacia el monarca español, que ya era algo oprobioso, en lugar de ver los malos manejos de Juárez y Lerdo en Palacio.

Lo cierto es que la posición de todas las esculturas a lo largo de la avenida obedecía al ciclo que formaban. Primero el iniciador de la Independencia Miguel Hidalgo y Costilla, enseguida se colocó al que continuó con el movimiento emancipador, Morelos; y por último a quien la consumó, Guerrero. Pero esta opinión constata una vez más la forma en que un monumento público se convierte en un medio para atacar, en este caso, al Presidente de la República.

Finalmente, la estatua del cura de Dolores que se ubicó en el inicio de la *Avenida de los Hombres Ilustres*, de la que no conocemos más que referencias documentales, era la segunda que honraba su memoria en un lugar público. La primera en la ciudad de Toluca erigida en 1851, y ésta, en la ciudad de México, ambas promovidas por Mariano Riva Palacio, el cual, ayudado por las circunstancias del triunfo liberal comenzó la construcción y elevación de la figura de Hidalgo al panteón de los inmortales a todo lo largo y ancho del territorio nacional.

Por las opiniones de inconformidad antes mencionadas, seguramente esta escultura no cumplió con las expectativas de los valores artísticos, puesto que al año siguiente, el 1º de junio de 1872 se anunció: “Muy pronto estará terminada la colosal estatua monumental de Hidalgo, encargada a los hermanos Islas”.<sup>564</sup>

Meses después estos artistas piden al público lo siguiente:

---

<sup>564</sup> *La Iberia. Diario de política. Literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, ciudad de México, “varias noticias”, año VI, núm. 1580 (1º de junio de 1872): 3.

**Exposición.**- Cuando fuimos invitados por el supremo gobierno, por conducto de su ministro de gobernación, para levantar un monumento al héroe de Dolores, presentamos varios proyectos, de los cuales se eligió el que pareció mejor.

Terminado el modelo en grande, el mismo supremo gobierno nombró una comisión para que calificara la obra. Uno de los individuos de dicha comisión, el señor Ingeniero Ramón Rodríguez y Arangoity, ha presentado ya su dictamen en términos que nos honran. Mientras que los demás ciudadanos nombrados emiten el suyo, y sin querer en manera alguna preocupar su juicio, deseáramos oír los consejos del verdadero dueño de esta obra, del ilustrado público de esta capital.

Para realizar esta idea, suplicamos a los amantes del arte y de las glorias nacionales, tengan la bondad de pasar a la calle de Gante núm. 5 desde el día 7 del presente hasta el día 17 del mismo, de nueve a doce de la mañana y de tres a cinco de la tarde, en donde estará la estatua del padre de la independencia mexicana, con la seguridad de que deseamos aprovechar las indicaciones que se nos hagan confidencialmente o por la prensa.

**México, 6 de noviembre de 1872. *Islas Hermanos*.<sup>565</sup>**

Como lo mencionan los hermanos Islas, el ministro de gobernación de ese momento, Cayetano Gómez Pérez, les pidió que realizaran una escultura monumental, digna del héroe que se honraría. Ramón Rodríguez Arangoity formó parte del jurado que eligió el proyecto más adecuado. Además, invitan al ilustrado público y a los amantes del arte para que participaran emitiendo sus críticas hacia este proyecto para hacer las correcciones antes de ser erigida y evitar los ataques de la anterior estatua del *Padre de la Patria* ¿Se estaban curando en salud?

Respecto a esta nueva escultura Daniel Cosío Villegas agrega:

Al margen de la Academia existieron otros escultores a los que se les encargaban bastantes trabajos de importancia. El ministerio de Gobernación pidió en 1872, a los hermanos Islas, Juan y Manuel, una estatua de Hidalgo de tamaño colosal (cinco metros) que modelaron en la antigua iglesia de San Fernando y que se propusieron fundir en bronce usando los hornos de Chapultepec. La prensa hizo varios elogios de ella, proponiendo su colocación en la encrucijada

---

<sup>565</sup> *El correo del comercio*, ciudad de México, "Exposición", segunda época, núm. 526 (7 de noviembre de 1872):2 y 3.

que formaban las calles de Santa Isabel, Rejas de la Concepción, Mariscal y San Andrés, porque al *Padre de la Patria* debía colocársele al arrancar la Avenida de los Hombres Ilustres.<sup>566</sup>

¿La escultura de Hidalgo inaugurada el año de 1871 decepcionó tanto a las autoridades y tal vez a su promotor inicial, que decidieron un proyecto más honroso y “colosal”, como lo llaman los hermanos Islas? Seguramente muchos quedaron insatisfechos, porque al año siguiente *El Imparcial* del 24 de septiembre de 1872, hablaba de que se le rindiese un justo homenaje al *Padre de la Independencia Mexicana*, “con una obra de arte que deberá dar idea de nuestro patriotismo, de nuestra ilustración y de la altura a que se encuentra el arte en nuestro país”.<sup>567</sup> En este mismo periódico se expone: [...] Parece que existe el pensamiento de que la estatua de Hidalgo se coloque en la encrucijada que forman las calles de San Andrés, Mariscal, Santa Isabel y la Concepción siendo el objeto el de que, desde ese punto comience la “avenida de los hombres ilustres” para terminar en Buenavista”.<sup>568</sup>

De la noticia anterior podemos deducir que la estatua de Hidalgo inaugurada en 1871 fue tan desagradable y poco digna que se deseaba remover de su sitio inicial, porque del lugar que se habla en *El Imparcial* para erigir este nuevo monumento al cura de Dolores, es el mismo; por lo tanto, la primera se quitaría de ahí y se reubicaría o, si sufrió algún deterioro, simplemente se escondería en algún lugar olvidado. Lo que finalmente sí sabemos es que en la actualidad no existen ninguna de las dos.

---

<sup>566</sup> Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La República restaurada. La vida cotidiana*. Tomo III (México: Editorial Hermes, 1995), 456.

<sup>567</sup> *El Imparcial*. Periódico de política, literatura, industria, artes, comercio, mejoras materiales, teatros y avisos, ciudad de México, “Monumento a Hidalgo”, tomo I, núm. 9 (24 de septiembre de 1872):1.

<sup>568</sup> *El Imparcial*, “Monumento a Hidalgo”, 1.

#### 4.4.2) El traslado de la escultura de José María Morelos y Pavón a la plaza de San Juan de Dios.

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



Otro de los proyectos que se llevó a cabo de acuerdo a lo planeado, fue el traslado de la escultura de José María Morelos y Pavón, de la plaza de Guardiola a la de San Juan de Dios, donde había permanecido desde el momento en que fue inaugurada, el 30 de septiembre de 1865 por el Segundo Emperador de México, y que desde esa fecha causó disgusto y rechazo entre algunos ciudadanos, inconformes por su significado y por su ubicación.

Es la propuesta del desplazamiento de un monumento, de su lugar original a uno nuevo, que implica una nueva inauguración, una readaptación a un espacio diferente que lo circundará, razón por lo que se percibirá de manera distinta a como fue concebido. Esto es, el emplazamiento como sitio conmemorativo y su relación con el espacio público son alterados y podrían negar su significado original. La rotación de los monumentos

públicos se debe esencialmente a que con el paso del tiempo y la modificación de las calles, “estorban” en la nueva traza urbana y deben ser reubicados.<sup>569</sup>

Así, don Mariano propuso trasladarla enfrente de la parroquia de la Santa Vera Cruz para que formara parte del conjunto de monumentos que le darían un sentido histórico al nombre de la avenida de los hombres ilustres: Miguel Hidalgo, Morelos y Guerrero. Y de haberse aprobado, la de Cristóbal Colón.

En enero 18 de 1869, la comisión de Hacienda para llevar adelante el traslado “del inmortal Morelos a la Plazuela de San Juan de Dios”, aprobó 400 pesos. Ya ubicado el monumento del *Siervo de la nación* en ese lugar, se llamó plazuela de Morelos.<sup>570</sup>

Como reflexión final, cabe preguntarnos ¿por qué la escultura del general Vicente Guerrero es la única que permanece como testimonio de lo que se llamó la *Avenida de los Hombres Ilustres*? Por lo que respecta a la de Hidalgo inaugurada en 1871, muy probablemente no sólo fue criticada y del desagrado de los capitalinos, sino que pudo sufrir daños atmosféricos y removida de su lugar. El Morelos de Piatti, se reubicó en el barrio de Tepito. Con respecto al Cristóbal Colón de Manuel Vilar que estaba en la Academia, y que don Mariano propuso que se vaciara en bronce para ser ubicado en la estación de trenes de Buenavista, se rechazó su propuesta. En la actualidad, se nota que algunos de estos monumentos pensados por Riva Palacio tuvieron etapas de apogeo, fortuna y reconocimiento. Pero con el tiempo, se trasladaron a otros sitios, donde las aisló el olvido porque ya no cumplían con el discurso patriótico inicial debido a los avatares de la política.

Las esculturas que Riva Palacio promovió en esta avenida cubrieron varias necesidades dentro de su gobierno. Contribuyeron a la urbanización encarnando el adelanto cultural, además de que promovían a los próceres considerados dignos de ser imitados y expresaban simbólicamente la obra pública a través de la transformación estética de la ciudad.

---

<sup>569</sup> Gutiérrez Viñuales, *Monumento conmemorativo*, 34.

<sup>570</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia/monumentos; doc. 2276; exp.15; 18 de enero de 1869.

#### **4.5) El primer monumento público en honor a *Cuauhtémoc*, un busto en la calzada de la Viga.**

En el siglo XIX mexicano, la idea de la nación se construyó más con discursos literarios y visuales que a través de la vida cotidiana, y en especial, recurriendo a las escenificaciones como las fiestas, inauguraciones de monumentos u otros actos solemnes. Gracias a este cúmulo de eventos se fue generando una identidad visible de la nación; que como todo grupo social específico, se hizo de acuerdo a las necesidades de su presente para forjarse una tradición o inventarse su pasado.<sup>571</sup>

Por ello, los proyectos de esculturas públicas en este periodo de gobierno en la ciudad de México no pararon, eran parte de un programa más amplio para desarrollar cultos cívicos, que dieran legitimidad al gobierno liberal y reforzaran sus reformas. Inmerso en ese propósito, y aprovechando sus experiencias anteriores, Mariano Riva Palacio fue el iniciador del reconocimiento en un lugar público a otro héroe, pero en esta ocasión, no se trataba de los que nos dieron patria, sino uno más lejano, Cuauhtémoc, el último emperador azteca.

La bravura de Cuauhtémoc, caracterizado por su heroísmo y sacrificio como defensor de su Imperio frente al invasor español, fue reconocida y plasmada en los libros, desde los primeros cronistas de la conquista como Bernal Díaz del Castillo hasta los intelectuales jesuitas del siglo XVIII.<sup>572</sup>

Un mayor reconocimiento del *águila que cae* comenzó después de la invasión norteamericana, cuando los mexicanos se sintieron identificados con su sufrimiento y derrota frente a un enemigo más fuerte. Pero es en el periodo de la restauración de la República en 1867, hasta el porfiriato, cuando la figura de Cuauhtémoc alcanzó su máxima popularidad través de pinturas, esculturas, obras de teatro, novelas y en una

---

<sup>571</sup> Rodríguez Viñuales, *Monumento conmemorativo*, 9.

<sup>572</sup> Christopher Fulton, "Cuauhtémoc awakened", *Estudios de historia moderna y contemporánea*, núm. 35, (enero-junio, 2008): 5-47.

historiografía oficial, en la que se irían encontrando héroes y enseñas patrias que antes sólo habían servido para nutrir discordias y levantamientos.<sup>573</sup>

De ese modo, a Cuauhtémoc se le adjudicaron virtudes y fundamentos asociados a los ideales del Estado liberal y sirvió como un pilar imaginativo para la conformación del México decimonónico que fincó parte de su personalidad en la grandeza de su pasado prehispánico. Respecto a esto, Citlali Salazar dice: “el modo en que un grupo conforma a sus héroes históricos, es referencia clave para conocer la forma en que ellos mismos elaboran al líder contemporáneo y para destacar sus intereses como grupo”.<sup>574</sup>

Por ello, como todo pensamiento de los diferentes momentos históricos trasciende en las distintas manifestaciones del hombre, este nacionalismo liberal indigenista se vio plasmado en el busto de Cuauhtémoc de 1869 que analizamos a continuación, y esa ideología se puede identificar en el documento enviado a Mariano Riva Palacio por el escultor y también funcionario del Ayuntamiento de la ciudad de México, Abraham Olvera<sup>575</sup>, cuando el primero era presidente de esta corporación en 1868, y el segundo le propone la realización de un monumento para honrar a Cuauhtémoc, con los siguientes argumentos:

**Proyecto para erigir una estatua al emperador azteca “Cuauhtémoc” en la glorieta de Jamaica en el paseo de la Viga:**

Todos los pueblos de la tierra hacen esfuerzos por conservar la memoria de sus mejores tradiciones, particularmente hacia el origen de ellos. En México [...] se conservan en estatuas y monumentos, con recuerdos de sus hombres y hechos ilustres, en los periodos de su Independencia y su Reforma. Más por una fatalidad inexplicable, yace en el más profundo olvido la memoria o tradición de los más primitivos mexicanos. [...] Con profusión nos enseña la

---

<sup>573</sup> Andrés Lira González, “Los indígenas y el nacionalismo mexicano” en *IX Coloquio de Historia del Arte. El nacionalismo y el arte* (México: IIE-UNAM, 1986), 23.

<sup>574</sup> Citlali Salazar Torres, *El héroe vencido. El monumento a Cuauhtémoc, 1877-1913* (Tesis para obtener el grado de licenciada en sociología, FF y L-UNAM, 2006), 1.

<sup>575</sup> Abraham Olvera fue coronel; también fue electo delegado del distrito 6 y 7 para la Convención Nacional (*Boletín Republicano* del 15 de sept. de 1867); era un perito valuador de propiedades (*La voz de México* del 15 de octubre de 1871). En 1850 inició sus clases de dibujo en la Academia; participó con un proyecto para la erección del monumento a la Independencia en 1864, el cual “fue rechazado porque carecía de buen gusto y adecuadas proporciones ya que los héroes parecían pigmeos”. Cita en: Acevedo, “Las imágenes”, 33.

historia, es necesario convenir en que la generación mexicana actual, y las que le sucedan, deben esforzarse por conservar la memoria de sus mayores.

De todo esto ha venido a mi imaginación la idea de perpetuar la memoria de aquellos, iniciando la erección de una estatua o busto de alguno de los más distinguidos aztecas, y en quien más se ha de pensar que en el último emperador de ellos, el más distinguido de los héroes aztecas, Cuahutemotzin.

Por todo lo expuesto, el que suscribe ha creído en su deber el incitar al cuerpo municipal de que tiene el honor de ser miembro, que además de la exposición del arbolado en el paseo de la Viga se sirvan a considerar y aprobar:

- 1) En la glorieta de Jamaica se erigirá un monumento o columna sosteniendo una estatua o busto del inmortal mexicano Cuauhtemotzin, último soberano de los aztecas, que dejó a la posteridad un ejemplo de imitar. La construcción será sobre un zócalo de recinto, el monumento de cantera y chiluca.
- 2) Se necesitan \$2,500.00 con lo que la presupuestará el que suscribe.

Diciembre 11 de 1868

Abraham Olvera (rúbrica).<sup>576</sup>

La contestación se le dio tres días después: “El Ayuntamiento aprobó el proyecto pero se necesita el consentimiento de Hacienda.”<sup>577</sup>

Riva Palacio debió sostener una plática con este artista y compañero de trabajo, quien seguramente lo buscó antes de enviar su propuesta de manera oficial al Ayuntamiento, para informarse qué tan factible podía ser la realización de dicha idea. Pero, ¿por qué otra vez a Riva y no a otro político? ¿Por ser el presidente del Ayuntamiento y porque sabían del gusto y deseo de don Mariano por construir la nueva cara de la patria a través de monumentos públicos?

Aunque el proyecto fue aprobado, su realización estuvo en riesgo cuando don Mariano solicitó una licencia para separarse de su cargo en el Ayuntamiento. Ante esto, la reacción del promotor de esta idea fue enviarle una carta a don Mariano el 13 de febrero de 1869, en donde le pide directamente el patrocinio de la escultura:

---

<sup>576</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia- Monumentos; vol. 2276; exp. 17; 1868.

<sup>577</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia- Monumentos; vol. 2276; exp. 17; 1868.

Febrero 13 de 1869.

Estimado señor mío. Como digno representante del Ayuntamiento, evoco su benevolencia, para que patrocine mi siguiente deseo. Aprobado por la corporación mi pensamiento de erigir un monumento conmemorativo de las glorias aztecas, personificado en su último gobernante Cuahutemotzin, no falta más que proceder a la obra, puesto que aun el modelo está dibujado y presentado. Su costo es bien módico y de poca monta para el erario municipal: y nadie mejor que usted puede impulsar hasta realizar la edificación.

Sé que pretende usted separarse del cuerpo con licencia; lo cual, lo que sentiré por la falta que en él hace, podría interrumpir o paralizar esta obra. Para evitarlo, me permito, suplicarle patrocine este negocio, acordando hoy mismo, se proceda a abonar el gasto respectivo subvencionándolo con partidas de a quinientos pesos semanario hasta el completo de dos mil y quinientos pesos, aprobados como costo total de la obra.

Si usted señor, con su acostumbrada amabilidad se digna favorecerme y ayudarme en el patriótico deseo, llevará usted la gloria de haber realizado un pensamiento que enaltecerá sobre todo a la clase indígena tan olvidada por mí, pero tan distinguida por usted. Además, a la vista de este monumento; se animará el espíritu de dicha clase, recordando las glorias de sus mayores y los esfuerzos que ellos deben hacer siempre para defender la Independencia de la patria, como un homenaje al último y bien heroico soberano de los aztecas.

Confío, pues, que por lo patriótico de la idea, no se separará sin haber acordado como se lo pido, y con ello hará un buen servicio [?] y particular; que se lo agradecerá siempre su adicto amigo y obediente servidor.

Abraham Olvera (rúbrica).<sup>578</sup>

En el escrito anterior hay varios sentires de Olvera que expone a Riva: “nadie mejor que usted puede impulsar hasta realizar la edificación”, en otras palabras, era el indicado para patrocinar la erección del monumento a Cuauhtémoc, no sólo por su puesto público y los recursos que pudiera obtener del erario del ayuntamiento, sino por su gusto y afición por el arte, además porque “distinguía a la clase indígena”. Por esas razones, le pide que sea el comitente de esa obra antes de dejar el ayuntamiento. Olvera quería que dejara órdenes de pago para el busto antes de irse. A cambio le ofrece lo siguiente: “llevará usted la gloria de haber realizado un pensamiento que enaltecerá sobre todo a la clase indígena tan olvidada por mí, pero tan distinguida por usted

---

<sup>578</sup> AGN; AMRP; doc. 7993; rollo 89; 13 de febrero de 1869.

La propuesta de Abraham Olvera debió sonar atractiva, adecuada y convincente para nuestro personaje porque el monumento se aprobó rápidamente, y se inauguró el 13 de agosto de 1869. Aunque aquí cabe una hipótesis que surge del discurso escrito que Olvera envió al Ayuntamiento, en donde deja claro que no está de acuerdo con honrar la memoria de Revillagigedo y argumenta que un héroe azteca lo merece más; parte del escrito dice: “El Ayuntamiento ha tenido la feliz idea de perpetuar la memoria del conde de Revilla Gigedo[...]. [...] Que si un delegado de la metrópoli mereció el cariño imparcial de la colonia ¿Con cuanta igual o más razón merece los honores de la conmemoración el último de los aztecas que tanto se distinguió en toda clase de hazañas hasta llegar al sacrificio [...]”.<sup>579</sup>

Las razones expuestas por Olvera supondrían una de las causas por las que la escultura de Revillagigedo no se realizó, provocaba polémicas porque el sentimiento antiespañol estaba latente todavía, como para honrar con una escultura pública la memoria de un virrey, que aunque fue uno de los gobernantes más ilustres, había sido un representante del gobierno opresor del que México se había liberado. Era una propuesta desafiante para los liberales radicales y gastar los pocos recursos de la hacienda municipal en una estatua que lo honrara sonaba desafiante. ¿Fue el espíritu conciliador de Riva Palacio quien aprobó casi de inmediato el busto de Cuauhtémoc? ¿Por esa pobreza de la hacienda, la “insignificancia” del monumento?

Pero Olvera tenía razón, don Mariano pidió una licencia “para atender su quebrantada salud y sus negocios”. Ante esto *El Diario Oficial* emitió la noticia: “Todos los habitantes de la ciudad han visto con hondo sentimiento la separación temporal del señor D. Mariano Riva Palacio de la presidencia del Ayuntamiento, puesto que con tanto acierto desempeñó el año pasado y que con general aprobación había comenzado a desempeñar en el presente [...]”.<sup>580</sup>

Al dejar su puesto Riva manifestó todas las cosas hechas en el mes y medio de trabajo del año de 1869 y dijo haber despachado 209 expedientes, entre los que estaba la

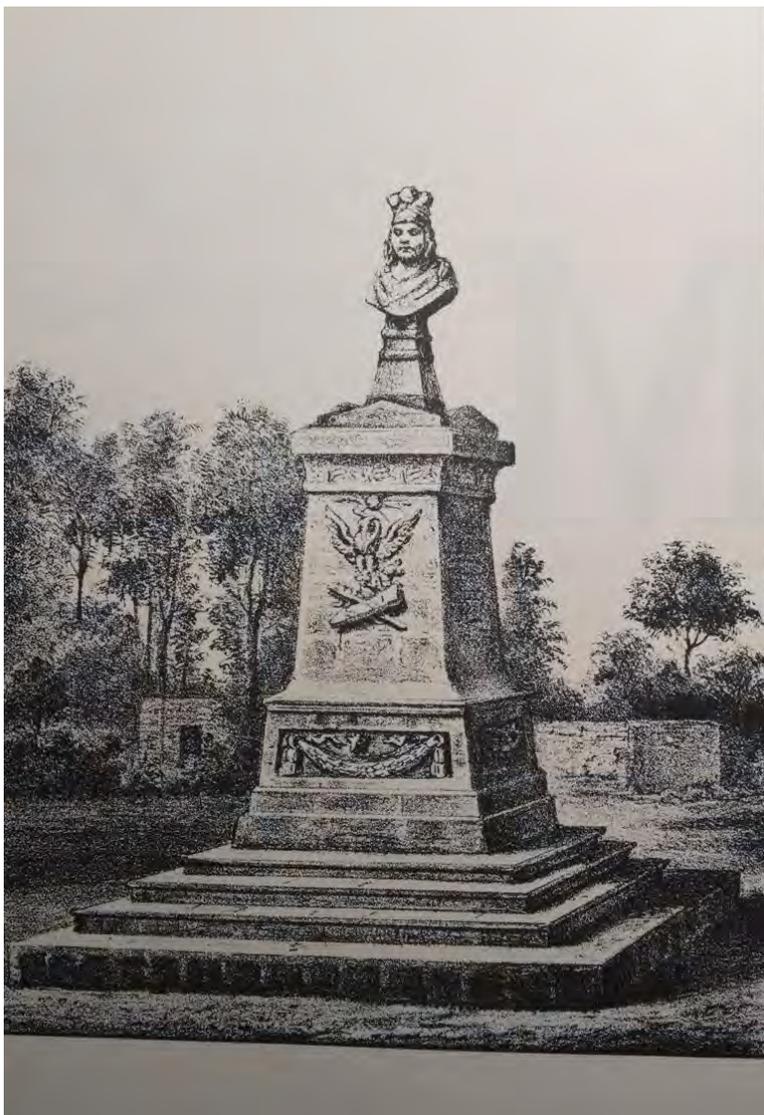
---

<sup>579</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia/monumentos; Doc. 2276; exp. 17; 1868.

<sup>580</sup> *La Iberia. Periódico de política, literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, “El Sr. D. Mariano Riva Palacio”, ciudad de México, tomo V, núm. 583 (26 de febrero de 1869):3.

construcción del mercado de Guerrero<sup>581</sup> en la plaza Madrid “cuya obra debe de comenzar la semana entrante, [...]” Además, “se siguen cubriendo con toda regularidad por la administración de rentas los gastos del municipio, sin deberse ni un centavo a persona alguna, habiendo hoy en la caja en dinero efectivo \$30, 068.18”.<sup>582</sup> De este modo nuestro personaje da cuentas de los caudales administrados por él, dejando unas finanzas sanas y sin ninguna deuda.

Antes de la develación del monumento, hay una noticia que nos habla de los artistas



responsables de esta escultura, en *La Iberia* del 7 de julio de 1869 se dice lo siguiente: “**BUSTO.** Los Señores Islas están concluyendo el busto de Guatimotzin, último rey azteca. *La Revista Universal* extraña que el rostro de aquel rey haya sido adornado por los escultores con bigote y perilla, dado que los indios son lampiños.”<sup>583</sup>

Hermanos Manuel y Juan Islas, *Monumento a Cuauhtémoc*, 1869. Litografía de Hesiquio Iriarte. Imagen en: *Hombres Ilustres mexicanos* de Eduardo L. Gallo.

<sup>581</sup> *El Ferro-carril*, “Mercado de Guerrero”, tomo III, núm. 103 (3 de mayo de 1870): 3. En este periódico y en esta fecha se dio la noticia de la inauguración de ese mercado, iniciado por Mariano Riva Palacio.

<sup>582</sup> *El Ferro-carril*, “Mercado de Guerrero”, 3.

<sup>583</sup> *La Iberia. Periódico de política, literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, “Busto”, tomo V; núm. 694 (7 de julio de 1869):3.

#### 4-5-1) La inauguración y las críticas.

La inauguración se llevó a cabo el 13 de agosto de 1869, para festejar el aniversario de la caída de Tenochtitlan. El costo de la festividad fue de 236 pesos y el regidor Abraham Olvera fue el comisionado para el arreglo de la festividad.<sup>584</sup> Al evento asistió el Presidente de la República Benito Juárez y su comitiva, además de un inmenso gentío. Se pronunciaron muchos discursos, como el de Felipe Sánchez Solís en náhuatl (su lengua materna), el de Antonio Carreón y un poema de Guillermo Prieto.<sup>585</sup> (Ambos discursos están en el Anexo 10).

Manuel Rivera Cambas se refiere a esta inauguración de la siguiente manera:

Asistieron al acto Presidente de la República con sus ministros y el Ayuntamiento presidido por el Gobernador del Distrito; la tropa que formó valla presentó las armas y las músicas tocaron marchas al descubrir el velo que cubría el busto; enseguida ocuparon la tribuna los oradores, expresándose los unos en mexicano y los otros en español.

El pedestal tiene cerca de cinco varas de altura y poco más de un metro de lado, descansando en una extensa gradería, en la parte superior, un busto pequeño que es el que personifica a todo el monumento. El conjunto resulta ridículo, no por el pedestal que, aunque de ruda cantera, es hermoso, sino porque el busto es pequeño, casi mezquino.

[...]El Ayuntamiento no quiso gastar cuatrocientos pesos que le pedían por una gran piedra de la que se habría formado una estatua digna del esforzado guerrero, y de esa mezquindad resultó algo ridículo en aquel monumento, levantado en memoria del reivindicador de la honra de los aztecas.<sup>586</sup>

Como se señala, para Rivera Cambas este monumento era “pequeño y casi mezquino”, por lo que no estuvo a la altura del último emperador azteca, tan popular en el círculo de los intelectuales de esos momentos. Seguramente, la prioridad de recursos y esfuerzos por parte de don Mariano fue dedicada al monumento del Gral. Guerrero que tres meses antes se había erigido en la plaza de San Fernando.

---

<sup>584</sup> AHDF; Ayuntamiento; Historia- Monumentos; vol. 2276; exp. 17; 1868.

<sup>585</sup> *La Iberia. Periódico de política, literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, ciudad de México, “Inauguración”, tomo V, núm. 728 (15 de agosto de 1869):2.

<sup>586</sup> Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, Tomo II (México: Imprenta de la Reforma, 1882), 186.

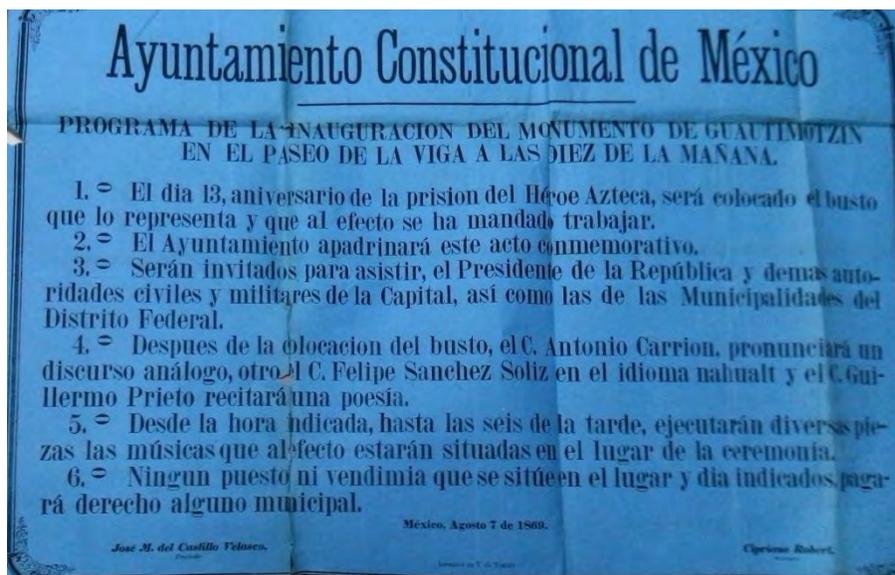
La noticia del evento se publicó en el periódico *La Iberia* del día 13 de agosto de 1869:

#### **Busto a Guatimotzin:**

Hoy se verifica en el paseo de la Viga la ceremonia de que habla el siguiente programa:  
Ayuntamiento Constitucional de México: Programa de inauguración del monumento de Guatimotzin en el paseo de la Viga:

- 1.- A las diez de la mañana del día 13, aniversario de la prisión del héroe azteca, será colocado el busto que lo representa, y que al efecto se ha mandado trabajar.
- 2.- El Ayuntamiento apadrinará este acto conmemorativo.
- 3.- Serán invitados para que asistan el Presidente de la República y demás autoridades civiles y militares de la capital, así como los de las municipalidades del Distrito Federal.
- 4.- Después de la colocación del busto, el C. Antonio Carrión pronunciará un discurso análogo, otro el C. Felipe Sánchez Solís, en idioma náhuatl, y el C. Guillermo Prieto recitará una poesía.
- 5.- Desde la hora indicada hasta las seis de la tarde, ejecutarán diversas piezas las músicas que al efecto estarán situadas en el lugar de la ceremonia.
- 6.- Ningún puesto ni vendimia que se sitúe en el lugar y día indicado, pagará derecho alguno municipal.

México, agosto 7 de 1869.- José María del Castillo Velasco.- Presidente.- Cipriano Robert.- Secretario.<sup>587</sup>



#### *Programa de la inauguración del busto a Cuauhtémoc en el paseo de la Viga.*

AHDF; Ayuntamiento;  
Historia/Monumentos; Vol.  
2276; exp. 17; 13 de agosto  
de 1969.

El lugar donde se ubicó esta escultura fue en el Paseo de la Viga, uno de los sitios más frecuentados para la

<sup>587</sup> *La Iberia*. Periódico de política, literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales, ciudad de México, "El busto de Guatimotzin", tomo V, núm. 726 (13 de agosto de 1869):3.

recreación y el esparcimiento de la sociedad capitalina; y al mismo tiempo, era un canal de navegación de sur a norte de la capital por donde se introducían productos comestibles desde las afueras de la capital donde se cultivaban. Por tanto, era un espacio donde confluían un gran número de personas de todas las escalas sociales, que contemplarían a este héroe azteca para convertirlo en una figura más del imaginario colectivo patriótico del siglo decimonónico. La Viga se convirtió en otro lugar urbano cargado de simbología.

El busto fue erigido encima de una alta base de granito adornada en su parte frontal con un relieve del símbolo fundacional de Tenochtitlan. Encima de éste, un sol resplandeciente que lo iluminaba; debajo un carcaj y una macana (atributo de Cuauhtémoc) cruzados entre sí. En los lados de la base había dos placas metálicas que tenían una inscripción, una en español y la otra en náhuatl, que decía: **AL ÚLTIMO MONARCA AZTECA, GUAUCTIMOCTZIN, HERÓICO EN LA DEFENSA DE LA PATRIA, SUBLIME EN EL MARTIRIO.**

**Monumento levantado en el paseo de la Viga en memoria del Emperador Cuauhtemotzin.** Litografía de Murguía.  
Imagen en *México pintoresco, histórico y monumental* de Manuel Rivera Cambas.



En la ceremonia de develación, se engrandeció el valor, bravura y sacrificio de Cuauhtémoc en la defensa de la gran Tenochtitlán, al mismo tiempo que se hacía hincapié en el tormento que el codicioso Hernán Cortés le impuso para apoderarse del tesoro de su reino; también se observa un repudio a la imposición violenta de la religión católica.<sup>588</sup>

Al igual que en las inauguraciones de los monumentos anteriores donde Riva fungió como mecenas, su presencia era protagónica, por lo que estos eventos le brindaban un prestigio cultural y social, muy conveniente para el mundo de la política. Pero, estos monumentos públicos ¿eran del agrado de todos? ¿Cómo tomaron los ciudadanos la erección de estas esculturas que honraban a los héroes cobijados por la ideología liberal, ahora que se había establecido un gobierno con ese credo y que parecía ser el más sólido en muchos años?

Pues no todo era “miel sobre hojuelas”; pocos meses después de la inauguración del busto a Cuauhtémoc, la crítica no se hizo esperar y en *La revista universal* del 25 de octubre de 1869 se escribió lo siguiente:

Hablemos del busto a *Cuauhtémoc*. Este último rey de los antiguos mexicanos bien merece un monumento; pero no de chiluca, porque en la defensa de la capital se colocó a la altura de los verdaderos héroes ¿Y qué se ha hecho para honrar y perpetuar su memoria? El monumento erigido en el paseo de la viga, no tiene, como se dice vulgarmente, por donde el diablo lo deseche. Ya ha sido criticado en su conjunto con juicio e inteligencia, por lo cual sólo añadiremos algunas observaciones.

El rostro no tiene el tipo azteca que debió conservarse, aun haciendo mucho de que los cronistas pintan a *Cuauhtémoc* como un joven de *figura elegante*. El bigote y perilla en un indígena de 25 años de edad, es *un fenómeno*. Y cuando se quieren representar un sujeto de quien no hay retrato, se siguen las reglas comunes y las probabilidades para buscar el *parecido* y no se recurre a los fenómenos. Es muy triste, por otra parte, que por ahorrar 400 pesos como se ha dicho, no se hiciera una estatua de cuerpo entero, según la merece nuestro héroe. Ni su nombre está bien escrito en el pedestal.

Tampoco se halla situado el monumento en el paraje más apropiado, que sería la plaza de Santiago Tlatelolco, porque en este rumbo fue donde acreditó aquel rey su valor, su constancia, su capacidad, su abnegación y su patriotismo. Cuando hay un lugar que recuerda algo relativo a

---

<sup>588</sup> Los discursos completos están en: AHDF; Ayuntamiento; Historia/monumentos; doc. 2276; exp.17.

la persona o al objeto de un monumento, se prefiere para colocarlo a cualquier otra parte como es natural, y si este principio es aplicable al busto de *Cuauhtemotzin*, también es aplicable al monumento a Morelos del que vamos a hablar [...].<sup>589</sup>

Otra opinión nada satisfactoria sobre este busto la expresó Alfredo Higareda a las páginas del *siglo diez y nueve* del 15 de agosto de 1869:

Desearíamos poder tomar el cincel para grabar en bronce los nombres de los actuales regidores del ayuntamiento; pero el sentido común y la justicia han puesto en nuestras manos la pluma, para lanzar un voto de reprobación sobre los que han ideado el ridículo monumento erigido en honor del grande Quautemotzin (sic) [...]. Se ha querido llevar el mal gusto y la profanación del arte hasta un grado inconcebible. Por eso, los que lo levantaron allí no le pusieron una inscripción, dejando sus nombres en el incógnito, para que no cayera sobre ellos el anatema de los artistas y de los arqueólogos. [...] Este malhadado monumento está colocado en el lugar más poco a propósito, donde desembarcan los rábanos y los tomates, por donde tienen sus establos las vacas y sus inmundas barracas los indios más borrachos. No sería más propio colocarlo en la gran plaza de Santiago Tlatelolco, último y glorioso campo de su valor y de sus hazañas.

Ahora bien: queréis saber por qué se hizo un busto tan diminuto, que visto a unas cincuenta varas, da la idea de un gallo parado en la veleta de una torre. Os lo vamos a decir. En la cantera de donde se sacó el trozo para el busto, había un soberbio monolito de cinco metros de tamaño, con que hacer una estatua digna de Egipto, una estatua que de allende los mares vendrían a contemplar los sabios con admiración...pues ese monolito no lo ha comprado el ayuntamiento porque lo consideró muy caro: valía cuatrocientos pesos...!<sup>590</sup>

Estos ciudadanos, por sus comentarios antes expresados, denuncian su incomodidad y desagrado para con este monumento, le parece “poca cosa” como para rendirle honor a las proezas de Cuahutémoc; tampoco les agradó el sitio donde se ubicó, les parecía más adecuada la plaza de Santiago Tlatelolco, lugar de la últimas hazañas del emperador azteca; y por último, las facciones de la cara del héroe tampoco les parecieron muy reales, lo llaman fenómeno.

Se pensaba que este busto era indigno de un gran emperador como Cuautemotzin:

---

<sup>589</sup> *Revista Universal de religión, política, variedades y anuncios*, ciudad de México, “Estatuas y algo sobre iglesias”, tomo IV; núm. 693 (25 de octubre de 1869):1.

<sup>590</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, “El monumento a Quautemotzin”, séptima época; año 26, tomo 7; núm. 227 (15 de agosto de 1869):3.

Nos duele que esto pase en México: nos duele por otro lado que teniendo la Academia de Bellas Artes tantos primores, obras hermosísimas y que tanto honran a nuestros queridos compatriotas, se hayan puesto a la expectación pública esas efigies *figurosas* que llevan los nombres de Morelos, Guerrero y Cuauhtémoc. El honor del país y el buen nombre de los mexicanos exigen que desaparezcan para ser sustituidas con estatuas que reúnan las condiciones necesarias. También exige la justicia una estatua de Iturbide; más, como las preocupaciones aun no desaparecen para dar cabida a la razón, prescindimos de este punto, en espera de mejores tiempos.<sup>591</sup>

En las líneas anteriores podemos apreciar de nuevo que los monumentos públicos no son del gusto y agrado de todos, por lo que se convierten en un vehículo para los ataques hacia sus promotores y/o realizadores; como estatuas a la vista cotidiana de los capitalinos, eran susceptibles al rechazo. Por el tono de la nota, la crítica provenía de un contrario de los héroes liberales y abogaba por reivindicar la memoria de Iturbide.

Lo cierto es que, de acuerdo con las condiciones económicas que el erario del ayuntamiento padecía en ese momento, se hizo mucho y, aunque este monumento recibió detracciones por su poca grandiosidad, don Mariano fue el pionero en la construcción de este héroe azteca a través de esta escultura pública. ¿Serían estas opiniones negativas las que motivaron al hijo de don Mariano para realizar en 1877, desde el ministerio de fomento, la propuesta del actual monumento a Cuauhtémoc?

Como la construcción de este héroe azteca respondía a los ideales del grupo en el poder, este tópico no sólo se trató en la escultura y pintura, sino en muchas otras expresiones artísticas como la ópera, donde se representaron episodios musicales sobre la historia de la conquista de México con el héroe azteca junto a Hernán Cortés, en donde el primero le imploraba al español que lo matara para no sufrir la vergüenza de la derrota; en la obra se les comparaba con los héroes clásicos.<sup>592</sup>

---

<sup>591</sup> *Revista Universal de religión, política, variedades y anuncios*, ciudad de México, "Estatuas y algo sobre iglesias", tomo IV; núm. 693 (25 de octubre de 1869):1.

<sup>592</sup> *El monitor republicano*, ciudad de México, "Diversiones públicas. Gran Teatro Nacional", quinta época, año XXI, núm. 219 (13 de septiembre de 1871):4.

Dentro de esa misma tónica, *La Iberia* del 28 de noviembre de 1871 anunció el inicio de una empresa que se proponía realizar excavaciones en la plaza de Santiago Tlatelolco para buscar los tesoros aztecas por los que le fueron quemados los pies a Cuauhtémoc.<sup>593</sup>

En 1872, la euforia por Cuauhtémoc siguió avivándose; en el periódico *La Iberia* del 16 de febrero de ese año, aparece un pequeño aviso que dice: “Junto al histórico ahuehuate de Popotla va a levantarse un monumento a la memoria del valeroso y desgraciado Cuauhtémotzin, digno rival del hombre extraordinario que con un puñado de guerreros conquistó el Imperio. Alrededor del árbol bajo cuyas hojas lloró Cortés, se colocará una verja de hierro”.<sup>594</sup>

De la realización de este monumento no sabemos nada, pero pervive la idea de seguirlo enalteciendo. Las noticias de mayores honras a este héroe azteca siguen: “El Sr. Rebull tiene adelantado ya un gran cuadro que formará parte de la galería que prepara el señor Felipe Sánchez Solís. El asunto de esta obra, que Rebull va a ejecutar, con especial esmero, y con la pasión que enciende en el alma el fuego patrio, es la presentación de Cuauhtémotzin a Cortés.”<sup>595</sup> En 1874, Manuel L. Gallo editó la biografía de Cuauhtémoc, con imágenes de Hesiquio Iriarte en la publicación.

Como conclusión a las representaciones artísticas de Cuauhtémoc se puede decir que estaban envueltas en un discurso político que emanaba de la ciudad de México, gobernada por una autoridad política centralizada; su imagen fue reconocida y sostenida por una élite de burócratas, caudillos e intelectuales; dichas efigies reflejaban una visión de la historia que conectaba el estado moderno con lo mejor del imperio prehispánico. Y su florecimiento surgió en una era de patriotismo exacerbado, en el que México estableció un canon de héroes nacionales y un calendario de festivales cívicos unificadores de la historia patria, en las que Riva Palacio participó.

---

<sup>593</sup> *La Iberia*: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales, ciudad de México, “Tesoro de los emperadores aztecas”, año 5, núm. 1425 (28 de noviembre de 1871):3.

<sup>594</sup> *La Iberia*: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales, ciudad de México, “Monumento”, año VI; núm. 1492 (16 de febrero de 1872):3.

<sup>595</sup> *La Revista Universal*; México D.F.; Tomo XI; Núm. 28; 3 de febrero de 1876; p. 3.

#### 4-6) Un retrato más de Riva Palacio.

En esta misma euforia de proyectos artísticos, Mariano Riva Palacio manda representar nuevamente su imagen. El 31 de octubre de 1868, recibe una carta de Atilano Sánchez Garayo,<sup>596</sup> diciéndole: “[...] Le adjunto copia de la inscripción que he puesto al pie del retrato de usted, y no fue en latín como me había propuesto, porque la entenderían muy pocos de los que la pueden leer. [...]”.<sup>597</sup> La inscripción rezaba:

Verdadero retrato del S. D. Mariano Riva Palacio cuya rectitud, ilustración y patriotismo es público y notorio en la nación mexicana su patria y fuera de ella, y por lo mismo inútil referir los altos puestos que ha desempeñado en la misma nación y sus virtudes y merecimientos; y sólo debo decir, que es ornamento y lumbrera de su patria y dignísimo de gloria y elogio.

Atilano Sánchez.<sup>598</sup>

Esta epístola nos da cuenta de otro retrato de don Mariano, del que desconocemos su paradero. Por las características con las que el Lic. Atilano Sánchez lo describe, pareciera que se deseaba ubicarlo en un lugar público para la exaltación de las cualidades del retratado. También, se trata de una representación enclavada en la tradición, todavía con cartela, la que más que por moda, sería necesaria para exaltar las características de Riva Palacio ¿se mandaría hacer para la galería del Ayuntamiento? No lo sabemos porque no se dan más datos en el escrito, pero lo que sí denotamos, es que don Mariano, quien escribió la cartela, como lo dice Atilano Sánchez, quería ser reconocido o, ¿fue el amigo quien le escribió tantas alabanzas? Lo cierto es que en la mayoría de las noticias de los periódicos de su tiempo, no hay más que cumplidos para este ilustre y patriota servidor público ¿Habría sido tan honorable, a pesar de ser un político?

---

<sup>596</sup> Alejandro Mayagoitia, *Linajes de abogados del siglo XIX o como es de casta le viene al galgo ser rabilargo*, en <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/hisder/cont/10/cnt/cnt27.pdf> Consultado el 2 de junio del 2015.

El Lic. Atilano Sánchez y Garayo, fue un ilustre abogado que nació en la cd. de México en 1791; ingresó al Colegio de Abogados de México en 1812 y al final de su vida era Notario Mayor jubilado del Juzgado de Testamentos, Capellanías y Obras Pías del Arzobispado de México; y vivía en la última casa de puente de Alvarado. Este abogado pertenecía a los círculos sociales elevados de la capital y en la correspondencia de Riva Palacio hay varias cartas de él que muestran su cercana amistad.

<sup>597</sup> AGN; AMRP; Rollo 89; doc. 7951; 31 de octubre de 1868.

<sup>598</sup> AGN; AMRP; Rollo 89; doc. 7943; 11 de octubre de 1868.

Una noticia más respecto a la afición por el arte de Riva Palacio nos llegó a través de otra carta de su archivo personal en la que el pintor Primitivo Miranda le escribe lo siguiente: “Sin tener la honra de haber tratado a usted, me tomo la libertad de dirigirle estas líneas, aconsejado por algunos amigos, como es su hijo de usted y del Sr. D. Juan Abadiano, con el objeto de que si el Ayuntamiento o usted en persona quisiera comprar ese cuadro que representa el retrato del general Zaragoza, el que he estudiado sacándolo de las mejores fotografías.”<sup>599</sup> En otras breves líneas le da el precio de 200 pesos con un posible descuento, pero, necesitaba una resolución a más tardar al día siguiente, y si don Mariano no lo compraba, lo ofrecería por otro lado.

De la anterior propuesta de Miranda podemos deducir que el pintor necesitaba con urgencia dinero y sus allegados (entre ellos Vicente Riva Palacio) le aconsejaron que se lo ofreciera al más indicado, al político que escribía la historia del país a través de las imágenes de sus héroes. En este caso, el retrato enaltecería al triunfador de la batalla del 5 de mayo de 1862 en Puebla, al general Ignacio Zaragoza; al que Riva ya había honrado comprando suscripciones junto con casi todos los miembros de su familia y otros ciudadanos para ofrecerle una espada de honor.<sup>600</sup>

#### **4-7) El coleccionismo de Mariano Riva Palacio.**

Como hemos visto, Riva Palacio se sirvió de la plástica con fines políticos, por lo que muy probablemente, no sólo poseía una sensibilidad hacia esta manifestación artística y el poder de ésta, sino que también contaba con un amplio conocimiento de la misma, logrado a través de una activa vida intelectual y de una tradición familiar. Pierre-Félix Bourdieu asevera que un individuo tiene ciertos hábitos o prácticas condicionadas por las circunstancias sociales donde se desarrolla. Y refiriéndose específicamente al gusto por las artes plásticas o a la práctica de un instrumento musical, supone un capital cultural adquirido, fuera de la escuela e independiente en cierta medida del grado de titulación académico, y más bien, lo correlaciona fuertemente con la clase social o a la trayectoria social del individuo. Y siendo todavía más concreto, este sociólogo afirma que quien

---

<sup>599</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 7874; 29 de abril de 1868.

<sup>600</sup> *El siglo Diez y nueve*, ciudad de México, “Suscripción nacional para ofrecer una espada de honor al general Zaragoza”, tomo III, sexta época, año 22, núm. 508 (6 de junio de 1862):1.

posee objetos de arte es porque pertenece a las altas esferas sociales, en sus palabras: “De todos los objetos que se ofrecen a los consumidores, no existen ningunos más *enclasantes* que las obras de arte legítimas que, globalmente distintivas, permiten la producción de distingos infinitos [...]”.<sup>601</sup>

De la reflexión anterior podríamos decir que la práctica de coleccionar arte de don Mariano le venía de cuna, pero que uno de sus fines primordiales eran distinguirse de los demás, logrando un estilo de vida fuera del alcance del común denominador de la población; esto es, coleccionar arte o conocer y disfrutar la buena música lo diferenciaban y lo ubicaba en los estratos burgueses dentro de los cuales se accedía con mayor facilidad al poder político y al reconocimiento social.

Los paradigmas del coleccionismo vinieron de Europa, donde esta práctica y su discurso alcanzaron un gran auge a mediados del siglo XIX, esencialmente, porque daba prestigio social, intelectual y al mismo tiempo podía ser una buena inversión. Resultado de esto, surgieron innumerables publicaciones sobre el coleccionismo en donde la atención de los escritores y lectores se enfocaba principalmente en el coleccionista y no solamente en el objeto coleccionado.<sup>602</sup>

Por lo antes dicho, podemos deducir que don Mariano, en su encuentro con los múltiples periódicos y revistas europeas que llegaban a sus manos, supo apreciar la importancia y prestigio social que se adquiría al poseer obras de arte, además de su contemplación. Por otro lado, él estuvo siempre en un contacto muy cercano con la Academia de San Carlos, con sus artistas y con sus dirigentes, por lo que, dentro de las frecuentes tertulias a las que asistía se hablaría de los objetos que cada quien poseía y gustaba. Un coleccionista de arte contemporáneo de don Mariano y amigo cercano, fue el Lic. Felipe Sánchez Solís, reconocido por su gusto y posesión de objetos de arte antiguos y por fungir como un mecenas. Al igual que Manuel Payno, también amigo cercano de Riva, por lo que la práctica del coleccionismo de arte era común entre sus amigos intelectuales burgueses.

---

<sup>601</sup> Pierre Bourdieu, *La distinción: criterios y bases sociales del gusto* (México: Taurus, 2002), 12 y 13.

<sup>602</sup> Óscar E. Vázquez, “Estrategias del Estado: fondos documentarios en el estudio de colecciones” en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte* (México: UNAM-IIE, 1997), 453-455.

De este modo, la moda, la sensibilidad, la educación y la tradición familiar de don Mariano le permitieron coleccionar objetos de arte, para su observación y deleite cotidiano, y por qué no, para el reconocimiento social. Algunas de estas posesiones las hemos encontrado en un inventario de 1868 de la hacienda de la Asunción, propiedad de Riva Palacio, que reporta no sólo todas las propiedades y enseres ubicadas en ese lugar y fecha, sino que a través de ellas nos damos cuenta de las actividades económicas, devocionales y artísticas a las que se dedicaba su dueño.

En dicho inventario aparecen cuatro instrumentos musicales: dos pianos (uno antiguo y vertical, el otro, cuadrilongo), un violín y un tololoche con dos bolillos, de donde concluimos una práctica musical de familia;<sup>603</sup> también aparece una mesa de billar de madera fina con sus aditamentos para el entretenimiento.

En la capilla de la hacienda había un altar estucado de oro: una Dolorosa de cuerpo entero vestida; un resplandor y una daga de plata dorados, cuatro candeleros de madera pintada de blanco tamaño tres cuartas, dos candeleros hoja de plata pintura blanca de media vara de tamaño, dos atriles blancos de madera, un candil de metal con diez y ocho luces, etc. Se trata de un lugar bien equipado de todos los enseres necesarios para la liturgia cristiana, que no dejan duda de la religiosidad del dueño y de su devoción mariana por la Dolorosa; en su despacho había otra Dolorosa con marco dorado, dos mapas de la hacienda y seis cuadros de marco dorado de diferentes tamaños y pintura al óleo; también una sección de las tierras para cultivo de la hacienda se llamaba Dolores; ¿por el nombre de la madre y de la esposa? Seguramente.<sup>604</sup>

---

<sup>603</sup> En el documento 7927 de su archivo, don Mariano recibió una invitación firmada por su amigo Luis F. Muñoz Ledo donde la Sociedad Filarmónica Mexicana le invitaba para que inaugurara un ciclo de lecturas públicas sobre filosofía, estética e historia de la música. Sin conocimientos musicales no se concede tal honor.

<sup>604</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 7920. HACIENDA DE LA ASUNCIÓN. Inventario general de los muebles de la casa, enseres, herramientas, útiles de campo, madera, maquinas, ganados, Semillas y labores. Formado en del Año arriba DICHO. Firmado: Francisco Mayen, M. Riva Palacio, Manuel Riva Palacio, y Antonino Riva Palacio, 1º de Julio de 1868. Lista de equipos de Capilla, Sacristía, la casa, habitación por habitación, baño, cocina, azotehuela, despacho, apero, Troje del maíz, granero, gavillero, tienda, **escuela**, Jatos; cuarto de lana, loza, la tumba del general Guerrero y Dolores Guerrero de Riva Palacio, máquina de trigo-corte, busto de Javiera Riva Palacio; descripción de cada habitación; Archicofradía; animales de clases; Descripción de los campos (tierra de Dolores), Hacienda de la Archicofradía, Potreros de Chalco, Tierras de la Hacienda de San Juan de Dios; Solar de Buenavista, Tierra de San Carlos y San Bartolo; Tierra de Santa

En la Sacristía, había un cuadro con marco dorado de dos varas de largo y una y media de ancho, con la virgen y el Niño Dios, un cáliz de plata dorada, una patena de plata dorada, una cucharita de plata dorada, catorce cuadritos con marcos dorados de la pasión, **dos nichos con los restos del General Guerrero y la señora Dolores Guerrero de Riva Palacio**, un cuadro con marco dorado que representa el calvario, un cuadro con marco dorado que contiene el edicto del Papa concediendo al altar **indulgencia** para las almas, etc. En este lugar tenía los restos de las personas fallecidas más cercanas a él, la esposa y el suegro; las llevó a su casa, a un lugar “santificado” con la anuencia de la autoridad máxima, el Papa; siguiendo la antigua tradición romana de tener a sus ancestros en su propia casa.



Josefina Bros de Riva Palacio, Xaviera y José Riva Palacio. Imagen tomada del libro: José Ortiz Monasterios, “*Patria*”, *tú ronca voz me repetía... Biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero*.

Igualmente, para su hija Javiera fallecida en 1864, Riva Palacio tenía otro sitio especial en esa hacienda; dentro del inventario le llaman “cuartito del busto” cuya lista de objetos era: un busto de la Srita. Javiera Riva Palacio, con un pedestal de madera pintada, mármol; dos macetones grandes con hortensias; dos macetas con camelias; diez y seis macetas de barro con plantas de distintas flores; dos columnas de cantera de veta; una lápida de fierro apagado; y dos pajareras. Parece que el padre le adaptó un espacio “celestial” a los restos de su hija, lleno de flores y cantos de pájaros para halagar su alma.

---

Ana, a principios de El Gavillero; Tierra de San Antonino anterior El Chilar; Pueblo de San Pablo; Tierra de la Santísima o Santiago Zula; Tierra de la Nopalera alquilado a Alejo Martínez de San Pablo; Teconestale; Tierra de Aguapetlayuca; Cerro de Corrales llamo Topileka alquilado a Francisco Hernández de San Pablo; Corral de Achioca; Vaquería; Zumpango alquilado a Tomás Villanueva de Zula.

En uno de los cuartos de la casa se enlistan once cuadros de marco dorado (cinco de litografías de México y seis con pinturas al óleo). En la antesala, dos cuadros con marcos dorados, estampas de santos. En un baño hay un cuadro marco dorado con estampa. En otra de las habitaciones, se menciona un cuadro marco dorado con un bordado. En otra, está una colección de nueve mapas del estado de México en sus cuadros.<sup>605</sup>

En el salón, hay seis cuadros antiguos pintados al óleo con los senadores de Tlaxcala (representantes prehispánicos de un sistema republicano), cuatro ídolos de barro, varias piedritas de mina y dos estribos antiguos. En la sala tenían un piano cuadrilongo con su asiento de madera rosa, cuatro estatuas de yeso, seis cuadros de marco dorados con vistas del mar, un transparente con vista de la ciudad, cuatro cuadros marco dorado con la vida de Alcibíades<sup>606</sup> y tres transparentes con vistas de la hacienda, además de enumerar candiles y más enseres de lujo que completaban estos espacios.

Cuando se analizan los objetos que un individuo posee, éstos nos hablan, en gran medida, de los gustos y creencias del propietario. En los cuatro cuadros de la vida de Alcibíades, inferimos que don Mariano había estudiado a los filósofos de la antigüedad. Pero, ¿por qué tener esos pasajes de la vida de Alcibíades? Un hombre ambivalente, encantador y repulsivo, bello pero despreciable, sin un sentido de la justicia, intrigante, camaleónico, traicionero, que lo mismo se convertía en ateniense, que en espartano o persa; era todo, menos honorable.

Ese personaje ateniense fue considerado por Sócrates como incapaz de gobernar su ciudad ya que no conocía su alma, lugar donde está la ciencia de los verdaderos bienes y

---

<sup>605</sup> AMRP; Rollo 89; Doc. 7894; 9 de junio de 1868. Estos mapas fueron hechos en 1850 por el Ing. Francisco Garay para el proyecto de desecación de la laguna de Lerma. En este documento un vecino de un pueblo del Estado, se los pide prestados a Riva Palacio para aclarar un litigio entre los habitantes de Almoloya del río y Texcaliacac.

<sup>606</sup> Plutarco, *Vidas paralelas* (México: Porrúa, Sepan cuántos no. 26, 2005), 219-248. Según Plutarco, Alcibíades fue un carismático y bello aristócrata ateniense que como político fue reconocido por su habilidad y astucia, pero despreciado por su petulancia, codicia y falta de honor. Su personalidad estaba sujeta a grandes pasiones de las que sobresalían la soberbia y la ambición. Como general, peleaba lo mismo con los atenienses que con los espartanos o persas, actuando de acuerdo a sus intereses. Por su linaje, su carisma, su riqueza y su valor en los combates, además de su gran elocuencia para convencer a las masas, desde muy joven se le abrieron las puertas del gobierno. Pero, la gran crítica de Sócrates, maestro de Alcibíades, era que este último no se conocía, y que para gobernar bien a los demás, se tiene que comenzar por instruirse a sí mismo, y el medio para lograrlo es perfeccionarse, atenderse.

males. Esencia desde donde se era capaz de gobernar y hacer el bien a los demás; por tanto, conocerse a sí mismo era la mayor virtud de un servidor público, y políticamente, la primera necesidad para que un pueblo alcanzara la prosperidad. ¿Serían los principios que Riva Palacio seguía para gobernar? ¿Fue esa su filosofía de vida? o ¿Se identificaba en algún aspecto en Alcibíades? o ¿tenía sus imágenes para no cometer los errores del ateniense, como un recordatorio de lo que no debe hacer un gobernante?

En la lista de cosas de la sala había dos retratos, uno de su esposa Dolores Guerrero, ya fallecida, y el otro de don Mariano. Los hijos encargados de hacer este inventario, Manuel y Antonino, dicen respecto a ellos: “Dos cuadros marcos dorados con los retratos del Sr. mi Padre y mi Madre”. Ya habíamos encontrado retratos de don Mariano, pero no de la esposa. ¿Dónde estarán estos objetos? ¿Se habrán perdido de mano en mano en cada una de las generaciones siguientes de esta familia? ¿Dolores y Mariano habrán logrado plasmar para la posteridad su presencia entre sus descendientes? Los caminos que toman los objetos, son un enigma; aunque según Chris Gosden,<sup>607</sup> éstos acumulan historias conectadas a las personas y eventos con que se relacionan, por lo que es de suponer que estos retratos todavía estén en manos de las generaciones subsiguientes de los Riva Palacio.

En este mismo inventario también advertimos una escuela con el mobiliario para impartir clases a los niños de su hacienda, en su interés por la educación de sus hijos y los de sus trabajadores. Asimismo, notamos que aparte de la agricultura se dedicaba a la cría de ovejas para la lana, de ganado vacuno, de tiro y, cría de gallinas y puercos, tal vez para el consumo de los dueños y la servidumbre.

En fin, la lista de este inventario es larga y da razón de esa propiedad que don Mariano tenía en el valle de Chalco. Lo que nos deja en claro su afición a la colección de objetos, incluyendo una silla que perteneció a Miguel Hidalgo y Costilla, que debe tratarse de la misma que años más tarde su hijo Vicente regaló al Museo Nacional, junto con otros objetos históricos pertenecientes a Vicente Guerrero. Lo que todavía no conocemos es la

---

<sup>607</sup> Chris Gosden and Yvonne Marshall, “The Cultural Biography of Objects” in *World. Archaeology*, vol. 31, núm. 2 (Octubre, 1999): 170.

lista de objetos que poseía en su casa de la ciudad de México.

Otra obra de arte en poder de Riva Palacio, mencionada en el libro de la explicación de las láminas que aparecen en la traducción que se hizo del libro de William Prescott, *Historia antigua de México*, es un retrato de Moctezuma Segundo, en él se refiere lo siguiente:

**Lámina 64.-** El retrato de Moctezuma Segundo, que ha servido de modelo a esta lámina ha sido mandado grabar en Norte-América, aunque ignoro el original del que se haya copiado. En el Tecpan de Santiago había un retrato muy antiguo, aunque también se ignoraba la época de su construcción. O el mismo u otro muy semejante se encuentra en poder del Licenciado Don Mariano Riva Palacio.

Pero uno y otro se resienten demasiado de la época en que se pintaron y bastarán dos ligeras, para probar bastante la inexactitud de sus pormenores, la macana colocada sobre el cuadril derecho al estilo de la espada española y el cetro que tiene el monarca en la mano derecha,

construcción absolutamente española, prueban lo moderno de la copia.<sup>608</sup>



*Moctezuma Segundo*, litografía de Joaquín Heredia en: *México a través de los siglos*, Tomo I. También en la traducción de *Historia antigua de México*.

La imagen de Moctezuma a la que Gondra hace referencia en el libro antes mencionado, también aparece ilustrando el tomo I de la célebre historia integral de la nación *México a través de los siglos*, coordinada por Vicente Riva Palacio (1832-1889), por lo que es muy probable que don Mariano prestara el retrato original a su hijo

para que el litógrafo hiciera su reproducción.

<sup>608</sup> Isidro Rafael Gondra, *Explicación de las láminas pertenecientes a la Historia antigua de México y a la de su conquista, que se han agregado a la traducción mexicana de la de William Prescott* (México: imprenta de Ignacio Cumplido, 1846), 150. Toda la información respecto esta obra de arte ha sido proporcionada por Esther Acevedo, quien está haciendo un análisis de este retrato.

Ahora bien, si la pintura susodicha estaba en posesión de don Mariano y de ésta se sacó el grabado anterior para la edición enciclopédica de su hijo, ¿cómo es que este retrato fue a dar en manos de don Mariano? La respuesta más apropiada podría venir de un comentario que Carlos María de Bustamante escribió en su *Diario* con fecha del 29 de mayo de 1825 quien relata que:

En la *Águila* de hoy se da idea del baile tenido el sábado en la noche en la casa del enviado de Norteamérica, y se agrega por circunstancia haberse colocado en la testera de la Sala la imagen del emperador Moctezuma Xocoyotzin; tal vez será el de cuerpo entero que existía en la casa del Mayorazgo Andrade, descendiente de aquel emperador, pintura muy antigua que lo representa vestido de gran gala, que estaba de venta por 25 pesos en la Almoneda de la segunda calle del Reloj y no había quien quisiera comprarlo. Ahora reciben sus manos los aplausos que se le han negado por 300 años, y lo reciben de una nación extranjera.<sup>609</sup>

¿Será que don Mariano lo compró a ese precio barato? Si nadie lo compraba, como lo afirma Bustamante, lo más probable es que este hombre con la sensibilidad que tenía para apreciar el arte lo haya adquirido. Existe también otra posibilidad propuesta por Esther Acevedo:

En los diarios de Waldeck también aparece la noticia de que “el presidente Guadalupe Victoria (1824-1829) quería comprar el Moctezuma, suponemos que para el Museo, pues este se encontraba en el Tecpan de Santiago Tlaltelolco pero que los indios no querían vendérselo y se lo dieron a su apoderado”. Sería Mariano Riva Palacio quien se encontraba trabajando para el Ayuntamiento y la cuestión de las parcialidades y el reparto de sus bienes eran un asunto candente.<sup>610</sup>

Respecto a las imágenes de Moctezuma, Esther Acevedo nos brindó la siguiente información: En febrero de 1859 salió en la *L' Illustration* un inquietante retrato de Moctezuma emperador de México junto a un artículo: “Los Mexicanos antes de la Conquista” con dibujos de M. de Waldeck. En su escrito este europeo sostiene que durante:

---

<sup>609</sup> Carlos María de Bustamante, *Diario*, 29 de mayo de 1825.

<sup>610</sup> Esther Acevedo, “El retrato se convierte en cuadro histórico”, s/p. Artículo en proceso de escritura. Proporcionado por su autora.

la prisión de Moctezuma (sic) en uno de los Palacios habitados por los jefes españoles, Moctezuma (sic) recibió de Don Hernán Cortez muchas joyas fabricadas por un artista florentino Perino Coronaro que tenía ciertos talentos como pintor, Cortez tuvo la feliz idea de pedirle que hiciera un gran lienzo -al emperador- al óleo sobre una tabla de cedro de una sola pieza la cual tenía 4 cm. de espesor, de 2 m. de largo y 1.50 m. de ancho, el grabado que se reproduce en el Semanario es una copia fiel de ese retrato tomado de una acuarela se puede decir que es el único retrato que ha aparecido en Europa. Encima de la cabeza lleva una diadema con el águila doble de Carlos V el ornamento fue fabricado exclusivamente para Moctezuma. Las



dos piedras que se encuentran a los lados de la piedra de la cintura también fueron fabricadas en Florencia, pero el resto de la vestimenta se hizo en México es de origen mexicano, la capa y la túnica están hechas de una tela de plumas y el corsé que parece de cuero, es de concha nácar y de perla.<sup>611</sup>

El retrato al que tanto Isidro Gondra como Waldeck<sup>612</sup> se refieren podría ser el que se muestra enseguida, sin embargo, éste difiere de las medidas que el segundo menciona en su diario y tampoco está sobre una tabla de cedro de 4 cm. de espesor. ¿Se tratará de una copia del original?

**Retrato de Moctezuma.** Atribuido a un miembro de la familia Arellano, ca.1700; Óleo sobre tela; 185x100 cm.; Colección de la Familia Salinas Pliego.

<sup>611</sup> M. Waldeck, "Les Mexicains avant la conquête" Dessins de M. de Waldeck en *L'illustration Journal Universel*, 5 de febrero de 1859. Nota en Esther Acevedo, "El retrato se convierte en cuadro histórico", s/p.

<sup>612</sup> Jean-Frédéric Maximilien de Waldeck (1776-1875), fue un anticuario, cartógrafo, artista (retratista y autor de cuadros históricos) y explorador francés, que vino a México en busca de antigüedades; visitó e hizo contribuciones importantes a la arqueología de las culturas mesoamericanas, especialmente de las zonas mayas.

El grabado a la derecha es al que Waldeck emitió en la revista *L'Illustration*, copiado, según éste, de la pintura realizada por Perino Coronaro.

*Montezuma, empereur du Mexique.*  
En *L'Illustration*, 5 de febrero de 1859.

Parte de la historia de este objeto es que salió de México, muy probablemente en el siglo XIX, y estaba en Europa cuando una mexicana del siglo XX, Mercedes Iturbe, lo encontró en la colección de Geo-Lupín, lo compró y luego lo trajo de nuevo a nuestro país, alrededor de 1998.<sup>613</sup>



Otro dato interesante que abunda sobre este retrato, se obtuvo de una radiografía que se le realizó a la pintura, y resulta que:

[...] la cabeza del Tlatoani, su brazo y un clavijero fueron cambiados de lugar por un experto pintor antes de 1830 en que ya Frederick Waldeck lo dibujó con la cabeza en posición de “vasallo vencido”.

Su cabeza era altiva y no llevaba la diadema donde se colocó el escudo de armas de Carlos V sino una corona con plumas, el brazo izquierdo parece tocar su arma y las llaves han desaparecido del cuadro. ¿Cuándo se hicieron los cambios?<sup>614</sup>

<sup>613</sup> Esther Acevedo, “El retrato se convierte en cuadro histórico”, s/p.

<sup>614</sup> Esther Acevedo, “El retrato se convierte en cuadro histórico”, s/p.

Sea cual fuere el retrato que estuvo en posesión de Riva Palacio, el punto a recalcar en todo esto es que este político tenía más obras que las que podemos cuantificar aquí y su afición por el coleccionismo de arte es innegable. Además, la posesión de este cuadro pudo tener significación especial para él, porque en sus documentos hay unas hojas sueltas en donde comenzó a escribir la biografía del Moctezuma, la que parece haber quedado trunca en sus primeras páginas. ¿Admiración por este emperador azteca?

#### **4.8) Don Mariano, preservador de la iglesia de Santo Domingo.**

En 1868, como presidente del Ayuntamiento, Riva Palacio también fue el responsable de la conservación del actual edificio de la iglesia de Santo Domingo, el cual, según órdenes del gobierno, debía ser cerrado de inmediato y luego derruido por su “estado ruinoso”. Ante el aviso correlativo enviado a las autoridades eclesiásticas por el cabildo, el Lic. Joaquín Primo de Rivera, secretario del arzobispado, acude a don Mariano para que “ese edificio tan interesante por su arquitectura y por lo útil y aun necesario para el divino culto”<sup>615</sup> no fuese destruido.

Primo de Rivera le explica a Riva a través de una carta que: “[...] repetidas veces ha sido reconocido cuidadosamente, ya por orden del gobierno, y ya por encargo mío, y por los arquitectos más acreditados como los señores Hidalga, Bustillos, Griffon y una comisión de profesores del Colegio de Minería constando en sus informes que deben estar en el Ministerio de Gobernación o en el Gobierno del Distrito, que no tiene el edificio ningún daño esencial y capaz de arruinarlo”.<sup>616</sup>

Evidentemente, se trataba de las medidas decretadas por Juárez en contra de la Iglesia, mediante las cuales quería disminuir su poder, y por supuesto, se atacarían los edificios más emblemáticos para el culto católico de la capital. Así, don Mariano, como buen liberal moderado que nunca optó por ir en contra del culto, intercedió ante el gobierno para evitar el derrumbe de esa construcción.

---

<sup>615</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc.7925; 18 de agosto de 1868.

<sup>616</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc.7925; 18 de agosto de 1868.

Ante el peligro de la destrucción del templo, el católico Gil Alamán y Castillo, uno de los ciudadanos al que el gobierno entregó dicha iglesia, envió algunas cartas a don Mariano donde da noticia de la gran solidez del edificio y expone que los únicos daños exteriores sufridos por el inmueble habían sido causados por las excavaciones que el gobierno de diversas épocas había permitido a personas en busca de “tesoros imaginarios”, sin dañar de modo importante los cimientos ni ninguna otra parte del templo. Este devoto le dice a Riva que él se compromete a reparar esos daños exteriores con tal de que la iglesia de Santo Domingo no fuera derribada.<sup>617</sup> Finalmente, el edificio no se demolió y actualmente, forma parte de la riqueza arquitectónica de la ciudad de México.

Otros proyectos de modernización en los que don Mariano participó como presidente del Ayuntamiento fueron: el mercado Guerrero, la compra de una planta hidráulica para mejorar el drenaje de la ciudad, ayudó a la implementación de faroles de gas para la capital, siguió efectuando los festejos nacionales del 5 de mayo para establecer esta fecha como fiesta nacional. Junto con Sebastián Lerdo de Tejada, le construyó una tumba a Ignacio Comonfort, en el panteón de San Fernando, entre muchos otros.<sup>618</sup>

Hay un aspecto más que vale la pena comentar acerca de la vida cultural de la ciudad de México en la que Riva Palacio participaba. En su archivo personal hay una invitación de Luis F. Muñoz Ledo, secretario de la Sociedad Filarmónica Mexicana, para que asistiera la noche del 22 de agosto de 1868 al salón de conciertos de esa corporación a una serie eventos musicales y conferencias públicas sobre Filosofía, Estética e Historia Musical. El programa era el siguiente:<sup>619</sup>

---

<sup>617</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc.7925; 18 de agosto de 1868.

<sup>618</sup> AGN; AMRP; rollo 89; docs. 7869, 7897; año de 1868.

<sup>619</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 7927; agosto de 1868.

<b>PROGRAMA.</b>	
<p><b>I.</b></p> <p>Trozo musical de la Opera "Marino Faliero"..... arreglado para violiu, viola, violoncello, flauta y piano y ejecutado por los Sres. Rivas, Muro, Martinez, Her- nandez é Ituarte.</p> <p style="text-align: right;">DONIZETTI.</p>	
<b>II.</b>	
Discurso-introduccion por el autor de las Lecturas.	
<b>III.</b>	
<p>Escena dramática "Addio mia dolce speme"..... cantada por el Sr. D. Pánfilo Cabrera.</p> <p style="text-align: right;">ITUARTE.</p>	
<b>IV.</b>	
Primera lectura que comprende: Consideraciones generales sobre el estudio de la historia musical.—Errores y falsas apreciaciones con respecto á los artistas.—Reflexiones filosóficas.—Los antiguos hombres célebres eran poetas, filósofos y músicos.— Opinion de Aristóteles sobre la música.—Resultados del conocimiento de la historia.—Diferencia entre ar- tísticos y mecánicos.—La música representante de las costumbres nacionales.	
<b>ORIGEN DE LA MUSICA.</b>	
Distintas opiniones.—Fétis.—J. J. Rousseau.—Kant.—Fé- tis y Berlioz.—A. de Fallour.—Universalidad de la mú- sica.—Nacimiento de las artes hermanas.—La música su origen divino en Grecia.—En la India, segun la Bi- blia.—Otras opiniones favorables á la música.—Platon. —S. Agustin.—S. Juan.—Personajes que se han honra- do con ejercerla.—Conclusion.	
<b>V.</b>	
<p>Wals "Il desio"..... cantado por la sria. Guadalupe R. y Espejo, acompa- ñada al piano por su maestro el Sr. Ituarte.</p> <p style="text-align: right;">ITUARTE.</p>	
<b>VI.</b>	
Poesía por el Sr. D. Guillermo Prieto.	
<b>VII.</b>	
<p>Fantasia sobre el "Miserere del Trovador"..... ejecutada al piano por el Sr. D. Julio Ituarte.</p> <p style="text-align: right;">LISZT.</p>	
<b>VIII.</b>	
Discurso de inauguracion pronunciado por el Sr. Presi- dente de la Sociedad.	
<b>IX.</b>	
<p>"Marcha"..... cantada por la seccion de orfeonismo de esta Sociedad, denominada "Orfeon del Aguila Nacional," y dirigida por su maestro el Sr. D. Julio Ituarte.</p> <p style="text-align: right;">CONTRERAS.</p>	
<b>A las ocho de la noche.</b>	
GARCIA P X U	

Programa en: AGN; AMRP; rollo 89; doc.  
7927; agosto de 1868.

Resulta interesante conocer a través de esta esta invitación del 22 de agosto de 1868, los gustos y modas de una noche musical en la ciudad de México: destaca la inclinación por la música europea, principalmente la ópera italiana y los cantantes y músicos mexicanos que las interpretaban. Pero lo relevante es ver que el público para esta función no eran simples espectadores, sino que su deleite musical se

complementaba con discursos para obtener conocimientos más amplios sobre la música, a la cual se le analizaba desde lo histórico, su origen y universalidad, exponiendo las reflexiones de los filósofos griegos acerca de ésta, las apreciaciones de los artistas, y cómo esta expresión representaba las costumbres de cada nación, entre otros aspectos tratados.

Además del concierto y las conferencias, se recitaban poemas, lo que resultaba una forma muy amplia de acercarse a la música. Si esta era la manera de escuchar los conciertos, diríamos que los melómanos decimonónicos eran personas ilustradas y bien informadas. Aunque cabe decir que era para un público selecto, y que don Mariano Riva Palacio recibía invitación para ser parte de él.

Después de analizar este periodo de auge en el mecenazgo de esculturas públicas promovidas por Mariano Riva Palacio en la Segunda República y de estar al tanto de que las finanzas públicas no eran las mejores, surgen algunas preguntas: ¿Por qué este político obtuvo la aceptación casi inmediata de la mayoría de sus propuestas artísticas para fomentar la historia de México a través de esculturas de héroes “sembradas” en los principales puntos de reunión pública de la ciudad de México? ¿Sólo fue por su prestigio y su larga carrera política?

Las respuestas podría quedar aclaradas de acuerdo a David R. Maciel quien nos dice que los gobiernos de la República Restaurada emplearon la cultura como parte integral de su plan político, para ello, se fomentó un movimiento cultural que abarcó las letras, el arte, la música, la historia y los textos educativos, destacando en estas manifestaciones un agudo nacionalismo y una preocupación colectiva por la exaltación de la mexicanidad que dieron por resultado la nueva “historia oficial”, que buscaba fabricar un sentimiento patriótico y nacionalista que estimulara el orgullo y la lealtad de los ciudadanos al país y al estado liberal triunfante. Después de 1867, al terminar la lucha frontal con el Imperio (más no concluyen las pugnas políticas o de facciones), el proceso cultural del México independiente se utilizaría primordialmente para lograr la homogeneidad ideológica.<sup>620</sup>

Con el apoyo del gobierno de Benito Juárez, por primera vez desde el comienzo de la vida independiente de México, hubo un período en el que se le podía dar importancia y prioridad a la labor erudita y artística que fue liderada principalmente por Ignacio Manuel Altamirano. A través de la publicación de la revista *El Renacimiento*, en 1869, los intelectuales que participaban en ella ayudaron a definir la idea nacional y a unir a los escritores y artistas de una sociedad fragmentada, también fue un detonador de la energía, la creatividad y el mejor espíritu de tolerancia y conciliación propias de la cultura.

Es el momento histórico donde el gobierno, mecenas, artistas e intelectuales buscaban una homogeneidad ideológica para el nuevo Estado liberal, en el que don Mariano, aprovechando sus experiencias previas en el mecenazgo de escultura pública, tomó el rol

---

<sup>620</sup> David R. Maciel, “Cultura, ideología y política en México, 1867-1876”, *Relaciones*, vol. V, núm. 19 (verano de 1984):95-121.

También en: <http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/019/DavidMaciel.pdf>. Consultado el 4 de octubre de 2015.

de “historiador de piedra, mármol y bronce”, para construir la nueva era de México con el propósito de mantener la unión y la soberanía nacionales.

Finalmente, y no obstante los éxitos políticos de Riva Palacio, los pesares por pérdidas familiares se siguieron presentando. El 15 de agosto de 1869, su hijo José fue asesinado en las puertas del teatro Nacional: “Rápida como el rayo cundió por el público la funesta noticia. D. Vicente García Torres (hijo) había dado muerte a D. José Riva Palacio y herido al Sr. Altamirano”.<sup>621</sup> De acuerdo a los relatos de los periódicos, el motivo fue que el primero había deshonrado tres años atrás a la que iba a ser la esposa del fenecido y éste esperaba al ofensor en las puertas del teatro para arreglar cuentas; mientras tanto, Altamirano trató de convencerles para evitar el enfrentamiento, pero todo paró en un homicidio y el mediador herido.

Los comentarios en todos los periódicos lamentaban el suceso, tanto porque se trataba de dos jóvenes apreciados en la sociedad mexicana, cuanto porque todo el mundo recordaba el luto y la aflicción de una familia, cuyo jefe había captado la admiración del país entero y cuyo primogénito tenía un papel envidiable en la historia de nuestro país. En el juicio, don Mariano mandó una carta en la que “renunciaba a ser parte del negocio, y suplicaba al juez minorase en cuanto fuera posible la pena del matador de su hijo. Esta carta produjo una honda impresión en el auditorio”.<sup>622</sup>

Las condolencias y las alabanzas hacia don Mariano y a su familia hablan de la notoriedad que había alcanzado éste en la sociedad capitalina, no sólo en sus roles como servidor público, sino como conciudadano honorable y padre de familia. Aun después de este trágico acontecimiento, Riva Palacio continuó en la palestra pública.

---

<sup>621</sup> *El Derecho. Periódico de jurisprudencia y Legislación*, “Homicidio”, ciudad de México, tomo III, núm. 22 (27 de noviembre de 1869):348-353.

<sup>622</sup> *El Derecho*, “Homicidio”, 351.

## **Capítulo 5) La culminación política de Mariano Riva Palacio Díaz como “*Benemérito del estado de México*”.**

### **Introducción.-**

Durante la República Restaurada, las autoridades y habitantes del estado de México se enfrentaron a los mismos problemas económicos, políticos y sociales que el resto del país. Hubo conflictos de toda índole: electorales, desequilibrio en la hacienda pública, enfrentamientos entre campesinos y hacendados, leyes y decretos que se querían modificar para reflejar el espíritu liberal y republicano de esa época, etc. En esos mismos años, esta entidad sufrió la pérdida territorial con la que se conformaron los estados de Hidalgo y de Morelos, que afectó principalmente las cuestiones presupuestarias, y por lo mismo, tuvo que disminuir sus empleos. Además de la inseguridad pública, sublevaciones políticas y enfrentamientos por tierras.

Ante esa difícil situación, Riva Palacio y los diputados estatales tejieron su gobierno decidiendo cambios y actuando ante las presiones. Periodo producto de una herencia de la Reforma y del Imperio, que exigió consolidar las bases constitucionales, los códigos judiciales, la reorganización fiscal, la delimitación territorial y las reformas electorales, entre otras medidas.

También fue una época de transición durante la cual fueron desplazados los políticos del viejo grupo de reformistas, para dar cabida al nuevo equipo humano que detentaría el poder, incluso, hasta el Porfiriato. Sin embargo, Mariano Riva Palacio, aun con su “edad avanzada” y sus constantes problemas de salud, siguió vigente, gozando de un alto prestigio y de alianzas políticas que lo mantuvo en los puestos del gobierno más codiciados.

### **5.1) Riva Palaciocomo Presidente de la Cámara del Congreso, ¿peligroso para Sebastián Lerdo de Tejada?**

En septiembre de 1869, algunos meses después de dimitir en el Ayuntamiento de la ciudad de México, don Mariano ocupó puestos en el Quinto Congreso General, donde fue

electo diputado propietario por Jalisco, por el estado de México, por Baja California y por Oaxaca; en este último también se le nombró ciudadano honorable por el mismo general Félix Díaz (hermano de Porfirio Díaz)<sup>623</sup> entonces gobernador de esa entidad. Además de las cuatro diputaciones, Riva también fue electo presidente de dicho parlamento.<sup>624</sup>

Casi al mismo tiempo en que se efectuaron las elecciones del Congreso en la capital, Riva Palacio fue designado por tercera vez para administrar el estado de México, debido a la renuncia del gobernador constitucional de esa entidad, el Lic. José María Martínez de la Concha, el cual afrontaba serios problemas para sofocar las rebeliones campesinas lideradas por Julio López Chávez en la región de Chalco, donde los indígenas reclamaban la repartición de la tierra de las haciendas debido a que se proclamaban los verdaderos productores de la riqueza; además de las presiones por la pérdida de territorio.<sup>625</sup>

El Lic. Antonio Zimbrón, quien fungía como gobernador interino, desde Toluca le informó en una epístola a don Mariano: “Por unanimidad de los Diputados fue usted declarado Gobernador del Estado con general aplauso del pueblo en virtud de la mayoría absoluta de votos que obtuvo en los distritos del estado”.<sup>626</sup> Asimismo, se le notificó que una comisión del Congreso de la entidad iría a la ciudad de México a anunciarle el nombramiento. De ese modo, en septiembre de 1869, y ante una difícil realidad económica y social en esa entidad, Riva fue llamado de emergencia para solucionar la ingobernabilidad y el caos.

Para aceptar la gubernatura, don Mariano debió renunciar a la presidencia del Congreso y a las distintas diputaciones que tenía. La pregunta aquí es ¿Riva Palacio optó por irse al estado de México a pesar de su mala salud y del clima frío de Toluca? o, ¿fue una estrategia política de Sebastián Lerdo de Tejada para quitarle el mando del Congreso y

---

<sup>623</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8031 y 8033; 21 de julio y 4 de septiembre de 1868.

<sup>624</sup> *La Iberia*, ciudad de México, “El Sr. D. Mariano Riva Palacio”, tomo V, núm. 762 (25 de septiembre de 1869):3. También en: AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8060; septiembre 23 de 1869.

<sup>625</sup> Herrejón Peredo, *Historia del estado del México*, 146. El Lic. Martínez de la Concha fue electo para gobernar desde el 21 de noviembre de 1867 hasta el 21 de noviembre de 1871, pero, por una enfermedad, pedía constantemente permisos y fue suplido por Cayetano Gómez Pérez, quien suprimió la división territorial de los distritos militares y permitió el restablecimiento de la organización territorial; después entró a gobernar en forma interina Antonio Zimbrón, a este dirigente le tocó la pérdida de territorio del estado de México, al crearse el 15 de enero de 1869 el estado de Hidalgo, así como la desincorporación del estado de Morelos el 17 de abril de ese mismo año.

<sup>626</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8064; 26 de septiembre de 1869.

alejarse del centro del poder, donde se le hubiera facilitado apoyar a su hijo Vicente hacia la silla presidencial a la que aspiraba, dado que en ese momento gozaba de un alto prestigio? También, desde febrero de ese mismo año Vicente Riva Palacio venía publicando varios llamados a Juárez pidiéndole que expulsara a Lerdo de su gabinete, juzgándolo el causante de la desunión entre los liberales.<sup>627</sup>

Esta acusación pública agudizó el problema entre los Riva Palacio y el ministro de Relaciones Exteriores que se evidencia en varias cartas donde Sebastián Lerdo de Tejada fue poco educado, por no decir grosero, en las órdenes que le da a don Mariano de permanecer en el Estado de México, cuando éste último, por decreto, quiere acortar nueve meses su periodo de gobierno, ¿será que don Mariano fue forzado a irse como gobernador y deseaba regresar al centro del poder? <sup>628</sup>

Vale la pena citar lo que podríamos interpretar el día de hoy como los testimonios de los enfrentamientos entre estos políticos; en el archivo personal de Riva hay varios de ellos. Si analizamos cronológicamente esas cartas, en la primera, Lerdo le recrimina a don Mariano por pretender dejar el gobierno del estado:

[...] Pues qué, ¿cree usted haber hecho mucho bien, con que el estado de México esté bien un día, aunque después vuelva a ponerse malo? ¿Acaso tendría usted miedo de no conseguirlo? Me lo sospecharía yo si insistiese usted en el mal pensamiento de retirarse de su gobierno. En tal caso me inclinaría a pensar, aunque usted no lo crea, que tuvo razón Santa Anna en el año de 33, en mandarle a usted un despacho de capitán, en lugar de mandárselo siquiera de general de brigada? [...].<sup>629</sup>

Casi enseguida, y tal vez como una reacción de protesta, el 29 de abril de 1870, don Mariano emitió el decreto núm. 14 en el estado de México, donde acortaba su periodo de

---

<sup>627</sup> Matute, *México en el siglo XIX*, 314. También en: *La orquesta*, ciudad de México, "El país, el presidente y el ministerio", tercera época, tomo II, núm. 61 (24 de febrero de 1869):1. Después de haber renunciado a la presidencia de la Suprema Corte de Justicia, Vicente, hijo de don Marino, escribió en el periódico *La Orquesta* una petición un tanto desafiante, aunque en tono respetuoso, al presidente de la República, don Benito Juárez, para que regenerara su gabinete y evitar así la guerra. Después de este escrito público, se nota que las relaciones con el gobierno de Juárez ya son frías y desafiantes, lo que repercutió seguramente en su padre.

<sup>628</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8861; octubre 2 de 1870. Lerdo le recrimina a Riva lo poco respetuoso que quiere ser con la Constitución, después de que ha sido uno de sus defensores más insistentes. Alega que si Riva Palacio se retira antes de la fecha del 21 de diciembre de 1871, unas nuevas elecciones significarían un riesgo de nuevos levantamientos.

<sup>629</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8697; 4 de abril de 1870.

gobierno al 19 de marzo de 1871, nueve meses antes del vencimiento oficial de su administración.<sup>630</sup>

En el mes de julio de 1870 y, dentro de esta tónica “poco amable” de la correspondencia, de nuevo se aprecian amenazas tácitas de Sebastián Lerdo de Tejada para con don Mariano, pero ahora con respecto a su carrera de abogado no titulado. El punto es, que Riva Palacio recibió un aviso para pagar un adeudo de impuestos por 176.41 pesos, por ejercicio de su profesión de los doce meses del año fiscal del 67-68.<sup>631</sup>

Por la siguiente carta de Lerdo se infiere que Riva pidió ayuda a Juárez, y del ministro citamos algunos párrafos:

Al medio día que escribí al Sr. Director de Contribuciones, le dije que se podía saldar la cuenta, por la segura notoriedad de no tener usted todavía el título de Abogado, pero que si lo creía necesario le mandaría un certificado como Rector del Colegio de Abogados. [...] Le dije que había usted hecho toda la carrera de abogado, sin recibir el título, por sus tempranas y muchas ocupaciones.<sup>632</sup>

Las “ocupaciones” a que se refiere Sebastián Lerdo son las que don Mariano tuvo que realizar desde muy joven al quedar huérfano de padre y de fortuna, para mantener a su madre y a sí mismo.

Además, Lerdo le explica a Riva que si se le disminuían a la mitad los impuestos que le estaban cobrando, “se reduciría proporcionalmente el crédito forense de usted, no quedando en la categoría de Abogado, y con el peligro de que si el Sr. Martínez de Castro vuelve a ser ministro de Justicia, apareciese usted inopinadamente, uno u otro día, comprendido en alguna lista de los que ejercen sin título la pequeña abogacía.”<sup>633</sup>

Con la misma fecha del 5 de agosto de 1870, hay otra carta de Lerdo para don Mariano:

Muy estimado compañero de mi particular aprecio y consideración. Devuelvo a usted el instructivo que se sirvió a enviarme con su favorecida de ayer. Al mandar ésta, dirijo otra al Sr. José V. Maza, Director de Contribuciones. Le manifiesto, que aunque usted hizo toda la carrera,

---

<sup>630</sup> AHM; Gobernación; vol. 70; exp. 52; 29 de abril de 1870.

<sup>631</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8808; 4 de julio de 1870.

<sup>632</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8809; 5 de agosto de 1870.

<sup>633</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8809; 5 de agosto de 1870.

no llegó a sacar el título, por haber tenido usted desde muy joven bastantes ocupaciones. Por tal motivo le recomiendo que tenga con usted toda la consideración posible, hasta el grado de poder si quiere, cortar la cuenta. Creo que si no la corta, podrá al menos suspenderla, entretanto nuestro compañero el Sr. Lic. Juárez, a quien manifesté ya el encargo de usted, dispone que se le expida el título de la profesión en que está usted tan generalmente reconocido y tan justamente acreditado.

Debe ser satisfactorio para usted, señor compañero, que por su justo renombre en el foro, haya usted sido calificado con una de las cuotas mayores, en atención a los productos de su bufete. Rúbrica de S. Lerdo de Tejada.<sup>634</sup>

Del documento anterior se puede concluir que la abogacía ejercida por Riva Palacio fue con la carrera terminada, pero, sin título, aunque con un amplio reconocimiento en el campo de las leyes; además, poseía un bufete bastante exitoso, del cual no quería pagar todos sus impuestos. Ahora bien, aunque el tono de Lerdo de Tejada suena respetuoso y amigable ¿Por qué le repite tanto la ausencia de su probidad como abogado y le insinúa que aparecerá en la “lista negra” de los que ejercen esa profesión sin titularse?

Las epístolas con los regaños de Lerdo hacia don Mariano y la defensa diplomática de éste van subiendo de tono hasta que finalmente éste último le reclama sus faltas de respeto que se infieren en la siguiente contestación del ministro: “Muy querido amigo: no creo merecer la inculpación que me hace usted en su carta de anteayer, calificando de poco amistosa la que escribí a usted el 28 último. De ningún modo habría querido escribirla, en el caso de que la permanencia de usted nueve meses más en el gobierno pudiera causarle algún padecimiento moral, o en su salud. [...]”.<sup>635</sup> Cabe aclarar que tanto Lerdo como don Mariano, en su tiempo, tuvieron fama de ser excelentes diplomáticos, lo que tal vez ayudó a que no se rompiera la relación entre ambos políticos, a pesar del malestar entre uno y otro.

Ya fuese por problemas de salud o por habersele impuesto esta administración, Riva Palacio hizo varios intentos por regresar a la capital y pidió algunos permisos desde los inicios de su tercera gubernatura en el estado de México. El primero que solicitó a la Legislatura para separarse temporalmente dice: “Teniendo que hacerse las inhumaciones

---

<sup>634</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8810; 5 de agosto de 1870.

<sup>635</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8861; 2 de octubre de 1870.

de los restos del Sr. Gral. D. Vicente Guerrero, mi padre político y las de mi finada esposa, en el sepulcro de la familia que al efecto he mandado construir en uno de los panteones de la capital de la República, solicito 15 días de licencia”.<sup>636</sup>

De ese modo, a pocos días de haber tomado posesión de su gobierno, la licencia le fue otorgada a partir del 9 de octubre de 1869, aunque regresó sólo cinco días después. El panteón al que don Mariano se refiere es el de San Fernando, en donde hasta el día de hoy descansan sus restos, los de su esposa Dolores y los de su hijo Pepe. Los de su suegro, el general Vicente Guerrero, estuvieron ahí desde esta fecha de octubre de 1869, hasta 1925, cuando sus huesos fueron exhumados por órdenes del presidente Plutarco Elías Calles, para llevarlos al *Ángel de la Independencia*, junto con los demás héroes de este movimiento emancipador.

## **5-2) El sepulcro de Vicente Guerrero.**

Originalmente, el cementerio de San Fernando formó parte del convento e iglesia con ese nombre. La idea de levantar este espacio religioso provino de algunos misioneros que llegaron de Querétaro a la ciudad de México en 1730, con el propósito de predicar. Pero fue hasta el 15 de octubre de 1733, cuando se expidió la cédula real que concedía a los propagandistas apostólicos de la orden de San Fernando licencia para fundar un colegio de propaganda Fide en el hospicio llamado San Fernando, extramuros de la ciudad.<sup>637</sup>

En un principio, en el atrio de la iglesia de san Fernando sólo se inhumaban los cuerpos de los hermanos, de los benefactores de dicho templo y de los miembros de sus cofradías; sin embargo, con la epidemia del cólera de 1835, este sitio fue declarado panteón general (común y abierto al público) por la gran mortalidad que causó dicha enfermedad y por la falta de uno municipal. En 1850, con la segunda epidemia de este mal, el cementerio tuvo mayor demanda.

Durante las siguientes dos décadas, la fama del Panteón de San Fernando se incrementó. Como era un cementerio pequeño, limpio y ordenado, pronto fue escogido

---

<sup>636</sup> AHM; Gobernación; vol. 70; exp. 26; 6 de octubre de 1869.

<sup>637</sup> María de Lourdes Esperanza Nicolás Benito, “La arquitectura y escultura del Panteón de San Fernando en México” (Tesis de licenciatura. México: Universidad Iberoamericana, 1977), 71-72.

por las familias de clase alta como el sitio adecuado para su sepultura y la de sus familiares. Debido a esto, los precios de los servicios fúnebres en San Fernando fueron incrementándose, y en pocos años, sólo la gente más rica y poderosa de la sociedad podía pagar su inhumación en este lugar.

Es por ello que en San Fernando encontramos las tumbas de políticos, militares, gobernantes y personalidades de la alta sociedad del siglo XIX; pero por el agotamiento del espacio, este cementerio fue cerrado entre 1871 y 1872. La penúltima persona allí sepultada fue el Lic. Benito Juárez, el día 23 de julio de 1872. Ya muy entrado el siglo XX, el último en trasladarse e inhumarse ahí fue Francisco Zarco, por ser familiar del entonces presidente Adolfo López Mateos.<sup>638</sup>

El Panteón de San Fernando es uno de los cementerios más antiguos de la ciudad de México que se conserva hasta nuestros días. Uno de los ejemplos más representativos de la arquitectura y arte funerarios del siglo XIX. En este lugar reposan los cuerpos de muchos de los personajes que participaron en el devenir político, económico y social del país; algunos de los nombres inscritos en las lápidas y monumentos funerarios son los de los presidentes Benito Juárez, Miguel Miramón (enviados posteriormente a la Catedral de Puebla), el del general Ignacio Zaragoza y los del general Vicente Guerrero, por mencionar algunos.<sup>639</sup>

Muchas de las sepulturas de este lugar de reposo final, fueron hechas por los más destacados arquitectos y artistas de la época, quienes dieron rienda suelta a sus ideas a través de distintos símbolos, adornos y esculturas. Dando como consecuencia expresiones de variadas manifestaciones artísticas, que van desde lo gótico y lo neoclásico, hasta los resultados eclécticos que se lograron en la arquitectura mexicana de ese momento. Es una manifestación artística para honrar a los que se fueron y construyeron lo que nos antecede.

El lugar donde Riva Palacio tenía los restos (antes itinerantes) de su suegro y los de su esposa estaba en la sacristía de la hacienda de la Asunción. En el inventario hecho a esa

---

<sup>638</sup> Villalpando César, *El panteón de San Fernando*, 12.

<sup>639</sup> José Manuel Villalpando César, *El panteón de San Fernando* (México: Editorial Porrúa, 1981), 1-17.

propiedad en 1868 reza: “[...] 2 nichos con los restos del Sr. Gral. Guerrero y la Sra. Da. Dolores Guerrero de Riva Palacio”.<sup>640</sup> Por lo que concluimos que de ese lugar se trajeron a la ciudad de México para ser inhumados en el panteón de San Fernando en 1869.



El mausoleo de Vicente Guerrero es una capilla familiar sin cripta, con una tumba horizontal compuesta con capacidad para tres féretros. Su forma es rectangular escalonada o piramidal. En la parte superior tiene una lápida que se levanta para abrir el sepulcro. Las dimensiones de la base son de 2.40 m. por 1.35 m.

Encima de la tapa, está un busto<sup>641</sup> de Vicente Guerrero con la mirada hacia el cielo, de color negro y de metal fundido; ejemplo de la herencia cultural romana de

adornar los monumentos fúnebres con el retrato de la persona a quien se dedicaban, para



que su imagen prevaleciera a través del tiempo. Este busto fue diseñado por los hermanos Islas,<sup>642</sup>

Al lado de éste, también de los mismos artistas y del mismo material y color que el busto, está un ángel hincado

<sup>640</sup> AGN; AMRP; rollo 88; doc. 7920; 1868.

<sup>641</sup> Vicente Joaquín Bastús, *Diccionario histórico enciclopédico* (Cataluña, España: Imp. de Roca, 1833), 329. Los bustos son uno de los modos más antiguos que se sirvieron los hombres para representar a los dioses y a los héroes. En este sepulcro, también se adornó con un busto igual el frontón de la capilla, que se observa en la tumba original.

<sup>642</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8167; octubre 20 de 1869. Ildelfonso Bross, pariente de su hijo Vicente, le escribió para decirle lo siguiente respecto al busto que adornaría esta tumba: “[...] Esta semana quedará fundido el busto del Gral. Guerrero, el cual espero saldrá muy bien, pues aunque los S.S. Yslas me dijeron se fundiera en arena, yo he mandado que se molde en barro, con lo cual saldrá mucho más limpio”.

en su rodilla izquierda, cumpliendo su función de guardián de la tumba. La creencia en los ángeles es antiquísima y también se le atribuye el significado de mensajeros. Seres mediadores entre el cielo y la tierra, entre Dios y los hombres, y de los que se sirve el creador para hacer cumplir en la tierra sus designios.<sup>643</sup>

El cuerpo medio de la tumba está decorado con seis coronas de laurel, dos al frente, dos atrás y una en cada lateral. En la parte media superior de estas coronas está una figura en forma de rombo. Esta corona simboliza la láurea, símbolo de victoria con la



cual se coronaba a los primeros mártires del cristianismo.<sup>644</sup>



Este mismo nivel está adornado con un frontón, y encima de éste, hay volutas que lo decoran.

En el frente y nivel medio de la tumba (lado oriente) está impreso en letras mayúsculas de bronce el nombre de VICENTE GUERRERO. En el lado opuesto, con vista al patio chico, está escrito el nombre de Dolores Guerrero de Riva Palacio, también en bronce. En el costado norte está el nombre de Mariano Riva Palacio y al sur dice José María Riva Palacio y Guerrero (1840-1869).



<sup>643</sup> José Antonio Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, 8ª edición (España: Tegnos, 2008.), 65.

<sup>644</sup> Pérez-Rioja, *Diccionario*, 147.



El material que se usó para construir la tumba fue granito y denota las características un tanto sobrias del estilo neoclásico que definen a este sepulcro.

Mapa en: <http://mexicomaxico.org/Reforma/rotonda.htm>

La capilla Guerrero-Riva Palacio (8 y 21), goza de una ubicación privilegiada dentro de la geografía del panteón; está ubicada entre los dos patios del jardín, en el eje o camino principal que antes comunicaba a la iglesia con lo que ahora es el acceso al panteón (en mayores dimensiones en el anexo 11).

Es la única construcción entre dos muros que le dan un sentido de privacidad y aislamiento como a ninguna otra tumba. Dichas paredes bifurcan el paso hacia ambos lados del patio grande o chico del cementerio.

En la arquitectura de la capilla prevalece el estilo neoclásico. Tiene una bóveda de aristas, sostenida por cuatro pilastras con capitel corintio, con triglifos y un arco rebajado. Al frente tiene una fachada con un frontón neoclásico formado con un triángulo isósceles. Se compara al símbolo del delta radiante que significa la eternidad del tiempo y el germen de inmortalidad, el triángulo como una figura perfecta.



Fotografía del mausoleo de Guerrero en 1869.  
En: José Manuel Villalpando César, *El panteón de San Fernando*.



Detalle del frontón

En el interior del frontón se encontraba una *clepsidra* alada,<sup>645</sup> sinónimo de la fugacidad del tiempo. El reloj de arena con alas se asocia con lo transitorio, con la fugacidad de la vida, y por tanto, con la muerte. Su representación es un *memento-mori*, recordatorio de la hora o el tiempo de morir. Encima del frontón le adornan unas volutas (ornato característico de los capiteles jónicos y corintios).

Debajo del frontón hay dos coronas de laurel, que por su follaje siempre verde simbolizan la eternidad. Estas coronas de piedra están atravesadas por una rama completa

---

<sup>645</sup> Andrés Cassard, *Manual de la masonería* (Nueva York: Imprenta del Espejo Masónico, 1867), 353. La clepsidra alada era un símbolo del Gran Maestro *ad vitam*. Gr. 20º.

de palma, que en la creencia católica se le asocia al martirio<sup>646</sup>, al triunfo sobre la muerte y a la trascendencia del individuo.<sup>647</sup> Estas coronas custodiaban otro busto exterior (igual al interior, pero ya no existe) del general Vicente Guerrero que se sostenía en una clave resaltada.

La bóveda de aristas de la capilla, está ornamentada con motivos vegetales y una rosa al centro de crestería de yeso. Esa rosa de ocho pétalos, simboliza la regeneración. En las



tumbas, esta flor era representada como prenda de recuerdo y de amor, por eso la rosa, emblema de la luz y del amor pasó a ser un símbolo funerario. Entre los masones se le concibe como símbolo de la discreción, de la inocencia, de la virtud y de la unión.<sup>648</sup>

Desgraciadamente, la bóveda se encuentra en muy malas condiciones, noticia nada novedosa, puesto que desde el 13 de julio del 2002, el periódico *El Sur* de Acapulco, Gro., ya avisaba respecto al mal estado de esta obra arquitectónica funeraria. El periodista Javier Rosado, explicó que el INAH había autorizado la restauración del mausoleo de Vicente Guerrero, pero por falta de recursos, su remozamiento no se podía realizar: “La dirección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), otorgó la autorización al restaurador Jorge Gómez Jácome para empezar las obras de restauración del mausoleo de Vicente Guerrero, sin embargo, no se cuenta con los 120 mil pesos necesarios para la obra”.<sup>649</sup> Además de las malas condiciones del techo, las paredes también tienen humedades y salitre, lo que las hace lucir ruinosas.

---

<sup>646</sup> Los Riva Palacio usaron todo tipo de medios persuasivo, para que la población supiese del martirio y muerte que sufrió Guerrero; valiéndose de esta leyenda negra, lo querían convertir en mártir, para elevarlo al *status* del héroe, al mismo tiempo que buscaban blanquearlo de raza y de sus propios actos de guerra.

<sup>647</sup> Pérez-Rioja, *Diccionario*, 353.

<sup>648</sup> Pérez-Rioja *Diccionario*, 396.

<sup>649</sup> *El Sur*. Periódico de Guerrero, Acapulco, “Autoriza el INAH la restauración del mausoleo de Vicente Guerrero en el Distrito Federal”, año x, 4ª época, núm. 1907 (Acapulco, 13 y 14 de julio del 2002): 5. <http://suracapulco.mx/cultura/autoriza-el-inah-la-restauracion-del-mausoleo-de-vicente-guerrero-en-el-distrito-federal/> Consultado el 7 de junio del 2016. El periodista Javier Rosado escribe en este diario

En la actualidad, la tumba cuenta con dos rejas, una en la parte de enfrente y la otra atrás, que la encierran en una total privacidad, tal vez para evitar el robo de lo que queda en su interior, porque el busto que se sostenía del arco ya no está y de la *Clepsidra* sólo queda un ala, aunque no se puede descartar su ausencia por la degradación debido al clima y al transcurso del tiempo.



Estado actual del mausoleo del General Vicente Guerrero y de la familia Riva Palacio en el Panteón de San Fernando en la ciudad de México.

Otro adorno posterior a la inauguración de este sepulcro está en la parte trasera, al interior de la capilla, sobre la reja. En la pared, se ha clavado una cruz céltica de hierro fundida, cuya presencia no se percibe en la fotografía de la tumba original.

---

acapulqueño solicitando ayuda de los empresarios de Guerrero para el proyecto de la restauración de la tumba de Vicente Guerrero: “Gómez Jácome declaró que las condiciones en que se encuentra la tumba del insurgente son pésimas, “no debemos permitir que siga en la basura ese lugar, rodeado de gatos y perros. Está a punto de desplomarse la bóveda del mausoleo y se están robando las piezas que ornamentan el lugar. Ya se llevaron un ala del emblema de la época de la Reforma y adentro, donde está su sarcófago ya le tumbaron el ángel”. En ese entonces, Gómez Jácome dirigía la empresa restauradora McCartney Internacional que realizó proyectos diversos en monumentos históricos como el castillo de Chapultepec, el colegio militar de Popotla, y un edificio conocido como la iglesia del periférico, que ahora es el museo de Cartografía de la Secretaría de la Defensa nacional. También restauró en la ciudad de Oaxaca la casa de Benito Juárez, en la que el prócer vivió desde que tenía 12 años hasta que terminó sus estudios de abogado con su tutor, Antonio Zalanueva, esa casa es ahora el museo Benito Juárez.

De la cruz pende un ancla, símbolo del cristianismo primitivo de la esperanza, de la vida y de la salvación. El Nuevo Testamento se refiere a Cristo como un ancla en el mar de la vida. La masonería adopta el ancla en este sentido y junto con la cruz y el corazón



representan las tres virtudes capitales para la orden: fe, esperanza y caridad. También señala la búsqueda del equilibrio en una evolución fecunda, a la vez que es el emblema del poder y de la autoridad en la asamblea masónica.



Detalle  
crismón  
centro  
cruz.

En el arte cristiano aparece el ancla en lápidas funerarias, a veces asociada a la palma, a la corona de laurel, al crismón y otros símbolos de la esperanza en Cristo y en la salvación del alma. Como lo vemos en este sepulcro.<sup>650</sup>



del  
al  
de la



El centro de la cruz está adornado con un crismón,<sup>651</sup> que es un tipo de cruz medieval (muy importante en la iconografía románica) se trata de una ampliación de la del emperador romano Constantino “El Grande” (306-337 d.C.). Soberano recordado en la historia por ser el primero que detuvo las persecuciones y matanzas en contra de las nacientes comunidades cristianas por medio del Concilio de Milán en el 313 d.C.

<sup>650</sup> Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, 62.

<sup>651</sup> Francisco de Asís García García, “Crismón”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, núm. 3 (2010): 21-31. También en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-5.%20Crism%C3%B3n.pdf> consultado el 6 de junio del 2016.

El crismón es un anagrama formado por la superposición de las dos primeras letras del nombre de Cristo en griego –Χριστός–, ji (X) y ro (P). Es símbolo de Cristo y emblema de victoria, tanto militar como espiritual, triunfo de la fe y triunfo sobre la muerte, por lo cual es habitual encontrarlo asociado a contextos funerarios.<sup>652</sup>

El comienzo de este tipo de representación tiene que ver con las fórmulas de criptografía mística, que venía a ser un sistema de escritura con clave secreta que los cristianos aprendieron de otras civilizaciones como la judía y la egipcia, que resultaba del ensamblaje de letras del alfabeto bajo el cual se escondía el simbolismo y la palabra en clave cabalística. Así fue como los primeros artistas y artesanos cristianos crearon de forma cautelara y secreta el crismón cristológico, como medio plástico de comunicación social velado, como una forma socio-política-religiosa de esconder sus creencias, pero a la vez de representarlas sin levantar demasiadas sospechas. En la masonería el crismón es como un mandala y sello de maestría.<sup>653</sup>

Otros elementos añadidos a la tumba original, además de la cruz antes descrita, están por afuera y encima del arco posterior de la capilla. Se trata de un escudo atravesado por una espada; encima de éste, dos letras entrelazadas, la V y la G, iniciales de Vicente Guerrero, entretejidas con ramas de olivo. A cada lado del escudo, dos coronas de laurel

atravesadas por una hoja de palma, similares a las frontales, pero éstas tienen un moño y no están esculpidas en la piedra, sino sobrepuestas. El material en que



están hechos estos motivos parece ser yeso pintado de dorado.

<sup>652</sup> Pérez-Rioja, *Diccionario*, 149.

<sup>653</sup> García García, "Crismón", 21.



Este sepulcro que don Mariano mandó construir en el panteón de San Fernando, fue el último monumento con el que honró a su padre político. Sus honores hacia el prócer debían concluir con una tumba digna y propia de un héroe de la Independencia y también abuelo de sus hijos. Una muestra más para retribuirle todo lo que este general le aportó.

*Homenaje a Vicente Guerrero en su tumba.*  
Fototeca Nacional. Inv.: 89 493.

Después de inhumar los restos de Vicente Guerrero y los de su esposa Dolores en el sepulcro antes analizado, Riva regresó a Toluca y seis meses después, emitió el antes mencionado decreto 14 para dejar su administración, despertando el enojo abierto de Lerdo de Tejada, el cual alegaba que unas elecciones anticipadas provocarían nuevas revueltas sociales.<sup>654</sup> A pesar de las presiones del Ministro de Relaciones para que Riva Palacio permaneciera dirigiendo los destinos del estado de México, este último solicitó de nuevo una autorización para dejar el gobierno con fecha del 30 de abril de 1870.<sup>655</sup>

El 12 de mayo siguiente, el ministro José María Iglesias le informó que Juárez había autorizado dicha licencia a partir de esa fecha para hacer uso de ella por cuatro meses con objeto de atender el restablecimiento de su salud y que el Lic. Valentín Gómez de Tagle lo sustituiría provisionalmente.<sup>656</sup> En la fecha del 15 de septiembre de ese mismo año, el periódico *La voz de México* informó: “**El Sr. D. Mariano Riva Palacio.** Volvió a

---

<sup>654</sup> AHEM; Gobernación; vol. 70; exp. 52; abril 29 de 1870.

<sup>655</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8756; 30 de abril de 1870.

<sup>656</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8766; 12 de mayo de 1870.

encargarse del gobierno del Estado de México el 9 del corriente, terminada la licencia que le concedió la Legislatura del mismo Estado”.<sup>657</sup>

Volviendo a la comunicación epistolar entre Lerdo y don Mariano, se infiere que su hijo Vicente representaba un peligro para las ambiciones presidenciales del ministro, dado el abierto interés del escritor por ese puesto político y que en las futuras elecciones de 1871 se hicieron evidentes. Por otra parte, recordemos que don Mariano también ambicionaba la silla presidencial, y aunque con muy pocos votos, formó parte de los candidatos en las elecciones de 1867, junto con Benito Juárez y Porfirio Díaz.

El abierto interés (y casi reclamo) de Vicente por la presidencia de la República, se debía a que formaba parte de los militares jóvenes que habían luchado en la “segunda independencia” del país, y por ello, pretendía el poder. Así pues, de los testimonios anteriores podríamos deducir que, desde la presidencia del Congreso, don Mariano, valiéndose de sus aliados políticos y de sus amistades, hubiera ayudado cómodamente a su hijo para que ocupara la silla presidencial; por lo que es factible suponer que sacarlo de ese cargo, centro de las decisiones políticas, resultó lo más conveniente para los que codiciaban lo mismo, incluyendo, a Benito Juárez.

Vicente Riva Palacio, a pesar de tener en su haber una serie de nombramientos y títulos, buscó a lo largo de su vida política el puesto más alto, la presidencia de la República, el cual nunca pudo alcanzar debido, entre otras cosas, al círculo cerrado de Juárez y su gabinete en el poder. Sólo había una oportunidad, llegar a ser presidente de la Suprema Corte de Justicia, lo cual equivalía a ser vicepresidente y que le llevaría automáticamente a la presidencia de la República, en caso de muerte del primer mandatario, único modo de acceder estando en la oposición.<sup>658</sup>

Sin embargo, el hermetismo hacia el poder máximo provocó el anti juarismo de Vicente Riva Palacio, resentimiento que mostró a través de los inclementes artículos que escribía en el periódico *La Orquesta* y otros medios impresos como el libro *Historia de la*

---

<sup>657</sup> *La voz de México*, ciudad de México, “El Sr. D. Mariano Riva Palacio”, tomo I, núm. 129 (15 de septiembre de 1870):3.

<sup>658</sup> Esther Acevedo, “Los colores de Vicente Riva Palacio” en: <http://inah.academia.edu/EstherAcevedoVald%C3%A9s> Consultado el 28 de marzo del 2016.

*administración de Sebastián Lerdo de Tejada*, editado en 1876; coraje recrudecido cuando Lerdo le retiró su apoyo para llegar a la presidencia de la Suprema Corte de Justicia favoreciendo a su colega José María Iglesias.

Al no obtener la primera magistratura, Vicente renuncia a ser tercer magistrado de esa institución. Por todo ello, Riva Palacio pedía la expulsión de Lerdo del gabinete. Al perder, el hijo mayor de don Mariano se quedó fuera del juego político y apoyó abiertamente a Porfirio Díaz conspirando en contra de don Sebastián.

### **5-3) Tercera gubernatura en el Estado de México (16 de septiembre 1869-26 de diciembre de 1871).**

A pesar de los desencuentro con el ministro Lerdo de Tejada, antes descritos, retomemos las circunstancias en que don Mariano Riva Palacio tomó posesión del gobierno mexiquense el 3 de octubre de 1869.<sup>659</sup> Al conocerse la noticia de su reelección en Toluca, los habitantes de esa ciudad recibieron con alegría la noticia y pasearon su retrato por las calles, con la esperanza de que este político resolviera de nuevo las dificultades por las que atravesaba esa región.<sup>660</sup> Respecto a esta bienvenida su hijo Vicente escribió en *La Orquesta* del día 2 de octubre de 1869 lo siguiente:

**Pitos:** El C. Gobernador del Estado del México. Sale hoy de esta ciudad para desempeñar ese cargo, en que le deseamos el mejor acierto. El Sr. Riva Palacio no ha pedido al gobierno de la federación soldados ni cañones para tomar posesión de su gobierno, ni se ha ordenado en Toluca el regocijo oficial; en consecuencia, la recepción que ahí se le prepara, es espontánea y sincera. ¡Que pocos gobernadores se han hallado en igual caso!<sup>661</sup>

Los ciudadanos no se equivocaron, don Mariano llevó a cabo tres tareas de trascendencia: reformó las anteriores Constituciones estatales promulgando una en 1870, introdujo de manera oficial el positivismo en el terreno educativo e impulsó las obras públicas y sociales, por mencionar algunas.<sup>662</sup>

---

<sup>659</sup> AHEM; Gobernación; vol. 70; exp. 6; 4 de octubre de 1869.

<sup>660</sup> AGN; AMRP; docs. 8054-8060; Toluca, septiembre de 1869.

<sup>661</sup> *La Orquesta*, ciudad de México, "Pitos", tercera época, tomo II, núm. 124 (2 de octubre de 1869): 2.

<sup>662</sup> Herrejón Peredo, *Historia del estado del México*, 146.

Desde los inicios de su tercera administración,<sup>663</sup> uno de los mayores problemas que tuvo que afrontar Riva, fue el bandidaje y los asaltos en los caminos que estuvieron generalizados en todo el país como consecuencia de los despidos masivos de militares realizados por el gobierno de Juárez debido a la pobreza de la hacienda pública para sostenerlos y, que por la falta de un empleo u otros medio para subsistir, se dedicaban al robo, al plagio y a la extorsión de personas, entre otros delitos.

Con respecto al problema anterior, y antes de que Riva Palacio se marchara a la ciudad de Toluca, hemos encontrado por lo menos 20 cartas de familiares y amigos donde expresan su preocupación por el peligro que corría el nuevo gobernador al trasladarse a esa entidad. Algunas epístolas hablan de una banda de asaltantes apostados en el monte de las Cruces y le advierten que por miedo a ser atacados, numerosos viajeros suspendían su marcha y se regresaban a la capital por la desconfianza de cruzar ese lugar.<sup>664</sup>

Ante esa situación de peligro, su hijo Vicente le ruega que se cuide mucho, dado que el problema de bandidaje era muy grave; don Mariano se lamenta y le contesta: “Se gasta el dinero que es un contento, que sería mejor aprovechar en escuelas y tantas cosas útiles que nos faltan”.<sup>665</sup> Percibimos la preocupación del político por el dispendio económico en las fuerzas armadas para aplacar a los rebeldes que todavía existían como residuos de las recientes y constantes revueltas, en lugar de usarlo en la educación, rubro que en todas sus administraciones mostró como uno de los prioritarios a impulsar. De lo anterior, vemos que la agitación y las luchas políticas seguían vigentes en la República Restaurada y que tantas revueltas impedían a los gobiernos dedicarse exclusivamente a su tarea administrativa para que tuviese largos alcances.

---

<sup>663</sup> *El Universal*, ciudad de México, “El Sr. D. Mariano Riva Palacio”, séptima época, año XXVI, núm. 281(8 de octubre de 1869):3. Este diario menciona que la primera medida tomada por Riva Palacio al tomar el poder, fue despedir la guardia de honor que custodiaba el Palacio de gobierno, para que el pueblo pudiera acceder a este edificio sin obstáculo alguno. Finalmente se agrega: “Esperamos que aquellos gobernadores altaneros y fatuos que tratan a los ciudadanos como una manda de ovejas, tendrán un modelo en el Sr. Riva Palacio, y que todos, como él, introducirán economías en sus Estados, comenzando por suprimir los soldados, que son los buitres del tesoro público, y la amenaza de las instituciones”.

<sup>664</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8105 y 8121; 11 y 13 de octubre de 1869 respectivamente.

<sup>665</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8108; 11 de octubre de 1869.

Otro amigo de Riva le felicita por su nombramiento, pero también le previene que el Estado está fraccionado, debilitado por los efectos de la guerra y algunas malas administraciones, le desea que haga florecer con su gestión a esa entidad, como otras veces lo hizo.<sup>666</sup>

En efecto, la situación del estado de México fue caótica durante los primeros seis meses de este tercer gobierno de don Mariano; la evidencia está plasmada en la correspondencia del gobernador y sus subalternos de los distintos lugares del estado, la cual revela conspiraciones, carros robados, asaltos a diligencias y a trenes, caminos y puntos estratégicos en manos de las diferentes bandas de ladrones, búsquedas y persecuciones frecuentes de bandidos.

Por ello, hay una petición urgente desde los distintos pueblos para el envío de tropas y armamento para proteger los caminos de la entidad. También, el gobierno emprendió una campaña de reclutamiento y persecución de vagabundos, así como la ejecución de varios prisioneros acusados por bandidaje. En fin, el escenario era tan difícil que los hacendados y comerciantes se reunieron con el gobernador haciéndole un llamado de auxilio para que se les brindara protección, lo que aumentaba día con día los gastos militares.<sup>667</sup>

Para aminorar este problema, el gobernador echó mano de sus dotes diplomáticas y una de sus tácticas políticas fue pactar la paz con los distintos líderes rebeldes. Por supuesto, esta medida era mucho más inteligente, menos costosa y menos desgastante para el pauperizado distrito. Sin embargo, la intromisión de Sebastián Lerdo de Tejada en estos asuntos se aprecia otra vez. En una ocasión Mariano estaba tratando de negociar la rendición de un malhechor de apellido Sotomayor, jefe de un grupo de bandidos que atracaban en ese estado. A fin de atraerlo dentro de la ley, don Mariano le prometió el perdón y que se le otorgarían garantías personales a cambio de la rendición, pero, como la supresión del bandidaje era de orden federal, Lerdo se opuso terminantemente a esta

---

<sup>666</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8113; 12 de octubre de 1869

<sup>667</sup> AGN; AMRP; rollo 89. Desde los inicios de esta tercera gubernatura, en el archivo personal de Riva se reportan aproximadamente un 80% de las epístolas refiriéndose al problema de ladrones, revueltas y sublevaciones, lo que nos da una idea de la magnitud del problema.

medida, replicando “no hacer excepciones” y condenarlo a muerte. Lo mismo pasó con otro malhechor llamado Abraham Plata.<sup>668</sup>

Tiempo después, don Mariano reportó a la cámara de Diputados de esa entidad, que el problema de bandidaje ya estaba resuelto:

Se presentaron, de octubre de 1869 a marzo de 1870, en el Estado, aunque no con las temibles proporciones que en algunos otros, partidas armadas de malcontentos, que por punto general proclamaban su hostilidad al Ejecutivo de la Unión, revocando en duda sus títulos legales al poder y protestando su adhesión y respeto a mi gobierno. Sin dejarme alucinar por tan falaces protestas, y cumpliendo con el deber de hacer respetar al Gobierno Supremo del país, llamé la atención de las autoridades sobre los peligros de la situación, e hice que los sublevados fueran en todo caso tenazmente perseguidos por nuestras fuerzas de seguridad Pública, auxiliadas en algunos por el Gobierno general, y tuve la satisfacción de obtener el restablecimiento de la paz en el Estado.<sup>669</sup>

A pesar de lo declarado por el gobernador, las dificultades del bandolerismo no se resolvieron del todo y, como la historia lo relata, este problema pervivió todo el siglo XIX; aunque en los meses siguientes a marzo de 1870, encontramos menos preocupación por ese asunto en las cartas de Riva.

En el documento antes citado también se percibe el apoyo incondicional de Riva hacia el gobierno central de Juárez, no sólo por lo que se expresa en él, sino porque la correspondencia del presidente oaxaqueño hacia don Mariano muestra un trato amable, de respeto entre ambos y el apoyo del Presidente en las distintas empresas que Riva emprendía: institutos educativos, donaciones para las distintas asociaciones de ayuda en el estado de México e incluso hay gratitud de Juárez por las felicitaciones que don Mariano le envió en su cumpleaños; así como agradecimientos por el apoyo de su Legislatura para la instauración del Senado que, según expresa Juárez era “tan indispensable en el mecanismo administrativo de nuestro sistema federal”<sup>670</sup>. ¿Don

---

<sup>668</sup> AGN; AMRP; rollo 89; docs. 8642 y 8725; 19 de marzo de 1870 y 16 de abril de 1870 respectivamente.

<sup>669</sup> *Memoria presentada a la H. Legislatura del Estado de México por el Gobernador Constitucional Mariano Riva Palacio en cumplimiento de la fracción 4ª. Del artículo 71 de la Constitución; leída en las sesiones de los días 3, 6 y 7 de marzo de 1871 por el C. Jesús Fuentes y Muñiz, Secretario General del Gobierno* (Toluca: Tipografía del Instituto Literario de Toluca, 1871), s/p.

<sup>670</sup> AGN; AMRP; Rollo 89; Doc. 8252, 8296, 8545, 8654, 8722.

Benito sabría separar las críticas del temperamental hijo, del actuar del padre, o un hombre con la trayectoria de don Mariano era mejor como aliado? O ambas cosas.

Otro asunto atendido casi de inmediato por el gobernador, fue dar solución a la precaria situación de la Hacienda que encontró. Para ello recomendó a los diputados revisar y cambiar las ordenanzas municipales y dotarlas de un sistema de fondos que les permitiera cubrir al menos sus gastos más imprescindibles, o que en su defecto, nunca lograrían su progreso, ni el Estado en su conjunto llegaría a consolidar sus instituciones para apoyar el bienestar de sus habitantes.<sup>671</sup>

También exhortó a los parlamentarios a disminuir todos los egresos no necesarios, haciendo hincapié en que se les diera de comer a los presos aun en esa austeridad. ¿Será que se oponía los malos tratos y a las condiciones infrahumanas que padecían los reclusos? ¿Estaba enterado de lo mal alimentados que estaban los convictos y le parecía inhumano? Seguramente sí.

Por si fuera poco, y dentro de este complejo panorama, los enfrentamientos entre los habitantes de algunos pueblos se incrementaron por la proliferación del protestantismo y las sectas masónicas, que incomodaban a las autoridades eclesiásticas y a los cristianos conservadores. A pesar de las frecuentes quejas que Riva Palacio recibía de los dirigentes de diferentes localidades y de algunos sacerdotes, como buen liberal, reiteró legalmente su apoyo a la libertad de cultos a través de los cambios constitucionales: “[...] siempre que esas prácticas no estén en contra de la moral y la paz pública”.<sup>672</sup> Esa tolerancia de todas las manifestaciones religiosas, también obedecía a las iniciativas del gobierno central de Juárez, el cual buscaba eliminar el poder del clero y su influencia en la educación, y al mismo tiempo, favorecer la inmigración de europeos que profesaban otros cultos.<sup>673</sup>

---

<sup>671</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/p.

<sup>672</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/p. Un mayor panorama del protestantismo y de las sectas masónicas en México de la República restaurada, así como de las medidas tomadas por la Iglesia para contrarrestarlas, son tratadas en el libro de: Martha Eugenia García Ugarte, *Poder político y religioso. México siglo XIX*, tomo II (México: IIS-UNAM, Porrúa, 2010).

<sup>673</sup> Fowler, *Gobernantes mexicanos*, 356.

En la nueva Constitución estatal de 1870 (que estuvo vigente hasta 1917), Riva realizó ajustes a la legislación estatal de 1861 y suprimió las reiteraciones de la de 1857; y fue más allá, declarando la libertad de cultos, estableció el voto directo para gobernador e indirecto para los diputados, fortaleció el poder judicial y definió claramente las relaciones entre el ejecutivo y el legislativo, entre otras medidas legales. En esta nueva Carta Magna estatal se buscaba crear los fundamentos legales impregnados de derechos liberales, para reafirmar la República federal y construir una sociedad integrada de individuos y no de corporaciones. En otras palabras, las modificaciones que se hicieron al Código estatal de 1870 eran de tinte más liberal que los de la anterior Constitución porque se admitían otras creencias religiosas; eran más republicanas, porque abría la participación ciudadana y limitaba más las facultades de las autoridades; y más federales, por la división de los poderes.<sup>674</sup>

Asimismo, don Mariano reforzó las medidas legales que apoyaban a las leyes de Reforma a través de las oficinas del registro civil, para que cesara la intervención oficial del clero en el control de los actos más trascendentes de la vida de los mexicanos, haciendo gratuitos el registro de nacimientos, matrimonios y defunciones; y devolviendo su conocimiento al poder público, para evitar “que los datos fuesen indignos para la estadística”.<sup>675</sup> La población todavía estaba temerosa de seguir esas leyes por las amenazas de la Iglesia.

Siguiendo sus creencias liberales, también promovió el reparto de terrenos comunales a las manos de propietarios privados para hacer las tierras más productivas “[...] se hicieron las adjudicaciones de terrenos comprendiendo los altos fines sociales que aquel envuelve, de dividir y movilizar la propiedad, procurando que el interés privado, infinitamente más activo y eficaz en el cuidado y progreso de aquella, se encargará de su

---

<sup>674</sup> María del Carmen Salinas Sandoval, “República restaurada en el estado de México: agitación política y avances económicos”, *Documentos de investigación* (Toluca: Colegio Mexiquense, 1999), 10. Ver también en: <http://www.cmq.edu.mx/index.php/docman/publicaciones/doc-de-investigacion-n/170-di0360164/file>. Consultado el 9 de noviembre del 2015.

<sup>675</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/np.

incremento, tan benéfica al Estado y a los particulares, y procurando a la vez el gran bien de multiplicar el número de propietarios [...].<sup>676</sup>

#### **5-4) La desecación de la laguna de Lerma.**

Dentro de su dinámica moderna y progresista y, aprovechando su experiencia previa de 1856 como presidente de la Junta Menor del Desagües del Valle de México, Riva Palacio retomó la idea de la desecación de la laguna de Lerma, iniciada en sus dos anteriores administraciones. Para ello, se reunió de nuevo con los hacendados y vecinos interesados, logrando acuerdos para su realización. Los trabajos para el desagüe se le asignaron al ingeniero Francisco de Garay<sup>677</sup>, quien se encargó de levantar los planos y dirigir las obras, aprovechando también su previa experiencia en el proyecto del valle de México.

El propósito principal de esta empresa era aumentar la riqueza territorial del valle de Toluca, liberando los suelos de las aguas que frecuentemente las inundaban y provocaban zonas insalubres; también, para impulsar la agricultura como parte del programa agrario de los liberales de la segunda mitad del siglo XIX, los cuales buscaban promover esta actividad como la principal fuente económica del país.

Para ello, el 26 de diciembre de 1869 se conformó la Junta Menor Directiva del Desagüe, constituida por los representantes de las partes interesadas en el proyecto: el gobernador, los hacendados, los comerciantes y los habitantes de los pueblos, estos últimos dueños de los recursos hidráulicos.<sup>678</sup>

Esta junta acordó, entre otras cosas, las bases para regular el fraccionamiento y repartimiento de los terrenos desecados en pequeñas parcelas que tenían por objeto hacer

---

<sup>676</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/np.

<sup>677</sup> Francisco de Garay nació en la ciudad de Jalapa, Ver. en 1825 y murió en la ciudad de México en 1896. A partir de 1850 estuvo encargado de las obras de desagüe del valle de México, fue además activo fundador de la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos de México.

<sup>678</sup> Gloria Camacho Pichardo, *Agua y liberalismo: el proyecto estatal de desecación de las lagunas del Alto Lerma, 1857-1875* (Toluca: Biblioteca del Agua-CONAGUA, 2002), 130. Desde el día de hoy, en pleno siglo XXI, esta medida se podría catalogar como antiecológica, una agresión a los cauces naturales de las aguas, con propósitos meramente especulativos. Y podríamos decir que es un antecedente de las prácticas de las grandes empresas transnacionales que se repitieron a lo largo del siglo XX, donde siempre se sacrificó a la naturaleza por lograr ganancias millonarias. Esta acción no podría indicar los inicios del capitalismo exhaustivo, en detrimento del medio ambiente.

circular la propiedad que se encontraba improductiva por la presencia de las lagunas. Se conformaba así la posesión privada a favor de una sociedad de pequeños propietarios que adquirirían esos terrenos para cultivar productos agrícolas destinados al comercio y que conduciría a beneficios sociales entre los lugareños y a la riqueza material de los pueblos, cooperando así con el progreso liberal del Estado.<sup>679</sup>

La labor pretendía desecar una extensión de 109 caballerías (unas 4,730 hectáreas), para lo cual se destinó un presupuesto de 256 080 pesos en un periodo de 4 años, en donde la participación de los hacendados y de los pueblos sería según las bases previamente acordadas. Los trabajos se iniciaron el 1º de mayo de 1870, con la asistencia de 4 mil personas en la reunión de los ríos de Lerma y Santa Catarina, en la hacienda de San Nicolás Peralta.<sup>680</sup>

Para la realización de esta obra se emplearon a las clases trabajadoras locales para que percibieran un salario, mientras que las municipalidades por su parte, aumentaron sus fondos, pues recibirían 300 pesos sobre las tierras de comunidad, correspondientes a los terrenos desecados.

También, las tierras cegadas serían lugar de paso en el proyecto del ferrocarril México-Toluca que Riva Palacio propuso unos meses después, con el objeto de agilizar el desarrollo comercial de la zona. Por lo que podríamos inferir que el proyecto de la desecación fue una necesidad previa, para la realización de la línea ferroviaria que los uniría con la capital del país.

### **5-5) El Ferrocarril de México a Toluca con ramal a Cuautitlán.**

Uno de los proyectos de mayor envergadura que Riva Palacio emprendió en esta administración fue el ferrocarril de la ciudad de Toluca hasta la capital del país con un ramal a Cuautitlán. Para llevar a cabo este plan que buscaba impulsar las comunicaciones, la minería, la agricultura y el comercio entre estas dos ciudades y sus puntos intermedios, don Mariano expuso su proyecto ferroviario ante el Congreso General el día 5 de octubre de 1870, no sin algunas oposiciones y críticas negativas hacia esta propuesta por parte de

---

<sup>679</sup> Camacho Pichardo, *Agua y liberalismo*, 130.

<sup>680</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/np.

algunos de sus enemigos, especialmente del ministro Lerdo de Tejada, quien se opuso al privilegio de una lotería para obtener recursos para la construcción del tren, además de la amenaza de retrasarlo, argumentando que había asuntos más importantes a tratar en el Congreso como otra red ferroviaria interoceánica en el istmo de Tehuantepec.<sup>681</sup>

Sin embargo, el 10 de octubre de 1870 el ejecutivo y la Legislatura del Congreso de la Unión autorizaron a don Mariano para organizar en nombre del estado de México una compañía que llevara a cabo la construcción y explotación de la vía férrea. La autorización pronta de esta empresa obedecía al optimismo del gobierno para incentivar este tipo de compañías dedicadas a construir obras públicas, y en especial vías de comunicación (trenes, caminos y telégrafos). El Estado les otorgaba exenciones de impuestos y alguna ayuda o subsidio. A cambio de ello, exigía una fianza como garantía del cumplimiento; pero la fianza era tan moderada y los plazos para otorgarla tan amplios, que solía parecer un mero trámite formal. Al terminar los plazos y no cumplirse lo tratado, el gobierno sólo renovaba la concesión y ampliaba las prórrogas para dar una nueva oportunidad al cumplimiento de los requisitos.<sup>682</sup>

A pesar de la abierta oposición de Lerdo en el Congreso general para aprobar el plan de construcción de esta vía férrea, se autorizó en tan sólo cinco días. Esta obstrucción del ministro acentuó los pleitos políticos con Vicente Riva Palacio. Aunque el verdadero problema entre ambos era su común ambición política para llegar a la presidencia de la República. Por su parentesco, don Mariano no pudo evitar los roces con Lerdo de Tejada, a pesar de sus habilidades diplomáticas y de un aparente trato amable entre ambos.

Lograda la concesión, el gobernador obtuvo de la legislatura de su Estado una licencia de quince días para formar la empresa: “Compañía del Ferrocarril de México a Toluca y Cuautitlán”. Para ello, invitó como accionistas a personas acaudaladas como su amigo Rafael Martínez de la Torre, Isidoro de la Torre, Pedro del Valle, Manuel Dublán, Faustino de Goribar y Martín Bengoa, además de obtener la ayuda del Sr. Newbold, gerente del Banco de Londres y México, quien se ofreció como tesorero de dicha compañía para tomar todos los certificados de la subvención del gobierno sobre

---

<sup>681</sup> AGN; AMRP; rollo 89. doc. 8857, 8861, 8863, etc.

<sup>682</sup> Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La República restaurada. La vida económica*, tomo 2, 690.

exportación de moneda y facilitar cuantas cantidades le solicitara esa corporación por el plazo que se quisiera, sin cobrar interés alguno.<sup>683</sup>

En la cláusula III de los estatutos del contrato de la compañía se estipuló lo siguiente: “Los planos de las vías férrea, de sus almacenes y estaciones deberán ser aprobadas por el Ministerio de Fomento, con anterioridad a la ejecución de los trabajos”.<sup>684</sup> Para el cumplimiento de esta obligación, don Mariano reportó a la H. Legislatura lo siguiente:

“[...] Comisioné al inteligente ingeniero C. Santiago Méndez, para que practicara los reconocimientos científicos que nuestro accidentado terreno demandara y propusiera el trazo de la vía, formara sus presupuestos y los planos todos necesarios a la ejecución de la obra.

El C. Méndez y sus dignos compañeros C.C. Miguel Iglesias, Ángel Bezares, Juan Martín y Eleuterio Méndez, practicaron con laudable empeño los trabajos científicos conducentes hasta dejar concluidos todos los planos del camino, sus estaciones y almacenes, los que han sido entregados a la consideración de la compañía, debiendo ser ella la que decida sobre la aceptación, y los someta enseguida a la del Ministerio de Fomento.<sup>685</sup>

---

<sup>683</sup> Cosío Villegas, *Historia moderna*, tomo 2, 690.

<sup>684</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura de 1871*, s/p.

<sup>685</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura de 1871*, s/p.

Manuel F. Álvarez, *El Dr. Cavallari y la carrera de Ingeniero civil en México* (México: A. Carranza y Cía., 1906), 2. Santiago y Eleuterio Méndez fueron dos importantes Arquitectos e ingenieros civiles egresados de la Academia de San Carlos, formados por Cavallari en dicha escuela. En 1864, cuando el contrato del profesor italiano concluyó, Eleuterio Méndez le sustituyó como profesor de la clase de caminos comunes y de fierro; tiempo después, en la Escuela Nacional de Ingenieros, de la que llegó a ser director, también desempeñó las clases de composición y de arquitectura hasta su muerte. Ya en 1862, había trabajado en la Dirección de Obras Públicas de la ciudad de México. En la época de Maximiliano, trabajó como subdirector en las obras del Castillo de Chapultepec, con Ramón Rodríguez Arangoity. En 1869 fue el director del ferrocarril de México a Toluca. En 1890, usando las innovadoras estructuras de hierro, construyó el edificio de Esmeralda, lo que hoy es el Museo del Estanquillo en la ciudad de México, entre otros importantes desempeños de don Eleuterio. Por su parte, su hermano Santiago Méndez, también fue un importante ingeniero que contribuyó en la construcción de varios ferrocarriles mexicanos en el siglo XIX y desempeñó varios puestos públicos de importancia en la rama ferrocarrilera. Además, me gustaría compartir una página de internet en donde, Isabel Bonilla Galindo escribe acerca de un extenso acervo de libros, documentos y fotografías, principalmente de la rama de los ferrocarriles, iniciadas por don Sebastián y enriquecida por sus descendientes, los cuales también heredaron las industrias ferrocarrileras y acereras. En el fondo Méndez-Quijano-Zirión, en la biblioteca del ingeniero Santiago Méndez, se observan, sobre todo, libros de ingeniería francesa o inglesa, donde se publicaban las obras más destacadas acerca de la industria ferroviaria, como lo concerniente a los puentes de hierro para el ferrocarril que introdujo a México, precisamente, este es el hombre a quien don Mariano asignó para construir el ferrocarril que el promovió.

En: Isabel Bonilla Galindo, “El acervo bibliográfico Méndez Quijano-Zirión” en *Mirada ferroviaria*, boletín documental 3ª época, núm. 4 (enero-abril, 2008):13-16.

Dentro de la austeridad que un edificio de este tipo, del que sólo se desea funcionalidad y bajos costos en su construcción, en la propuesta arquitectónica para la estación de Toluca se proyectó una mayor inversión que para la ciudad de México. Acerca de esto, don Mariano agregó:

Se ha dado mucha mayor importancia a la de esta ciudad, cuyo presupuesto monta a 120 mil pesos, mientras que la de México llega sólo a 50 mil pesos. Esta diferencia sustancial consiste en que se propone que en Toluca quede situado el principal depósito de la empresa, y todos sus talleres para la construcción y reposición del material de la vía, circunstancia que redundará notablemente en las clases trabajadoras del Estado y particularmente de esta capital, no sólo porque la circulación en ella del capital que se empleará en edificar la estación, sino porque el establecimiento aquí de los talleres, tiene por objeto que el trabajo que debe imponerse en ellos sea preferentemente desempeñado por los artesanos del Estado.<sup>686</sup>

La propuesta de los hermanos Méndez para la estación de Toluca, tiene un edificio con una fachada principal de siete arcos de medio punto, en cada uno de sus dos niveles. Cada arco está sostenido por dos pilastras de tres ranuras. En ambos lados de cada arco de la planta baja hay una flor que los adorna; y en la parte media de este nivel está el portón para entrar a la estación, después de haber subido tres escalones. Arriba del acceso principal está un reloj de grandes dimensiones, característico de este tipo de lugares, en donde el arribar a tiempo es tan importante. A la altura del este reloj está un barandal de protección, adornado con ocho bustos de personajes no identificados ¿Tal vez los accionistas y el fundadores de este ferrocarril?

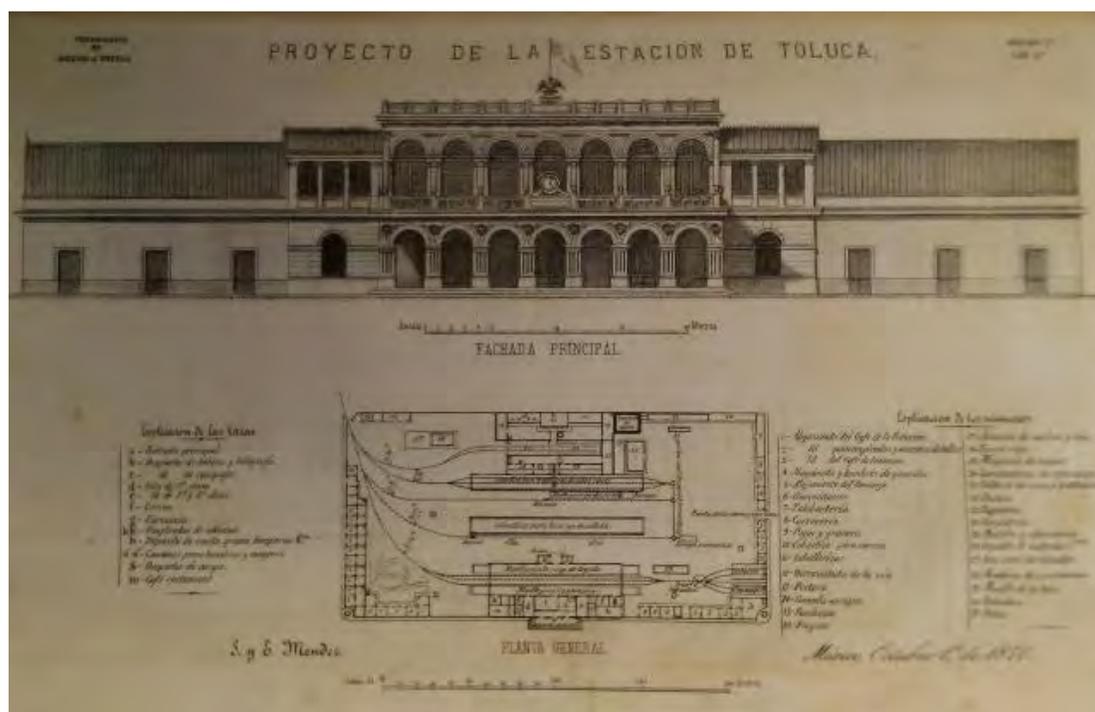
Los dos niveles de arquería de la fachada principal, son una especie de portal que sobresale al frente del edificio para darle movimiento a la rectilínea y larga edificación. En el remate del techo hay catorce almenas sencillas, y al centro de éstas, el emblema nacional del águila mexicana devorando una serpiente y una bandera ondeando en lo más alto, símbolo de distinción de una construcción gubernamental.

---

[http://www.museoferrocarriles.org.mx/secciones/cedif/boletines/boletin\\_4/articulos/04\\_tierra\\_ferroviaria\\_acervo\\_mendez.pdf](http://www.museoferrocarriles.org.mx/secciones/cedif/boletines/boletin_4/articulos/04_tierra_ferroviaria_acervo_mendez.pdf) consultado el 15 de junio del 2016.

<sup>686</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura de 1871*, s/p.

Santiago & Eleuterio Méndez, *Dibujo de la estación de la ciudad de Toluca*, octubre de 1870. En: *Memoria de la H. Legislatura del Edo. de México* de 1871.



Este edificio albergaba los servicios propios para transportar carga y personas por tren: una taquilla para la venta de boletos, un telégrafo, un correo, un despacho para recibir y enviar la carga y el equipaje, una sala de primera clase y otra de segunda y tercera clase. También contaba con una farmacia y un café-restaurante. En esta misma construcción estaban dos oficinas para los aduaneros y un almacén para aceite, grasa, lámparas y demás necesidades. Igualmente había dos servicios sanitarios, uno para mujeres y otro para hombres.

Atrás del edificio principal, estaba el muelle para los pasajeros, los rieles donde caminaba el tren, y del otro lado de la vía, el muelle para los productos de llegada, donde había una grúa para su carga y descarga. Unos metros atrás estaba un depósito donde se almacenaban dichas mercancías de llegada, y de ahí se transportaba a su destino. La estación también contaba con habitaciones para alojar al jefe de la estación, para los empleados y maestros de taller, para los maquinistas, hombres de guardia, para el conserje y para el portero.



En la parte opuesta, estaba la entrada de las máquinas por una vía principal, que a su vez, se dividía en tres ramales: una para carga, muy cercana a los galerones donde se recibía y almacenaba dicha carga. La vía central atravesaba toda la estación, y la tercera servía para depositar los vagones y montajes. Paralelos a estas vías estaba los almacenes y talleres necesarios para el mantenimiento de todo el tren. Aquí había un depósito de agua, uno de pastura, un parquímetro con 34 mechas para mulas con su bebedero, un depósito de grasa, un lugar para almacenar guarniciones y talabartería, un depósito de piezas de refacción, para herramientas y para carpintería, y todo lo necesario para el funcionamiento de la estación.

Presentados y aprobados los planos topográficos y los de las estaciones, otro de los estatutos estipulados en el contrato de esta empresa con el gobierno federal, era que el tren se terminaría de construir en 6 años, esto es, que el 10 de octubre de 1876 debía quedar concluido.<sup>687</sup>

Para ayudar a la obra, el gobierno subvencionó 3 mil pesos en efectivo por cada km. construido. Para obtener más fondos, Riva autorizó a la compañía para establecer una lotería en Toluca por ocho años.<sup>688</sup> No siendo suficiente, se extendió al Distrito Federal, en donde se le permitió establecer otra lotería por seis años, de cuyos ingresos se destinaría el 15 % para la construcción y conservación del tren de Toluca. Además, durante cincuenta años, esta empresa ferroviaria estaría exenta del pago de impuestos en los materiales y útiles de procedencia nacional o extranjera.

---

<sup>687</sup> *Voz de México*, ciudad de México, "Parte oficial: ley del Congreso Federal para la construcción de un ferrocarril entre México y Toluca", tomo I, núm. 156 (18 de noviembre de 1870):2. Los pormenores de la ley donde se le autorizó a Mariano Riva Palacio la conformación de la compañía para la construcción de este tren salió en varios diarios de la capital mexicana.

<sup>688</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/p. Respecto a la lotería estatal, el estatuto VIII del contrato dice lo siguiente: "La lotería del Estado será administrada, por el término de ocho años, contados desde la fecha del primer sorteo, por la Compañía del Ferrocarril, la que consagrará a éste sus productos líquidos, con excepción del 15% de ellos que recibirá el Estado para la fundación de un banco de avío para artesanos, agricultores e industriales".

Para retribuir al gobierno su ayuda, este ferrocarril transportaría gratis el correo y a los empleados de sus oficinas, entre otras disposiciones. La longitud de vías angostas proyectada era de 116.5 km. y su presupuesto fue de 2 millones de pesos.<sup>689</sup>

Para que este tren tuviese buenos resultados, al menos a nivel estatal, se deberían conectar a la vía ferroviaria los diferentes pueblos por medio de caminos, mismos que fueron promovidos y construidos por los habitantes asociados de cada localidad. Para ello, el gobierno proporcionó herramientas, materiales y los recursos necesarios. Las propuestas de Riva Palacio para llevar a cabo las mejoras materiales en su entidad se caracterizaron por echar mano de sociedades o grupos que participaran activamente en ellas.

A través de este plan ferroviario, don Mariano deseaba dar un impulso modernizador y progresista, transportando más rápido y más barato, las mercancías y personas de su Estado con el mercado principal de la nación; todo ello, con miras a incrementar la riqueza pública de la entidad. Además, Riva concebía las vías férreas como el medio capaz de resolver todos los males del país y como un elemento necesario para su integración y su desarrollo comercial; sin embargo, también sabía que un tren aislado no tendría los mismos beneficios económicos a nivel nacional, por lo que hace un llamado a los demás estados:

[...] Quiera la Providencia que en un término no muy remoto, el estado comience a gozar de las inmensas ventajas de nuestro ferrocarril, y que este se vea luego enlazado en todas direcciones con otros que traigan a esta ciudad próspera y floreciente, a los hijos de Michoacán y de Guanajuato, de Morelos y de Guerrero, y del país entero, y que todos encuentren en su suelo el abrigo de un suelo hospitalario y las comodidades que brinda un pueblo culto muy civilizado.<sup>690</sup>

---

<sup>689</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/np. La propuesta de construir el ferrocarril con vías angostas de 85 cm., fue recomendada por el Ing. Santiago Méndez, encargado del proyecto, y fue expuesta ante la H. Legislatura del estado de México por Riva: "En países donde el terreno cuesta poco, como en el nuestro, donde es caro el hierro y caro el jornal de los buenos artesanos; donde el suelo presenta grandes dificultades que costaría mucho suprimir, donde el tráfico es relativamente pequeño y escasean los capitales; el ferrocarril ligero y angosto es el que debe adoptarse, porque su construcción y material rodante exigen menos gastos y porque puede tenerse la seguridad, de que a pesar de su modesta condición, desde luego contribuirá a dar un impulso extraordinario a la producción y al consumo".

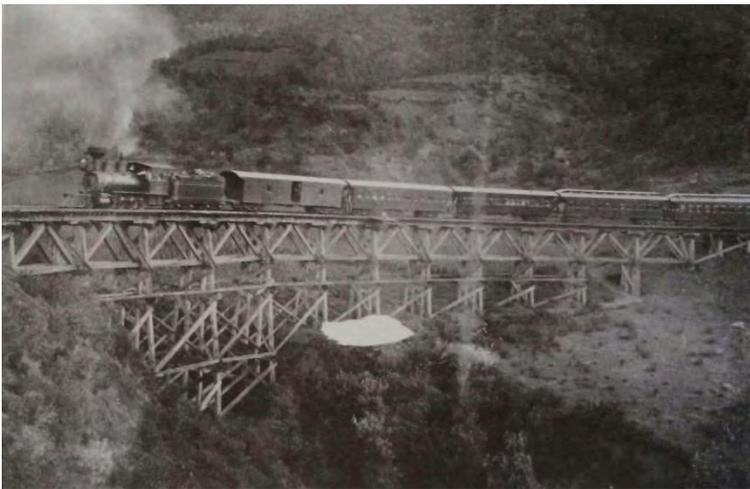
<sup>690</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/p.

Esta afirmación se debía a que en este proyecto ferroviario se pusieron muchas esperanzas, una de ellas era que al prolongarse hacia Morelia, llegaría a ríos navegables que completarían la comunicación con el Pacífico, y desde sus puertos se exportarían productos mexicanos a otros países.<sup>691</sup> Para el golfo, ya existía el tren México a Veracruz inaugurado en 1873.

Aún con las mejores intenciones e iniciativas del gobernador Riva Palacio, este tramo de ferrocarril, el segundo planeado hasta 1870, era un proyecto tibio respecto a los de Europa por los constantes problemas bélicos, de regionalización, por los pocos acuerdos a nivel político y por las limitaciones que implicaba la falta de capital interno suficiente para invertir en la construcción de líneas férreas en el país. Estos últimos desaparecen hasta 1880 cuando el gobierno porfirista otorgó las concesiones a empresas norteamericanas.

Por ello, la construcción de este tren se retrazó mucho tiempo y las licencias para su construcción terminaron en manos de la compañía *Mexican National Construction Company* encabezada por el Gral. William J. Palmer, y ya sin la participación de don Mariano. Pero aun así, el proyecto iniciado por él tuvo buen fin. La imagen del ferrocarril

México-Toluca ya funcionando es la siguiente.



A. Briquet, 1883. *Ferrocarril México-Toluca* (viaducto de San Francisquito, cumbre de las Cruces). Imagen en: Fernando Aguayo, *Estampas ferrocarrileras. Fotografía y grabado 1860-1890*.

Inmediatamente después de la aprobación del proyecto ferroviario, dentro de los

planes del gobernador Riva Palacio figuró el dar buen término a una línea telegráfica desde Toluca a la ciudad de México, ya ideada desde abril de ese año. La concesión de

---

<sup>691</sup> Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La República restaurada. La vida económica*, tomo 2, 688.

esta empresa se le otorgó a un nuevo inversionista, Jacobo Campbell y Compañía, y en noviembre de 1871, ya funcionaba.<sup>692</sup>

Aun con todos los problemas económicos del momento, Riva presentó varias propuestas más para impulsar el desarrollo del estado que administraba. Entre ellas estaba la construcción de puentes, la apertura y reconstrucción de caminos, empedrados de calles, escuelas, casas municipales, campos mortuorios, presas, pozos, casas de detención de reos, reparación y construcción de mercados, introducción de agua potable y fuentes, etc. Como los recursos faltaban, de nuevo el gobernador proyectó la cooperación del trabajo colectivo por parte los habitantes de las localidades beneficiadas y solicitó donaciones económicas de los más pudientes.

### 5-6) El Palacio de Justicia de Toluca.

Ramón Rodríguez Arangoity, 1870. *Dibujo del Palacio de Justicia* de Toluca. Litografía del Instituto Científico y Literario de Toluca en el AHM.



Otra de las obras públicas que Riva Palacio propuso fue la construcción de oficinas en algunos ayuntamientos, dada la carencia de éstas para el despacho de los negocios

<sup>692</sup> AHM; Gobernación; vol. 70; exp. 10; 7 de octubre de 1869.

municipales y políticos. En la capital del estado, los tres poderes del gobierno habían ocupado casas rentadas e impropias para su funcionamiento. Por dichos inconvenientes, el gobernador asignó 8 mil pesos para la restauración del edificio del hospital de San Juan de Dios (que estaba deteriorado y convertido en cuartel) para que fungiera como Palacio de Justicia.

El encargado de las adaptaciones de esas oficinas gubernamentales fue el arquitecto Ramón Rodríguez y Arangoity. En el archivo de don Mariano, con fecha del 17 de noviembre de 1869, hay una carta donde se trata este tema:

Muy señor mío de toda mi consideración: disfruto la satisfacción de remitir a usted la planta y altura para el Palacio de Justicia; y cuyo costo según los precios de aquí, monta \$5000.00; aproximadamente, todo comprendido. Aguardo el plano de esa ciudad y el del Palacio Municipal, con el fin de hacer los estudios que usted tuvo la bondad de encomendarme. He de merecer a usted igualmente, se sirva encargar al Sr. Fuentes Muñiz remita al Sr. Espada encargado de la obra de la iglesia del Carmen, la carta adjunta que contiene los proyectos del ciprés que me pidieron.<sup>693</sup>

El inmueble se adecuó de manera sobria por los pocos recursos con que contaba la hacienda estatal. En su fachada principal destaca la portada de ingreso en orden gigante, formada por un arco de medio punto decorado con herrería y lo que parece ser un águila mexicana. Encima y al centro del arco, sobre el modillón, estaban tres bolas que iban de menor a mayor tamaño. En ambos lados de la entrada se hicieron almohadillados con líneas decorativas que simulaban profundidad; este recurso decorativo fue muy utilizado en los palacios renacentistas italianos para ennoblecer al edificio

Arriba está una inscripción que indica la función del edificio, PALACIO DE JUSTICIA. Por encima del letrero, el edificio se remató con un arco cortado, que le da mayor altura y en cuyo centro ondeaba la bandera nacional. El antes edificio virreinal, sólo tenía dos niveles; al frente y abajo, había cuatro angostas ventanas rematadas con arcos de medio punto, enmarcadas con perfiles de cantera y protegidas con herrería. En el siguiente nivel estaban de manera simétrica el mismo tipo de ventanas, pero éstas tenían

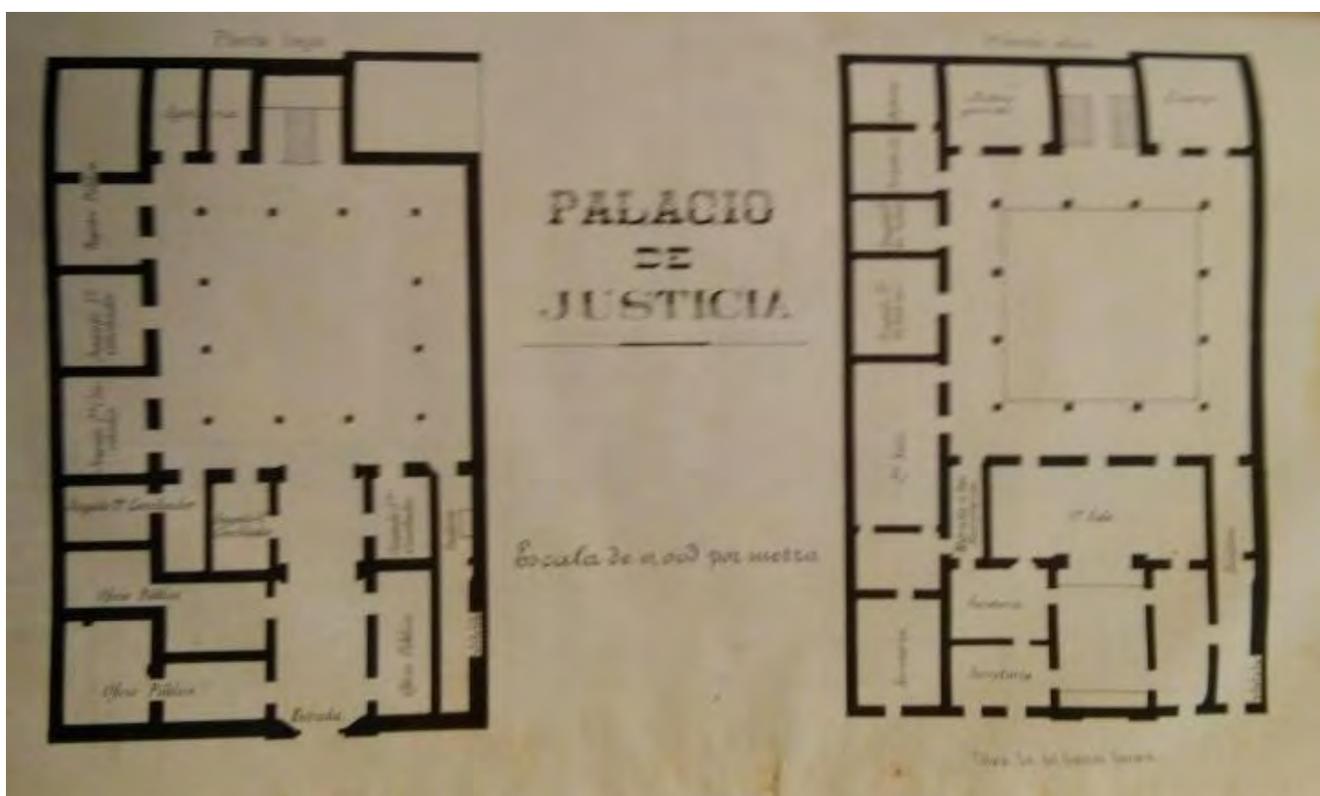
---

<sup>693</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8259; 17 de noviembre de 1869.

balcones cercados y adornados con herrería, lo mismo que el medio círculo del arco de cada una de ellas.

El remate del techo o cornisa a ambos lados de la entrada principal también es de cantera escalonada para darle una conclusión estética a la parte más alta de la edificación. La distribución de las nuevas oficinas de los juzgados y salas para impartir justicia se alojaron alrededor de un patio central, como se ve en el plano de la vista superior del proyecto de ambas plantas (el Tribunal Superior de Justicia, Juzgados de Distrito, Oficina del Registro Público, et.).

El estilo que prevalece en el edificio es el neoclásico, con moderación de adornos y líneas marcadas, aunque se nota un poco de libertad estilística, porque no es tan apegado a los cánones clásicos.



Ramón Rodríguez Arangoity, 1870. *Dibujo de las vistas superiores de ambas plantas del Palacio de Justicia de Toluca.* Litografía del Instituto Científico y Literario de Toluca en el AHM.

A los seis meses, el 5 de mayo de 1870, el palacio de Justicia estaba concluido y Riva propuso la construcción de otro edificio para los poderes Legislativo y Ejecutivo, para lo cual se dedicaron 35 mil pesos, que se obtendrían con la venta de los lotes del ex-convento de San Francisco. Lo que observamos de estos proyectos presentados por Riva Palacio es que muchos de ellos obtendrían sus recursos de las riquezas incautadas a la Iglesia (como los terrenos de ex convento de San Francisco, el hospital de Jesús o el mismo ex convento de Tepotzotlán que se propuso más tarde para convertirlo en prisión).

### **5.7) El Palacio de Gobierno de Toluca.**

El autor de este proyecto fue también el arquitecto Ramón Rodríguez Arangoity y el ejecutor fue Juan F. Valdez. La obra debería concluirse en marzo de 1872, pero se inauguró hasta el 16 de septiembre de ese año, cuando el gobierno de don Mariano ya había concluido. La primera propuesta del arquitecto Rodríguez sólo fue modificada en el remate arquitectónico, un ático proyectado para del reloj, que no se construyó. Esta idea se levantó hasta 1920, además de ampliarse el edificio.

Ramón Rodríguez Arangoity, 1870. *Dibujo del Palacio del Poder ejecutivo de Toluca*. Primera propuesta.



Ramón Rodríguez Arangoity, 1870. *Dibujo del Palacio del Poder ejecutivo de Toluca*. Litografía del Instituto Científico y Literario de Toluca en el AHM. Segunda propuesta construida



El Palacio de Gobierno se edificó en el sitio que antes estuvieron las Casas Consistoriales,<sup>694</sup> que pertenecieron al segundo marqués del Valle. El presupuesto del costo total que Rodríguez Arangoity envió al gobierno fue de 52 071.91 pesos, pero el congreso del estado de México, a través del decreto 30 con fecha del 12 de octubre de 1870, autorizó lo siguiente:

Artículo único. En la edificación del Palacio de los poderes Legislativo y Ejecutivo del Estado, podrá invertirse hasta la suma de **veinticinco mil pesos**, sin que en el presente año económico quede autorizado más gasto para este objeto que el consignado en el presupuesto vigente, y además la suma que ingrese a la tesorería por la venta que haga el Ejecutivo de los lotes del ex convento de San Francisco en esta capital.<sup>695</sup>

<sup>694</sup> AHM; Fomento/Obras Públicas (Edificación del Palacio de Gobierno); vol. 1; exp. 18; 22 de octubre de 1869.

<sup>695</sup> AHM; Fomento/Obras Públicas; volumen 1; exp. 18; 13 de octubre de 1870.

El estilo que Rodríguez Arangoity siguió para este edificio de dos niveles de altura fue el neoclásico. En la planta baja de la fachada principal, había tres accesos a las oficinas del Palacio, además de cinco ventanas, todos ellas con forma de arcos de medio punto, protegidos y decorados con herrería. Las entradas estaban resguardadas a ambos lados con columnas clásicas, siendo la del centro, como entrada principal, la que concentra la mayor riqueza decorativa, aspecto común de la arquitectura.



Palacio de Gobierno de Toluca, 1880. Imagen en: Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco*.

De manera simétrica, se repite las ventanas en la parte superior del edificio, pero en forma rectangular, con sus respectivos balcones formados con herrería, y enmarcadas todas con perfiles de piedra. Las columnas de las entradas laterales se prolongan hacia arriba en el segundo nivel, al lado de las ventanas, y terminan en lo alto con un frontón, en cuyo vértice se erige una escultura de una figura alada. Igualmente, el arco central remata con otro frontón decorado, pero al centro de éste, en lo más alto del edificio se construyó una pirámide para el asta de la ondulante bandera nacional.



Palacio de Gobierno de Toluca ampliado, *ca.*1920.. En:

[http://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/fotografia:140640](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia:140640)

El edificio se construyó con dos patios separados por un pasillo. Los salones de la Legislatura y de Gobierno fueron muy bien amueblados y en uno de ellos se puso la galería de gobernantes del Estado (actualmente llamado Salón del Pueblo). El edificio cumplía ampliamente con los requerimientos necesarios para oficinas, incluso para la Aduana y Administración de Rentas.<sup>696</sup>

Respecto a las características generales que Rodríguez Arangoity imprimía en sus edificaciones, Hugo Arciniega dice:

Inscribía los accesos principales al centro de la fachada, bajo pórticos colosales, volúmenes salientes, o frente a plazas delimitadas en tres de sus lados por pabellones y arquerías. Aunque disponía de un amplio repertorio, para los vanos prefería las formas alargadas cerradas en frontones, dinteles o medios puntos. En los alzados formaba ritmos simultáneos mediante el manejo de entrantes y

---

<sup>696</sup> Rivera Cambas, *México pintoresco*, 123.

salientes de los distintos cuerpos y la alternancia y repetición de los elementos compositivos. [...].<sup>697</sup>

Otra opinión, no muy halagadora, de las formas arquitectónicas de los edificios construidos en Toluca por Rodríguez Arangoity nos la da el Arq. Vicente Mendiola:

El Sr. Arangoity fue auténtico clásico manierista. Siguió la corriente de moda en Europa. Sus proyectos son italianizantes, con empleo excesivo de los órdenes clásicos, sobre todo del corintio compuesto.

Los órdenes corintios del Palacio de Justicia y del Palacio de Gobierno, hoy desaparecidos, eran desproporcionados, columnas muy delgadas, capiteles pequeños, cornisas con modillones muy mal interpretados y muy separados entre sí, frontones equivocados en el corrimiento de sus molduras, marcos de ventanas con molduras equivocadas y ménsulas en la contrachambrana demasiado delgados.

Siguió en todos estos edificios un patrón constantemente repetido como si quisiera dejar constancia de su personalidad.<sup>698</sup>

Para Riva Palacio estas obras arquitectónicas eran muy significativas, por lo que aun después de terminada su administración, seguía muy al tanto de los progresos de su construcción. Uno de sus aliados políticos y que fue su secretario particular, Jesús Fuentes y Muñiz, le escribió desde Toluca en febrero de 1872, contándole lo siguiente: “El palacio sigue andando. Están reconstruyendo la fachada lateral que da a la cabecera de la plaza y están ya en los cerramientos de las ventanas; después de esto harán los techos del primer piso”.<sup>699</sup>

## **5-8) De lóbregas cárceles a edificios penitenciarios.**

Como se mencionó antes, los problemas de bandidaje (provocados en mucho por la pobreza, el analfabetismo, la falta de empleos y por el espíritu combativo adquirido en tantas revueltas durante cuantiosos años por la población) aumentaban en gran medida el

---

<sup>697</sup> Arciniega, *El arquitecto del Emperador*, 475.

<sup>698</sup> Vicente Mendiola Quezada, *Arquitectura del estado de México: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX* (Toluca: Gobierno del Estado de México, 1985), 357.

<sup>699</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9889, 9894, etc.; 23 de febrero de 1872 y 10 de marzo de 1872 respectivamente.

número de reos en las cárceles, las cuales no eran adecuadas para alojar la creciente población. Por todo ello, estos sitios de reclusión se habían convertido en un problema social complejo. Respecto a este punto, Riva escribió lo siguiente:

Nadie desconoce ni el lamentable estado que guardan nuestras cárceles, malas condiciones higiénicas y por su pésima disposición interior, ni mucho menos la urgente necesidad de ocurrir al remedio de tan graves males, para acelerar en todo lo posible el establecimiento de un sistema penitenciario, y llegar así a la abolición de la pena de muerte, prometida en el artículo 23 de la Constitución federal.<sup>700</sup>

Para mejorar las condiciones de las cárceles, el ejecutivo del estado de México no sólo aspiraba a la reposición y mejora de los edificios, sino a la expedición de un código penal y al establecimiento de un sistema penitenciario donde se procuraría dar un tratamiento físico y moral a los reos e instruirlos en algún oficio honroso para devolverlos rehabilitados a la sociedad, para que no reincidieran en sus delitos; dicho código se propuso, pero se emitió hasta mediados del siglo XX.<sup>701</sup>

Igualmente, Riva Palacio expresó abiertamente su rechazo a la pena máxima a la que muchos bandoleros habían sido condenados, como una medida de emergencia ante la proliferación de las extorsiones, secuestros, robos y asesinatos en los distintos caminos del país. El 31 de diciembre de 1870, en el estado de México había 16 reos condenados a la pena capital (11 por robo y 5 por plagio) y todos ellos habían solicitado ser indultados al conocerse la oposición del gobernador a la pena de muerte.<sup>702</sup>

Ante dicho incremento de la criminalidad, en la todavía convulsa República restaurada, el gobernador propuso los sistemas penitenciarios instaurados en los Estados Unidos de América, que tenían mayores aspiraciones humanitarias, reivindicaban la dignidad humana y se proponían la reincorporación social de los castigados.

---

<sup>700</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/p.

<sup>701</sup> Sergio García Ramírez, "El sistema penitenciario. siglos XIX y XX", *Boletín mexicano de derecho comparado* (núm. 95, mayo-agosto, 1999). También en: Boletín virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. <http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/boletin/cont/95/art/art3.htm>. Consultado el 26 de octubre del 2015.

<sup>702</sup> Riva Palacio, *Memoria de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/np.

Los principios de readaptación social inspirados en los modelos del penitenciarismo celular y progresivo que se instalaron en los Estados Unidos<sup>703</sup>, fueron propuestos en nuestro país por algunos legisladores en el curso de la primera mitad del siglo XIX. Algunos de ellos son: el proyecto del arquitecto Lorenzo de la Hidalga para la ciudad de México, la penitenciaría de Guadalajara, planeada en 1843 por el entonces gobernador José Antonio Escobedo y cuyos planos fueron realizados en primera instancia por el artista y arquitecto Carlos Nebel y posteriormente por Juan Ramón Cuevas; y la de Puebla, proyectada en 1840 por José Manzo Jaramillo y terminada de construir hasta 1867 bajo la dirección del arquitecto Eduardo Tamariz.

En la primera mitad del siglo XIX, dos políticos que abogaron por mejorar las condiciones de las cárceles mexicanas e instaurar los sistemas penitenciarios más humanitarios, fueron los liberales moderados José Joaquín Herrera (1792-1854) y Mariano Otero Mestas (1817-1850), amigos y compañeros de partido de Riva. El primero, afirmaba que los códigos penales rígidos y las cárceles vejatorias contribuían al crimen, por lo que promovió enérgicamente su reforma. El segundo, por su parte, como

---

<sup>703</sup> César Barros Icaza, "La prisión desde una perspectiva histórica y el desafío actual de los derechos humanos de los reclusos" en *Estudios básicos de derechos humanos*, tomo II (México: Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 1995), 485-506. También en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1836/35.pdf> Consultado el 12 de mayo del 2016. Los sistemas penitenciarios están basados en un conjunto de principios orgánicos sobre los problemas que dieron origen a las reformas carcelarias y surgen como una reacción natural y lógica contra el estado de hacinamiento, promiscuidad, falta de higiene, alimentación, educación, trabajo y rehabilitación de los internos. A diferencia de las cárceles, buscan una reinserción social de los infractores, con el cumplimiento de las condenas.

Uno de los sistemas penitenciarios modernos del siglo XIX fue el ideado por el filósofo inglés Jeremías Betham; era un modelo de prisión celular (el panóptico), un establecimiento circular o radial, en el que una sola persona, desde una torre, podía ejercer el control total de los presos. Este régimen se caracterizaba por la separación, higiene y alimentación adecuada de los presos, y excepcionalmente, de castigos disciplinarios.

Otro fue el régimen de Filadelfia o Pensylvánico, celular o de confinamiento solitario. Consistía en un aislamiento en celda individual, desnuda, de tamaño reducido, durante todo el día, sin actividades laborales, sin visitas. El primer propósito era que el preso no se contaminara con el trato de los otros y el segundo, era el arrepentimiento con la lectura constante de la Biblia. Este sistema penitenciario se adoptó en otras prisiones de E.U. y en países como Francia, Inglaterra, Holanda, Bélgica y Suecia. El sistema penitenciario progresivo consiste en obtener la rehabilitación social mediante etapas o grados, es estrictamente científico, porque está basado en el estudio del sujeto y en su progresivo tratamiento, con una base técnica. En sus inicios, se comenzó midiendo la pena con la suma del trabajo y la buena conducta. Se les daban marcas o vales y cuando obtenían un número determinado de éstos, alcanzaban su libertad. Por lo tanto, todo dependía del propio sujeto.

miembro de la segunda Junta Directiva de Cárceles en 1848, denunció el mal estado de las prisiones mexicanas e impulsó la modernización del sistema penitenciario de la ciudad de México. Además, ensayó normas, sugirió medios de financiamiento, promovió concursos, autorizó planos y propuso adoptar el régimen de Filadelfia para mejorar las condiciones de este grupo social tan abandonado.

Otro conocido intelectual del México independiente que impugnó por las mejoras de las cárceles, fue el editor del periódico *Mosaico mexicano* Ignacio Cumplido, quien al ser encarcelado sufrió en carne propia las condiciones infrahumanas en que vivían los presos a mediados del siglo XIX. De sus críticas en este periódico salió el proyecto de Lorenzo de la Hidalga, el que se encargó de pomover.<sup>704</sup>

Concluimos pues, que la propuesta de Riva Palacio para mejorar la situación de las prisiones expuesta al Congreso estatal de 1871, no era nueva en su sentir y pensar, sino que venía de una ideología común entre los intelectuales y políticos mexicanos más avanzados, inspirados en las corrientes de pensamiento humanitarias del momento y venidas de Europa y Norteamérica, principalmente. Desafortunadamente, dado que la institución del sistema penitenciario no se concebía como una prioridad nacional, no hubo el eco que se necesitaba en toda la República.<sup>705</sup>

### **5.8.1) La penitenciaría en el ex-convento de Tepetzotlán.**

Los proyectos para el mejoramiento de las cárceles con miras a convertirlos en penitenciarías de los distintos lugares del estado de México, también le fueron asignados a Ramón Rodríguez Arangoity. Un ejemplo de éstos fue la readaptación del ex-convento jesuita de Tepetzotlán a un edificio penitenciario como los que existían en Europa y E.U. Asunto discutido en varias cartas entre el arquitecto y Riva.<sup>706</sup>

En la primera epístola, Riva le pidió al arquitecto que, antes de iniciar cualquier negociación, hiciera los planos del convento para mostrarlos a la Legislatura, como un

---

<sup>704</sup> Hugo Arciniega, “Los palacios de Themis”, en: <http://www.analesiiie.unam.mx/index.php/analesiiie/article/view/1895> Consultado el 19 de enero del 2017.

<sup>705</sup> García Ramírez, “El sistema penitenciario”, s/p.

<sup>706</sup> AGN; AMRP; rollo 91; docs. 9242, 9313, 9366, 9387, 9412, 9473, 9487 y 9614.

requisito previo para obtener la aprobación del proyecto. Para ello, Rodríguez Arangoity le dice que con la premura que el gobernador los ha pedido, era necesario llevar a Tepetzotlán cuatro ingenieros para realizar el trabajo y que los costos por el levantamiento de dichos planos eran de 200 pesos para cada profesional. Rodríguez también le dice: “La clasificación y costo de las pinturas y otros muchos objetos de arte, yo mismo la llevaré a usted; pues es asunto importante y de trascendencia.” Este mismo escrito continúa:

En este particular es de absoluta e imprescindible necesidad que ponga usted a mi disposición de ciento cincuenta a doscientos pesos; que podrá importar el troquelar todos los techos que se hayan en un estado ruinoso, ocasionando esta desgraciada circunstancia; que la magnífica plancha y vigería de cedro se hayan muchas vencidas con la filtración de las aguas. Las inimitables pinturas que existen podrían perderse.<sup>707</sup>

Vemos que el reporte del inmueble, según el arquitecto, era que estaba en malas condiciones y que uno de los asuntos que más preocupaba a don Mariano era la clasificación y preservación de las obras de arte del convento. Por dicha intranquilidad, parece que Rodríguez Arangoity quiere obtener más dinero que el que don Mariano podía disponer; por ello, Riva le ordenó lo siguiente:

[...] ni mis instrucciones verbales, ni el negocio en sí, ni por último los negocios públicos están de acuerdo con lo que usted, sin consulta alguna, determinó. En cuanto a que le mande 150 o 200 pesos para lo de las azoteas, no puede ser, y en consecuencia deje usted esto en el estado en que se encontró hasta que me diga todos los pormenores de aquello, la posibilidad de cambiarlo en penitenciaría, su costo, etc. Aunque después vengan los planos.= Lo expuesto es de orden; usted lo comprenderá bien, sintiendo por mi parte no estar de acuerdo con lo que determinó, pues sabe que lo aprecia su amigo...<sup>708</sup>

De ese modo comienzan a acomodarse los tratos entre el gobernador y el arquitecto. El erario estaba pobre y había mucho por hacer, por lo tanto, si Rodríguez Arangoity quería los proyectos, tenía que adaptarse a esas condiciones. Por supuesto, Ramón Rodríguez le contestó diciéndole que sí había hecho los planos, pero que dada la pobreza de la

---

<sup>707</sup> AGN; AMRP; rollo 91; doc. 9366; 22 de julio de 1871.

<sup>708</sup> AGN; AMRP; rollo 91; doc. 9366; Toluca 22 de julio de 1871.

hacienda, la retribución antes pedida quedaba como voluntaria y para un futuro. Además, agrega algo más sobre lo que más preocupaba a don Mariano:

Anhelo conocer la opinión de usted sobre este trabajo, así como la relación detallada que hago de los cuadros que en el edificio existen, y tanto más lo deseo, cuanto que me importa saber que si debo o no entregar iguales ejemplares al Gobierno general. Yo creo que deberíamos excusarlo (sic) porque tal vez desaparecerían algunos objetos de arte que es preciso y patriótico conservar [...].<sup>709</sup>

En este tipo de documentos históricos es donde se filtran las sospechas del destino desconocido que pudieron tener las cuantiosas obras de arte que poseía la Iglesia; por lo que podría pensarse que muchas fueron a parar a las manos de cualquier persona que tuvo acceso a los inmuebles y no se incluyeron en los registros gubernamentales.

Antes de gastar cualquier dinero, don Mariano Riva Palacio quería saber si era posible convertir el régimen claustral de un convento en un edificio penitenciario; para responderle, Rodríguez le contestó lo siguiente: “He querido con el estudio minucioso que he formado, contestar concienzudamente, a la pregunta que por dos veces se ha servido hacerme de: si el Ex convento de Tepotzotlán es o no, a propósito de cambiarlo en un penitenciaría [...]”.<sup>710</sup> Cinco cuestiones capitales contestaron a esa pregunta afirmativamente:

Respecto a la **primera cuestión**: la situación topográfica aislada del edificio, es propia para un golpe de mano; esto se evita con colocar cien (caballos) gendarmes de a caballo y quinientos infantes. El actual edificio da el local suficiente para cuarteles; añadiéndole al mismo alguna fortificaciones permanentes, que servirán para su defensa y cuidado de los presos. Esta construcción consiliada (sic) con la economía, y poniéndole una semáfora o torre de señales para el día, ella servirá de faro en las noches para alumbrar una distancia de una legua o más; quedando evitada cualquier intentona que pudiera hacerse sobre la prisión.

La **2ª cuestión**, que es, la clase de material que tiene el edificio, no es a propósito para los presos, pues las paredes serían fácilmente horadadas. Este gran inconveniente deja de serlo, dedicando todo lo construido a cuarteles, habitaciones, departamento del Director de la prisión, agentes de la autoridad, oficinas y dependencias, y quedando por construir solo, galerías celulares y talleres para los presos. Estas en los tres sistemas penitenciarios que usted me ha

---

<sup>709</sup> AGN; AMRP; rollo 91; doc. 9412; 13 de agosto de 1871.

<sup>710</sup> AGN; AMRP; rollo 91; doc. 9473; 27 de agosto de 1871.

ordenado estudiar; Se necesita hacerlas con materiales propios, con dimensiones determinadas, ventilación, etc. De manera que tenemos nuestro proyecto en más de la tercera parte en perfecta construcción.<sup>711</sup>

Rodríguez Arangoity continúa:

**El 3er. punto** es: El de conciliar en cuanto fuere posible, los intereses de la penitenciaría para establecer, con los del curato establecido en el mismo edificio, dejándole el local suficiente, así como capillas oratorio, etc. Queda, pues, atendida, como verá usted en el plano, esta dificultad de acuerdo con ambos intereses.

Respecto de **la 4ª. cuestión**: que es grave, pues se trata de proveer de agua al edificio, quedará a la voluntad de usted su resolución, si se toma en consideración la observación que ha nacido del estudio que tengo formado, sobre el terreno mismo.

Está demostrado que los padres jesuitas, aprovechando las aguas abundantes de una de sus haciendas, próxima a Tepotzotlán, fabricaron en la parte norte de la huerta del convento, un molino de harina: estas aguas, después de servir al molino, siguen su curso de poniente a oriente, atravesando una pequeña parte de la misma huerta [...].<sup>712</sup>

El problema del agua era que, aproximadamente dos mil personas del pueblo de Tepotzotlán, no sabían quién era el dueño de este vital líquido y estaban temerosos de que se les cortara el caudal que salía del huerto del convento; por ello, el arquitecto le pide a Riva que el Gobierno averiguara y legitimara la propiedad del preciado elemento. Por último, el **quinto punto** se refería al presupuesto; para terminar, Rodríguez le dice:

Como usted verá por todo lo expuesto, lo que depende de la ciencia y del estudio está terminado, resuelto el negocio de agua, aseguro a usted de nuevo, que la penitenciaría quedará hecha con todas las consideraciones que tienen las de Europa y Estados Unidos, adecuada al clima y carácter mexicanos.

En uno de estos días, tendré el gusto de mandar a usted varios de los planos que he formado; y quedará usted convencido de que el edificio del Ex convento de Tepotzotlán, puede y debe adaptarse para la penitenciaría del Estado, por reunir muy económicamente, todos los elementos que deben desearse para su término.

---

<sup>711</sup> AGN; AMRP; rollo 91; doc. 9473; 27 de agosto de 1871.

<sup>712</sup> AGN; AMRP; rollo 91; doc. 9473; 27 de agosto de 1871.

De los documentos anteriores concluimos que el proyecto de adaptación de un lugar conventual a una penitenciaría, según este arquitecto, resultaba factible y económico; y de nuevo, el gobierno del Estado echaría mano de los recursos expropiados a la Iglesia por medio de las leyes de Reforma, en este caso, el convento de Tepotzotlán, para adaptarlo como un edificio con un fin social.

El inicio de este proyecto se dio a conocer en *El Siglo Diez y Nueve* del 19 de noviembre de 1871:

El 1º de enero próximo deberán comenzar en el ex convento de Tepotzotlán los trabajos de construcción de la Penitenciaría del Estado, que contrató con el gobierno del mismo el ingeniero C. Ramón Rodríguez Arangoity. La obra quedará terminada a más tardar en seis años, y fueron nombrados inspectores de ella los apreciables Sres. José María Vigil y Don Manuel Terreros. El patriotismo, inteligencia, actividad y amor al Estado que reconocemos de dichas personas, nos garantizan desde luego el buen éxito de su honrosa comisión; y nos apresuramos por lo mismo a darles un público testimonio de gratitud, en nombre de los pueblos.<sup>714</sup>

De ese modo, el proyecto propuesto por Riva Palacio al Arq. Ramón Rodríguez Arangoity para adaptar el ex-convento de Tepotzotlán como una penitenciaría se expuso como factible de realizarse; aunque, como ahora sabemos, esta idea no prosperó porque la población local no permitió que fuera utilizado como penitenciaría en ese momento. La oposición a que este edificio fuera ocupado, se debía en gran medida, a la creencia popular de que se encontraba enterrado un valioso tesoro que los jesuitas habían ocultado cuando de manera intempestiva abandonaron el edificio la noche del 25 de junio de 1767, y la gente deseaba excavar dentro del convento.<sup>715</sup>

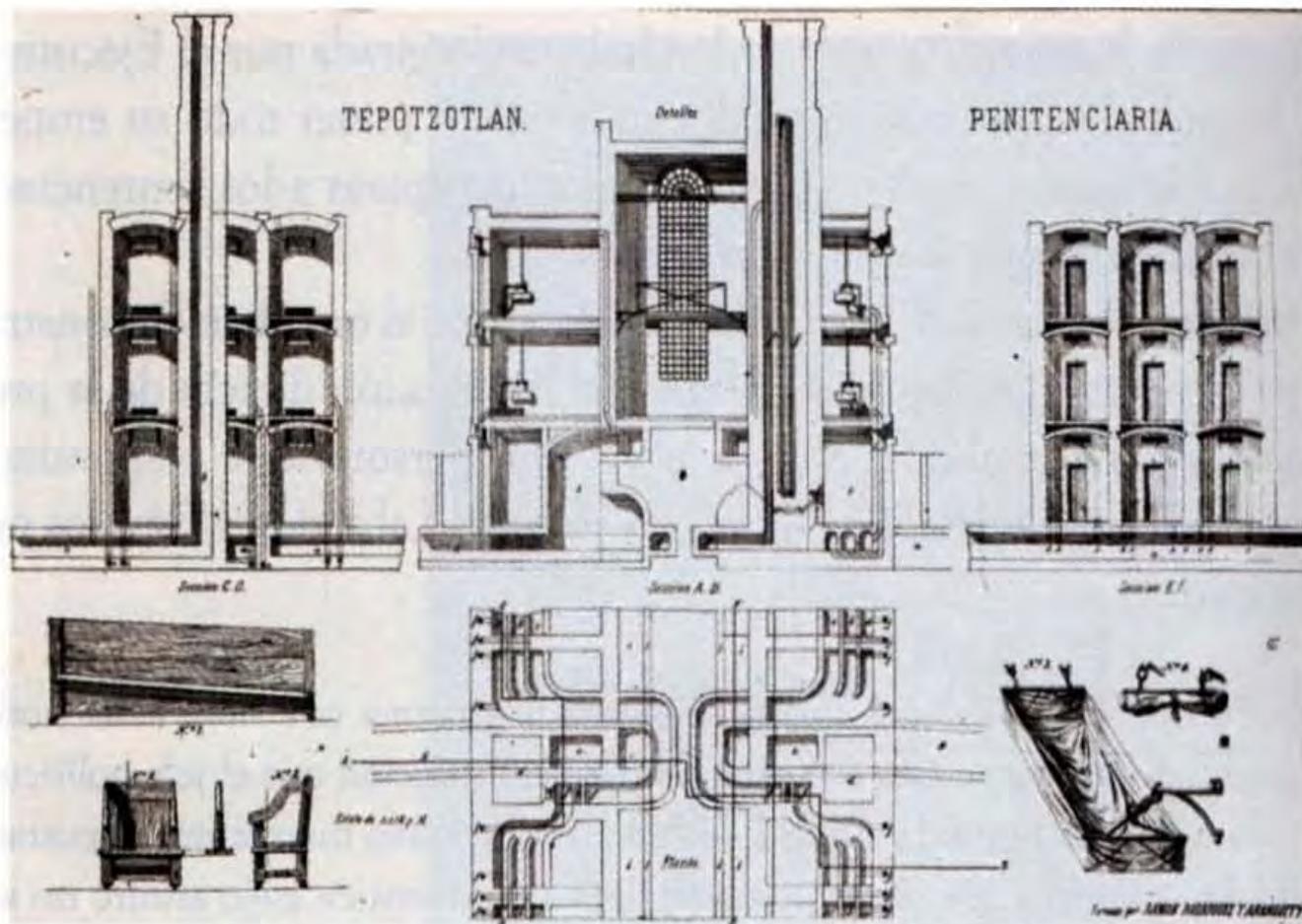
---

<sup>713</sup> AGN; AMRP; rollo 91; doc. 9473; 27 de agosto de 1871.

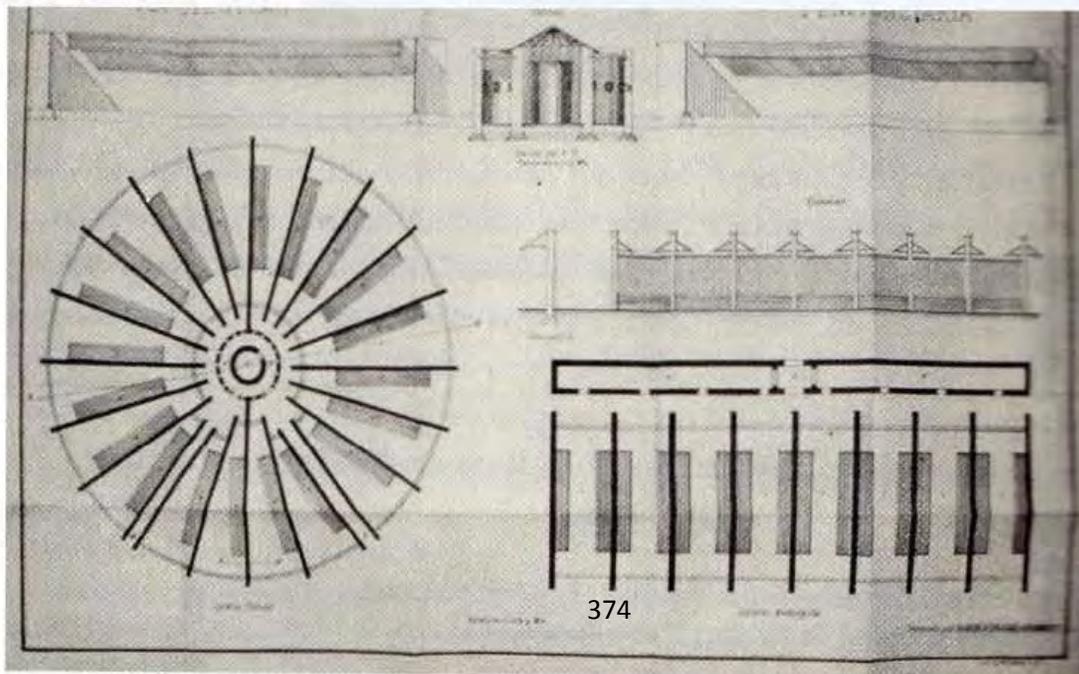
<sup>714</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, "Revista de los Estados. Estado de México", séptima época, año XXXL, tomo 53, núm. 98112 (19 de noviembre de 1871): 1 y 2.

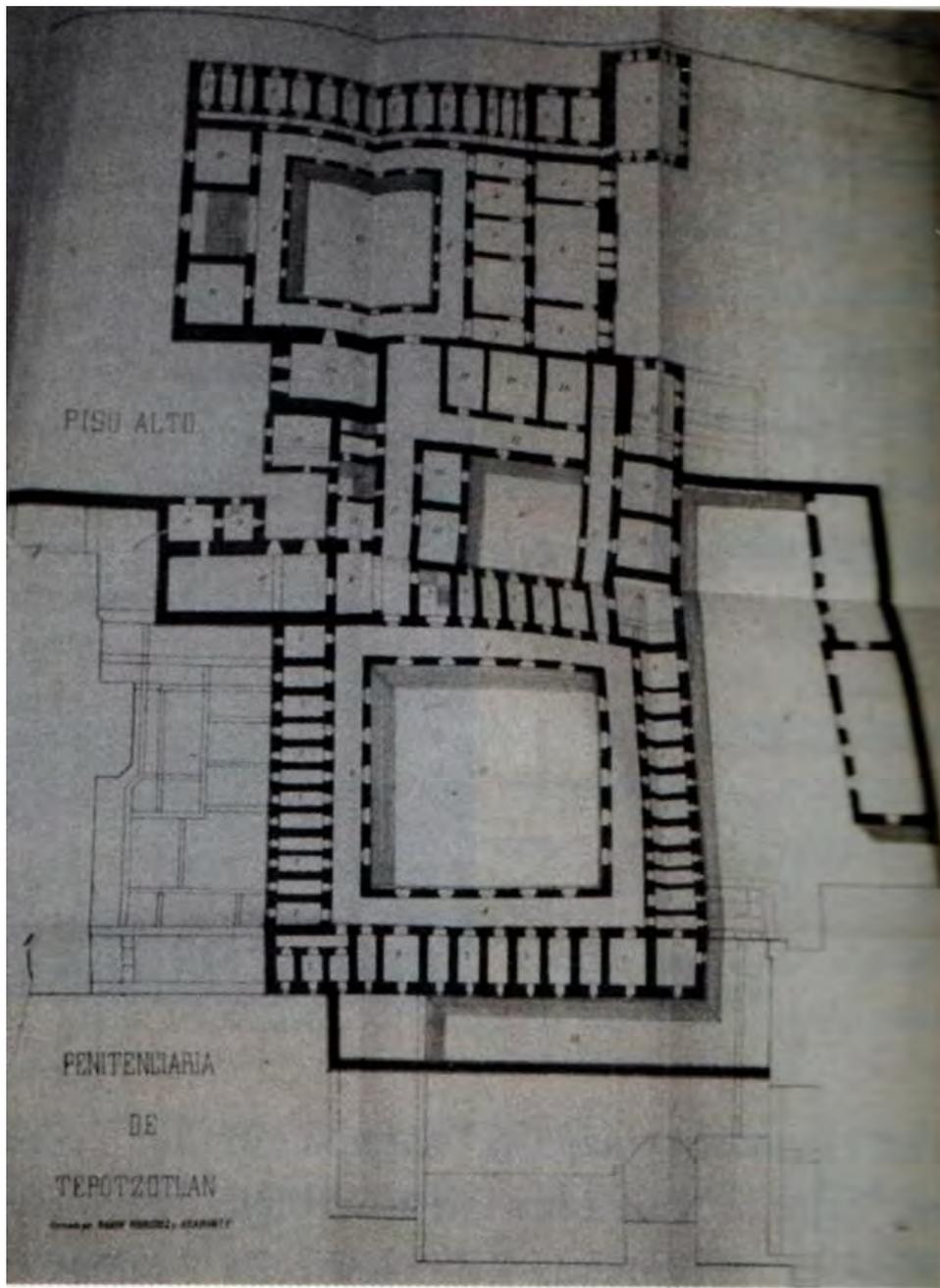
<sup>715</sup> Jorge René González Marmolejo, *De la opulencia a la precariedad. La historia del ex convento de San Francisco Javier de Tepotzotlán, 1777-1950* (México: INAH, 2014), 228-241.

Planos para la construcción de la penitenciaría en Tepotzotlán  
Ramón Rodríguez y Arangoity, 1871.  
En: Jorge René González Marmolejo, *De la opulencia a la precariedad...*



Plano para la construcción de la penitenciaría en Tepotzotlán.





A pesar de que el proyecto de la penitenciaría no progresó, la preocupación por las pinturas de Tepotzotlán continuó entre las autoridades del estado de México y el susodicho pueblo. Y, para que a este asunto concerniente al arte se le siga su curso en el tiempo, vayamos a 1872, después de que don Mariano ya había terminado su administración y el gobernador que le sucedió, Jesús Alberto García, le escribió lo siguiente:

Pondrá en manos de usted la presente nuestro común amigo, el Sr. Fuentes Muñiz, a cuyo reconocido facto y prudencia he confiado el encargo de hacer que los cuadros que están en Tepetzotlán, y que según tengo noticia pueden sufrir deterioro si permanecen por más tiempo en aquel lugar, sean trasladados a la galería de pintura del Instituto de esta capital. [...].<sup>716</sup>

El Sr. Jesús Fuentes y Muñiz,<sup>717</sup> director de Instituto Científico y Literario de Toluca por encargo del nuevo gobernador pide la intervención de Riva Palacio porque el remitente tenía miedo de que el pueblo de Tepetzotlán se sintiera lastimado por dicha medida; la carta continúa así: “Así pues, me tomo la libertad de suplicar a usted se digne a auxiliar al mencionado Sr. Fuentes Muñiz con su influencia y consejos, a fin de que pueda sin dificultades llevar a buen término la comisión que le he confiado”.<sup>718</sup>

Sin embargo, el transporte de dichas pinturas al Instituto Científico y Literario de Toluca tampoco se realizó; y este asunto continuó causando polémica casi una década después. En el diario *El Republicano* del 15 de diciembre de 1880, apareció el reclamo siguiente:

**¿A dónde fueron a dar?** – En uno de los curatos que antiguamente eran conventos de frailes, se presentó últimamente un individuo con una orden del gobierno para recoger toda la colección de pinturas que había en dicho convento, y fueron entregadas. Esos cuadros que estaban en los claustros se consideran como bienes nacionales. ¿Podrá decirnos el *Diario*, ¿a dónde fueron a parar? ¿En caso de negativa podrá *La Voz* decirnos qué sabe de esto? *Un suscriptor*.<sup>719</sup>

La respuesta a dicho suscriptor fue hecha por el periódico *La Voz de México* del día 18 de diciembre de 1880 y dice:

---

<sup>716</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9900; 8 de abril de 1872.

<sup>717</sup> *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, 1346. Jesús Fuentes Muñiz (1835-1895). Nació en Toluca, luego migró a la ciudad de México donde se recibió de ingeniero. Destacó como servidor público de su entidad y también en puestos federales. Se inició como director del Instituto Científico y Literario de Toluca; fundó dos periódicos *El Semanario Ilustrado* y *El Hogar*. A la llegada de Maximiliano era secretario de la Academia, pero se exilió en Nueva York donde formó parte del Club Liberal, integrado por Francisco Zarco (presidente), Cipriano Robert (secretario), Juan José Baz, Francisco Ibarra, Pantaleón Tovar, Jesús Fuentes Muñiz, Francisco Elorriaga, Santiago Vicario, Juan N. Navarro, Felipe B. Berriozábal, Jesús González Ortega, Jacobo Rivera, Epitacio Huerta y Pedro Santacilia, entre otros. A su regreso, ocupó la presidencia del Ayuntamiento de Toluca donde expropió los terrenos del convento franciscano lugar en el que posteriormente se construyó el palacio de gobierno. En 1867 Juárez le restituyó como secretario de la Escuela Nacional de Bellas Artes, puesto del que pedía licencias para ocupar diputaciones u otros cargos públicos. También fue Secretario de Hacienda en la administración de Manuel González y finalmente, fue director del Nacional Monte de Piedad.

<sup>718</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9900; 8 de abril de 1872.

<sup>719</sup> *El Republicano*, ciudad de México, “Gacetilla”, año II, núm. 587 (15 de diciembre de 1880):3.

[...] El curato de que se trata es el Tepotzotlán, y se nos informa que efectivamente de sus claustros han sido recogidas hace poco, por orden superior, (ignoramos quién la daría) cerca de trescientas pinturas, en su mayor parte de gran mérito artístico. Hasta aquí nuestros informes. Suponemos pues que el hecho de que se trata fue motivado por orden de autoridad competente, tales pinturas servirán para enriquecer la colección de la Academia de San Carlos, conservando al mismo tiempo con el debido esmero esas obras de valía y de tanta estima en todas las naciones cultas. Toca al *Diario Oficial* confirmar o rectificar los informes que se nos han dado, e indicar el destino final de las referidas tinturas.<sup>720</sup>

Ante la presión pública, el Secretario de Gobernación, Felipe Berriozábal, dictó las órdenes necesarias para esclarecer los hechos:

#### **Las pinturas del Ex-convento de Tepotzotlán.**

“Acuerdo del Secretario de Gobernación.- Núm. 150, marzo-Diciembre, libro 20 fojas 453. \_Sección 2ª\_ México, diciembre 20 de 1880.-226 legajo fojas 176. Dígase al depositario del ex-convento de Tepotzotlán, informe si existen en ese edificio algunos cuadros que decoraban sus tránsitos; y en caso negativo inquiera con la mayor diligencia su paradero, y logrado que se los asegure, dando cuenta a esta Secretaría para que determine lo conveniente, pidiendo auxilio a la fuerza rural destacada en Cuautitlán, si lo creyere conveniente para el desempeño de esta comisión [...].

La contestación de la persona asignada por el Secretario de Gobernación fue la siguiente:

Ha sido en mi poder la comunicación de usted, fecha 20 del actual relativa a que averigüe el paradero de las pinturas que existían en este convento de Tepotzotlán, y comprendiendo que la autoridad municipal de este lugar podría con mejores datos esclarecerme este negocio, ocurri inmediatamente al presidente municipal, quien me dijo que: las pinturas mencionadas existen en su poder por orden que recibió del jefe Político de Cuautitlán. [...]. Dichas pinturas se encuentran depositadas en poder de la autoridad municipal de esa cabecera. [...]. Me volví a esta cabecera con una carta que el Jefe político me dio para el presidente municipal, con el objeto de que me enseñase las pinturas, las cuales, aunque de una manera violenta por no dilatar esta contestación examiné en número ciento cinco de diversos tamaños todas, y maltratadas la mayor parte de ellas, por la acción del tiempo y el poco cuidado que han tenido en conservarlas.

Advertiré a usted también que en la capilla que fue de los novicios existen algunos objetos manuales y entre ellos seis bancas que por su calidad y construcción me parecen de mérito y

---

<sup>720</sup> *La voz de México*, ciudad de México, “Miscelánea”, tomo XI, núm. 290 (18 de diciembre de 1880):3.

que el Jefe Político no creyó conveniente que figuraran en el inventario por el cual me entregó y que en debida forma acompañó a usted: esperando sólo su superior determinación en el negocio de que se trata. Tepetzotlán, diciembre 22 de 1880.- C. Zimmermann, C. Srio. de Gobernación.<sup>721</sup>

Si el periódico de *La voz de México* menciona que eran trescientas pinturas y el encargado de encontrarlas reportó sólo ciento cinco de ellas, y en malas condiciones, es de suponerse que muchas fueron robadas. Por ello, el destino incierto de las pinturas del ex-convento de Tepetzotlán, antes expuesto, podría representar sólo un ejemplo de cómo las obras de arte viajan de mano en mano de los distintos dirigentes políticos; lo que nos hace pensar en el extravío de un sinnúmero de ellas y cuyo paradero final, en la mayoría de los casos, es en colecciones privadas o, en almacenes olvidados.

Aunque el proyecto de adaptar la penitenciaría se archivó diez años, a principios de 1880, al terminar el primer mandato de Porfirio Díaz, las autoridades federales y el estado de México lo revivieron, sin embargo, tampoco prosperó por la falta de recursos. Hasta que finalmente, en 1918, fue propuesto para cumplir con las funciones de museo y es el actual Museo Nacional del Virreinato.<sup>722</sup>

Finalmente, un análisis arquitectónico mucho más amplio y detallado de los distintos edificios que Riva Palacio patrocinó en Toluca y en el estado de México desde su puesto como gobernador, ha sido desarrollado por Hugo Arciniega, cuyo libro está ya en edición, por lo tanto, en esta investigación no se redundará en dicho estudio.

## **5-9) Educación primaria, secundaria y preparatoria.**

En todos sus discursos como político, este rubro fue por demás importante para don Mariano, así lo expresó frente a los Diputados del estado en las *Memorias de 1871*:

Entre los deberes de los gobiernos debe ocupar sin duda uno de los lugares preferentes por la inmensa trascendencia que envuelve para el porvenir, el de cuidar y proteger la instrucción pública, preparando a la juventud por medio de los conocimientos útiles, de los sentimientos

---

<sup>721</sup> Rafael Heliodoro Valle, *El convento de Tepetzotlán*, Estado de México. Edición facsimilar de la de 1924 preparada por Mario Colín (Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1975), 107-109.

<sup>722</sup> González Marmolejo, *De la opulencia al precariedad*, 236.

patrióticos y de las buenas costumbres, para que encamine más tarde a la sociedad por el sendero del adelanto.

[...] Llegar a tener este resultado importante, no es sin duda obra de un día; sino que requiere esfuerzos metódicos, constantes y bien dirigidos, para que con los recursos pecuniarios que con amplitud consigne a tal objeto un espíritu ilustrado y previsivo, se adelante cada día un paso más en el sendero de la educación popular. La expedición de una ley orgánica de instrucción primaria, que dé a las escuelas y a sus asignaturas proporciones adecuadas a las necesidades a los recursos de nuestra capital, de nuestras villas y nuestros pueblos [...]<sup>723</sup>

Desde sus inicios en la palestra pública y de su primera administración en esta entidad, Riva anheló lograr una buena educación primaria y secundaria para la mayoría de los niños y niñas mexiquenses y, como las escuelas públicas de ese momento, distaban mucho de tener una buena organización y condiciones propicias para difundir una buena enseñanza, don Mariano recomendó a la H. Legislatura emitir una Ley Orgánica de Instrucción Primaria, que buscara dar a las escuelas y a las asignaturas proporciones adecuadas de acuerdo a las necesidades y recursos de cada localidad, a través de preceptores preparados, de reconocida moral y de una instrucción y cultura competentes, además de un sistema eficaz y constante de inspección en los trabajos de las escuelas públicas para garantizar una uniformidad en su régimen y su éxito.

Don Mariano expuso que esa ley “[...] Será sin duda unos de los principales elementos para fundar sobre bases sólidas la educación popular, que tienda a dar a la juventud independencia y rectitud de carácter, a infundirle el deseo de instruirse; que la dote de actividad, previsión y espíritu de empresa; que la incline a la obediencia a la ley y a resistir toda opresión, y la haga por fin sacudir el yugo de la opresión y la credulidad y la superstición que nacen de la ignorancia”.<sup>724</sup>

Con esas ideas, este gobernador quería ciudadanos educados y cultos que se convirtieran en buenos empresarios, que trabajaran dentro de la ley y que no se dejaran someter por el más fuerte ni por las malas creencias; para ello, tendrían que luchar contra la ignorancia, que sólo se combate con los conocimientos. Respecto a los resultados obtenidos en el rubro de la educación, al finalizar su gobierno, el periódico *La Iberia* del

---

<sup>723</sup> Riva Palacio, *Memorias 1871*, s/p.

<sup>724</sup> Mariano Riva Palacio, *Memorias de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/np.

29 de diciembre de 1871, escribió las líneas siguientes: “El Sr. Riva Palacio deja allí una memoria gratísima y eterna de su gobierno. Ha dado impulso a la instrucción pública y deja en el Estado 640 escuelas de niñas y niños. Ha protegido al Instituto literario de una manera que tiene asegurados sus progresos. [...]”.<sup>725</sup> Pero ¿Cómo eran las de las escuelas de primeras letras del estado de México? ¿Cómo funcionaban? ¿Qué aportó don Mariano para su desarrollo?

Si tomamos en cuenta lo que Ma. Esther Aguirre Lora afirma que: un alto porcentaje de las escuelas primarias mexicanas hasta muy avanzado el siglo XIX, no tenían un edificio hecho *ex profeso* para la enseñanza, sino que eran locales alquilados que no reunían las mínimas condiciones para la instrucción y que algunos se encontraban en tales condiciones de descuido que eran causa de no pocos accidentes<sup>726</sup>, don Mariano se adelantó con sus aportes. Ya desde 1851 había emitido un reglamento con once capítulos para el buen funcionamiento de las escuelas primarias públicas, en el que se remarcaba la necesidad de construir los espacios de instrucción básica con lo requerido para que los alumnos alcanzaran un buen desarrollo educativo y con las condiciones higiénicas y de seguridad adecuadas para propiciar un ambiente social sano. También se contempló que las Juntas de Instrucción Pública cuidaran del cumplimiento exacto de éste (anexo 8).

Pero no sólo reglamentó el buen funcionamiento de las escuelas de primeras letras de niños y niñas, sino que en 1871 autorizó la inversión de un 60% de los productos de la contribución personal en el sostenimiento de escuelas públicas, así como también el producto total de cobro sobre herencias “transversales” para el Instituto Literario de Toluca.<sup>727</sup>

## **5-10) El Instituto Científico y Literario de Toluca: introducción del positivismo educativo en el estado de México.**

---

<sup>725</sup> *La Iberia*: periódico de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales; ciudad de México, “Revista de los estados”, (ciudad de México; año V; núm. 450): 3.

<sup>726</sup> María Esther Aguirre Lora, “La invención del siglo XIX. La escuela primaria (1780-1890)”. En: [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_16.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_16.htm) consultado el 12 de junio del 2016.

<sup>727</sup> Martha Baranda y Lía García Verástegui, *Estado de México, una historia compartida* (Toluca: Gobierno del Estado de México, 1987), 217.

En 1870, el Lic. Felipe Sánchez Solís se hizo cargo nuevamente de la dirección del instituto, invitado por el gobernador Mariano Riva Palacio. En esa ocasión, tuvo la oportunidad de instaurar en la escuela preparatoria el plan de estudios que Gabino Barreda (1818-1881) había puesto en práctica en la Escuela Nacional Preparatoria y que el gobernador aprobó para ese plantel.

Barreda es considerado como el padre de la moderna pedagogía en México y uno de los principales impulsores de las reformas educativas que se consolidaron con la propuesta de una universidad laica y popular en México en las primeras décadas del siglo XX. Para este pedagogo, era claro que la educación superior constituía un elemento esencial de la cohesión y desarrollo social, por lo que deseaba unificar a nivel nacional, los planes de estudios preparatorios para todas las carreras profesionales.<sup>728</sup> Pensamiento con el que Riva comulgaba, al considerar que la educación de todos los niveles era esencial para conformar el país moderno y progresista que se deseaba.

En los comienzos de su tercera administración, don Mariano modificó el plan antiguo del Instituto Científico y Literario de Toluca a través el decreto núm. 157 del 4 de enero de 1870, disponiendo que se establecieran sucesivamente en él las siguientes escuelas: Preparatoria, de Agricultura y Veterinaria, de Artes y Oficios, de Comercio y Administración, y la de Ingenieros.

En los meses de junio y noviembre siguientes, se hicieron los exámenes prescritos por la ley, los que fueron acreditados favorablemente por los profesores de la Escuela Nacional Preparatoria de México, Manuel Contreras, José Ma. Marroquí y Oloardo Hassey; y los de la Escuela Nacional de Bellas Artes, José Salomé Pina y José Obregón,

---

<sup>728</sup> Juan Guillermo Gómez y Carlos Sánchez Lozano, "Carta a Mariano Riva Palacio sobre la instrucción preparatoria (1870) de Gabino Barreda" en: [file:///C:/Users/YOLANDA/Documents/presentacion\\_articulo\\_gabino\\_barreda.pdf](file:///C:/Users/YOLANDA/Documents/presentacion_articulo_gabino_barreda.pdf). Consultado el 23 de octubre del 2015.

Para Justo Sierra, sintetizador de las reformas educativas precedentes y artífice de la Universidad Nacional de México, la Escuela Preparatoria fue "el más sólido cimiento de la enseñanza superior". Ella se estableció bajo el gobierno liberal de Benito Juárez según la Ley Orgánica de Instrucción Pública para el Distrito Federal y Territorios de 2 de diciembre de 1867. Ambas tuvieron por arquitecto al médico y positivista Gabino Barreda. La Escuela Preparatoria fue la matriz de las principales inteligencias mexicanas de finales de siglo XIX y principios del XX en las ciencias y la política. Allí se formaron, por ejemplo, los administradores que bajo el Porfiriato dirigieron la dotación de la infraestructura nacional, para que ésta se desarrollara bajo el lema positivista de "Libertad, Orden y Progreso".

todos ellos escogidos por el mismo gobernador y aprobados por los directores de ambas escuelas: Gabino Barreda y Ramón Isaac Alcaraz, con el objeto de supervisar el rendimiento de los alumnos del Instituto Literario de Toluca. De lo anterior vemos el interés personal de Riva para que esa escuela rindiera los mejores frutos pedagógicos para el estado que administraba.

El 10 de octubre de 1870, Gabino Barreda envió una carta a don Mariano, en la que le persuadía para unificar el plan de estudios preparatorios del Instituto Científico y Literario de Toluca con el de la Escuela Nacional Preparatoria, no sólo respecto a las materias que se enseñaban, sino también en los métodos didácticos y en los procedimientos para la aplicación de exámenes.<sup>729</sup> En dicho plan, Barreda buscaba una educación preparatoria de amplio alcance e igual para todas las profesiones para lograr la unidad nacional. En ese plan, encontramos un conjunto de teorías relacionadas con el positivismo, tanto sobre el aprendizaje como sobre el progreso social, pero sustentadas en una experiencia educativa —la del Colegio de San Gregorio bajo el rectorado de Juan Rodríguez Puebla— la cual ya había probado sus bondades.<sup>730</sup>

Respecto a esto, Lilian Álvarez Arellano propone una estrecha relación entre los planes educativos de Barreda en la Escuela Nacional Preparatoria (por consiguiente con los del Instituto Científico y Literario de Toluca) y los del Colegio de San Gregorio, lo que suena bastante racional, porque tanto Barreda como Felipe Sánchez Solís fueron gregorianos, y don Mariano benefactor de ese colegio; ahí mandó a su hijo Vicente a estudiar la carrera de abogado, además, siempre mantuvo una estrecha relación con su dirigente. Por tanto, es plausible sostener que todos ellos consideraron provechosas las influencias educativas recibidas en ese colegio cuando Juan Rodríguez Puebla era su rector y cuyos resultados ya habían probado su utilidad. Este director dio a los indígenas la oportunidad de educarse en las ciencias y no sólo en las humanidades, rompiendo con la tradición colonial de reservar las disciplinas científicas para las clases más pudientes.<sup>731</sup>

---

<sup>729</sup> Leopoldo Zea, *Pensamiento positivista latinoamericano* (Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980), 11-45.

<sup>730</sup> Lilian Álvarez Arellano, "El colegio de San Gregorio", 101-117. En: [http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/Ch8\\_9\\_gregorio.pdf](http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/Ch8_9_gregorio.pdf) Consultado el 26 de noviembre del 2015.

<sup>731</sup> Álvarez Arellano, "El colegio de San Gregorio", 101-117.

Los principios comtianos propuestos en México por Barreda, buscaban la equidad, sustentada en la igualdad de oportunidades para formarse a la vez en las ciencias, en las artes y en las humanidades como plataforma de una vida cívica justa, con posibilidades de impulsar el bienestar y el desarrollo de la sociedad como un todo.<sup>732</sup>

Ya pactada la unificación de los planes de estudios entre las dos escuelas, Barreda le escribió a Riva: “[...] Remito a usted desde luego, la lista de autores que han de servir de texto en esta escuela el año próximo. Mucho celebro, porque lo creo muy útil, la determinación que ha tomado usted de poner de acuerdo los estudios que se hagan en aquel Instituto con los de esta Escuela”.<sup>733</sup> En otra epístola, el pedagogo se quejaba de la negativa de sus opositores políticos a esos cambios educativos, los que alegaban, que con el seguimiento de dicho plan de estudios, la formación de los alumnos de preparatoria sería totalmente superficial e insuficiente por el gran cúmulo de materias en el corto periodo de cinco años de estudios.<sup>734</sup>

Para implementar los planes educativos positivistas, Riva Palacio decretó otro artículo: el núm. 64 del 9 de enero de 1871, donde modificó nuevamente el plan de estudios del Instituto de Toluca, determinando que a partir de ese año se hicieran en él los estudios preparatorios de entera conformidad con el que regía en la capital de la República, impartándose las siguientes materias: en el 1er. año de preparatoria: aritmética, álgebra y geometría plana, y francés; 2º. Año: geometría en el espacio y general, trigonometría y nociones de cálculo infinitesimal e inglés; 3er. año: física con nociones especiales de mecánica racional, cosmografía, gramática española, raíces griegas, e inglés; 4º año: química, geografía, historia general y del país y cronología, alemán y latín; y, para el 5º año: historia natural, ideología, gramática general, moral, latín, alemán y literatura.<sup>735</sup>

Además, se continuarían las clases de dibujo y música, los ejercicios gimnásticos y los talleres de tipografía y carpintería, estableciéndose nuevamente el de litografía, como en años anteriores, que, junto con el de tipografía servirían para la publicación de libros de texto para todos los niveles educativos, proporcionando algunos ingresos extras para la

---

<sup>732</sup> Álvarez Arellano, “El colegio de San Gregorio”, 114.

<sup>733</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8973; 12 de octubre de 1870.

<sup>734</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8981; 15 de diciembre de 1870.

<sup>735</sup> Riva Palacio, *Memorias de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/np.

escuela. Después de ver la gran cantidad de materias que contenía este plan de estudios, tal vez tuviesen razón sus opositores.

Para la adquisición de los estudios experimentales, en las *Memorias de la Legislatura de 1871*, Riva Palacio propuso a los diputados lo siguiente: “Se autoriza al ejecutivo para que pueda gastar de los fondos propios del Instituto Literario del Estado, hasta la suma de 6 mil pesos para la compra de máquinas e instrumentos para las clases de ciencias naturales”.<sup>736</sup> Con estas medidas, observamos el gran interés del gobernador por la instauración de las materias científicas y el deseo de que no faltasen recursos para los talleres donde estos saberes se experimentarían; con el objeto de preparar mexicanos para el escenario de la industrialización que se dio en el siglo XIX y de la que quería formar parte.

Otra de las reformas importantes que el Ejecutivo propuso para ese mismo Instituto, era el establecimiento de una escuela normal para la formación cabal de los preceptores de primeras letras, los que, sin una formación adecuada y profesional no podrían mejorar la enseñanza pública primaria; respecto a esta reforma, Riva argumentó lo siguiente:

Sabido es que los esfuerzos más laudables por mejorar las escuelas públicas, serán estériles mientras no se confíen a profesores instruidos y de reconocida moralidad, y sabido es también que se experimenta una falta absoluta de preceptores; si por lo mismo se hace concurrir a los alumnos de las Municipalidades después de sus estudios preparatorios en que se expliquen los sistemas de enseñanza y los medios propios para organizar una escuela, cultivar la inteligencia y el corazón de los niños; y las obligaciones y cualidades que deban adornar a un maestro de escuela, enseñándoles a reconocer y respetar el sublime magisterio de éstos, no hay duda que muchos alumnos podrán dentro de poco, formar un cuerpo de preceptores competentes y dignos; pues aquí como en Holanda, en Prusia, en los Estados-Unidos y en la República de Argentina, las escuelas normales deben ser la más poderosa palanca que dé impulso a la educación popular, dotando a la sociedad de preceptores instruidos, no sólo en las ciencias y en las letras, sino conocedores de los medios a propósito para implantarlas en las tiernas inteligencias de los niños, y de desarrollar en sus corazones la fecunda semilla del bien.<sup>737</sup>

Advertimos a un político instruido enfocando sus esfuerzos y recursos para implementar medidas educativas que sirvieran para educar primero a los preceptores, y de

---

<sup>736</sup> Riva Palacio, *Memorias de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/p.

<sup>737</sup> Riva Palacio, *Memorias de la Legislatura del estado de México de 1871*, s/p.

ese modo, a las clases populares. La manera esencial de lograrlo era partiendo desde una base firme, esto es, adiestrando bien a los maestros de las primeras letras, formadores y responsables de la futura instrucción que recibirían los niños. Para ello, propuso como los candidatos idóneos a los alumnos que habían llegado al plantel desde los pequeños pueblos y que ya aleccionados, le regresarían a sus lugares de origen lo invertido en su educación. Además, planteó también un incremento en las aportaciones del gobierno para dicha institución, que contemplaba un aumento en los salarios de los profesores.

El Lic. Sánchez Solís informó de los buenos resultados de los alumnos bajo su dirección:

Muy señor mío y apreciable amigo: creo que no podré dar a usted plácemes más satisfactorios el día de su cumpleaños que una ligera reseña que guarda este establecimiento, una de sus más predilectas obras: la moralidad de los alumnos es inmejorable: la disciplina es casi perfecta: en general la urbanidad, las buenas maneras, el comedimiento y el aseo de los alumnos se hace notable cada día. La puntualidad es ya un hábito inalterable [...]. La salubridad del establecimiento es excelente [...]. En el estudio de los idiomas se ha notado bastante aprovechamiento; especialmente en el ramo de las ciencias [...].

La falta de trabajo en los talleres de imprenta, zapatería, carpintería y sastrería ha hecho que se note poco adelanto. Sin embargo en la carpintería he hecho que los alumnos más aprovechados se ocupen de construir pequeñas obras de mecánica. [...] En el dibujo se hacen adelantos satisfactorios, distinguiéndose en el ramo de figuras; en el de topografía y en el de paisaje, así como en el de ornato. A la Academia de música concurren sesenta y dos alumnos y se notan positivos adelantos.<sup>738</sup>

En relación a los adelantos en el dibujo, paisaje y ornato mencionados en la carta anterior, cabe decir que el profesor a cargo de estas enseñanzas era el artista toluqueño Luis Coto,<sup>739</sup> el cual impartía dibujo natural, paisaje, ornato y lineal a los alumnos de

---

<sup>738</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8798; 20 de julio de 1870.

<sup>739</sup> Fernández, *El arte del siglo XIX*, 82 Y 83. Luis Coto (1830-1891). Nació en Toluca, edo. de México. Se formó en la Academia de San Carlos donde estudió con Pelegrín Clavé y con Eugenio Landesio. De este último, fue un experto discípulo, destacando como paisajista. Con la obra de *La Iglesia de la Romita* obtuvo la pensión en la Academia e inició sus trabajos más sobresalientes en el paisaje natural. Otras obras fueron *La colegiata de Guadalupe*, *La Fundación de México* y *La Hacienda de Miacatlán*, entre muchas más. Otra de sus aportaciones en el arte la realizó como profesor de dibujo en el Instituto

quinto año preparatorio del Instituto Científico y Literario de Toluca, el cual otorgó grandes avances en el nivel académico de dichas enseñanzas.<sup>740</sup>

En la segunda mitad del siglo XIX el Instituto Científico y Literario de Toluca ofrecía cursos de dibujo y de pintura a cargo de profesores con amplio dominio en esas materias, que estaban ligados a la Academia de Bellas Artes de San Carlos, institución de mayor reconocimiento en las artes plásticas. Artistas como Felipe S. Gutiérrez, Luis Coto e Isidro Martínez, hicieron que en Toluca se elevara la calidad de la enseñanza artística y se comenzaran a producir obras de excelente calidad, por lo que cabe suponer que así se inició la colección de arte del Instituto Científico y Literario de Toluca (que hoy forma parte del acervo artístico de la Universidad), de la misma manera que se formó en San Carlos.

Así pues, en la epístola antes citada, Felipe Sánchez Solís le describe ampliamente a don Mariano el devenir de la vida educativa del Instituto y le detalla todas las novedades. Le informa de la expulsión de tres alumnos incorregibles, de las finanzas de la escuela, de la suspensión de los talleres de zapatería y sastrería por no ser de porvenir para los alumnos ni para el estado, sustituyéndolos por la litografía y la cantería; también le advierte que había 69 internos de municipalidades y 31 pensionistas, etc. Por la fecha de la carta, la felicitación era por el 26 de julio, día de santa Ana, no por el cumpleaños de don Mariano.

Este mismo manuscrito nos amplía el conocimiento acerca del sistema educativo del Instituto Científico y Literario de Toluca de ese momento, de sus adelantos y de sus problemas. Se aprecia una preocupación por la disciplina, la moral, la higiene, los idiomas, las ciencias y las artes y oficios; además de la inclusión de talleres que capacitaran a los alumnos para un mundo productivo. Se trata pues, de educar de una manera amplia e integral a los jóvenes mexiquenses.

---

Científico y Literario de Toluca, donde aportó sus conocimientos y ayudó a incrementar el nivel académico en esta rama.

<sup>740</sup> Margarita García Luna, *El Instituto Literario de Toluca. Una aproximación histórica* (Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1986), 61.

Nuevamente, para dar a conocer los avances de su Estado, y con base a los resultados en las experiencias previas de 1850 y 1851, para diciembre de 1870, Riva Palacio pensó en otra exposición para exhibir y promover los productos en los ramos de la industria agrícola, minera, fabril y manufacturera, así como en los sectores de las artes y artesanías.<sup>741</sup>

El encargado directo de organizarla sería el Lic. Felipe Sánchez Solís, quien además de coordinar las juntas corresponsales que aportarían los productos que exhibirían los habitantes de los diferentes distritos, le comenta a Riva: “[...] yo tengo antigüedades en casa y en concepto de personas competentes, muy notables y de mucho precio, deseo que las vea usted y me dé su opinión, de si se podrán presentar en nuestra exposición, tengo también la *Historia de los Reyes Aztecas*, conservados en pieles, únicos en el país; al efecto le ruego a usted que pase el martes [...]”.<sup>742</sup> Con su propia letra, Sánchez Solís se ratificaba como un coleccionista de antigüedades, códices y objetos de arte, ofreciéndolos para su exhibición al gobernador y poniéndose de acuerdo para el éxito de esta exposición. Desafortunadamente este ofrecimiento no se concretó porque tal evento no se realizó.

## 5-11) La Sociedad Artística Regeneradora de Protección Mutua.

---

<sup>741</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8821; 13 de agosto de 1870.

<sup>742</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8828; 2 de septiembre de 1870.

*Patrocinio, colección y circulación de las artes*, XX Coloquio Internacional de las Artes (México: UNAM, IIE, 1997)77-94. Felipe Sánchez Solís (1816-1882). Ilustre abogado y respetado personaje del liberalismo mexicano, fue director en dos ocasiones del Instituto Científico y Literario de Toluca, diputado federal, pedagogo y filántropo. Fue miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Amante de las artes y del coleccionismo de antigüedades, códices, objetos de arte prehispánicos. Fue un gran mecenas (con fondos propios y propósitos políticos) de pintores y escritores de su tiempo, tratando de implantar una corriente nacionalista; bajo su protección empezó a surgir “la escuela mexicana de pintura”. En su casa formó una preciosa colección de antigüedades en la que empleó más de cien mil pesos y más de treinta años de estudios e investigaciones. *La Iberia*, cd. de México, “ANTIGÜEDADES AZTECAS”, año IX, núm. 2505 (23 de junio de 1875):3. En su casa formó una preciosa colección de antigüedades en la que empleó más de cien mil pesos y más de treinta años de estudios e investigaciones. Entusiasta de la historia antigua, de la que mandó pintar algunos acontecimientos como *El descubrimiento del pulque*, por José Obregón; *La prisión de Guatemotzin*, por Santiago Rebull; La sesión del *Senado tlaxcalteca*, después de la embajada de Cortés, por Felipe Santiago Gutiérrez, amigo cercano, compadre y artista protegido por Solís. *El banquete* dado por Netzahualcóyotl a los reyes de Azcapotzalco y Culiacán, por motivo del estreno de su palacio de Texcoco, pintado por José Salomé Pina. También, *Retratos de la familia de Chiconcuaulli*, por Felipe Gutiérrez; *La ceremonia del fuego sagrado*, por el Sr. Velasco, entre otros.

Como don Mariano siempre estuvo pendiente de las artes, en septiembre de 1871 creó la Sociedad Artística Regeneradora de Protección Mutua, quien lo distinguió nombrándolo su socio honorario.<sup>743</sup> Este tipo de sociedades de trabajadores, artesanos, y en este caso de artistas, enmarcadas por lo general en los principios del socorro y la ayuda mutua, comenzaron a proliferar en todo el país mediados del siglo XIX. Estas agrupaciones que se formaron en el México republicano e independiente, en particular desde los primeros años de la década de 1850, respondían a un nuevo contexto signado por los cambios que trajeron aparejados la paulatina desarticulación y la pérdida de atributos monopólicos de los gremios y la libertad de trabajo, sancionadas por la legislación imperial y más tarde por distintos decretos.<sup>744</sup>

El gobierno de Riva Palacio, apoyó la formación de este tipo de sociedades en la medida que las mismas conformaban instancias propicias para la moralización y el aprendizaje de valores y prácticas de carácter republicano y moderno. Este respaldo oficial alentó la formación y el desarrollo de sociedades de ayuda mutua que junto con los clubes y la prensa contribuyeron a dar forma a expresiones de una opinión pública en un México que experimentaba profundas transformaciones provenientes de los intentos por organizar y consolidar un Estado moderno.<sup>745</sup>

En la correspondencia de esta sociedad de artistas con Riva, se percibe una relación estrecha entre ellos ya que el gobernador los favoreció siempre con recursos económicos y en los aspectos legales, siendo don Mariano parte de dicha agrupación en carácter de miembro honorario. A cambio, estas agrupaciones ayudaban a la población civil en las epidemias, en tareas altruistas, en la difusión de la educación, cooperaban para los festejos cívicos, etc. Eran pues, un soporte para el gobierno para fortalecer al país, en donde la caridad y la piedad debían dar lugar a una idea más renovada que postulaba la importancia de la filantropía y la beneficencia pública. Y por su parte, estas agrupaciones

---

<sup>743</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8760; 2 de mayo de 1870.

<sup>744</sup> Vanesa Teitelbaum y Florencia Gutiérrez, "Sociedades de artesanos y poder público. Ciudad de México, segunda mitad del siglo XIX" en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, núm. 36 (julio-diciembre, 2008):s/p.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-26202008000200004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26202008000200004) consultado el 12 de mayo del 2016.

<sup>745</sup> Teitelbaum y Gutiérrez, "*Sociedades de artesanos y poder público*", s/p.

obtenían una vía para ser escuchados y obtener una participación política que los favoreciera.<sup>746</sup>

Por otro lado, y dentro de ese impulso a las distintas instituciones, Riva Palacio dotó con mayores recursos financieros a las de beneficencia. Ejemplo de ello fue la mejora de algunos hospitales y el establecimiento de una enfermería en la cárcel de Tlalnepantla. En Jilotepec, el 9 de diciembre de 1870 se abrió un asilo al que los pobladores le llamaron hospital Riva Palacio y en una carta le agradecen a su gobernador por esa obra.<sup>747</sup>

Con ese mismo espíritu innovador, y con la ayuda de la ciencia moderna, Riva ordenó una rectificación de la carta del Estado, por lo que se realizaron actualizaciones de los planos de todo tipo: censos, nuevas estadísticas de flora y fauna y de los recursos naturales, entre otros, para estar más al tanto de la situación geopolítica, económica y social de su entidad.

### **5-12) Ignacio Zaragoza, otro héroe de Riva Palacio. Un busto en su honor.**

En Toluca, el gobernador reincidió en su gusto por fomentar y crear héroes a través de monumentos públicos. Mandó remodelar la antigua y descuidada Plazuela de Alva que existía desde la época colonial. El diseño de este nuevo jardín estuvo a cargo de don Silvano Enríquez, y se pagó con el producto de donativos públicos y de él mismo. En el centro de este parque existía una fuente pública de forma octagonal y medía 1.75 m. de altura, a la que se llegaba por una escalinata. Rodeaba esta fuente a un pedestal con una columna coronada por un busto de bronce del general Ignacio Zaragoza. Monumento por el que se cambió el nombre de Plazuela de Alva por el de Jardín Zaragoza.

---

<sup>746</sup> Margarita García Luna, *El movimiento obrero en el estado de México. Primeras fábricas, obreros y huelgas (1830-1910)* (Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1986), 203 y 204. Esta Sociedad Artística de protección mutua fue instalada el 25 de septiembre de 1871 en el Ex convento del Carmen. En 1872, estableció un colegio de artes para niños, instruyendo también a los alumnos del Hospicio fundado en ese mismo año. Posteriormente, también estableció un colegio de niñas, ambos, con formación de educación primaria y secundaria. Además de las nociones de álgebra, geometría y física, se les instruía en el dibujo natural, de paisaje y ornato y la de pintura. También tenían taller de carpintería, de sastrería y de zapatería. Las clases de imprenta y de telegrafía terminaban de formar los diferentes oficios que esta asociación aportaba para los jóvenes del estado de México.

<sup>747</sup> AGN; AMRP; rollo 90; doc. 8967; 9 de diciembre de 1870.

La mención del patrocinio de Riva Palacio en este monumento en Toluca, se encuentra en el periódico capitalino *El Siglo Diez y Nueve* del 19 de noviembre de 1871: “[...] se le debe la reforma del monumento conmemorativo de las glorias nacionales que existe en la plaza del 5 de mayo de esta ciudad y la colocación en el mismo sitio del busto del héroe de esa jornada”.<sup>748</sup> De este modo, Riva cooperaba con la “fabricación” de su último héroe, Ignacio Zaragoza, quien, junto con Benito Juárez, Jesús González Ortega, Mariano Escobedo y Porfirio Díaz, eran considerados los héroes de la segunda Independencia del país.<sup>749</sup>

Paralelo a todas sus actividades, don Mariano seguía difundiendo la imagen de su suegro, el general Vicente Guerrero, para su pervivencia en el imaginario colectivo de los mexicanos. En *La voz de México* del día 16 de septiembre de 1871 se emitió el siguiente anuncio: “**Retrato del general Guerrero:** Debemos a la amabilidad del Sr. Hesiquio Iriarte un obsequio que agradecemos sobremanera. Es el retrato del General D. Vicente Guerrero, hecho con notable perfección en una hermosa estampa litográfica. Felicítamos al Sr. Iriarte por sus adelantos artísticos cada vez mayores y más estimables”.<sup>750</sup> Así, las efigies del general sureño se continuaban propagando, ahora por el lápiz de un amigo cercano del gobernador.

### 5-13) Algunas amistades y tratos políticos.

Mientras estaba en Toluca, Riva Palacio recibía constantemente cartas de sus amigos intelectuales y políticos. De las autoridades del Ayuntamiento de la ciudad de México recibió la invitación para que asistiera el 5 de mayo de 1870 a la inauguración del mercado “Guerrero”<sup>751</sup> obra que él había promovido e iniciado en su última

---

<sup>748</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, “Revista de los Estados”, séptima época, año XXXI, tomo 53, núm. 9812 (noviembre 19 de 1871):1 y 2. Ver más en: <http://www.toluca.gob.mx/jard%C3%ADn-zaragoza#sthash.3kYR3Qkr.dpuf> Consultado el 3 de noviembre de 2015.

<sup>749</sup> Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La República restaurada. Vida política*, tomo 1, 12

<sup>750</sup> *La voz de México*, ciudad de México, “Retrato del general Guerrero”, tomo I, núm. 129 (15 de septiembre de 1870): 1 y 3.

<sup>751</sup> Este mercado está en el eje 1 y la calle Soto, en la colonia Guerrero de la ciudad de México. Fue inaugurado por Benito Juárez el 5 de mayo de 1870. Se construyó en terrenos del licenciado Rafael Martínez de la Torre, y se llamaba Mercado Guerrero; actualmente se llama mercado “Rafael Martínez de la Torre”, en honor del que fuera amigo cercano de Riva.

administración de esa corporación capitalina; Riva Palacio agradeció las atenciones pero se disculpó por no poder asistir debido a sus cargas de trabajo en el gobierno.<sup>752</sup>

Al mismo tiempo, algunas de sus amigos promovían sus obras literarias que se editaban en la capital, como Anastasio Zerecero, el cual le avisaba que el primer volumen de sus *Memorias para la historia de las revoluciones en México* había quedado impreso y encuadernado a la holandesa fina; además, que había utilizado la litografía de Vicente Guerrero que Riva le envió.<sup>753</sup> Hesiquio Iriarte ilustró esta obra de Zerecero, por lo que la



litografía que se mandó al periódico *La voz de México* del 16 de septiembre de 1871 debe ser la misma que aparece en el libro de Zerecero.<sup>754</sup> El 25 de diciembre Riva recibió el primer libro para la biblioteca de la Legislatura del estado.<sup>755</sup>

Litografía de *Vicente Guerrero*  
Hesiquio Iriarte, 1869.

Imagen en: Anastasio Zerecero, *Historia de las revoluciones*

Otra epístola más proviene de la pluma de Hilarión Frías y Soto, quien había traducido al castellano el libro escrito por el conde E. de Keratry, titulado “*Elevación y caída de Maximiliano*”; Frías, también invitaba al gobernador para que le comprara algunos ejemplares. Además, García Cubas le envió algunos libros para ver si se usaban en la

<sup>752</sup> AHM; Gobernación; vol. 70; exp. 49; 29 de abril de 1870.

<sup>753</sup> AGN; AMRP; rollo 89; doc. 8169; 21 de octubre 1869. La imagen litográfica de Vicente Guerrero a la que Zerecero se refiere fue realizada por Hesiquio Iriarte; este litógrafo realizó los retratos que ilustran su obra.

<sup>754</sup> En la actualidad alberga obras de arte importantes y otros objetos relacionados con el período colonial de México. Contiene veinte pinturas de Cristóbal de Villalpando, así como creaciones de Juan Correa, Martín de Vos, Miguel Cabrera, [8] los hermanos Rodríguez Juárez y José de Ibarra. [9] La colección es uno de los más grandes de la colonial mexicana. Estas pinturas muestran una variedad de técnicas y son casi todos los temas religiosos. Esculturas incluyen trabajos realizados en el "estofado" y "encarnado", dos técnicas que eran populares en ese momento. Tam.

<sup>755</sup> AHM; Gobernación; vol. 70; exp. 25; 2 de diciembre de 1869. Asimismo, el escritor y político le invitaba a comprar su libro a un costo de 2.25 reales, y le comentaba que Benito Juárez le había comprado 25 ejemplares, al igual que otros diputados y servidores del ayuntamiento de la capital. En otras palabras, le instaba a que le comprara su obra.

materia de geografía en las distintas escuelas del estado. Del mismo modo, Manuel Payno le ofreció 300 o 400 ejemplares de los compendios de historia: “[...] Si usted los quiere tomar es una friolera y pagará el Estado cuando le sea cómodo”.<sup>756</sup>

Estas ofertas de libros de historia y geografía de México que recibía don Mariano, respondían al interés de los intelectuales del momento que se proponían conformar una historia común de la nación. Por supuesto, el conocimiento histórico debía iniciar por la educación básica de los niños mexicanos; y quién mejor que Riva Palacio, desde un puesto político clave para implementar esas medidas educativas en el importante Estado que administraba.<sup>757</sup>

Esos literatos u “hombres de letras” como Payno, Rivera Cambas, Zerecero, García Cubas, Prieto, Altamirano, Ramírez, Zarco, entre muchos otros, se acercaron a la historia conscientes de la necesidad de que la nación contase con una historia general que ofreciera una explicación integradora de su devenir histórico.<sup>758</sup>

De entre estos hombres de letras, Manuel Payno era con quien don Mariano mantenía una comunicación más frecuente, por ser entonces director del periódico *El Siglo Diez y Nueve*. En sus cartas, quedaron impresos los acuerdos políticos entre ambos para publicar los artículos que Riva Palacio revisaba y autorizaba, y los deseos del periodista para obtener a cambio puestos en el gobierno. En la siguiente epístola se lee:

Mi querido Señor D. Marianito. Menos la ley bárbara de su antecesor que se me extravió, todo lo de Toluca lo he publicado y así no tendrá usted queja de mí. Le acompaño *El Siglo* donde escribí un artículo defendiendo a Vicente por si quiere cortar la tira.

Salió por fin la amnistía tan amplia como no era de esperarse. Quedaron exceptuados únicamente el obispo Ornaechea, Labastida, Uraya, Márquez y yo. Lea usted el decreto. Para mí fue de adrede, como dice Zamacona.

---

<sup>756</sup> AHEM; Gobernación; vol. 70; exp. 60; 5 de mayo de 1870.

<sup>757</sup> Pi-Suñer, “En busca de un discurso”, 9-18.

<sup>758</sup> Pi-Suñer, “En busca de un discurso”, 10.

[...] Si usted no me hace diputado para la entrante legislatura, pierdo toda esperanza, pues mi principal se cansará de mandarme credenciales que no presento. Sabe usted que no quiero ponerme a la discusión y así me la voy pasando.<sup>759</sup>

Vemos aquí cómo se juega con las alianzas para detentar el poder. ¿Payno se encargaba de divulgar los múltiples progresos materiales de Riva como gobernador, de enaltecerlo, de crearle una imagen impecable? Además de limpiar las críticas que le hacían a su impulsivo hijo Vicente. A cambio, ¿don Mariano le haría diputado? Recordemos que con la caída del Imperio de Maximiliano, la suerte política de Payno también se fue abajo, porque en ese periodo de gobierno había ocupado un puesto, que aunque de menor desempeño, importantes miembros del gobierno triunfante lo seguían viendo con animadversión y considerándolo como un traidor de la República, por ello, no pudo ocupar ningún cargo político, y en la amnistía que otorgó Juárez en 1870 a muchos colaboradores del Segundo Imperio, a él se le excluyó.<sup>760</sup> S

Sin embargo, en las siguientes elecciones para gobernador del estado de México, el nombre de Manuel Payno sonó como posible candidato, seguramente ayudado por Riva Palacio para dejar un aliado en su lugar.

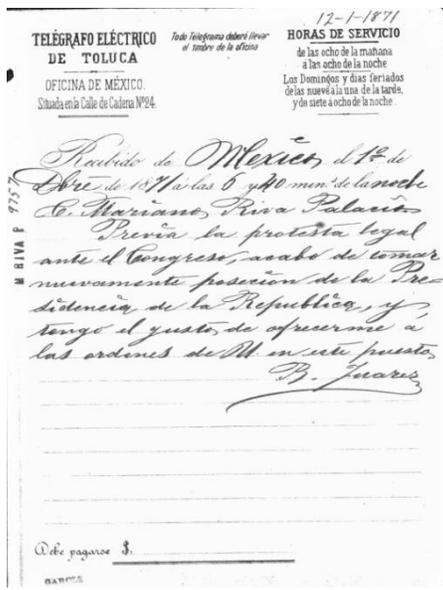
#### **5-14) Riva Palacio, ciudadano *Benemérito* del estado de México.**

En el último año de esta administración de Riva en el estado de México, en la capital del país se llevó a cabo el plebiscito de 1871, donde Juárez fue reelecto como presidente de la República, enfrentándose de nuevo a Porfirio Díaz y a uno de sus más cercanos colaboradores, Sebastián Lerdo de Tejada, quien se había distanciado del *Benemérito de las Américas* para presentar su propia candidatura, y desde enero de ese año había renunciado a su ministerio. Aunque después del triunfo de don Benito, se reincorporó nuevamente a su cargo en Relaciones Exteriores.

---

<sup>759</sup> AGN; AMRP; Rollo 90; Doc. 8910; 19 de octubre de 1870. 8785.

<sup>760</sup> Diana Irina Córdoba Ramírez, *Manuel Payno. Los derroteros de un liberal moderado* (México: El Colegio de Michoacán, 2006), 208.



Sin embargo, el escenario de nuevo estaba lleno de inconformidades, y con el triunfo de Juárez, Porfirio Díaz se levantó en armas a través de plan de la Noria, desconociendo a Juárez y su gabinete.

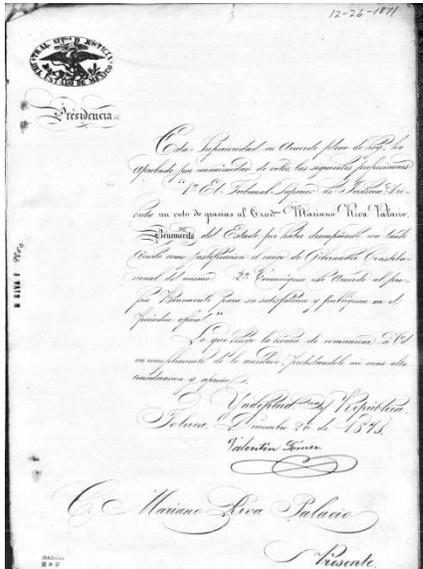
Telegrama en: AGN; AMRP; Rollo 91; Doc. 9757; 12 de diciembre de 1871.

Después de su reelección, Juárez le envió un telegrama a Mariano Riva Palacio en donde se pone a sus órdenes: “Recibido de México el 1º de diciembre de 1871 a las 6 y 40 minutos de la noche. C. Mariano Riva Palacios. Previa la protesta legal ante el Congreso, acabo de tomar nuevamente posesión de la Presidencia de la República, y tengo el gusto de ofrecerme a las órdenes de usted en este puesto. Benito Juárez (rúbrica)”. Lo que nos expone la buena relación entre ambos políticos y la importancia de nuestro personaje en ese escenario como para que Juárez lo tomara en cuenta y se pusiera a sus órdenes.

Mientras esto pasaba en la capital, don Mariano recibía cartas de agradecimiento de muchos pueblos y oficinas públicas del estado de México, reconociendo su labor como gobernador. Por ello, la Legislatura de esa entidad solicitó efectuar un reconocimiento público a la administración de Riva Palacio y el 16 de diciembre de 1871, al terminar oficialmente su tercera gestión, el Congreso local lo declaró *Ciudadano Benemérito del estado de México*, distinción máxima para un gobernante, en reconocimiento por las múltiples obras y beneficios realizadas para un pueblo, y éste lo honra por sus méritos. Era una especie de graduación con mención honorífica en administración pública.

Muchos de sus amigos le felicitaron, entre ellos el Lic. Rafael Martínez de la Torre, quien le expresó lo siguiente:

[...] La Legislatura ha declarado a usted Benemérito y si esto merece una felicitación, tiene que ser doble. A usted por la honra que recibe y a la Legislatura por la justicia de esa demostración,



que debe reservarse para los hombres que han prestado como usted grandes servicios a su patria. Dios le conceda a usted verla feliz, que ha sido su gran deseo, y como en ello todos tenemos un grande interés, debemos también tener una inmensa gratitud a los que para ello han trabajado como usted lo ha hecho.<sup>761</sup>

AGN; AMRP; rollo 92; Doc. 9860, 26 de diciembre de 1871. Documento en que la Legislatura del Estado de México otorgó a Mariano el título de *Benemérito de Estado México*.

Por supuesto, su hijo Vicente en el periódico *La Orquesta* del 3 de enero de 1872, reconoce a su padre a través de las siguientes líneas: “**El C. Riva Palacio (D. Mariano)**. Por decreto de la legislatura del Estado de México, aquel respetable caballero ha sido declarado benemérito de dicho Estado. Muchos y muy distinguidos servicios ha prestado al mismo el Sr. Riva Palacio, y en consecuencia, nadie habrá que no apruebe, como es justo aquella declaración.”<sup>762</sup> Con este reconocimiento, don Mariano terminó su tercera administración con altas distinciones y enseguida, migró de nuevo al centro del poder, a la ciudad de México.

Desde antes de su llegada a la capital, *El Siglo Diez y Nueve* del 19 de noviembre de 1871, había publicado un extenso escrito donde le rendía un tributo de reconocimiento por los hechos y obras realizados en el estado de México. Algunos párrafos dicen:

La memoria que entre nosotros deja el Sr. Riva Palacio una vez separado del gobierno, será eterna, bendecida por la posteridad y de trascendental influencia para los destinos del estado. [...] En las ciudades como en los pueblos, en los caminos como en las poblaciones, su nombre está escrito en indestructibles páginas de piedra, que los padres enseñan a sus hijos, para acostumarlos a respetar y bendecir al mejor de sus gobernantes. En la capital, como en los demás distritos, no se puede dar un solo paso sin que se despierten los más hermosos recuerdos de las distintas administraciones del C. Mariano Riva Palacio en presencia de sus duraderos resultados.

<sup>761</sup> AGN; AMRP; rollo 91; docs. 9635; 25 de octubre de 1871.

<sup>762</sup> *La Orquesta*. Periódico omniscio, de humor y caricaturas, ciudad de México, “El C. Riva Palacio (D. Mariano)”, tercera época, tomo V, núm. 1 (3 de enero de 1872):3.

“El Instituto, la cárcel, el teatro, la estatua, el monumento conmemorativo de las acciones heroicas de nuestros padres, el templo, la calzada, el puente, el mercado, la calle, las escuelas, todo se mezcla, todo reproduce, todo recuerda, todo despierta en la memoria ese nombre tan respetado y bendecido.”<sup>763</sup>

Enseguida, el periódico resalta las mejoras materiales y de todo tipo que Riva realizó en su tercera administración del estado de México. De lo no mencionado en párrafos anteriores sería: “[...] consignando sólo, por su inmediata y benéfica trascendencia, la extinción del odioso sistema de la alcabalas desde el año próximo”.<sup>764</sup> Normalmente, escritos como este, eran pactos con los editores para la conformación de la imagen pública de los políticos, a cambio de favores. (El escrito completo está en el anexo 12).

Otros diarios como *La Iberia* alabaron también la última administración de Riva Palacio y todas las obras públicas y reformas hechas para el beneficio de ese Estado.

Aunque las alabanzas anteriores tuviesen un cierto “compromiso” político con los periodistas que las emiten, también es innegable que, por sus hechos, esa entidad reconoció públicamente la eficacia de la administración de Riva Palacio al terminar oficialmente su tercera dirección.<sup>765</sup>

En diciembre de 1871 y ya de regreso en la ciudad de México, don Mariano asistió a la XV Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde su hijo facilitó cinco pinturas de su pertenencia. Las obras de Vicente eran dos paisajes de la Escuela Italiana. La tercera pintura se trataba de Media figura de la Virgen. La cuarta obra exhibida era un paisaje con animales de la Escuela flamenca y la última, era otro paisaje con figuras de la Escuela Holandesa; lo que le mereció un premio. Su asistencia frecuente a las exposiciones de la Escuela de Bellas Artes y el préstamo de estos cuadros, eran una

---

<sup>763</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, “Revista de los Estados. Estado de México”, séptima época, año XXXL, tomo 53, núm. 9 812 (19 de noviembre de 1871): 2.

<sup>764</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, “Revista de los Estados”, 2.

<sup>765</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9862; 28 de diciembre de 1871. Un documento que testifica la entrega de la tercera administración dice: “La comunicación de usted, me deja informado de que el 25 del actual hizo usted entrega del gobierno de ese Estado, al Lic. Antonio Zimbrón, nombrado por la H. Legislatura con su decreto No. 101, gobernador interino del mismo Estado. Independencia y Libertad. México, diciembre 28 de 1871. Ignacio Mejía (rúbrica).”

oportunidad para la familia Riva Palacio para mostrar su faceta de mecenas y su gusto por el coleccionismo de arte.<sup>766</sup>

Por las obras que el hijo de don Mariano prestó a la Academia, inferimos que prefería mostrar pinturas de las escuelas europeas, en lugar de prestar obras de artistas nacionales que también poseía, pero, podían ser asequibles de manera más fácil para los otros coleccionistas; entonces, la posesión de piezas de arte del viejo continente le daban mayor *status* frente a los demás porque no cualquiera las podía adquirir.

### **5-15) Los asuntos pendientes de don Mariano.**

A partir de enero de 1872 Riva se dedicó principalmente a dirigir la empresa del ferrocarril México-Toluca. Realizó grandes esfuerzos por conseguir la autorización oficial para la entrada de capital norteamericano en empresas ferroviarias que beneficiarían la suya.<sup>767</sup> Sin embargo, pese a sus influencias y a sus esfuerzos por acelerar la construcción de dicho tren, ésta no marchó al ritmo planeado por la falta de fondos y por la informalidad de los accionistas, entre otras causas. Por lo que, ante el incumplimiento de lo estipulado en el artículo 8º del contrato original, la concesión caducó, pero como el gobierno sabía de la situación económica tan crítica a la que cualquier proyecto que implicara altos recursos financieros se enfrentaba, dicha prórroga se obtuvo prontamente.

Por otro lado, y no obstante que Riva Palacio terminara su administración en el estado de México, el exgobernador seguía enterado del devenir político de esa entidad. Un informante llamado Carlos Moreno, le enviaba frecuentemente cartas y periódicos desde Toluca participándole de todos los problemas entre los diputados del Estado y sus desacuerdos para las elecciones del próximo gobernador, además de otros asuntos.<sup>768</sup>

A su vez, el director del Instituto Científico y Literario de Toluca, Jesús Fuentes Muñiz, le comunicó que el 15 de septiembre próximo se publicaría en esa escuela el planeado periódico de ciencia y educación y que llevaría el retrato de Miguel Hidalgo y Costilla,

---

<sup>766</sup> Romero de Terreros, *Catálogo de las exposiciones*, 425, 426 y 441.

<sup>767</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, "Ferrocarril de Toluca", séptima época, año XXXL, tomo 54, núm. 9907 (22 de febrero de 1872):3.

<sup>768</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9875, 9873, etc., enero, febrero...

tal y como lo habían concebido ambos.<sup>769</sup> Este director también llevó a buen fin el plan de Riva de establecer una Escuela Normal de Profesores de Instrucción Primaria, una de las primeras del país, que en 1882 se convirtió en Escuela Normal Anexa, dando origen al normalismo en el estado de México.<sup>770</sup>

En una correspondencia del 9 de septiembre de 1872, el gobernador Jesús Alberto García, le comunica:

[...] Muy buenas y convincentes son las consideraciones que hace usted valer contra el proyecto de levantar en la plaza de esta capital el monumento cuyo diseño ha enviado el Sr. Rodríguez Arangoity; pero puedo asegurarle que jamás he tenido tal idea. Lo único que pensé fue en levantar un poco el pedestal que sostiene la estatua de Hidalgo. Yo, más nunca he tenido la pretensión de emprender una obra de grandes proporciones, y por consiguiente, de subido costo. [...].<sup>771</sup>

Esta epístola, es la respuesta a una anterior de don Mariano donde, le está haciendo reclamaciones al gobernador por querer alterar o tal vez quitar la estatua de Hidalgo inaugurada en 1851 en la *plaza de los mártires* de Toluca y en su lugar, colocar un monumento propuesto por Rodríguez Arangoity. En esa misma carta, García le explica los detalles de un retrato que Riva, por decreto, ordenó para honrar a su hijo Vicente. También le comenta: “En cuanto a mi retrato, usted comprenderá que me sería muy mortificante disponer yo mismo que se hiciera [...].<sup>772</sup> Nuestro personaje, sigue interesado en que se continúen haciendo los retratos de los nuevos ejecutivos del estado

---

<sup>769</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9932; 21 de agosto de 1872.

<sup>770</sup> Estela Ortiz Romo y Lourdes Garduño Mariscal, “El Instituto Literario, origen común de la normal de profesores y de la Universidad Autónoma del Estado de México” en *Sucesivas Aproximaciones de Nuestra Historia. Crónicas de la Universidad Autónoma del Estado de México*, tomo VI (Toluca: UAEM, 1998), 1-13. También en: [http://www.uaemex.mx/identidad/docs/cronicas/Tomo%20VI/7.El INSTITUTO LITERARIO.pdf](http://www.uaemex.mx/identidad/docs/cronicas/Tomo%20VI/7.El%20INSTITUTO%20LITERARIO.pdf) consultado el 8 de junio del 2016.

El precursor de los estudios normalistas en el Estado de México fue Mariano Riva Palacio, quien en 1850 expidió la Ley Orgánica para la Educación Pública. En el artículo 5º contemplaba establecer en el Instituto Científico y Literario de Toluca, una Escuela Normal de Preceptores de Primeras Letras; pero el establecimiento de la Normal no se llevó a la práctica. Siendo gobernador el Lic. Alberto García, el 19 de octubre de 1872 decretó una nueva Ley Orgánica del Instituto Científico y Literario de Toluca, en cuyo *currículum* de carreras se incluyó la de profesor de instrucción primaria, pero pronto desapareció por falta de interés en ella. Después de esos intentos, el establecimiento de la Escuela Normal de Profesores en el estado de México se dio hasta el Porfiriato, inaugurándose dicha escuela el 10 de abril de 1882, bajo la administración de José Zubieta.

<sup>771</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9937; 9 de septiembre de 1872.

<sup>772</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9937; 9 de septiembre de 1872.

de México, para actualizar la galería de los gobernadores de esa entidad, que él mismo inició y seguía patrocinando.

En relación al retrato de Jesús Alberto García, el pintor Severiano Hernández le envió un mensaje a Riva Palacio pidiéndole que le concediera retratar al general García como lo había autorizado el Congreso. Defendiendo que Riva ya le conocía de mucho tiempo atrás y sabía de su calidad como retratista.<sup>773</sup> Vemos a Riva tomando decisiones y haciendo críticas al gobernador de ese momento del estado de México. ¿Seguía teniendo poder, aun después de terminar su mandato y a la distancia? Aparentemente sí.

Pero no sólo en los asuntos de política intervenía, desde la ciudad de México recolectaba dinero para ayudar a un hospicio en Toluca,<sup>774</sup> además de responder a muchas otras peticiones de toda índole que apelaban a su faceta altruista y que se transparentan en sus documentos personales. Al mismo tiempo, preparará todo el escenario para que su hijo Vicente asuma la Presidencia de la Suprema Corte de Justicia.

## **5-16) La muerte de don Benito Juárez y la toma de poder de Sebastián Lerdo de Tejada ¿malos augurios para los Riva Palacio?**

El 18 de julio de 1872 murió el presidente Benito Juárez y el escenario político cambió. A Sebastián Lerdo de Tejada, como presidente de la Suprema Corte de Justicia, le correspondió asumir temporalmente el poder ejecutivo. En octubre de ese año resultó electo como Presidente Constitucional y el 1º de diciembre hizo la correspondiente protesta de ley para el cuatrienio que habría de terminar el 30 de noviembre de 1876. Conservó el mismo gabinete del presidente fenecido, para evitar mayor división entre las diferentes facciones liberales.

A pesar de los enfrentamientos entre Lerdo y su hijo Vicente (desde antes de la muerte de Benito Juárez) Riva recibió trato cortés por parte de don Sebastián. En este nuevo escenario y a pesar de sus “achaques”, la carrera política de Riva seguía adelante. *El correo del comercio* del jueves 7 de noviembre de 1872, anunció lo siguiente: “**El Sr. don Mariano Riva Palacio.-** Este notable ciudadano ha sido electo diputado suplente al

---

<sup>773</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9937; 23 de septiembre de 1872 y 9978 del 13 de diciembre de 1872.

<sup>774</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9954; 15 de octubre de 1872.

congreso federal por el estado de Oaxaca. Felicitamos al nuevo representante del pueblo y al estado que lo nombró, porque estamos seguros que el Sr. Riva Palacio desempeñará su nuevo encargo con el mismo tino, prudencia y honradez con que ha desempeñado cuantos honrosos cargos ha tenido en su dilatada carrera política”.<sup>775</sup>

Con ese cargo, nuestro personaje seguía dentro del juego político y planeó la candidatura de su hijo Vicente para ocupar la Presidencia de la Suprema Corte de Justicia. Este era el momento para tejer alianzas y cobrar los muchos favores que había dispensado a tantas y diferentes personas; se valió de ellos para mover los hilos del poder. La prueba la ofrecen algunas epístolas dirigidas por parte del ministro de Guerra Francisco Mejía a los caciques del estado de Guerrero pidiendo ayuda para que apoyaran a Vicente Riva Palacio para la Presidencia de la Suprema Corte de Justicia. La petición es clara, don Mariano solicita al ministro Mejía, su gran amigo, que usando su poder, inste a dichos hombres para que otorgaran el voto para su hijo desde esa región del país.<sup>776</sup>

Al final de esa misma carta hay una nota de don Mariano que dice: “El Sr. Mejía nos enseñó la carta. Dar las gracias; que ya se le escribe al Sr. Álvarez como lo indica. Que haga porque el Costeño postule a Riva Palacio”.<sup>777</sup> Este escrito es sólo un ejemplo de cómo se organizaban las redes de influencia alrededor de un hombre cuando se deseaba postularlo para un puesto público.

Sabemos ahora, que en las elecciones del 1º de octubre de 1872, Sebastián Lerdo de Tejada apoyó a José María Iglesias, su colega en las distintas administraciones juaristas, para que se encargara de la Presidencia de la Suprema Corte de Justicia, venciendo a su principal opositor, Vicente Riva Palacio, por lo que este último se ratificó como uno de los acérrimos enemigos y en el caudillo de la oposición del “Jesuita”, como le llamaban a Lerdo, así como en un partidario de Porfirio Díaz.

## **5-17) La recta final. Los últimos años de don Mariano.**

---

<sup>775</sup> *El correo del comercio*, ciudad de México, “El Sr. Mariano Riva Palacio”, segunda época, núm. 526 (7 de noviembre de 1872): 2.

<sup>776</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9969; 17 de noviembre de 1872.

<sup>777</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9969; 17 de noviembre de 1872.

Durante el año de 1873, la vida de don Mariano transcurrió con las ocupaciones del Congreso e interviniendo, desde ahí, en las tareas que más le gustaban; una de ellas era la organización de exposiciones. Pero las aspiraciones de Riva ya no sólo se restringían a organizarlas a nivel regional o nacional, ahora no sólo quería que nuestro país participara como invitado en estos eventos internacionales, sino que deseaba que México fuese la sede de la próxima exposición universal.

Esta aspiración queda confirmada en una correspondencia del 11 de mayo de ese año que recibió del gobernador de Jalisco, Ignacio L. Vallarta, al que don Mariano le había enviado información acerca de esta propuesta y le pidió que la distribuyera entre sus conocidos políticos para que le apoyaran desde esos puntos del país. Las palabras de Vallarta fueron: “Muy estimado señor mío: los cien ejemplares sobre el proyecto de una Exposición Universal en nuestra República de que usted me habla en su grata de fecha 29 del mes pasado, los he recibido y por esta información doy a usted las gracias [...]”.<sup>778</sup> También le explica que la distribución de la propuesta no sería fácil, dadas las condiciones de inseguridad prevalecientes en los caminos.

Casi un año después, en otra carta Riva nos reafirma este deseo, pero su iniciativa no había prosperado. Según la siguiente epístola, a don Mariano no se le tomaban en cuenta este tipo de decisiones, tal vez por las circunstancias económicas del país o por ser padre del adversario más obstinado del presidente de la República. Respecto a esto, el diputado Manuel María de Zamacona (1823-1904) le reconoce:

Mi querido y respetable amigo. Vi en un periódico la semana pasada, un párrafo en que parece indicarse que el pensamiento de la Exposición Universal Mexicana se ha echado en olvido. Esto me hace sospechar que hay en la prensa quienes ignoran los afanes perseverantes con que usted ha estado procurando vencer los obstáculos opuestos a aquella idea, sus gestiones cerca del actual presidente y aun de la actual comisión de presupuestos, mediante una interesante carta con que se sirvió usted honrarme hace poco.

[...] El objeto principal de esta carta, es, decir a usted que si acaso contesta la indirecta interpelación del periódico, recuerde que yo puedo dar un testimonio especial sobre los recientes pasos de usted para que la exposición se lleve a efecto; y tendré el gusto refiriendo todo lo que le deben los amigos de esta idea, no sólo por lo que habría en ello de justicia para usted sino porque

---

<sup>778</sup> AGN; AMRP; rollo 91; doc. 9911; 11 de mayo de 1872.

es conveniente señalar al público, invitándolo a la imitación, los mejores tipos que nuestra sociedad presenta, de patriotismo ilustrado y de perseverancia. [...].<sup>779</sup>

Zamacona reconoce los esfuerzos y méritos de su viejo amigo por llevar a cabo este evento internacional en México pero, ante la poca aceptación de esta optimista idea por las condiciones de la hacienda pública del país, este político se disculpa: “[...] debo decir a usted que no me ha sido posible favorecer en la indicada comisión el pensamiento que usted me recomendaba, por haberse fijado ella la regla de no iniciar medidas legislativas de alguna importancia con ocasión del presupuesto”.<sup>780</sup>

Riva Palacio, como en muchos otros aspectos que se han expuesto, fue puntero de iniciativas que tenían por objeto la construcción de la identidad nacional por lo alto; como en este caso, en la que propuso ser sede de una exposición internacional, una ventana exterior que mostrara la evolución del pensamiento y desarrollo mexicanos, porque esos escaparates internacionales constituían la oportunidad para ser reconocidos y vistos, para sentirse parte de las naciones modernas, con sus valores, creencias e intereses. También, era la ocasión de ver y asimilar los adelantos que la llevarían al progreso y a la modernidad. Sin embargo, era muy diferente promover y realizar exposiciones regionales, que organizar una a nivel universal.

Aunque la iniciativa de don Mariano, de poner a nuestro país en las vitrinas internacionales no tuviera éxitos inmediatos, en un futuro, estas experiencias las cosechó su hijo mayor cuando era Ministro de Fomento. Vicente intentó organizar una Exposición Internacional en México con tal ímpetu y aceptación, que sus bonos políticos alcanzaron un alto nivel, mismos que despertaron la desconfianza de Porfirio Díaz, por lo que lo mandó como ministro a España para sacarlo del escenario político mexicano.

Dejando de lado el gusto de don Mariano por organizar eventos que catapultaran a México hacia el progreso, vayamos una vez más con otro de sus gozos, el arte. El 15 de abril de 1873, Alberto García, gobernador del estado de México, le informó respecto a un retrato de su hijo:

---

<sup>779</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9992; 30 de marzo de 1873.

<sup>780</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9992; 30 de marzo de 1873.

[...] En cuanto al retrato, participo de la opinión de usted. Encuentro excelente el parecido, y creo que la ejecución de la obra hace honor al Sr. Monroy. Sí hubiera deseado que se suprimieran los chinacos que figuran en segundo término, que el general llevase traje negro y, por último, que las dimensiones del cuadro fuesen iguales a las que tienen los demás retratos que hay en el salón; pero así y todo, me alegro que esté ya cumplido el decreto en que se acordó para el Sr. D. Vicente tan merecida distinción.<sup>781</sup>

El retrato al que se refiere Alberto García, pintado por Petronilo Monroy, y autorizado por un decreto del estado de México, era el de Vicente Riva Palacio para que se integrara a la galería de gobernadores del estado de México, iniciada por don Mariano en 1857. Vicente había sido designado gobernador del estado de México por Juárez en 1863, durante la intervención francesa. Para completar la mencionada galería, don Mariano ordenó también en el mismo decreto, que se pintara el retrato de Jesús Alberto García,<sup>782</sup> gobernador en ese momento de ese estado. El encargo también fue hecho a Monroy. Al respecto el Siglo XIX del 21 de octubre de 1873 opinó:

**EL RETRATO DEL SEÑOR DON ALBERTO GARCÍA.**- ayer visitamos el taller de nuestro conocido pintó el Sr. D. Petronilo Monroy. Sorprendidos nos quedamos con las bellezas artísticas, pero nuestra atención se fijó muy particularmente en el retrato del señor gobernador del Estado de México que está acabado de pintar. Son bien conocidas las dotes artísticas del Sr. Monroy, para que no se crea que el retrato que está haciendo es una obra perfecta y digna de llamar la atención de los inteligentes.

Corrección en el dibujo, colorido, parecido, belleza, todo lo reúne el Sr. Monroy en su pintura. Felicítamos al Sr. García porque va a recibir una obra tan perfecta, y rogamos al inteligente artista, no desmayar en sus tareas y continúe dando al público muestras de su talento y de su estudio.<sup>783</sup>

---

<sup>781</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9995; 15 de abril de 1873.

<sup>782</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 9940; 23 de septiembre de 1872. Meses antes de que estos dos retratos se le asignaran al pincel de Petronilo Monroy, en esta epístola, Severiano Hernández, le pidió a don Mariano que le concediera el favor de retratarlos él, porque sabía que, a pesar de que el Congreso aprobaba los gastos de los retratos, el que elegía a los artistas era Mariano Riva Palacio. Sin embargo, a pesar de conocer de mucho tiempo antes a Severiano y de sus méritos artísticos, no lo eligió.

<sup>783</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, "Gacetilla", tomo 55, AÑO XXXIII, núm. 10514 (21 de octubre de 1873) :3.

Como se lee, la calidad plástica de los retratos que Petronilo Monroy (1832-1882)<sup>784</sup> pintaba, era muy reconocida y alabada por la crítica periodística. Algunos retratos más que pintó fueron: el retrato de Jorge Washington, el de la señora de Manuel Romero Rubio, el de la señora Satur López de Alcalde y el de su esposo; del coronel Carlos Mejía y Eduardo Level; el antes mencionado retrato de Vicente Riva Palacio y otro de este mismo personaje que presentó en la XIX Exposición Nacional de Obras de Bellas Artes, lo que nos indica que el retrato que le hizo para la galería del estado de México le gustó a Vicente y le mandó pintar otro en 1880. Respecto a este último, *El Siglo Diez y Nueve* del 21 de enero de 1880, comentó:

Los retratos [...] pintados por el señor Petronilo Monroy, no carecen de verdad y su ejecución es fácil, acaso en exceso; pero no es la que dan los pintores impresionistas, sino más bien la que se obtiene pintando al temple. El del joven V. Riva Palacio es el más agradable por su entonación y también por el modo con que está ejecutado; la cabeza tiene vida, no mal de dibujo y buen color; el traje se armoniza bien con el resto del cuadro.<sup>785</sup>

El retrato de Vicente Riva Palacio para la galería de gobernadores del estado de México, del que García nos relata algunos detalles en su carta, me es desconocido hasta el día de hoy. Probablemente tuvo el mismo destino de tantas otras obras que se pierden en el tiempo, y en el caminar de mano en mano entre gobernantes o de las familias que las heredan y las venden. Muchos, terminan en bodegas de acervos que no los aprecian, no los exhiben o no los catalogan correctamente por falta de datos. Este retrato podría encontrarse en el acervo de la Universidad Autónoma del Estado de México, al que no se permite mucho el acceso.

---

<sup>784</sup> Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, 64. Petronilo Monroy (1832-1882) nació en Tenancingo, edo. de México; en ese mismo pueblo cursó estudios en la escuela de artes y oficios, junto con su hermano José María, y a través del director de ese plantel, Epigmenio de la Piedra, se relacionaron con Mariano Riva Palacio, cuando mandó tallar la escultura del Miguel Hidalgo. Fue uno de los artistas importantes del siglo XIX mexicano; alumno adelantado de la Academia de San Carlos y pupilo de Pelegrín Clavé. Petronilo pintó muchas de las obras importantes que quedan del siglo XIX, como el abrazo de Acatempan, los retratos de Iturbide y Morelos, pintados por órdenes de Maximiliano, o la emblemática alegoría de la Constitución de 1857. Entre 1862 y 1863, el padre Epigmenio de la Piedra lo invitó a participar en la ornamentación de El Calvario en Tenancingo, en donde comenzó pintando las cuatro mujeres fuertes de Israel: Jael, Judith, Débora y Esther. Entre muchos otros. La calidad de sus retratos quedó de manifiesto con el retrato de Manuel M. Gallo.

<sup>785</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, "Décima novena Exposición Nacional de Obras de Bellas Artes", novena época, año XXXIX, tomo 77, núm. 12 470 (21 de enero de 1880):1 y 2.

El 13 de julio de **1873** se reitera el poder político de Mariano Riva Palacio en la entidad que había administrado tres veces. Don Mariano es nombrado por los de su partido como diputado propietario de esa entidad ante el Congreso.

El año de **1874** transcurre y concluye de una manera pacífica para don Mariano. La mayor parte de sus documentos personales narran peticiones y favores de personas que le solicitan algún auxilio en la impartición de justicia, indultos para algunos líderes sublevados y decididos a deponer las armas, otros, para que les ayudara a conseguir un puesto público, pensión para alguna viuda, etc. En **1875**, a pesar de su mala salud y de la distancia, don Mariano seguía influyendo en los destinos del distrito mexiquense y el gobernador en turno le reportaba obediencia.

En agosto de ese año, don Mariano continuó enfermo, pero aun así fue nombrado por el gobierno del estado de México para dirigir una comisión y llegar a un arreglo de las cuestiones pendientes con los de nuevos estados de Hidalgo y de Morelos, respecto de la liquidación de la deuda y fijación de límites con esos distritos.<sup>786</sup> Unos días después, en la ciudad de México también fue escogido por la Primera Comisión Facultativa del Distrito para la calificación y selección de los objetos que se exhibirían en la cercana Exposición Nacional.<sup>787</sup> Por su situación de salud no pudo aceptar esas comisiones.

Al estar indispuerto, sus actividades disminuyeron. Aun así, le siguen distinguiendo y tomándolo en cuenta. La Sociedad de Mejoras Materiales y Beneficencia de Chalco le pidió ayuda para una nueva cárcel que estaban construyendo, nombrándolo Padrino de dicha obra y le invitaron a poner la primera piedra del edificio y al baile por la noche; asimismo, la Sociedad Artística Regeneradora de Toluca acude a él, como uno de sus principales socios protectores para que contribuya con recursos para los premios de los alumnos que terminaban ese ciclo escolar.<sup>788</sup> El párroco de Chalco le pide que pague setenta y seis pesos que le adeuda por las misas dichas en la capilla de su finca.

En enero de **1876** la situación del país se agravó. Los partidarios de Porfirio Díaz se rebelaron con el Plan de Tuxtepec que, acusando al gobierno de Lerdo de Tejada de

---

<sup>786</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 10 073; 18 de agosto de 1875.

<sup>787</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 10 074; 28 de agosto de 1875.

<sup>788</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 10 079; 18 de noviembre de 1875.

corrupción e ineficacia, lo desconocían y exigían su no reelección. Finalmente, el 16 de noviembre de 1876 tuvo lugar la batalla de *Tecoac* donde las fuerzas de Díaz vencieron al ejército federal. Cuatro días después, don Sebastián abandonó el país a un largo exilio de trece años en la ciudad de Nueva York, donde murió en 1889.<sup>789</sup>

Con fecha inmediata al triunfo de los tuxtepecanos, en el archivo de don Mariano hay un documento firmado por Porfirio Díaz donde le pide a su hijo Vicente que forme parte de su gabinete. Sin Lerdo de Tejada en el poder y con su hijo Vicente en el ministerio de Fomento, el espectro político se abrió de nuevo para don Mariano y para su hijo. A una semana de formarse el gabinete de Porfirio Díaz, fue nombrado Director del Nacional Monte de Piedad.<sup>790</sup> Casi al mismo tiempo, el 12 de enero de 1877, desde Toluca, José Zubieta le comunicó que fue propuesto para Diputado del Congreso de la Unión por el estado de México, puesto que ahora que este viejo político y su hijo estaban otra vez en la cúpula del poder, esperaban que favoreciera a dicha entidad.

Ante la propuesta a la candidatura para diputado por el estado que lo nombró *Benemérito*, hubo cierta renuencia por parte de don Mariano; sin embargo, sus aliados liberales de Toluca le rogaron que no desistiera porque sin él, se trastornaría el éxito a favor del partido conservador. También le rebatieron que su sueldo en el Montepío no era pagado por erarios públicos, de ese modo, no había incompatibilidad en desempeñar ambos cargos.<sup>791</sup>

Del mismo modo, el 9 de febrero de 1877, Díaz le hizo una invitación a don Mariano para participar en importantes decisiones económicas del país. La respuesta de don Mariano a tal proposición fue negativa, alegando que por sus ocupaciones en la Dirección del Monte de Piedad y el malestar de su salud le era imposible aceptar.

Otro beneficio para don Mariano con el nuevo gobierno de Díaz, quedó expresado en la *Memoria de la Junta Directiva de la empresa del Ferrocarril México-Toluca* en donde se da cuenta a la Junta General de Accionistas de sus trabajos, sus estados financieros y los planes recientes. Denuncian las hostilidades del gobierno anterior, haciéndolo

---

<sup>789</sup> Pi-Suñer Llorens, "Sebastián Lerdo de Tejada", 358-359.

<sup>790</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 10 111; 8 de diciembre de 1876.

<sup>791</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 10 130; 12 de febrero de 1877.

responsable de que esa compañía no tuviera el éxito esperado: “[...] teníamos la esperanza de una ocasión favorable para dar impulso a la continuación del camino, supuesto la notoria hostilidad, del gobierno anterior, causa principal, y única tal vez, de los atrasos de la Compañía”.<sup>792</sup> ¿Se debió a la enemistad entre Lerdo y Vicente?

Refiriéndose a Vicente Riva Palacio, Ministro de Fomento agregan: “[...] Se ha manifestado empeñosamente por toda clase de mejoras materiales, principio a confiar, creyendo firmemente en la realización de sus deseos. Por lo tanto no es extraño que desde la instalación del nuevo gobierno nos acercáramos a él para establecer relaciones amistosas y de inmediato provecho para el país”.<sup>793</sup>

El primer beneficio que obtuvo la empresa del ferrocarril México-Toluca fue la concesión inmediata de una prórroga de 3 años más para obtener recursos de la Lotería de la ciudad de México (antes asignada junto con otra lotería en Toluca, para la obtención de recursos para la construcción del tren), cuyo plazo estaba por terminar. También se quejan de un préstamo no saldado a los recursos de la lotería que el gobierno anterior les demandó, lo que empeoró el progreso en la construcción de ese tren. Por supuesto que esta compañía fue beneficiada por el hijo de don Mariano, dados los intereses para que este proyecto llegara a buen fin.

### **5-18) Don Mariano en la primera presidencia de Porfirio Díaz, como Director del Nacional Monte de Piedad, y su muerte. (Donceles # 11, casa de don Mariano).**

El Nacional Monte de Piedad es una corporación fundada en el siglo XVIII por el próspero minero Pedro Romero de Terreros, caballero de Calatrava y Primer Conde de Regla (1710-1781).<sup>794</sup> Aunque no era propiamente una institución bancaria, por dedicarse

---

<sup>792</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 10 154; 2 de julio de 1877.

<sup>793</sup> AGN; AMRP; rollo 92; doc. 10 154; 2 de julio de 1877.

<sup>794</sup> Riva Palacio, *Memoria histórica del Mote de Piedad*, 4-26. Pedro Romero de Terreros nació en la villa de Cortegana, Huelva en Andalucía, España. Realizó estudios de literatura en la Universidad de Salamanca, pero no los terminó porque migró a la Nueva España para ayudar a un tío suyo. Legó sin ningún capital, pero aquí incursionó en la política en los puestos de alcalde, alférez real y alguacil mayor. Posteriormente se convirtió en un próspero minero, lo que le permitió comprar sus títulos nobiliarios.

sólo a los préstamos prendarios, después de concluirse la República Restaurada, fue autorizada para desempeñar las funciones de banco de emisión y depósito.<sup>795</sup>

Desde su llegada a la dirección de esa institución, el 8 de diciembre de 1876, don Mariano ordenó que se hiciera la *Memoria histórica del Nacional Monte de Piedad*, libro que se publicó en agosto de 1877, en el que se da una amplia explicación de los estatutos del establecimiento, la organización, las resoluciones que lo habían modificado y las causas de esas reformas, las operaciones financieras practicadas desde su fundación, esto es, las altas y bajas de los fondos que habían servido para socorrer las necesidades del público. Además, esta *Memoria* comienza alabando la historia de su fundador y los beneficios sociales que este rico altruista logró. Agregando que en el siglo anterior, el primer conde de Regla obsequió importantes regalos al rey de España, además de proporcionarle préstamos considerables sin intereses.<sup>796</sup>

Paralelo a su administración del Montepío, don Mariano realizaba otras actividades. En agosto de 1877, Román S. Lascuráin, nuevo director de la Escuela Nacional de Bellas Artes le envió a Riva el programa e invitación para la decimoctava Exposición de dicha institución, pidiendo ayuda para este evento, tal vez prestando alguna obra de las empeñadas en el Montepío o de su propiedad:

[...] He creído de mi deber dirigirme a usted, de una manera muy particular, como una distinción propia del aprecio y consideración a que es acreedor por todos motivos, para invitarle a cooperar al loable objeto de las Exposición, contribuyendo con la o las acciones que tuviere a bien tomar, como anteriormente lo ha hecho, y procurando con su respetable recomendación que los empleados de ese establecimiento, se suscriban a ella igualmente.<sup>797</sup>

Lascuráin le pedía ayuda a don Mariano para que cooperara con ellos como “anteriormente” lo había hecho, además, solicita las suscripciones de los empleados del Montepío que dirigía. A pesar de su larga vida seguía cercano a esta institución.

---

El Sacro y Real Monte de Piedad de Ánimas fue inaugurado por el Conde de Santa María de Regla, Don Pedro Romero de Terreros el sábado 25 de febrero de 1775, con una cantidad de 300 mil pesos oro para esta obra asistencial, dinero destinado del propio peculio del Fundador.

<sup>795</sup> Cosío Villegas, *Historia moderna de México. República restaurada. Vida económica*. Tomo 2, 212.

<sup>796</sup> Mariano Riva Palacio, *Memoria histórica del Nacional Monte de Piedad* (México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1877), v.

<sup>797</sup> AGN; rollo 92; doc. 10 166; 7 de agosto de 1877.

Por si fuera poco, y a pesar de que México aún no reanudaba relaciones diplomáticas con Francia, Riva Palacio participó (con su hijo) en la organización de la próxima Exposición Universal de 1878 que tendría lugar en París. Con ese motivo, hay varias epístolas de empresas francesas que ofrecieron sus servicios para representar a los negociantes, industriales y agricultores mexicanos allá. Estas compañías se ofrecían para publicitar, transportar, recibir y ubicar los productos mexicanos en el lugar donde se expondrían.<sup>798</sup>

Con una actividad muy moderada por su frágil salud, Mariano Riva Palacio terminó el año de 1877. En los próximos dos años su retiro fue evidente por la casi nula correspondencia en su archivo. Finalmente, el 20 de febrero de 1880, este político ilustrado, filántropo e intelectual mexicano habitante de casi todo el siglo XIX, murió a la edad de 77 años.

El periódico *El Siglo Diez y Nueve* del 20 de febrero de 1880, publicó la sentida nota siguiente:

**DEFUNCIÓN.-** A las cuatro de la mañana de hoy dejó de existir EL SEÑOR DON MARIANO RIVA-PALACIO. Esta es para nuestra sociedad una lamentabilísima pérdida. Hombre lleno de virtudes públicas y privadas, patriota sin mancha, esclarecido ciudadano, amigo leal y sincero, era el ilustre difunto, honra de México, y modelo de caballeros en toda la extensión de la palabra. Diputado, senador, ministro, gobernador del estado de México, Director en fin del Monte de Piedad, no hubo cargo que tuviese, ni comisión confiada a su cuidado, en que no se revelaran sus altas prendas de extraordinaria sensatez, y de justificación acrisolada. Nosotros nos hayamos hoy de verdadero duelo, y la nación toda lo tendrá sin duda al saber que ha muerto uno de sus más preclaros y distinguidos hijos.

Enviamos nuestro profundo y sentido pésame a la apreciable familia del finado, especialmente a nuestro amigo el general Vicente Riva Palacio, hijo del buen ciudadano a quien llora la patria.

Almas como la que acaba de ser director del Monte de Piedad, pasan por el mundo para hacer el bien, y para merecer la felicidad eterna.<sup>799</sup>

*El centinela español* del 22 de febrero de 1880, también emitió lo siguiente:

---

<sup>798</sup> AGN; rollo 92; doc. 10 167; 1º de septiembre de 1877.

<sup>799</sup> *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, "Gacetilla. Defunción", novena época, año XXXIX, tomo 77, núm. 12,495 (20 de febrero de 1880):2.

Sensible defunción. El viernes a las tres y tres cuartos de la mañana falleció en esta ciudad el muy estimado caballero, Sr. D. Mariano Riva Palacio.

Dotado de eminentes virtudes cívicas, de un natural bondadoso y afable, liberal progresista, desinteresado filántropo y excelente modelo como padre de una numerosa familia, el Sr. Riva Palacio era objeto de generales simpatías y profunda veneración, aun por parte de quienes militaban en opuestos partidos políticos al que él prestara muchos y muy importantes servicios. Tuvo un amor, la Patria, tuvo un culto, la caridad; vivió la vida tranquila de los buenos y exhaló su último aliento en el regazo de la virtud, entre las bendiciones de los necesitados y acompañado del inmenso dolor que su muerte ha causado en la sociedad mexicana.

El señor Riva Palacio desempeñó puestos públicos de elevada importancia, y en ellos se distinguió por su espíritu de iniciativa, sus tendencias al bien y una integridad acreedora a las más calurosas alabanzas.

Al consignar tan dolorosa noticia nos asociamos al duelo de la nación y enviamos la expresión de nuestros sentimientos de pesar a la respetable familia del que fue uno de esos hombres que nacen para ser el orgullo de su país y honra de la humanidad.<sup>800</sup>

Después de una larga enfermedad, este político, sensible y conocedor de los alcances del arte y motivo por el que aquí se le estudió, feneció.

---

<sup>800</sup> *El centinela español*. Periódico político y literario, ciudad de México, "Gacetilla. Sensible defunción", tomo I, núm. 25 (22 de febrero de 1880):3.

## CONCLUSIONES.

Al concluir esta investigación, podemos decir que el aporte mayor de este trabajo ha sido el ahondar en la casi olvidada vida de don Mariano Riva Palacio Díaz y estar al tanto de las ideas e intereses que le motivaron en el patrocinio cultural y en la creación de un programa iconográfico en los monumentos públicos que promovió; además, inserto en el desarrollo nacional, pudimos conocer algunas de sus contribuciones y acciones con las que favoreció la cimentación de las bases del estado moderno mexicano.

Con base en lo anterior, se ha comprobado nuestra hipótesis principal, que Riva Palacio no sólo fue el mecenas de las dos obras que le conocíamos, el monumento a Miguel Hidalgo y Costilla de Toluca y la escultura de José María Morelos y Pavón inicialmente inaugurada en la plaza de Guardiola, sino que patrocinó otras más. Las que se han descubierto en esta investigación han quedado expuestas.

Otro aspecto relacionado con su carrera como favorecedor de las artes que se evidenció en este trabajo, fue la relación directa que Mariano Riva Palacio mantuvo a lo largo de su vida con la Academia de San Carlos, con sus dirigentes y con sus artistas. Por lo mismo, fue miembro honorario de esa institución, y como tal, sus participaciones en las exposiciones de dicha escuela fueron frecuentes.

Como hombre de su tiempo, fue seguidor del culto a la modernidad y al progreso, paradigmas que se alcanzarían solamente a través de una buena educación. Por ello, desde sus inicios como servidor público en el ayuntamiento de la ciudad de México, a don Mariano se le comisionó para la vigilancia de las actividades de las escuelas primarias; experiencias que aplicó en sus tres mandatos en el estado de México, donde reformó de manera importante las leyes de la educación básica y el funcionamiento de las escuelas de niños y niñas, así como la formación superior, conducida por profesores con la instrucción adecuada y la supervisión del Estado.

Persuadido por Gabino Barreda, incorporó el extenso programa educativo positivista en la educación media superior de los jóvenes mexiquenses, a través del cual se buscaba la equidad, sustentada en la igualdad de oportunidades para formarse a la vez en las ciencias, en las artes y en las humanidades como plataforma de una vida cívica justa, con posibilidades de impulsar el bienestar y el desarrollo de la sociedad como un todo. Con esto, don Mariano ambicionaba que la instrucción de su distrito no se quedara al margen de los avances conseguidos en la capital del país en la Escuela Nacional Preparatoria.

Como un individuo perceptivo al arte y conocedor de la importancia de éste en la formación de la niñez mexicana, lo incorporó en los programas de educación básica en su entidad. Fundó una escuela de artes para niños y otra para niñas en donde se les instruía en el dibujo natural, de paisaje y ornato y de pintura, además de talleres y de las materias obligatorias en la formación básica de primaria y secundaria. En el Instituto Científico y Literario de Toluca, aprobó la implementación de talleres como el de la litografía y las clases de dibujo y pintura. También, para obtener mejores resultados y alcanzar los objetivos educativos que se tenían en la ciudad de México, se tendieron lazos de cooperación y ayuda con la Academia de San Carlos y con sus profesores.

Otro de sus aportes, fue la ayuda que brindó para la coordinación y organización de los grupos de artistas y artesanos, tanto de la capital del país como los del estado de México. Como gobernador de esa entidad, los favoreció siempre con recursos económicos y en los aspectos legales. Al estar bien constituidos, estas agrupaciones obtenían una vía para ser escuchados y obtener una participación política que los favoreciera en el nuevo contexto donde se perdían paulatinamente los atributos monopólicos de los gremios y la libertad de trabajo, sancionadas por la legislación imperial y más tarde por distintos decretos.

De acuerdo a su rango social burgués y a la costumbre de dejar su imagen para las posteriores generaciones, don Mariano mandó pintar algunos retratos suyos, a través de los cuales buscaba la consolidación de su imagen como figura importante en la política y alta sociedad del país. Del mismo modo, mandó pintar los retratos de su esposa e hijos, de Juan Álvarez y un gran número de Vicente Guerrero.

Por otra parte, esta investigación nos dio luces acerca del origen de los recursos económicos con los que se realizaban los monumentos financiados por Riva. Su mecenazgo lo llevó a cabo, principalmente, desde las arcas del Estado, sin dejar de lado las suscripciones públicas tan socorridas en el siglo XIX para conseguir las altas cantidades que los proyectos artísticos de esa naturaleza demandaban. Tampoco se descarta la ayuda económica de los amigos ricos de don Mariano, interesados en embellecer ciertas partes de la ciudad en donde ellos invertirían en proyectos de urbanización.

A su vez, con el patrocinio de Riva Palacio desde los puestos públicos, quedó expuesto que esta actividad, antes en manos casi exclusivamente de la Iglesia, en la vida independiente del siglo XIX se ejerció, en gran medida, desde el nuevo Estado laico, imprimiendo en las obras las nuevas ideologías que imperaban en ese momento a través de un discurso secularizado. Las doctrinas que don Mariano supo fijar en los monumentos que financió de acuerdo a sus intereses, fueron las liberales moderadas y republicanas, con las que comulgó casi toda su vida. Éstas se evidenciaron en el programa iconográfico de cada una de sus obras. Por otra parte, como dichos proyectos artísticos se llevaban a cabo desde el poder, y éste era tan volátil, estaban expuestos a los avatares de los acontecimientos políticos, por lo que algunas veces no se pudieron concluir o cambiaban de nombre.

La intención o propósito del mecenazgo de Riva Palacio se debió, principalmente, al deseo de construir una historia común a todos los mexicanos que en ese momento eran ciudadanos de una nación basta y desintegrada. Como un país libre, México deseaba y necesitaba, entre muchas otras cosas, una identidad propia, por lo que se echó mano de la historia para conformarla. Para lograrlo, hubo necesidad de personificarla por medio de imágenes que contribuyeran a la construcción de dicha identidad.

Para alcanzar esos propósitos, Mariano Riva Palacio entretendió la política, la historia y el arte. Echó mano de la historia para construir los próceres y emblemas de la nueva nación independiente que se estaba conformando; del arte, como el medio para representarlos con una cara, un cuerpo y un discurso que les diera una presencia en los lugares públicos donde el ciudadano de a pie los viera cotidianamente hasta familiarizarse

con ellos y los relacionara como los hombres a quienes se les debía agradecer la libertad; y de la política, para ejercer el mecenazgo desde sus puestos que le facilitaban el acceso a los recursos necesarios.

Los responsables de materializar esos proyectos fueron los artistas de su época, nacionales y extranjeros. Entre ellos estuvo el arquitecto Joaquín Heredia, el párroco Epigmenio de la piedra y los artistas de su escuela de artes y oficios en Tenancingo, Severiano Hernández, Felipe Santiago Gutiérrez, Petronilo Monroy, Ramón Rodríguez Arangoity, Antonio Piatti, Miguel Noreña, Hesiquio Iriarte, y así sigue la larga lista de los que le buscaban para ser favorecidos con sus encargos, aun con las demoras y bajos montos en sus pagos. La relación de estos virtuosos con Riva Palacio siempre fue de respeto y agradecimiento cuando les beneficiaba con trabajo.

El mecenazgo ejercido por Mariano Riva Palacio en la creación de los rostros de los hombres que nos dieron la independencia, siempre favoreció a los próceres aceptados por las creencias liberales, y por encima de todos, a su suegro Vicente Guerrero. De este último, se hicieron numerosos retratos, siempre tratando de reivindicar su imagen como mártir y de elevarlo al panteón de los próceres más importantes. Del mismo modo, aprovechó sus puestos burocráticos para nombrar como su padre político a un mercado, a la avenida de la Viga la rebautizó con ese nombre; a la plaza donde se erigió el monumento que lo honraba, también le dio ese nuevo nombre, a la actual colonia Guerrero, etc.

Don Mariano también impulsó varios proyectos arquitectónicos en el estado de México, entre los que se encuentra el edificio del Palacio de Gobierno y el del Palacio de Justicia en Toluca, propuso la transformación de las cárceles en edificios penitenciarios mejor acondicionados para la vida de los reclusos, etc. Todas estas iniciativas fueron realizadas por Ramón Rodríguez Arangoity, con el que sostuvo una estrecha relación de mecenas-artista; este arquitecto, lo mantenía al tanto de los avances de esas construcciones, incluso después de terminar sus administraciones, lo que nos habla del compromiso de Riva Palacio por darle seguimiento y buen fin a las obras que iniciaba.

A Riva Palacio también se le debe la propuesta de la construcción del ferrocarril México-Toluca con planes arquitectónicos funcionales y económicos hechos por los ingenieros y arquitectos Santiago y Eleuterio Méndez, grandes impulsores del ramo ferrocarrilero e introductores de los avances tecnológicos de ese momento. Con el Ing. Francisco de Garay, realizó la desecación de las lagunas de Lerma; entre otros proyectos.

Con la urbanización de *La avenida de los hombres ilustres* en la ciudad de México, Mariano Riva Palacio sentó precedentes que pueden considerarse como un legado más para la posteridad, para el México que deseaba y que pervive. Este proyecto de urbanización, fue el antecedente de las iniciativas artísticas monumentales que posteriormente su hijo Vicente impulsó en 1877, cuando fungía como Ministro de Fomento de Porfirio Díaz; por lo que es casi inevitable deducir que el paseo de la Reforma tiene un referente inmediato, la *avenida de los Hombres Ilustres*; que su primogénito siguió sus mismos pasos como historiador de bronce en la urbanización de otra avenida importante de la capital del país, cuando la situación económica y política era más propicia.

Así mismo, la actividad de don Mariano como mecenas en la realización de monumentos públicos y otras obras de arte, fue imitada por otros hombres cercanos a él. El primero en seguirlo fue su amigo y gobernador del estado de Guanajuato, Octaviano Muñoz Ledo, quien meses después de la inauguración de la escultura de Hidalgo en Toluca, decidió erigir tres esculturas más en su distrito para honrar a ese mismo héroe. Sin embargo, el director de escultura de la Academia de San Carlos se negó a esculpir las, por temor a herir susceptibilidades en las autoridades de esa institución y poner en riesgo su trabajo. Otro adepto en cuestiones del arte fue su amigo el Lic. Felipe Sánchez Solís, quien después de ver los retratos de la galería de gobernadores del estado de México que don Mariano inició, mandó pintar ocho para la galería de los gobernadores del estado de Puebla.

Por otra parte, es viable decir que la carrera de Mariano Riva Palacio Díaz como comitente de las artes y de la educación no la llevó a cabo de manera inocente, este político, buscaba beneficios y protagonismo, hacerse notar en el escenario que se desenvolvía y escalar los puestos más altos en el gobierno. Para ello, siempre se valió de

las alianzas que entretejió con los hombres más importantes del escenario político, económico, social y religioso de ese momento histórico. Esas coaliciones fueron logradas, mayormente, por sus habilidades diplomáticas y de concertación.

Finalmente, cabe una reflexión más respecto a una característica importante de la personalidad que Mariano Riva Palacio mostró a través de sus cartas y discursos: el optimismo. Una confianza que revelaba en sus decisiones y en sus posturas ideológicas. Siempre tuvo la convicción de que en el futuro se formaría un mejor lugar para las generaciones venideras, un país que alcanzaría la modernidad y el progreso, un pueblo que se educaría con la ayuda de sus dirigentes, además de que siempre creyó en la superación de la condición humana; todo ello, a pesar de las pérdidas personales que le acompañaron a lo largo de sus vida, de la frustración e impotencia que en cada invasión extranjera testimonió y de los grandes embates entre hermanos que le tocó presenciar.

Quedan muchas interrogantes sobre la vida de Mariano Riva Palacio Díaz, aquí sólo lo hemos abordado desde su rol como comitente, por lo que la presente investigación es una invitación a profundizar en los hechos de los que fue partícipe un hombre tan activo en un siglo tan dinámico.

## **Cronología.**

- 1803.-** Nace Mariano Riva Palacio Díaz en la ciudad de México.
- 1807.-** Muere Estevan Riva Palacio Palacios, padre de don Mariano.
- 1816.-** Entra al Seminario Conciliar de México.
- 1819.-** Termina sus estudios en el Seminario Conciliar de México.
- 1825.-** se gradúa como bachiller en cánones en la Universidad
- 1829.-** ocupa su primer puesto político en el Ayuntamiento de la ciudad de México (primer regidor).
- 1830.-** se desempeña como segundo alcalde del Ayuntamiento de la ciudad de México.
- 1832.-** Se casa con Dolores Guerrero Hernández, hija única del general Vicente Guerrero.
- 1833.-** Año de proyectos liberales por antonomasia, fue elegido como diputado del Congreso Constituyente promovido por Valentín Gómez Farías.
- 1834.-** Es reelecto diputado de ese mismo congreso.
- 1846-48.-** También ocupa un curul y es de los liberales moderados que concertaron la paz con E.U. a través del Plan Guadalupe-Hidalgo.
- 1848.-** Fungió como ministro de Hacienda del presidente José Joaquín Herrera.
- 1849-1851.-** ocupa por primera vez la gubernatura del estado de México.
- 1857.-** por segunda vez fue gobernador del estado de México.
- 1864-67.-** rechazó ser parte de la Junta de Notables y se negó a ocupar la cartera de gobernación ofrecida en el gobierno de Maximiliano, Segundo Emperador Mexicano. Vivió en el retiro de la vida privada los cuatro años del Segundo Imperio Mexicano.
- 1867.-** en el juicio en contra de Maximiliano, fue defensor legal a petición de éste.
- 1868-1869.-** presidente del ayuntamiento de la ciudad de México.
- 1869.-** nuevamente se desempeñó como diputado y fue elegido Presidente del Congreso General.
- 1869-1871.-** tercera gubernatura en el estado de México.
- 1871-1876.-** diputado.
- 1876-1880.-** Director general del Nacional Monte de Piedad.
- 1880.-** muere Mariano Riva Palacio en la ciudad de México.

## **Acervos consultados.**

Archivo de la Antigua Academia Nacional de San Carlos (AAASC).

Archivo General de la Nación (AGN).

Archivo Histórico de Notarías del Distrito Federal (AHNDF).

Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF).

Archivo Histórico del Estado de México (AHEM).

Archivo Histórico del Seminario Conciliar de México (AHSCM).

Archivo Histórico y Memoria Legislativa del Senado (AHMLS).

Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Biblioteca Rafael García Granados del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Biblioteca de la Universidad de Austin, Texas (Nattie Lee Benson Latin American Collection).

Fondo Reservado de la Hemeroteca nacional.

## **Fuentes hemerográficas.**

El Boletín Republicano.

El Constitucional.

El Correo del Comercio.

El Derecho. Periódico de jurisprudencia y legislación.

El Diario del Imperio.

El Diario oficial.

El Fénix de la libertad.

El Ferro-carril.

El Imparcial.

La Iberia.

El Mexicano.

El Monitor Republicano.

La Orquesta.

El Padre Cobos.  
El Semanario ilustrado.  
El Siglo Diez y Nueve.  
El Sol.  
La Revista Universal.  
La Sociedad.  
El Universal.  
La Voz de México.

## **Bibliografía general.**

Acevedo, Esther. *Catálogo del retrato del siglo XIX en el museo nacional de historia*. México: INAH, 1982.

------. “Apropiación y resignificación de los héroes de la Independencia” en *Bicentenario de la Independencia: Estado de México*. Toluca: Gobierno del Estado de México, 2010.

------. “Entre la ficción y la historia: La denegación del indulto de Maximiliano”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: UNAM-IIE, 1988.

------. “Entre la tradición alegórica y la narrativa factual”, en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*. México: MUNAL-UNAM-IIE, CONACULTA, 2001.

------. “Introducción al periodo 1821-1857: una sociedad en busca de definición cultural” en *Arte mexicano, siglo XIX*, tomo I. México: Salvat, 1986.

------. “Los comienzos de una historia laica en imágenes”, en *Los pinceles de la historia. La fabricación de Estado. 1864-1910*. México: Museo Nacional de Arte, CONACULTA-INBA-IIE-UNAM, 2003.

------. “1821-1843” en Eloísa Uribe (coordinadora). *Y todo... por una nación: historia social de la producción plástica de la ciudad de México, 1781-1910*, México: INAH, 1987.

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

------. “Los caminos de Alejandro Casarín (1840-1907)” en *Arte y antropología*, núm. 71, 2003.

Aguirre Salvador, Rodolfo. *Universidad y sociedad. Los graduados de la Nueva España en el siglo XVIII*, tesis para obtener el grado de doctor. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.

Alamilla Rodríguez, José Alfredo. *La Real Universidad de México: de las reformas Borbónicas a la Independencia de México, 1749-1821*, tesis para obtener el grado de maestro en historia. México: FF y L-UNAM, 2012.

*Álbum Mexicano. Tributo de gratitud al civismo nacional. Retratos de los personajes ilustres de la primera y segunda época de la Independencia Mexicana y notabilidades de la presente*, reproducción de la impresión de 1843. México: Contabilidad de Ruf Mexicana, S.A., 1974.

Álvarez, Manuel Francisco. *El Dr. Cavallari y la carrera de Ingeniero civil en México*. México: A. Carranza y Cía., 1906.

------. *El pintor Joaquín Ramírez y el retrato de Hidalgo*. México: A. Carranza, 1910.

------. *Algunos escritos*, Selección y prólogo Elisa García Barragán. México: SEP-INBA, 1981.

Álvarez Bravo, Manuel. *Luz y tiempo. Colección fotográfica*. México: Fundación Cultural Televisa, 1995.

Álvarez, Melchor, *Historia documentada de la vida pública del Gral., José Justo Álvarez, o, La verdad sobre algunos acontecimientos de importancia de la guerra de Reforma: obra ilustrada con varios fotograbados y que contiene más de cincuenta autógrafos*. México: El Tiempo, 1905.

Andries, Lise y Laura Suárez de la Torre. *Impresiones de México y de Francia: edición y transferencias culturales en el siglo XIX*. México: Instituto Mora, 2009.

Arciniega Ávila, Hugo Antonio. *El arquitecto del emperador. Ramón Rodríguez Arangoiti en la Academia de San Carlos, 1831-1867*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte. México: UNAM-FF y L, 2003.

Arciniega Ávila, Hugo, Louis Noelle y Fausto Ramírez (Coordinadores). *El arte en tiempos de cambio 1810/1910/2010*. México: UNAM-III, 2012.

Arellano Zavaleta, Manuel. *Rotonda de los Hombres Ilustres. Iconografía y datos biográficos*. México: Consejo Consultivo de la Rotonda de los Hombres Ilustres, 1986.

Arrillaga, Basilio José. *Recopilación de leyes, decretos y circulares de los supremos poderes de los Estados Unidos Mexicanos*. México: Imprenta J. M. Lara, 1850.

Autrey Dabbs, Jack. *The Mariano Riva Palacio Archives. A Guide*. Tomo I y II. México: Editorial Jus, 1967.

Avilés, René, “La censura al periodismo en México: revisión histórica y perspectivas”, *Razón y palabra*, núm. 59, junio del 2015.

Ávila, Alfredo *et al.* *Diccionario de la Independencia de México*. México: UNAM, 2010.

-----, “La presidencia de Vicente Guerrero”. En *Presidentes mexicanos*. Coordinado por Will Fowler. México: Instituto Mexicano de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2005.

Báez Macías, Eduardo. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*. México: UNAM-IIE, 2003.

-----, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*. México: UNAM-ENAP, 2008.

-----, *La pintura militar de México en el siglo XIX*. México: Secretaría de la Defensa Nacional, 1992.

-----, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*. México: DDF, 1974.

Ballesteros Páez, María Dolores, “Vicente Guerrero: insurgente, militar y presidente afromexicano”, *Cuicuilco*, vol. 18, núm. 51, mayo-junio, 2011.

Barajas Barrón, Rafael (el Fisgón), *Historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1821-1872*, México: FCE, 2013.

Baranda, Martha y Lía García Verástegui. *Estado de México, una historia compartida*. Toluca: Gobierno del Estado de México, 1987.

Barros leal, César, “La prisión desde una perspectiva histórica y el desafío actual de los derechos humanos de los reclusos” en *Estudios básicos de derechos humanos*, tomo II, México: Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 1995.

Bastús, Vicente Joaquín. *Diccionario histórico enciclopédico*. Cataluña, España: Imp. de Roca, 1933.

Bazant, Jean. *Antonio Haro y Tamariz y sus aventuras políticas, 1811-1869*. México: COLMEX, 1984.

Blasio, José Luis. *Maximiliano íntimo y su corte. Memorias de un secretario*. México: UNAM, 2013.

Benítez, Fernando. *Historia de la ciudad de México*, Tomo II. México: Salvat, 1984.

Bonilla Galindo, Isabel, "El acervo bibliográfico Méndez Quijano-Zirión" en *Mirada ferroviaria*, boletín documental 3ª época, núm. 4, enero-abril, 2008.

Bonilla Reyna, Helia Emma, *El Gallo Pitagórico: estampa, imprenta y política en torno a Santa Anna (1842-1845)*, tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte. México: FF y L-UNAM, 2013.

Boucher, François. *Historia del traje en occidente*. México: Editorial Gustavo Gili, 2008.

Bourdieu, Pierre. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. México: Taurus, 2002.

Bozal, Valeriano (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. II. Madrid: Balsa de la Medusa, 1996.

Brading, David A. *Mineros y comerciantes en el México Borbónico (1763-1810)*. México: F.C.E., 1983.

------. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Ediciones Era, 2004.

Bushnell, Clyde Gilbert. *La carrera política y militar de Juan Álvarez*. México: Porrúa, 1988.

Bustamante, Carlos María de. *Diario histórico de México, 1822-1848 de Carlos María de Bustamante* [cd-rom], Josefina Zoraida Vázquez (ed.). México: El Colegio de México, 2001.

------. *Tres estudios sobre Don José María Morelos y Pavón* (edición facsimilar). México: Instituto Bibliográfico Mexicano, 1963.

Calderón de la Barca, Madame. *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país*. México: Porrúa, 2000.

Camacho Pichardo, Gloria. *Agua y liberalismo. El proyecto estatal de desecación de las lagunas del alto Lerma, 1857-1875*. Toluca: Biblioteca del Agua-CONAGUA, 2002.

Canudas Sandoval, Enrique. *Las venas de plata en la historia de México. Síntesis de historia económica. Siglo XIX*. Vol. II. México: Editorial Utopía-Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2005.

Cárdenas de la Peña, Enrique. *Mil personajes en el México del siglo XIX, 1840-1870*. México: Banco Mexicano Somex, 197-.

Casanova, Rosa y Estela Eguiarte. "La producción plástica en la República restaurada y el Porfiriato", en *Historia del Arte Mexicano*. Tomo 10. *Arte del Siglo XIX II*. México: Salvat Mexicana de Ediciones, 1982.

Casasola, Gustavo, *Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1925*, 4ª ed., tomo II. México: Gustavo Casasola, 1971.

Cassard, Andrés. *Manual de la masonería*. Nueva York: Imprenta del Espejo Masónico, 1867.

Chávez Sánchez, Eduardo. *Historia del Seminario Conciliar de México*, tomo I México: Porrúa, 1996.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.

Chust, Manuel y Víctor Mínguez (editores). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. México: El Colegio Michoacano-UAM-Universidad de Valencia, 2003.

Ciancas, María Esther. *La pintura mexicana del siglo XIX*, tesis para obtener el grado de maestra en Historia de las Artes Plásticas. México: FF y L-UNAM, 1959.

Clark de Lara, Belém y Belém Speckman Guerra, *La república de las letras*. México: UNAM, 2005.

Connaughton, Brian F. (coord.). *Poder y legitimidad en México en el siglo XIX. Instituciones y cultura política*. México: UAM-CONACYT, 2003.

Conte Corti, Egon Caesar, *Maximiliano y Carlota*, México: Promociones Editoriales Mexicanas, 1983.

Córdoba Ramírez, Diana Irina. *Manuel Payno. Los derroteros de un liberal moderado*. México: El Colegio de Michoacán, 2006.

Cosío Villegas, Daniel. *Historia general de México*, 4 vols. México: El Colegio de México, 1976.

Costeloe, Michael. *La primera República federal de México (1824-1835). Un estudio de los partidos políticos en el México independiente*. México: F.C.E., 2012.

----- "Mariano Arista y la élite de la ciudad de México, 1851-1852", en Humberto Morales y William Fowler (coordinadores), *El conservadurismo mexicano en el siglo XIX (1810-1910)*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Secretaría de cultura-Gobierno del Estado de Puebla y University of Saint Andrews, Scotland, U.K., 1999.

-----, *La República Central en México, 1835-1846. "Hombres de bien" en la época de Santa Anna*. México: F.C.E., 2000.

-----, "Mariano Arista y las elecciones presidenciales de 1850 en México" en Will Fowler (coordinador), *Gobernantes mexicanos: 1821-1910*. Tomo I. México, F.C.E., 2000.

Cuadriello, Jaime, "Introducción. Para visualizar al héroe: mito, pacto y fundación", en *El éxodo mexicano. Los héroes en la mira del arte*, México, INBA, 2010.

-----, "La América y La Libertad", en *Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte. Escultura siglo XIX*, tomo I. México: Museo Nacional de Arte, CONACULTA-INBA, IIE-UNAM, 2000.

Dávalos, Marcela. *Basura e Ilustración: limpieza de la Ciudad de México a fines del siglo XVIII*. México: INAH, Departamento del Distrito Federal, 1997.

Denegre Vaught Alcocer, Jorge Ramiro (coord.), *Dos siglos de discursos patrióticos*. México: IJ- UNAM, 2011.

Díaz y Díaz, Fernando. *Caudillos y caciques: Antonio López de Santa Anna y Juan Álvarez*. México: COLMEX, 1972.

*Diccionario Porrúa. Historia, biografía y geografía de México*, sexta edición. México: Porrúa, 1995.

*Discurso pronunciado por el Exmo. Sr. Gobernador del Estado de México D. mariano Riva Palacio, en la apertura de Sesiones de la Honorable Legislatura verificada el 8 de junio de 1857*, Toluca: Tipografía del Instituto Literario, 1857.

*Documentos para la historia del México independiente, 1808-1938*. Tomo 2. México: Porrúa-Cámara de Diputados, 2010.

Dossé, Françoise. *El arte de la biografía*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

Dublán, Manuel y José María Lozano. *La Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República*. México: Imprenta de E. Dublán y Compañía, 1882.

*Espacios Públicos*, Vol. 14, núm. 32, septiembre- diciembre, 2011.

Eguiarte, María Estela, "Espacios públicos en la ciudad de México: paseos, plazas y jardines, 1861-1877", *Historias*, núm. 12, enero-marzo, 1986.

Esparza Liberal, María José. "Retrato del pueblo y de sus hombres ilustres", en María José Esparza Liberal e Isabel Fernández de García Lascurain. *La cera en México. Arte e historia*. México: Fomento Cultural Banamex, 1994.

Fernández Cristlieb, Federico. *El urbanismo neoclásico en la ciudad de México*. México: UNAM, 2006.

Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Calendarios de José Joaquín Fernández de Lizardi, 1824-1825*, presentación Laura Herrera Serna. México: INAH, 2010.

Fernández, Justino. *El arte del siglo XIX en México*. México: UNAM-IIE, 1967.

Flores Flores, Oscar, “La conformación de una identidad nacional a través del estudio de las antigüedades mexicanas” en Hugo Arciniega *et al*, *El arte en tiempos de cambio. 1810/1910/2010*, México, UNAM-IIE, 2012.

Fowler, Will (coordinador). *Gobernantes mexicanos*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

-----, “El pronunciamiento mexicano del siglo XIX hacia una nueva tipología” en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, núm. 38, julio-diciembre, 2009.

Fulton, Christopher, “Cuauhtémoc awakened”, *Estudios de historia moderna y contemporánea*, núm. 35, enero-junio, 2008.

Fuentes Rojas, Elizabeth. *La Academia de San Carlos y los constructores del neoclásico. Primer catálogo de dibujo arquitectónico 1779-1843*. México: ENAP-UNAM-CONACYT, 2002.

Galí, Montserrat. *Artistas catalanes en México, siglos XIX y XX*. Barcelona: Comissió América y Cataluña, 1992.

Galindo y Villa, Jesús. *Guía para visitar los salones de Historia de México del Museo Nacional*, 2ª Edición corregida. México: Imprenta del Museo Nacional, 1896.

Gallo, Eduardo L. *Hombres ilustres mexicanos: biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días*, Tomo III. México: Eduardo L. Gallo Editor, 1873-1874.

Gámez de León, Tania. *Rostro reflejado ante un espejo: Manuel Ocaranza (1841-1882)*. México: Universidad Iberoamericana, 2009.

Gamiño Ochoa, Rocío. *La pintura del retrato en el siglo XIX*. México: IIE-UNAM, 1994.

Garduño, Ana. *El poder del coleccionismo del arte: Alvar Carrillo Gil*, México: UNAM, 2006.

García Cubas, Antonio. *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas. Anecdóticas y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social, Ilustradas con más de trescientos fotograbados*. México: Porrúa, 1986.

García García, Francisco de Asís. “Crismón”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, núm. 3, 2010.

García Luna, Margarita. *El movimiento obrero en el estado de México. Primeras fábricas, obreros y huelgas (1830-1910)*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1986.

García Peña, Ana Lidia y René García Castro, “Símbolos en guerra: el águila del Anáhuac venció al león de Castilla”, en *Bicentenario de la Independencia: Estado de México*, Toluca, Gobierno del Estado de México, 2010.

García Quintana, Josefina. *Cuauhtémoc en el siglo XIX*. México: UNAM, 1977.

García Ramírez, Sergio, “El sistema penitenciario. Siglos XIX y XX”, *Boletín mexicano de derecho comparado*, núm. 95, mayo-agosto, 1999.

García, Genaro. *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*. México: Editorial Porrúa, 1974.

Garfias M., Luis. *La intervención francesa en México. La historia de la expedición militar francesa enviada por Napoleón III para establecer el Segundo Imperio Mexicano*. México: Panorama, 1985.

Girón, Nicole. *Ignacio Manuel Altamirano en Toluca*. Toluca: Instituto Mora-Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.

Gondra, Isidro Rafael. *Explicación de las láminas pertenecientes a la Historia antigua de México y a la de su conquista, que se han agregado a la traducción mexicana de la de William Prescott*. México: imprenta de Ignacio Cumplido, 1846.

González González, Enrique (coordinador). *Estudios y estudiantes de filosofía. De la Facultad de Artes a la Facultad de Filosofía y Letras (1551-1929)*. México: UNAM-IISUE-FF y L, El Colegio de Michoacán, 2008

González Marmolejo, Jorge René. *De la opulencia a la precariedad. La historia del ex convento de San Francisco Javier de Tepetzotlán, 1777-1950*. México: INAH, 2014.

González Mantecón, María del Carmen, “Las reliquias y sus héroes” en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, volumen 30, México UNAM-IIH, julio-diciembre, 2005.

González Obregón, Luis. *La vida en México en 1810*. México: Editorial Innovaciones S.A., 1979.

González Pedrero, Enrique. *País de un solo hombre: el México de Santa Anna. La sociedad del fuego cruzado, 1829-1836*, tomo II. México: F.C.E., 2004.

Gortati de Rabiela, Hira y Regina Hernández Franyuti. *La ciudad de México y el Distrito Federal. Una historia compartida*. México: Instituto Mora-Departamento del Distrito Federal, 1988.

Gosden, Chris and Yvonne Marshall, "The Cultural Biography of Objects" in *World. Archaeology*, vol. 31, núm. 2, octubre, 1999.

Gualdi, Pedro. *Monumentos arquitectónicos y perspectiva de la ciudad de México, 1841*. México: Juan N. Chavarrri y Gustavo Arce Editores, 1966.

Guerrero, Omar, "Revillagigedo o el hombre de estado" en *Novahispania*, tomo I. México: UNAM, 1995.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo, "El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica" en *Historia Mexicana*, vol. LIII, No. 2, Tomo 210, México: COLMEX, oct.-dic., 2003.

----- . *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 2004.

Guzmán Urióstegui, Jesús, "Apuntes para una historia de la insurgencia en la tierra caliente de Guerrero", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, n. 37, enero-junio 2009.

Hernández Franyuti, Regina , "Ideología, proyectos y urbanización en la ciudad de México, 1760-1850, en *La ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX*, tomo I, México, Instituto Mora, 1994.

Herrejón Peredo, Carlos. *Historia del estado de México*. Toluca: Universidad Autónoma del estado de México, 1985.

----- . *Morelos. Antología documental*. México: SEP, 1985.

Honour, Hugh. *The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the Present Time*. New York: Pantheon Books, 1975.

Humboldt, Alejandro de. *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. México: Editorial Porrúa, 1966.

Hurtado Mendoza, Francisco, *et al. Manuel Ocaranza y sus críticos*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1987.

Ibarra Bellón, Araceli. *El comercio y el poder en México, 1821-1824*. México: F.C.E., 1998.

Illades, Carlos. *Breve historia de Guerrero*. México: F.C.E., COLMEX, 2000.

Iracheta Conecorta, María del Pilar, “El Estado de México durante la segunda República federal y la dictadura Santanista” en Gerald L. McGowan (coord.), *Historia general del Estado de México. Independencia, Reforma e Imperio*, tomo IV. Toluca: Gobierno del Edo. de México-Colegio Mexiquense, 1998.

Juárez, José Roberto, “La lucha por el poder a la caída de Santa Anna”, *Historia Mexicana*, núm.1, vol. 10, jul.-sept., 1960.

Knapp, Frank A. *Sebastián Lerdo de Tejada*. México: Universidad Veracruzana-INEHRM-SEP, 2011.

*La Legislación Mexicana*, México D.F., 1º de enero de 1861.

Ledezma Ibarra, Carlos Alfonso y Juan Javier Ortiz, “La primera escultura de Miguel Hidalgo en México: obra de mexiquenses” en *Bicentenario de la Independencia: Estado de México*, México: Gobierno del Estado de México, 2010.

Leonardini, Nanda y Luis Ortiz Arias. *Manuel Ocaranza. El más original, atrevido y elegante de los pintores mexicanos*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, depósito legal 2006.

Lévinas, Emmanuel. *La realidad y su sombra. Libertad y mandato, trascendencia y altura*, introducción Antonio Domínguez. México: Mínima Trotta, 2001.

Linati, Claudio. *Trajes civiles, militares y religiosos de México, 1828*. México: Porrúa, 1979.

Lira González, Andrés, “Los indígenas y el nacionalismo mexicano” en *IX Coloquio de Historia del Arte. El nacionalismo y el arte*, México: IIE-UNAM, 1986.

Lombardo de Ruiz, Sonia, “Las reformas borbónicas en el arte de la Nueva España (1781-1821)”, en Eloísa Uribe (coordinadora), *Y todo... por una nación: historia social de la producción plástica de la ciudad de México, 1781-1910*, México, INAH, 1987.

López-Baralt, Mercedes, *et al. Iconografía política del Nuevo Mundo*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1995.

López López, Felipe. *Ensayo biográfico del artista mexicano Miguel Mata y Reyes*. México: Imprenta y litografía de Ireneo Paz, 1877.

Lozada León, Guadalupe, “El aposento del poder en la capital. El salón de Cabildo del Antiguo Palacio del Ayuntamiento” en *Relatos e historias en México*, número 87, año VIII, noviembre de 2015.

Maciel, David R., “Cultura, ideología y política en México, 1867-1876”, *Relaciones*, vol. V, núm. 19, verano de 1984.

Manrique, Jorge Alberto, “El pesimismo como factor de la Independencia de México”, en *Una visión del arte y de la historia*. Tomo I. México: IIE-UNAM, 2004.

Marichal, Carlos, “Las guerras imperiales y los préstamos novohispanos, 1781-1804” en *Historia mexicana*, El Colegio de México, vol. XXXIX, no. 4, 1990.

Márquez Morfín, Lourdes. *La desigualdad ante la muerte en la ciudad de México: el tifo y el cólera (1813-1833)*. México: Editores Siglo XXI, 1994.

Marroquí, José María. *La ciudad de México, contiene el origen de los nombres de muchas de sus calles y plazas, del de varios establecimientos públicos y privados, y no pocas noticias curiosas y entretenidas*, 2ª edición facsimilar. México: Jesús Medina editor, 1969.

Martínez Assad, Carlos R. *La patria en el Paseo de la Reforma*. México: UNAM, 2005.

Martínez Moreno, Carlos Francisco. *El establecimiento de la masonería en México en el siglo XIX*, tesis para obtener el grado de maestro en Historia. México: FF y L-UNAM, 2011.

Mateos, Juan A. *Historia parlamentaria de los congresos mexicanos*, tomo VIII. México: Librería, Tipografía y Litografía de J. Villada, 1884.

Maza, Francisco de la, “Algunas obras desconocidas de Manuel Tolsá”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IV, núm. 14, 1946.

Matute, Álvaro. *México en el siglo XIX: antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México: UNAM, 2013.

McGowan, Gerald L. *La separación del sur o cómo Juan Álvarez creó su estado*. Toluca: El Colegio Mexiquense A. C., 2004.

Mejía Zúñiga, Raúl. *Benito Juárez y su generación*. México: Secretaría de Educación pública, 1972.

Mendiola Quezada, Vicente. *Arquitectura del estado de México: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*. Toluca: Gobierno del Estado de México, 1985.

Miranda, José, “El “Ensayo Político sobre el reino de la Nueva España”. Razón, entidad, trascendencia””, en Marianne O. de Bopp, *Ensayos sobre Humboldt*, México, UNAM, 1962.

Moncada González, Gisela. *La libertad comercial. El sistema de abasto de alimentos en la ciudad de México, 1810-1835*. México: Instituto Mora, 2014.

Moreno, Salvador. *El escultor Manuel Vilar*. México: UNAM-IIE, 1969.

Moxey, Keith. *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004.

Muñoz, Virgilio y Mario Ruiz Massieu. *Elementos jurídico-históricos del municipio en México*. México: UNAM, 1979.

*Nación de imágenes: la litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, abril-junio, 1994.

Nicolás Benito, María de Lourdes Esperanza. *La arquitectura y escultura del Panteón de San Fernando en México*. Tesis de licenciatura. México: Universidad Iberoamericana, 1977.

Novo, Salvador. *Los paseos de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

O’Gorman, Edmundo, “Precedentes y sentido de la revolución de Ayutla” en *Plan de Ayutla. Conmemoración de su primer centenario*. México: Ediciones de la Facultad de Derecho-UNAM, 1976.

Olavarría y Ferrari, Enrique y Juan de Dios Arias, “México independiente, 1821-1855”, en Vicente Riva Palacio (coord.), *México a través de los siglos*, tomo IV, México, Editorial Cumbres S. A., 10ª edición, 1973.

Oldstone, Michel B. A. *Virus, pestes e historia*. México: F. C. E., 2002.

Orozco y Berra, Manuel, “México y sus alrededores”, en Artemio de Valle Arizpe. *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*. México: Editorial Pedro Robledo, 1946.

Ortega y Medina, Juan A., “Estudio preliminar”, en Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. México: Editorial Porrúa, 1966.

Ortiz Monasterio, José, “Mariano Riva Palacio en el Ministerio de Hacienda”, en Leonor Ludlow, *Los Secretarios de hacienda y sus proyectos, 1821-1933*. México: UNAM, 2002.

------. “*Patria*”, *tu ronca voz me repetía...Biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1999.

Ortiz Romo, Estela y Lourdes Garduño Mariscal, “El Instituto Literario, origen común de la normal de profesores y de la Universidad Autónoma del Estado de México” en *Sucesivas Aproximaciones de Nuestra Historia. Crónicas de la Universidad Autónoma del Estado de México*. Tomo VI. Toluca: UAEM, 1998.

Otero, Mariano, “Indicaciones sobre la importancia y necesidad de la reforma de las leyes penales”, “Mejora del pueblo” y “Cartas sobre penitenciarias”, *Obras*. México: Porrúa, 1967.

Oyarzábal Salcedo, Shanti, “Gregorio Mier y Terán en el país de los especuladores”, en Ciro F. S. Cardoso. *Formación y desarrollo de la burguesía en México*. México: Siglo XXI, 1978.

*Patrocinio, colección y circulación de las artes*. XX Coloquio Internacional de las Artes. México: UNAM, IIE, 1997.

Payno, Manuel. *Revilla Gigedo*. México: Editor Vargas Ríos, 1948.

Perales Ojeda, Alicia. *Las asociaciones literarias mexicanas*, tomo I y II. México: UNAM, 2000.

Pérez Monfort, Ricardo, “El Museo Nacional como expresión del nacionalismo mexicano”, *Alquimia*, Sistema Nacional de Fototecas, México, mayo-agosto, año 4, núm. 12, 2001.

Pérez Toledo, Sonia. *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 1780-1853*. México: UAM-COLMEX, 1996.

Pérez Vejo, Tomás, “México visto por un comerciante montañés de fines de la colonia”, *Revista Theomai*, Universidad Nacional de Quilmes, Argentina, n° 3, primer semestre de 2001.

----- *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009.

----- *España en el debate público mexicano, 1836- 1867. Aportaciones para una historia de la nación*. México: El Colegio de México-Escuela Nacional de Antropología e Historia- Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.

Pérez-Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. 8ª edición. España: Tegnos, 2008.

Pi-Suñer Llorens, Antonia (coord.). *En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, tomo IV en Juan A. Ortega y Medina y Rosa Camelo (coord. general). *Historiografía mexicana*. México: UNAM, 2001.

-----, “Sebastián Ierdo de Tejada” en Will Fowler. *Gobernantes mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

-----, “Entre la historia y la novela. Ireneo Paz” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras. Galería de escritores*, vol. III. México: UNAM, 2005.

-----, “Ignacio Comonfort. ¿El hombre de la situación?”, en Will Fowler (coordinador), *Gobernantes mexicanos*, Tomo I: 1821-1910, México, F.C.E., 2000.

Plutarco, *Vidas paralelas*. México: Porrúa, Sepan cuántos no. 26, 2005.

Prieto, Guillermo (Fidel). *Memorias de mis tiempos*, tomo II. México: Librería de la Vda. de C. Bouret, 1906.

-----, *Viajes de orden supremo. Años 1853, 1854 y 1855*. México: Bibliófilos Mexicanos, 1968.

Ramírez Aparicio, Manuel. *Los conventos suprimidos en México*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1861.

Ramírez Rojas, Fausto y Angélica Velázquez. “Lo circunstancial, trascendido: dos respuestas pictóricas a la Constitución de 1857.” *Memoria*, núm. 2, 1990.

Ramírez Rojas, Fausto. “El proyecto artístico en la restauración de la República: entre el fomento institucional y el patrocinio privado (1867-1881)” en *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado. 1864-1910*. México: MUNAL-CONACULTA-UNAM-IIIE, Banamex, 2003.

-----, “José maría Morelos: de guerrero a guardián de la ley” en *El éxodo mexicano: los héroes en la mira del arte*, México: INBA, 2010.

-----, “Miguel Hidalgo: de sacerdote a patriarca, en *El éxodo mexicano. Los héroes en la mira del arte*, México: INBA, 2010.

-----, “Signos de modernización en la obra de Casimiro Castro”. En *Casimiro Castro y su taller*. México: Instituto Mexiquense de Cultura y Fomento Cultural Banamex, S.A., 1996.

-----, *Arte del siglo XIX en la ciudad de México*. Madrid: Muralla, 1984.

-----, *La plástica del siglo de la Independencia*. México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1985.

Ramos Medina, Manuel (compilador). *Historia de la ciudad de México en los fines del siglo (XVI-XX)*. México: Grupo Carso, 2005.

*Registro Oficial del Gobierno de los Estados-Unidos Mexicanos*, año I, tomo III, núm. 4, sábado 17 de septiembre de 1830.

Reyna, María del Carmen, *Tacuba y sus alrededores. Siglos XVI al XIX*. México: INAH, 1995.

Ríos Zúñiga, Rosalina. *Formar ciudadanos, sociedad civil y movilización popular en Zacatecas, 1821-1853*. México: Plaza y Valdés Editores-UNAM, 2005.

Ripa, Cesare. *Iconología, tomo II*, 3ª edición. Madrid: Akal, 2002.

Riva Palacio, Mariano y Rafael Martínez de la Torre. *Memorándum sobre el proceso del archiduque Fernando Maximiliano de Austria*. México: Tomás F. Neve Impresor, 1867.

Riva Palacio, Mariano. *Memoria histórica del Nacional Monte de Piedad*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1877.

----- . *Memoria presentada a la H. Legislatura del Estado de México por el Gobernador Constitucional Mariano Riva Palacio en cumplimiento de la fracción 4ª del artículo 71 de la Constitución; leída en las sesiones de los días 3, 6 y 7 de marzo de 1871 por el C. Jesús Fuentes y Muñiz, Secretario General del Gobierno*. Toluca: Tipografía del Instituto Literario de Toluca, 1871.

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

----- . *Viaje a través del estado de México, 1880-1883*. Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1972.

Robles, Martha. *Educación y sociedad en la historia de México*. México: Siglo XXI, 1993.

Rodríguez Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, tomo I y II. México: UNAM-IIE, 1997.

Rodríguez, Víctor, "Retrato de Pelegrín Clavé", en *Catálogo comentado del Museo Nacional, Pintura del siglo XIX*, Tomo I. México: MUNAL-CONACULTA-UNAM-IIE, 2002.

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

----- . *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México durante el siglo XIX: (1850-1898)*. México: UNAM-IIE, 1963.

Rosales Pacheco, Manuel. *Tenanacingo. Su historia y su gente*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 2002.

Ruiz Murillo, Pablo. “De cómo ajustar nuestras acciones a nuestras circunstancias.” *El caso de Mariano Riva Palacio, 1829-1852*, tesis para obtener el grado de maestro en Historia. México: FF y L-UNAM, 2009.

Saladino García, Alberto. *Política educativa en el estado de México, 1824-1827*. Toluca: Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México, 1982.

Salazar, Nuria. *La capilla del Santo Cristo de Burgos en el ex convento de San Francisco*. México: D.D.F.-INAH, 1990.

Salazar Torres, Citlali. *El héroe vencido. El monumento a Cuauhtémoc, 1877-1913*, tesis para obtener el grado de licenciada en sociología. México: UNAM-FF y L, 2006.

Salinas Sandoval, María del Carmen, “República restaurada en el estado de México: agitación política y avances económicos”, *Documentos de investigación*. Toluca: Colegio Mexiquense, 1999.

Salinas, Miguel. *Datos para la historia de Toluca*, 2ª edición. México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1965.

-----, “Plaza de los Mártires” en Alexander Nime y Leopoldo Flores, *Los mártires de Toluca*. Toluca: UAEM-Gobierno del Estado de México, 2011.

Sánchez Arteché, Alfonso. “Aproximación al mundo de Felipe Santiago Gutiérrez” en Esperanza Garrido *et al*, *Felipe Santiago Gutiérrez. Pasión y destino*. Toluca: Fondo Editorial Estado de México, 2013.

-----, “Los motivos de un mecenas: Felipe Sánchez Solís”, en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: UNAM-IIE, 1997.

-----, *Historia del Estado de México*. Toluca: Dirección de Prensa y Relaciones Públicas del Gobierno del Estado de México, 1994.

Sánchez Solís, Felipe. *Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del Estado de México*. Toluca: Imprenta del Instituto Literario, 1851.

Sierra Espinosa, Rossana, “La restauración de una pintura de caballete, la información derivada de la intervención y su utilidad para la historiografía del patrimonio”, *IX Foro Académico de Ciencia, creación y restauración*. Guadalajara: ECRO, 2012.

Schneider, Luis Mario. *José María y Petronilo Monroy. Los hermanos pintores de Tenancingo*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.

Shroeder Cordero, Francisco Arturo H. *En torno a la Plaza y Palacio de Minería*. México: UNAM, 1988.

Sordo Cedeño, Reynaldo, “El Congreso y la guerra con Estados Unidos de América, 1846-1849” en, Josefina Zoraida Vázquez, (coordinación e introducción), *México al tiempo de su guerra con Estados Unidos (1846-1848)*. México: F.C.E.-Colegio de México- Secretaría de Relaciones Exteriores, 1997.

-----, *El Congreso en la primera República centralista* México: COLMEX-ITAM, 1993.

-----, “El general Tornel y la guerra de Texas” *Historia Mexicana*, vol. XLII; núm. 4, 1993.

-----, “José María Lafragua: un moderado en la época de las posiciones extremas. A doscientos años de su natalicio”, *Estudios*, núm.107, vol. XI, invierno 2013.

Soriano Valdez, María Cristina, “La huerta del Colegio de San Gregorio, asiento del taller de Manuel Tolsá y su transformación en fundición de cañones, 1796-1815”, en *Historia mexicana*, vol. 59, No. 4, abril-junio. Colegio de México, Archivo General de Notarías del Distrito Federal, 2010.

Sosa, Francisco, “Mariano Riva Palacio”, en *Biografías de mexicanos distinguidos*. México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884.

Soto, Miguel, “Texas en la mira política y negocios al iniciarse la gestión de Anthony Butler”, en Rosa Suárez Argüello (coord.). *Política y negocios. Ensayos sobre la relación entre México y E. U. en el siglo XIX*. México: UNAM-IIIH, 1997.

Staples, Ann, “El abuso de las campanas en el siglo pasado”, en *Historia mexicana*, México, Colegio de México, vol. 27, No. 2(106), octubre-diciembre, 1977.

Tanck de Estrada, Dorothy. *La ilustración y la educación en la Nueva España*. México: SEP-Ediciones El Caballito, 1985.

Teitelbaum, Vanesa y Florencia Gutiérrez, “Sociedades de artesanos y poder público. Ciudad de México, segunda mitad del siglo XIX” en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, núm. 36, julio-diciembre, 2008.

Téllez Cuevas, Rodolfo, “Los Riva Palacio, su presencia de dos siglos en la política mexicana”, en *Espacios Públicos*, Vol. 14, núm. 32, septiembre- diciembre, 2011.

Tenorio Trillo, Mauricio. *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1890*. México: F.C.E., 1998.

Timothy E., Anna, "Guadalupe Victoria", en Will Fowler (coord.), *Presidentes mexicanos*, México, Instituto Mexicano de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2005.

Torales Pacheco, María Cristina, "La ciudad de México a fines del siglo XVIII: expresión urbana de la Ilustración", en Manuel Ramos Medina (compilador), *Historia de la ciudad de México en los fines del siglo (XVI-XX)*. México: Grupo Carso, 2005.

Torre V., Ernesto de la, *et al. Hidalgo entre pintores y escultores*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás, 1990.

Torres Domínguez, María del Rosario, "Grado y graduados. Bachilleres en Puebla", en Revista *Graffylia*, Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad de Puebla, no. 6, 2006.

Trillanes Sánchez, Ricardo. *Medallas y condecoraciones del acervo histórico del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec*. México: INAH, CONACULTA, 2013.

Tutino, John. "Las relaciones sociales en las haciendas de México: la región de Chalco en la época de la independencia", en Manuel Miño Grijalva (comp.), *Haciendas, pueblos y comunidades. Los valles de México y Toluca entre 1530 y 1916*. México: CONACYT, 1991.

Tovar de Teresa, Guillermo. *La ciudad de los palacios. Crónica de un patrimonio perdido*. México: Vuelta, 1990.

Toussaint, Manuel, *La litografía en México en el siglo XIX*. México: edic. facsimilar de la Biblioteca Nacional de México, 1934.

Uribe, Eloísa. "Claves para leer la escultura mexicana: periodo de 1781-1861" en Esther Acevedo, *Hacia otra historia del Arte en México*. México, CONACULTA, 2001.

------. *Gesto, identidad y memoria. La escultura, un lenguaje para la historia de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes- Museo nacional de San Carlos, 2010.

------. "Los ciudadanos labran su historia. Escultura 1843-1877" en *Historia del arte mexicano*, fascículo 74 (México: SEP-INBA/SALVAT, 1982).

Valle Arizpe, Artemio de. *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*. México: Editorial Pedro Robredo, 1946.

------. *Por la vieja calzada de Tlacopan*. México: Editorial no identificada, 1937.

Valle, Rafael Heliodoro. *El convento de Tepotzotlán, Estado de México*. Edición facsimilar de la de 1924 preparada por Mario Colín. Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1975.

Varela, Julia. *La Educación Ilustrada o como fabricar sujetos dóciles y útiles*. Madrid: Universidad Complutense, 1988.

Vázquez, Óscar E., “Estrategias del Estado: fondos documentarios en el estudio de colecciones” en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: UNAM-IIE, 1997.

Vázquez Mantecón, Carmen. *Santa Anna y la encrucijada del Estado. La dictadura (1853-1855)*. México: F.C.E., 1986.

Vázquez, Josefina Zoraida (coordinación e introducción). *México al tiempo de su guerra con Estados Unidos (1846-1848)*. México: F.C.E.-Colegio de México- Secretaría de Relaciones Exteriores, 1997.

Vega, Mercedes de la, “Bibliografías básicas y cohesión cultural: la biblioteca del Colegio de Guadalupe en Zacatecas”, en Virginia Guedea. *La independencia de México y el proceso autonomista novohispano, 1808-1824*, México: Universidad Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 2001.

Velázquez Guadarrama, Angélica, “Pintura. Siglo XIX”, en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte*, tomo II. México: Museo Nacional de Arte, 2009.

-----, Angélica. *Primitivo Miranda y la construcción visual del liberalismo*. México: UNAM-IIE-INAH, 2012.

Venegas, Aurelio J. *El Instituto Científico y Literario del Estado de México*, edición facsimilar de la de 1927. Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1997.

Vergara Ciordia, Javier. *Historia y pedagogía del Seminario Conciliar en Hispanoamérica*. Madrid: Ed. Dykinson, 2004.

Viera, Juan de. *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*. México: Instituto Mora, 1992.

Vigil, José María. “La Reforma”, en Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, Tomo V. México: Ed. Cumbres, 10ª edición, 1973.

Vilar, Manuel. *Copiador de cartas (1846-1860) y diario particular (1854-1860)*. México: UNAM, 1979.

Villalpando César, José Manuel. *El panteón de San Fernando*. México: Editorial Porrúa, 1981.

Villaseñor y Villaseñor, Ramiro. *Ignacio Cumplido. Impresor y editor jalisciense del federalismo en México*. Guadalajara: Talleres de Tipografía Et Gaetera, 1974.

Villegas Revueltas, Silvestre. *El liberalismo moderado en México, 1852-1864*. México: IIIH-UNAM, 1997.

Waldeck, Jean-Frédéric Maximilien de, “Les Mexicains avant la conquête” Dessins de M. de Waldeck en L’*Illustration Journal Universel*, 5 de febrero de 1859.

Wobeser, Gisela von. “El error de Humboldt. Consideraciones en torno a la riqueza del clero novohispano”, *Secuencia*. núm.42. sep.-dic., 1998.

Zárate Toscano, Verónica y Serge Gruzinsky, “Ópera, imaginación y sociedad. México y Brasil, siglo XIX, historias conectadas: Ildegonda de Melesio Morales e Il Guaraní de Carlos Gómez”, en *Historia Mexicana*, Vol. 58, No. 2 (Oct. - Dic.), El Colegio de México, 2008.

Zárate Toscano, Verónica, “El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX”, en *Historia Mexicana*, vol. LIII, No. 2, T. 210, México, El Colegio de México, oct.-dic., 2003.

-----, “Héroes y fiestas en el México decimonónico: la insistencia de Santa Anna”, en Manuel Chust y Víctor Mínguez (editores). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Valencia: Universidad de Valencia, 2003.

Zárate, Julio. “La guerra de Independencia”, en Vicente Riva Palacio. *México a través de los siglos*. Tomo III, 10ª edición. México, Edit. Cumbres, 1973.

Zarco, Francisco. *Historia del Congreso Constitucional de 1857*. México: Senado de la República, 2007.

Zavala, Lorenzo de. *Ensayo histórico de las revoluciones en México desde 1808 hasta 1830*. México: SRA, 1981.

Zea, Leopoldo. *Pensamiento positivista latinoamericano*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1990.

Zoraida, Josefina y Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva (editores). *Diario histórico de México, 1822-1848, del Licenciado Carlos María de Bustamante (1835-1848)*, CD 1 y 2. México: Colegio de México, 2003.

## Sitios en la red.

Acevedo Valdés, Esther, “Los colores de Vicente Riva Palacio”. En: [https://www.academia.edu/14882928/LOS\\_COLORES\\_DE\\_VICENTE\\_RIVA\\_PALACIO](https://www.academia.edu/14882928/LOS_COLORES_DE_VICENTE_RIVA_PALACIO) Consultado el 28 de marzo del 2016.

-----, “Entre la ficción y la historia. La denegación del perdón a Maximiliano”, en: <http://www.journals.unam.mx/index.php/analesdelinstitutoesteticas/search/advancedResults> Consultado el 15 de octubre del 2014.

-----, “Los colores de Vicente Riva Palacio” en: <http://inah.academia.edu/EstherAcevedoVald%C3%A9s> Consultado el 28 de marzo del 2016.

Aguirre Botello, Manuel. “El Caballito. Historia y sitios que ocupó. La estatua ecuestre de Carlos IV”. En: <http://www.mexicomaxico.org/Caballito/caballito.htm> Consultado el 28 de abril del 2013.

Aguirre Lora, María Esther, “La invención del siglo XIX. La escuela primaria (1780-1890)”. En: [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_16.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_16.htm) Consultado el 12 de junio del 2016.

Álvarez Arellano, Lilian, “El Colegio de San Gregorio: modelo de educación para los indios mexicanos”, en: [http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/Ch8\\_9\\_gregorio.pdf](http://www.descolonizacion.unam.mx/pdf/Ch8_9_gregorio.pdf) Consultado el 26 de octubre del 2013 y el 26 de noviembre del 2015.

Arrillaga, Basilio José. *Recopilación de leyes, decretos y circulares de los supremos poderes de los Estados Unidos Mexicanos*. En: <https://books.google.com.mx/books?id=T6DMVORLa9UC&pg=PA44&dq=qu%C3%A9+dice+la+ley+del+14+de+junio+de+1848&hl=es419&sa=X&ved=0CDEQ6AEwBGoVChMIMyRoePHxgIVRxWsCh3gtg3R#v=onepage&q=qu%C3%A9%20dice%20la%20ley%20del%2014%20de%20junio%20de%201848&f=false> Consultado el 22 de octubre del 2015.

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.  
[http://www.analesiie.unam.mx/pdf/14\\_33-54.pdf](http://www.analesiie.unam.mx/pdf/14_33-54.pdf) Consultado el 20 de mayo de 2014.  
También en: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2016/1988> Consultado el 12 de octubre del 2014.

Andries, Lise, “Transferencias culturales en la prensa y los impresos entre Francia y México en el siglo XIX”, *Bulletin hispanique*, tomo 113, núm. 1 (jun 2014): 457 a 467. En: <http://bulletinhispanique.revues.org/1554> Consultado el 23 de junio de 2015.

Ballesteros Páez, María Dolores, “Vicente Guerrero: insurgente, militar y presidente afromexicano” En: <http://www.redalyc.org/pdf/351/35121330003.pdf> Consultado en noviembre del 2013.

Barros Leal, César, “La prisión desde una perspectiva histórica y el desafío actual de los derechos humanos de los reclusos” en *Estudios básicos de derechos humanos*, tomo II (México: Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 1995). En: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1836/35.pdf> Consultado el 12 de mayo del 2016.

Biblioteca de la Universidad de Austin, Texas, E.U. En: <http://www.lib.utexas.edu/taro/utlac/00032/lac-00032p1.html>. Consultado el 9 de mayo del 2013.

Biblioteca del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/7/3100/14.pdf> Consultada el 23 de octubre del 2013.

Biblioteca del Instituto Tecnológico Autónomo de México. En: <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/62>. Consultado el 11 de febrero del 2014.

Biografías. En: <http://images.virtualology.com/ac/5/i/ency0123.jpg>. Consultada el 12 de noviembre del 2013.

Blogspot *Cabezas de águila*. “De cuando fue inaugurada la primera estatua de don Miguel Hidalgo”, en: <http://cabezasdeaguila.blogspot.mx/2013/01/de-cuando-fue-inaugurada-la-primera.html> consultado el 12 de mayo del 2014.

Bonilla Galindo, Isabel. “El acervo bibliográfico Méndez Quijano-Zirión” en *Mirada ferroviaria*, boletín documental. En: [http://www.museoferrocarriles.org.mx/secciones/cedif/boletines/boletin\\_4/articles/04\\_tier\\_ra\\_feroviaria\\_acervo\\_mendez.pdf](http://www.museoferrocarriles.org.mx/secciones/cedif/boletines/boletin_4/articles/04_tier_ra_feroviaria_acervo_mendez.pdf) consultado el 15 de junio del 2016.

Castillo Hernández, Diego, “La ley y el honor: jueces menores en la Ciudad de México, 1846-1850” en *Signos históricos*, vol.13 no.26 (México, jul./dic. 2011): s/p. en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-44202011000200004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202011000200004) Consultado el 2 de septiembre del 2016.

Cruz Barney, Óscar. “Los abogados y la Independencia de México” en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2918/16.pdf>. Consultado el 25 de abril del 2015.

García Ramírez, Sergio, “El sistema penitenciario. Siglos XIX y XX”, *Boletín mexicano de derecho comparado* (núm. 95, mayo-agosto, 1999). En: Boletín virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. <http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/boletin/cont/95/art/art3.htm>. Consultado el 26 de octubre del 2015.

Digitallpost, en: [http://www.digitallpost.mx/noticias-detalle.php?contenido\\_id=54717&seccion\\_id=160](http://www.digitallpost.mx/noticias-detalle.php?contenido_id=54717&seccion_id=160) Consultado el 11 de septiembre del 2014.

Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México. En: <http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/EMM30veracruz/historia.html> Consultado el 10 de febrero del 2014.

Fotografías. Ciudad de los Palacios, en: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=971290&page=4> Consultada el 12 de agosto del 2014.

Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia: <http://www.fototecacriv.inah.gob.mx/web/albumcafe.php?id=25&album=2&tomo=III&volumen=0> Consultado el 12 de noviembre del 2013 y el 2 de septiembre de 2013.

Fowler, Will, “El pronunciamiento mexicano del siglo XIX hacia una nueva tipología”, en: <http://www.ejournal.unam.mx/ehm/ehm38/EHM000003801.pdf> Consultado el 21 de noviembre de 2013.

García García, Francisco de Asís, “Crismón”, Revista Digital de Iconografía Medieval, vol. II, núm. 3 (2010): 21-31. También en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-5.%20Crism%C3%B3n.pdf> Consultado el 6 de junio del 2016.

Genealogía. La Iglesia de Jesucristo de Todos los Santos de los últimos Días. En: [www.familysearch.org/org/search](http://www.familysearch.org/org/search) Consultada el 14 de mayo del 2013 y el 13 de agosto del 2013.

Guerrero, Omar, “Revillagigedo o el hombre de estado” En: <http://www.omarguerrero.org/articulos/RevillagigedoHombreEdo.pdf> Consultado el 12 de mayo del 2015. También en: [http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21\\_1/apache\\_media/T41XBCUVHY8MHKEIESDKA2C3P47X5L.pdf](http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21_1/apache_media/T41XBCUVHY8MHKEIESDKA2C3P47X5L.pdf) consultado 6 de agosto del 2014.

Gómez, Juan Guillermo y Carlos Sánchez Lozano, “Carta a Mariano Riva Palacio sobre la instrucción preparatoria (1870) de Gabino Barreda” en: [file:///C:/Users/YOLANDA/Documents/presentacion\\_articulo\\_gabino\\_barreda.pdf](file:///C:/Users/YOLANDA/Documents/presentacion_articulo_gabino_barreda.pdf). Consultado el 23 de octubre del 2015.

Guedea, Virginia, “Los Guadalupe de México” en: <http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/023/VirginiaGuedea.pdf> Consultada el 23 de marzo de 2015.

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo, “Monumentos conmemorativos y espacio público en Iberoamérica”, en: [https://www.researchgate.net/publication/261913349\\_Monumento\\_conmemorativo\\_y\\_espacio\\_publico\\_en\\_Iberoamerica](https://www.researchgate.net/publication/261913349_Monumento_conmemorativo_y_espacio_publico_en_Iberoamerica) Consultado el 15 de octubre del 2014.

Hemeroteca Nacional de México.  
En: <http://www.hndm.unam.mx> Consultado durante toda la investigación.

Iracheta, María del Pilar e Hilda Lagunas, “El cólera *morbis* en cinco municipios del Estado de México, en 1850”, en: <http://bvs.per.paho.org/texcom/colera/MPIracheta.pdf>. Consultado el 7 de julio del 2015.

Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. En: [http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento\\_juanalvarez1.pdf](http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento_juanalvarez1.pdf). Consultado el 19 de noviembre del 2013.

*La Razón*, ciudad de México, “Rehabilitan plaza y estatua a Morelos”, en: [http://www.digitallpost.mx/noticias-detalle.php?contenido\\_id=54717&seccion\\_id=160](http://www.digitallpost.mx/noticias-detalle.php?contenido_id=54717&seccion_id=160) Consultado el 11 de septiembre del 2014.

Linares Romero, Carlos Eduardo. “Monumento Ecuestre Batalla del Monte de las Cruces, 30 de octubre de 1810, La Marquesa, Edo. de México”, En: <http://www.slideshare.net/charly1200/monumento-ecuestre-atalla-del-monte-de-las-cruces-30-de-octubre-de-1810-la-marquesa-edo-de-mx> Consultado el 19 de abril del 2014.

*L'illustration Journal Universal*, En: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015084505604;view=1up;seq=87> Consultado el 23 de junio del 2015.

López Guzmán, Rafael y Aurora Yartzeth Avilés García, “Presencia mexicana en las exposiciones internacionales. El pabellón “morisco” de nueva Orleans (1884)”, en: <http://www.awraq.es/blob.aspx?idx=5&nId=126&hash=0886740a7f294cc748daa83684b8f497> Consultado el 1º de julio del 2016.

López López, Felipe, “Ensayo biográfico del artista mexicano Miguel Mata y Reyes”, En: <http://www.elocal.gob.mx/work/templates/enciclo/EMM30veracruz/historia.html> Consultado el 12 de abril del 2014.

Maciel, David R., “Cultura, ideología y política en México, 1867-1876”, Relaciones, vol. V, núm. 19 (verano de 1984):95-121. También en: <http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/019/DavidMaciel.pdf> Consultado el 4 de octubre de 2015.

Marichal, Carlos, “Las guerras imperiales y los préstamos novohispanos, 1781-1804” en: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/H99PMB8BGJAXVH EG5BYMQ9SCGIP6Q4.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/H99PMB8BGJAXVH EG5BYMQ9SCGIP6Q4.pdf). Consultado el 3 de septiembre del 2013.

Márquez Carrillo, Jesús, “La educación pública superior en México en el siglo XIX”, en: [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_28.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_28.htm). Consultado el 26 de agosto del 2016.

Mayagoitia, Alejandro, “Linajes de abogados del siglos XIX o como es de casta le viene al galgo ser rabilargo”, en <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/hisder/cont/10/cnt/cnt27.pdf> Consultado el 2 de junio del 2015.

Nettie Lee Benson Latin American Collection de la Universidad de Austin, Texas. En: <http://www.lib.utexas.edu/taro/utlac/00032/lac-00032p17.html> Consultado durante toda la investigación.

Ortiz Romo, Estela y Lourdes Garduño Mariscal, “El Instituto Literario, origen común de la normal de profesores y de la Universidad Autónoma del Estado de México” en: [http://www.uaemex.mx/identidad/docs/cronicas/Tomo%20VI/7.El\\_INSTITUTO\\_LITERARIO.pdf](http://www.uaemex.mx/identidad/docs/cronicas/Tomo%20VI/7.El_INSTITUTO_LITERARIO.pdf) consultado el 8 de junio del 2016.

*Poder EdoMéx*, “José María González Arratia, ejemplo para toluqueños”, en: <http://poderedomex.com/notas.asp?id=10943> consultado el 25 de abril de 2015.

Pérez Vejo, Tomás, “La vida como estereotipo: memorias de un comerciante montañés en la Nueva España del siglo XVIII”, en: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/QIVMFTTGKCSBUI9CFSRG5SBYLNXPNT.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/QIVMFTTGKCSBUI9CFSRG5SBYLNXPNT.pdf) Consultado el 16 de abril del 2015.

Ramírez, Fausto, “Emblemas y relatos del mundo prehispánico en el arte del siglo XIX”, en: <http://www.arqueomex.com/S2N3nSigloXIX100.html> Consultado el 14 de mayo del 2014.

Revista *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. En: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2016/1988> Consultado el 29 de noviembre del 2014.

Revista *Arqueología mexicana*.  
En: <http://www.arqueomex.com/S2N3nSigloXIX100.html>.  
Consultado el 14 mayo del 2014.

Revista *Theomaquia*, de la Universidad de Quilmes, Argentina, en: <http://revistatheomai.unq.edu.ar/numero3/artperezvejo3.htm>. Consultado el 14 de agosto del 2013.

Revista *Estudios Económicos* del Colegio de México, en: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/H99PMB8BGJAXVHEG5BYMQ9SCGIP6Q4.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/H99PMB8BGJAXVHEG5BYMQ9SCGIP6Q4.pdf) Consultado el 12 de abril del 2013 y el 3 de septiembre del 2013.

Revista *Historia Mexicana*, del Colegio de México, en: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/27809519?uid=3738664&uid=2129&uid=2&uid=>

[70&uid=4&sid=21103008829201](#) Consultado el 12 de abril del 2013 y 22 de septiembre del 2013.

Revista *Historia Mexicana* del Colegio de México En: [http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21\\_1/apache\\_media/T41XBCUVHY8MHK/EIESDKA2C3P47X5L.pdf](http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21_1/apache_media/T41XBCUVHY8MHK/EIESDKA2C3P47X5L.pdf) Consultado el 6 de agosto del 2014.

Revista *Historia Mexicana* del Colegio de México.  
En: <http://www.jstor.org/stable/25139868> Consultado el 14 de junio del 2014

Revista de *Educación*, de la Universidad Complutense, Madrid, en: <http://www.mecd.gob.es/dctm/revistadeeducacion/articulosre1988/re198812.pdf?documenId=0901e72b813c2f93> Consultada el 2 de octubre del 2013.

Revista *Graffylia*, Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad de Puebla. <http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/6/173.pdf> Consultada el 12 de junio del 2013.

Revista *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* del IHH de la UNAM.  
En: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/moderna/vols/ehmc37/423.pdf>  
Consultada el 22 de enero del 2013.

Revista *Historias* del INAH, en: [http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wpcontent/uploads/historias\\_12\\_90-101.pdf](http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wpcontent/uploads/historias_12_90-101.pdf) Consultado el 25 de marzo del 2013.

Revista *Cuicuilco*. En: <http://www.redalyc.org/pdf/351/35121330003.pdf> Consultado el 11 de noviembre del 2013.

Revista *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* de la UNAM, en: <http://www.ejournal.unam.mx/ehm/ehm38/EHM000003801.pdf> Consultado el 21 de noviembre de 2013.

Revista *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* de la UNAM, en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/moderna/vols/ehmc37/423.pdf> Consultado el 22 de enero del 2013.

Revista *Bicentenario. El ayer y hoy de México*, del Instituto Mora., en: <http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/el-emmaus-de-sagredo-mason/> Consultado el 15 de mayo del 2014.

Salinas Sandoval, María del Carmen. “República restaurada en el estado de México: agitación política y avances económicos”, en: <http://www.cmq.edu.mx/index.php/docman/publicaciones/doc-de-investigacion-n/170-di0360164/file> Consultado el 9 de noviembre del 2015.

Santana Vela, Joaquín, “La religión y la opinión pública en la segunda mitad del siglo XIX”, en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/7/3100/14.pdf> Consultado el 23 de octubre del 201

Secretaría de la Defensa Nacional, “La Constitución de Apatzingán” en *Momentos estelares del ejército mexicano*, en: [http://www.sedena.gob.mx/pdf/momentos/fasciculo\\_2.pdf](http://www.sedena.gob.mx/pdf/momentos/fasciculo_2.pdf) Consultado el 15 de abril del 2013.

Sierra Espinosa, Rossana, “La restauración de una pintura de caballete, la información derivada de la intervención y su utilidad para la historiografía del patrimonio”, en: [http://www.ecro.edu.mx/pdf/pdf\\_memorias/rossana\\_sierra.pdf](http://www.ecro.edu.mx/pdf/pdf_memorias/rossana_sierra.pdf) Consultado el 20 de julio del 2016.

Soriano Valdez, María Cristina, “La huerta del Colegio de San Gregorio, asiento del taller de Manuel Tolsá y su transformación en fundición de cañones, 1796-1815”, en: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/27809519?uid=3738664&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103008829201> Consultada el 22 de septiembre del 2013.

Sordo Cedeño, Reynaldo, “El general Tornel y la guerra de Texas” *Historia Mexicana*, vol. XLII; núm. 4, 1993, en: <http://www.aleph.org.mx/jspui/bitstream/56789/28615/1/42-168-1993-0919.pdf> Consultado el 20 de abril del 2015.

Sordo, Cedeño Reynaldo, “Paz o guerra. Los gobernadores en Querétaro”, en: <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/62> Consultado el 11 de febrero del 2014.

Soto, Miguel, “Texas en la mira política y negocios al iniciarse la gestión de Anthony Butler”, en: [http://www.analesiiie.unam.mx/pdf/14\\_33-54.pdf](http://www.analesiiie.unam.mx/pdf/14_33-54.pdf) Consultado el 20 de mayo de 2014.

Télez Cuevas, Rodolfo, “Los Riva Palacio, su presencia de dos siglos en la política mexicana”, en: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/QIVMFTTGKCSBUI9CFSRG5SBYLNPNXT.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/QIVMFTTGKCSBUI9CFSRG5SBYLNPNXT.pdf) Consultado el 13 de julio de 2013.

Teitelbaum, Vanesa y Florencia Gutiérrez, “Sociedades de artesanos y poder público. Ciudad de México, segunda mitad del siglo XIX”, en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-26202008000200004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26202008000200004) Consultado el 12 de mayo del 2016.

Torres Domínguez, María del Rosario, “Grado y graduados. Bachilleres en Puebla”, en: <http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/6/173.pdf> Consultado el 12 de junio del 2013.

Toussaint, Manuel, “La litografía en México en el siglo XIX”, en: <http://www.artesdelibro.com/pdf/litomex.pdf> Consultado el 22 de enero del 2014.

Varela, Julia. “La Educación Ilustrada o como fabricar sujetos dóciles y útiles”, en: <http://www.mecd.gob.es/dctm/revistadeeducacion/articulosre1988/re198812.pdf?documentoId=0901e72b813c2f93> Consultado el 2 de octubre del 2013.

Vázquez, Josefina Zoraida. *Breve diario de don Mariano Riva Palacio (agosto de 1847)*, en:

[http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21\\_1/apache\\_media/6R29CS5YTGRI2R4RVUQOV1H6IRKVNx.pdf](http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21_1/apache_media/6R29CS5YTGRI2R4RVUQOV1H6IRKVNx.pdf) Consultado el 7 de febrero del 2014.

Wobeser, Gisela von, “El error de Humboldt. Consideraciones en torno a la riqueza del clero novohispano”, *Secuencia*. Nueva época. núm.42 (sep.-dic., 1998):49. También en: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/5331/4220> Consultado el 23 de marzo del 2015.

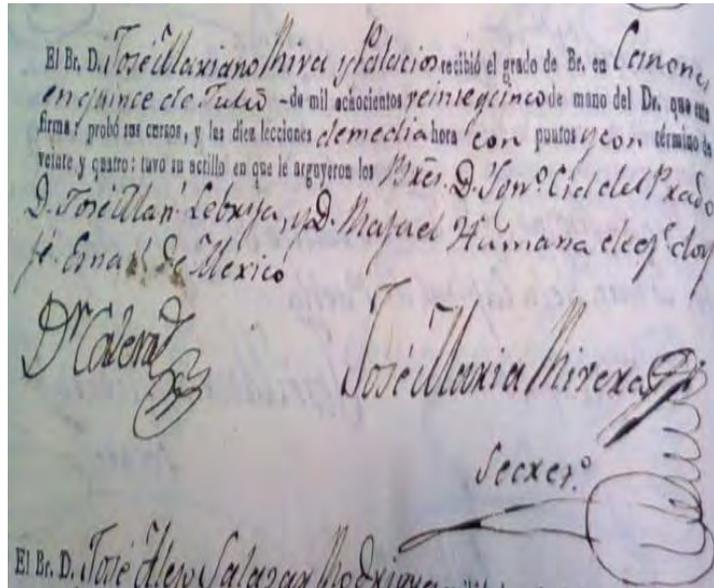
Zárate Toscano, Verónica Verónica y Serge Gruzinsky, “Ópera, imaginación y sociedad. México y Brasil, siglo XIX, historias conectadas: Ildegonda de Melesio Morales e il Guaraní, de Carlos Gómez”, en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60012796005> Consultado el 13 de octubre del 2014.

Zavala, Lorenzo de, “Semblanza de Juan Álvarez”, en: [http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento\\_juanalvarez1.pdf](http://www.inehrm.gob.mx/pdf/documento_juanalvarez1.pdf) Consultado el 19 de noviembre del 2013.

Zea Domínguez, José Alberto, “A punto de colapsar parroquia de Temamatla” en: <https://reporterosenmovimiento.wordpress.com/2014/03/02/a-punto-de-colapsar-parroquia-de-temamatla/> Consultado el 22 de enero del 2014.

## ANEXOS DOCUMENTALES.

### ANEXO 1: Certificado de bachiller en cánones de Mariano Riva Palacio.



### ANEXO 2: Documento que prueba la “pureza de sangre” de don Mariano para poder ingresar al seminario conciliar de México.

[...] El Doctor y maestro Don Francisco de Castro Zambrano catedrático de prima de Sagrada Teología en la Real y Pontificia Universidad, como propio en la parroquia en la Santa Veracruz en esta ciudad =Certifico en cuanto puedo, debo y el derecho me permito que... los libros del archivo que en esta parroquia se hayan, uno forrado en pergamino en el que se

asientan las partidas de bautismo de españoles, comienzan en catorce en julio de mil setecientos noventa y seis y finaliza en diez y nueve de julio de mil ochocientos cuatro de la foja doscientos cuatro vuelta se haya una partida que a la letra es cual tener [..ionierte] = un cinco de noviembre del año de mil ochocientos tres, y a el prebendado de esta Santa Iglesia Metropolitana = en cinco de noviembre de 1803, yo el prebendado de esta Santa iglesia Metropolitana Dn. José Mariano de la Torre con licencia del Sr. cura bautizé solemnemente en esta parroquia de la Santa Veracruz a un infante que nació el día anterior, se le puso por nombre JOSÉ MARIANO DE

JESÚS CARLOS JUAN NEPOMUCENO, español, hijo legítimo, en legítimo matrimonio de D. Estevan de la Riva Palacios y de Da. Ma. Dolores Díaz, naturales de esta ciudad, nieto por línea paterna de D. Francisco de la Riva Palacioz<sup>801</sup> natural de Polanco en las Montañas y obispado de Santander y de Da. Francisca Palacios natural de esta ciudad, y por la materna de D. Ignacio y de Da. Francisca Corcóles, naturales de Guadix en el reino de Andalucía, fueron sus padrinos el Lic. D. Juan José Espinosa, agente fiscal en lo civil y su esposa Da. María Josefa Pasena, a quienes advertía el parentesco espiritual y demás obligaciones que les resultan, y para que conste lo firmé = Francisco de Castro Zambrano= José Mariano Sarmiento de la Torre= la cual partida está fiel y [tealinto] colegiada y comparada con su original a la cual y para que conste donde y como convenga a pedimento en la parte la mandé sacar y la firmé en la referida parroquia a doce de octubre de mil ochocientos diez y seis, siendo testigo el Lic. D. José María de Castro Zambrano=

Consultada con la original que se entregó a la parte por el anterior mandado al Sr. Prior

Rúbrica

### **ANEXO 3: Documento de respuesta a la petición hecha por la sra. Dolores Díaz viuda de Riva Palacio para que su hijo Mariano estudiara en el Seminario Conciliar de México.**

México octubre 11 de 1816.

Junto al precedente informe, recibo la información.

Firma de Don Manuel Pérez de Tejada (rector del SCM)

En la ciudad de México a doce de octubre de mil ochocientos diez y seis: conforme a lo mandado en el superior decreto anterior para la prueba o información que era mandada recibir a Da. María Dolores Díaz, madre legítima de D. José Mariano de la Riva Palacios y Díaz, se produjo de testigo a D. Ignacio Mora Español, vecino de esta corte y maestro de música en ella a quien conozco y recibí juramento por Dios nuestro **Señor y la señal de** la santa cruz de decir verdad en lo que supiere y fuere preguntando y siéndolo conforme a los estatutos que este Real y Pontificio Colegio Seminario dijo: que con motivo de la amistad íntima que ha tenido con los padres del predicho D. José Mariano a saber. D Estevan de la Riva (hoy difunto) y la insinuada Da. María Dolores Díaz su viuda, sabe y le consta sin noticia en contrario tanto el haber sido padres legítimos de este internado cuanto su limpia calidad de españoles sin meseta de infame carta o nación, cristianos católicos, fieles a nuestro legítimo soberano y Señor (D.L.G.) ocupados en ejercicios de honor y el haber criado y educado al mencionado hijo D. José Mariano

---

<sup>801</sup> Como se aclaró antes (cita 8), este documento es un ejemplo de cómo la escritura de los nombres propios y de los apellidos no seguía una regla estricta ni uniforme.

con buenos sentimientos en la religión y política, el cual es bien inclinado afecto a los estudios, igual que a la frecuencia de sacramentos sin que jamás se le haya observado ni tenga objeción que le impida en admisión en este Real y Pontificio Colegio Seminario como solicita la respectiva madre, y en cuanto en el particular cabe decir sin agravio del juramento interpuesto que se afirmó y ratificó , expresó ser mayor de treinta años no comprenderle las generales de la ley y lo firmo de que doy fe.

Ignacio Mena (rúbrica)

Juan Mariano Díaz (rúbrica).

Notario del Colegio.

En el propio día se reprodujo por testigo al R.P. Fray Agustín del Castillo, presbítero del sagrado orden de San Agustín y morador en el convento principal de su orden erecto en esta capital a quien conozco y recibí juramento que hizo in *verbo sacraedotis tato pectore* so cuyo cargo protestó decir verdad en lo que supiere y le fuere preguntado y siéndolo como el anterior dijo: que con motivo de conocer desde su nacimiento a Don José Mariano de la Riva Palacios y Díaz y el estarlo notando y comunicando esto el día, sabe y le consta sin noticia en contrario ser hijo legítimo y de legítimo matrimonio de D. Estevan de la Riva y Palacios y de Da. María Dolores Díaz cristianos católicos españoles, limpios de toda mala [xara] fieles a nuestro amado y soberano el Señor D. Fernando Séptimo, ocupados en oficios de honor, sin haber dado a decir jamás de su conducta, como tampoco el denominado su hijo el que ha observado tener inclinación a los estudios, fina política, buenos sentimientos en lo moral, y que por lo tanto no tiene defecto que le impida su ingreso a título de porcionista, en este Real y Pontificio Colegio Seminario como pretende y es que esto en el particular debe decir sin agravio del juramento interpuesto en que se afirmó y ratificó, expreso no comprenderle las generales de la ley y lo firmo de que doy fe.

Agustín del Catillo(rúbrica)

Juan Mariano Díaz.

Notario del Colegio (rúbrica) 3er. Testigo.

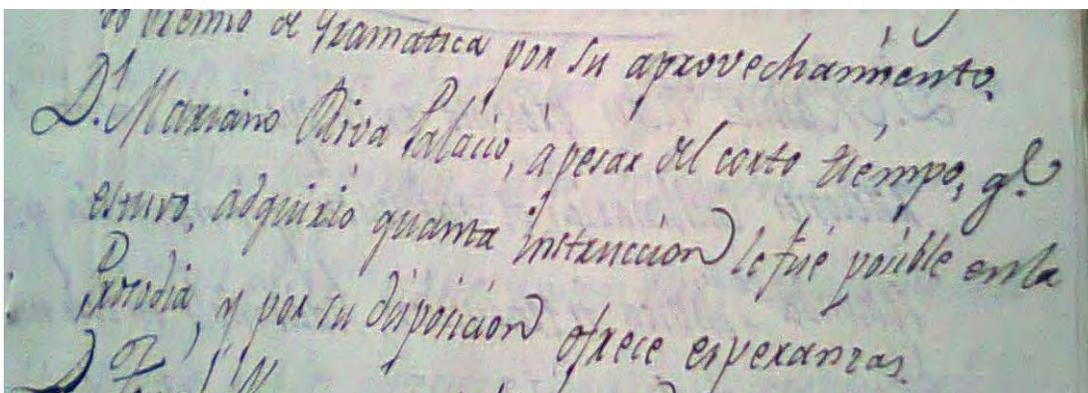
En el mismo día para esta información compareció el testigo D. Manuel Gutiérrez de este comercio y vecindad, Teniente de realistas fieles del Sr.

## ANEXO 4: Boletas de calificaciones de Mariano Riva Palacio.

Documento de calificaciones del año 1818.ASCM; caja 61; expediente 8; foja 333.

### Mayoristas.

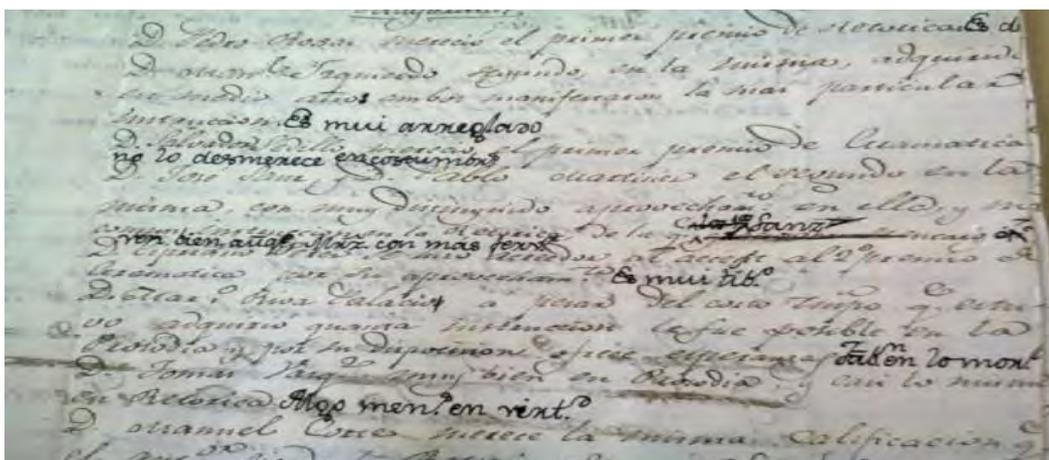
D. Mariano Riva Palacio, a pesar del corto tiempo que estuvo, adquirió cuanta instrucción le fue posible en la prosodia, y por su disposición ofrece esperanzas.



Documento del reporte de conducta del año de 1818.ASCM; caja 61; expediente 8; foja 342 v.

### Mayoristas.

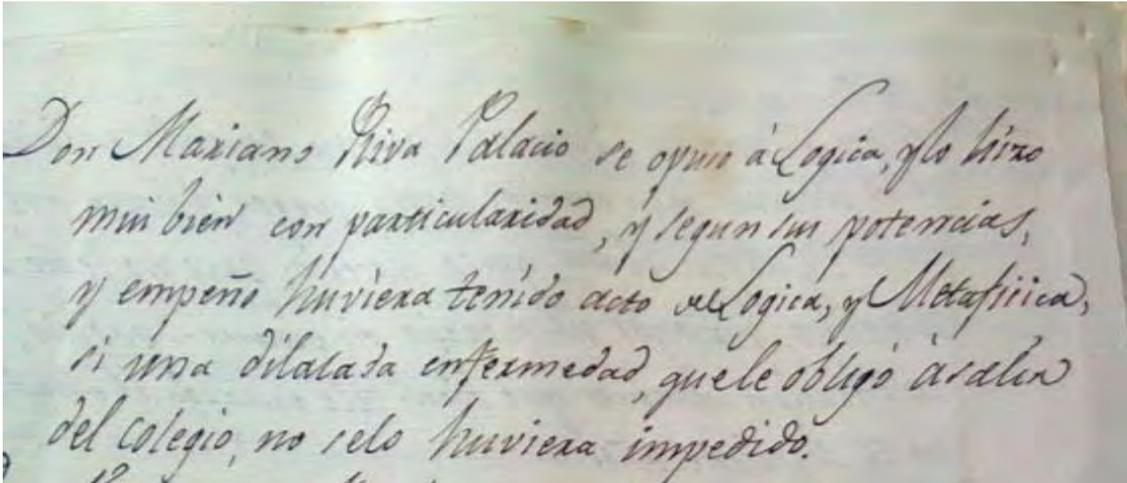
D. Mariano Riva Palacio, a pesar del corto tiempo, que estuvo, adquirió cuanta instrucción le fue posible en la prosodia, y por su disposición ofrece esperanzas. También en lo moral.



Boleta de calificaciones de 1819;  
ASCN; Caja 61; expediente 9; foja 352 v.

Filósofos de 1º. Año

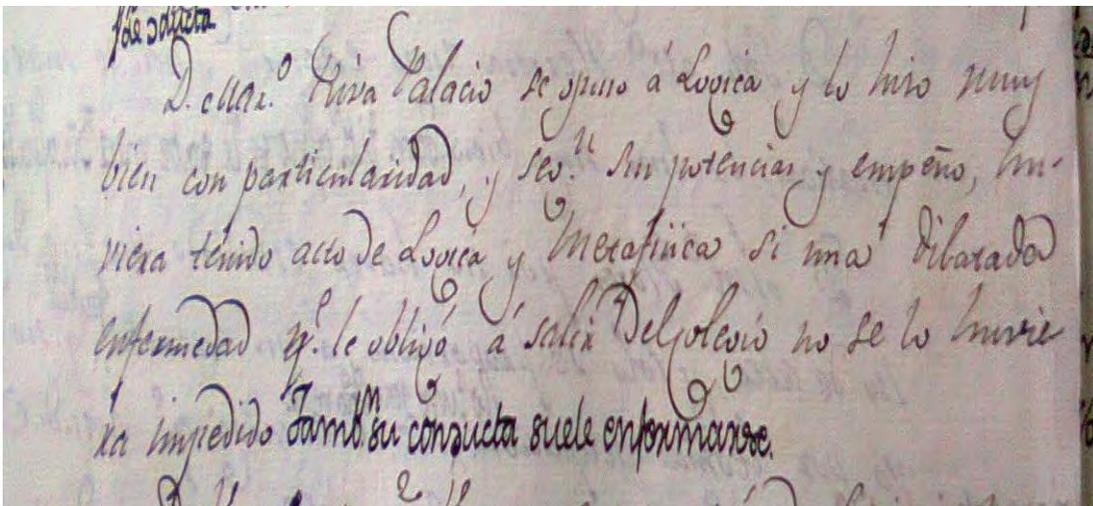
Don Mariano Riva Palacio se opuso [presentó examen] a lógica y lo hizo muy bien, con particularidad, y según sus potencias y empeño. Hubiera tenido acto en lógica y metafísica, si una dilatada enfermedad, que le obligó a salir del colegio, no se lo hubiera impedido.



Documento de conducta del año 1819.

AHSCM; caja 61; expediente 9; foja 362 v.

Este documento reza lo mismo que la boleta de calificaciones pero tiene una nota en negro que dice: **También su conducta suele enfermarse.**



## **ANEXO 5: Presupuesto de la fuente de *la América* realizado por el maestro mayor Joaquín Heredia para la Comisión de Paseos del Ayuntamiento de la ciudad de México:**

Se desbarató la fuente antigua en la que se trabajó mucho por su solidez y su elaboración de la pirámide que tenía en el centro. Se aumentó un cimiento, pues la antigua era chica y de forma elíptica y ahora es circular y de 24 varas de diámetro por la parte interior fuera de los gruesos. Se han abierto en el cimiento los muchos conductos que han sido necesario para las cañerías que deben surtir de agua al pedestal y jarrones; operaciones muy costosas por lo sólido de la mampostería antigua. Se desbarataron los cuatro pilastrones que había al principio de cada luneta que tenían encima cuatro figuras alegóricas de las cuatro partes del mundo. Se han desbaratado los antiguos asientos o camapeses que tienen igual solidez que todo lo demás. Se han destruido de cuenta de la obra, la mayor parte de la capilla y casucha de frente de la Acordada. Se acarreo de cuenta de la obra el material que hay producido y debía aprovecharse, no siendo tan poco que haya alcanzado a llenar las 50 de las cepas de las dos fuentes, los de diez camapeses rectos, mamposteos y a más de lo que se ha echado en el centro de las calzadas del paseo para levantar, también ha producido más de tres mil ladrillos.

Se han abierto seis zanjas para otros tantos cama peses rectos, cada uno de 22 varas. También se abrieron otros cuatro cimientos circulares para los cama peses de la fuente principal de 32 varas de longitud por tres cuartos de latitud. Se abrió la cepa para la fuente chica de la Paz de 18 varas de diámetro y se macizó todo con mezclas finas. Se abrieron de nuevo dos acequias rectas que nos deben servir, en unas 84 varas de largo por 6 de ancho (aun falta que la tapar). Se abrieron de nuevo dos acequias circulares para circundar la fuente chica de la Paz, cada una tiene 92 varas de longitud por 5 de latitud y su correspondiente profundidad. Se han hecho 6 cama peses nuevos rectos de 15 varas de largo de mampostería, chiluca, loza adornos y banquetas cada una. Se han hecho los cuatro cimientos circulares de los cuatro cama peses, en la fuente principal, tienen 32 varas de largo cada uno, y uno está concluido faltándole únicamente los jarrones.

Se han elevado las calzadas del paseo con el cascajo que han acarreado los carros. Se han levantado como 2 varas al centro de la fuente y su pedestal está concluido. Está concluido el cerco de la fuente grande con sus gradas y escalones exteriores.

Obra por concluir en la fuente de la Paz

:

Le falta parte de su brocal con sus correspondientes escalones. Falta también la base de media canal, el bocetón que le sigue con otra media canal para recibir la tasa, la peana que está sobre la

tasa para recibir la estatua, y concluir esta. Cascajear su plan, asentar el azulejo con su aplanada por dentro y concluir la tasa desde la Alameda para su colocación quitándola de allí; las insignias doradas de bronce de la estatua y los adornos de plomo para el pedestal del centro.

Manufactura de toda la obra Cantera [...], etc.

México 12 de septiembre de 1828.

Rúbrica de Joaquín Heredia.<sup>802</sup>

La siguiente lista sintetiza el presupuesto de la fuente de Guerrero del Arq. Joaquín Heredia:

Importe de la manufactura de cantera y albañiles:

La América.....	\$ 216.00.
Los cuatro niños.....	276.00.
Las cuatro figuras del Despotismo.....	436.00.
Las cuatro efigies.....	156.00.
Los ocho jarrones de chiluca.....	516.00.
Las mezclas y mano de obra de albañilería.....	2,051.00.
Los camapeses que faltan en la fuente y que son tres.....	576.00.
Las cuatro alcantarillas.....	1,076.00.
Lo que falta a la fuente de la Paz con mezclas.....	931.00.
De improviso en toda la obra.....	2,000.00.
TOTAL.....	\$ 12,979.00.

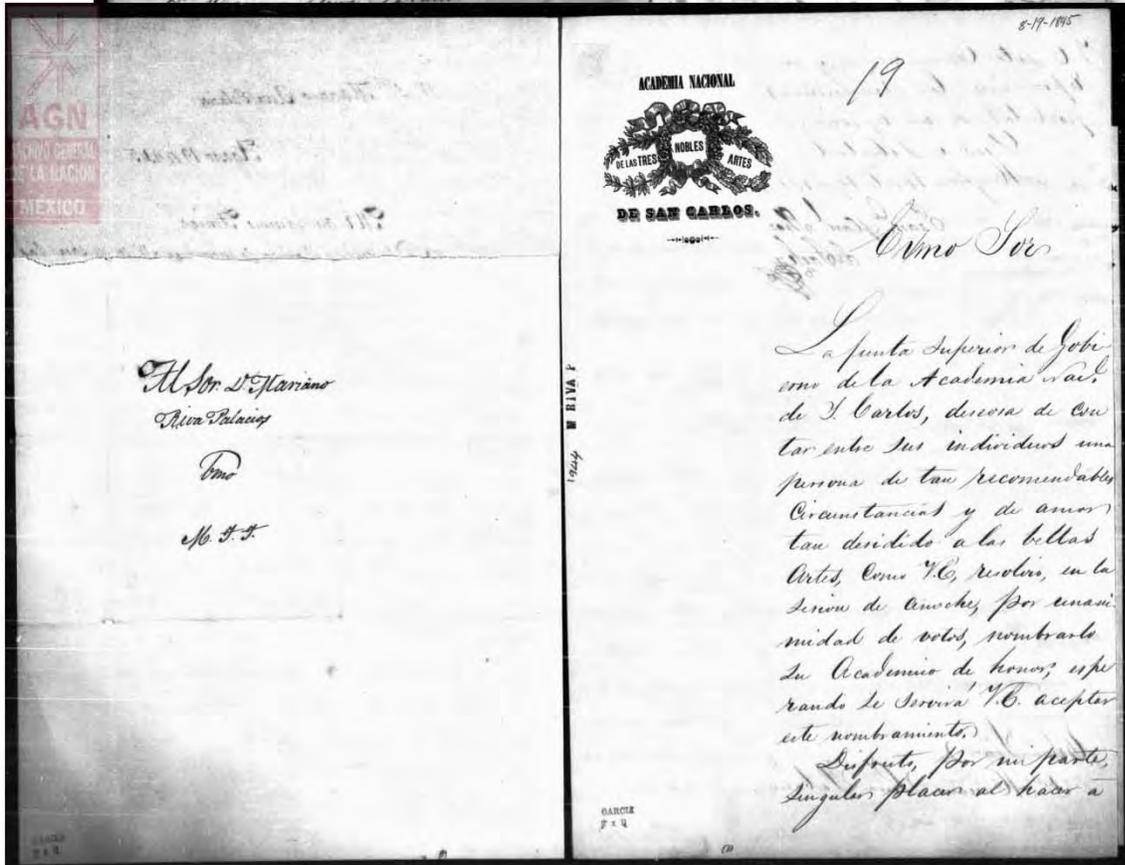
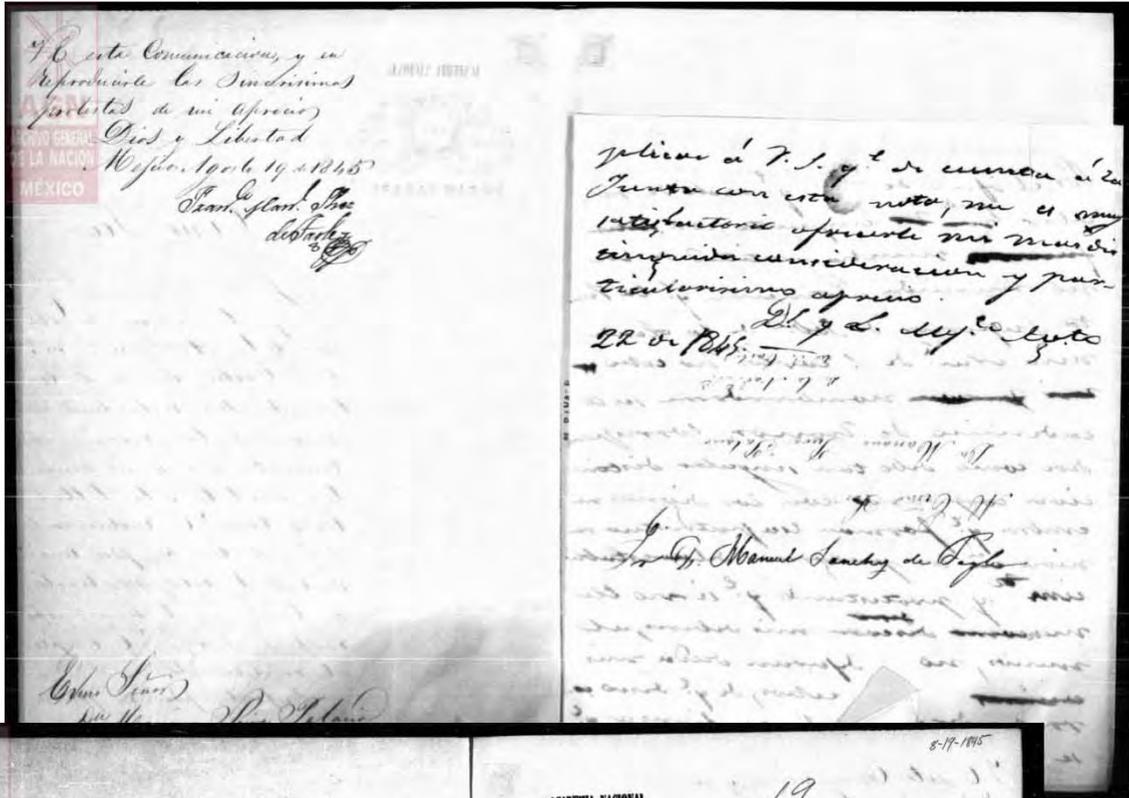
El cálculo que Heredia les da en total de todo el proyecto es de \$26,970.00, más \$300.00, “Para concluir la fuente de la Paz es indispensable quitar la tasa de la Alameda, conducirla a la Paz, limpiarla y ponerla en esta plaza para que iguale a la de la Victoria. El costo que esto ha de erogar en la conducción es de \$300.00”.

Joaquín Heredia (rúbrica).

---

<sup>802</sup> AHDF; Paseos en general; vol. 3585; Expediente 80; Año 1828.

**ANEXO 6: Carta de la Academia de San Carlos para invitar a don Mariano Riva Palacio a ser su miembro honorario.**



## **ANEXO 7: Resultados del estudio material sobre el retrato de Vicente Guerrero pintado por Mariano de Zubán en 1845.**

**Estudio realizado por Sandra Zetina y Eumelia Hernández del Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del IIE-ENAM).** El estudio material que se realizó al retrato de Vicente Guerrero pintado por Mariano de Zubán en 1845, se propuso porque cinco años después se realizó una copia de éste por Anacleto Escutia con ciertas diferencias con respecto al primero. El cuadro de Zubán posee una cartela y la copia de 1850, no, en su lugar Guerrero luce sus manos completas y parte del torso que en el primero no aparece. Esa extraña diferencia entre el modelo más reducido y la copia más completa motivaron mi indagación para verificar si la cartela del cuadro de Zubán, era parte de la composición desde el principio o si había sido un agregado.

El análisis consistió en la observación y registro bajo luces especiales, se fotografió la pintura bajo espectros visible, usando equipo de iluminación ultravioleta de onda larga (368 nm) y reflectografía infrarroja con ayuda de la cámara Xeva640 InGaAs. Al observar la pintura bajo la luz UV no se detectaron intervenciones mayores, la pintura tiene una fluorescencia blanquecina producto de la aplicación de un barniz de conservación moderno, aplicado de manera heterogénea que denota escurrimientos y brochazos en todas direcciones y que penetró en toda las fisuras y craqueladuras de la pintura. Bajo ese barniz se observaron rastros de otro barniz envejecido y oxidado, de apariencia amarillenta que pudo ser retirado durante la intervención de conservación.

La técnica utilizada en esta pintura es característica de los retratos de personajes de la política desde la última mitad del siglo XVIII, donde la necesidad de representación motivó la producción en serie de efigies de gobernantes y héroes, llegando a producir paisajes genéricos y figuras poco elaboradas donde se dejaba espacio para rostros pintados por artistas más reconocidos. En la pintura de Zubán el rostro tiene una mayor cantidad de pintura que el resto del retrato, realizado con delgadas capas y gran rapidez, en ultravioleta se marcan con gran intensidad las fracturas debidas al mayor grosor de la cara. Zubán delimitó algunas formas con contornos gruesos azul muy oscuro, de trazo firme, y contornos de tonalidades diferentes, ligeramente más oscuras o claras. Es una

pintura a la prima, el artista actuó de manera libre y expedita, gran parte de la pintura se realizó en húmedo. Por medio de infrarrojos se detectó que primero ubicó con trazos de pincel mediano y redondo, de óleo muy fluido y oscurecido con negro la forma de la casaca (que define la forma de Guerrero).

En cuanto a la zona de la cartela, objeto de este estudio, no fue posible detectar que la figura continúe por debajo de la cartela. Se observó el fondo blanco muy delgado y heterogéneo, de color irregular debido a residuos de barniz, abrasión, pérdidas y suciedad que se acumuló por el reverso del bastidor. Después se usaron líneas en lápiz que sirvieron como guías para el texto, una para la base de las letras y la otra para mantener la altura de las minúsculas, especialmente del centro hacia la derecha. Hay diferencias en los trazos originales de las letras e incluso, palabras completas que están repintadas, al parecer una primera inscripción es de tono grisáceo en IR y grisáceo en luz visible (aparentemente, se usó el tono de negro muy diluido o mezclado con tierras). Sobre esta inscripción, algunas palabras, como el nombre de Guerrero, fueron trazadas con un tono más espeso de negro, que en infrarrojo se ve muy oscuro.

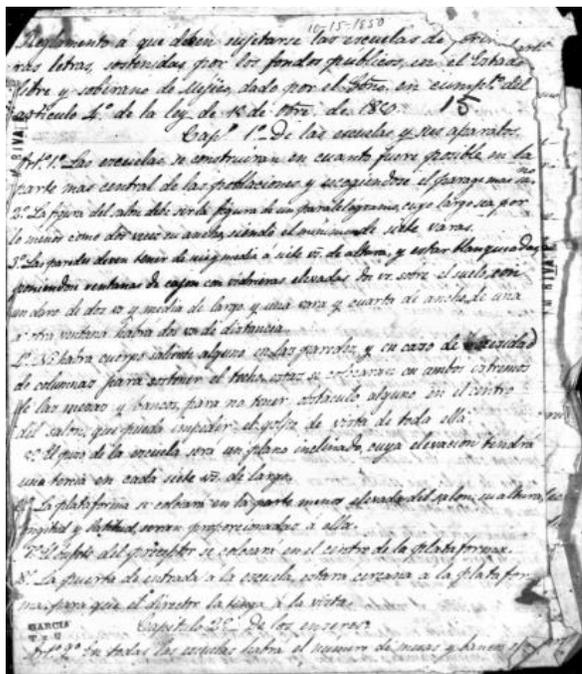


**Cartela.** La observación bajo luces especiales no arroja datos suficientes para determinar que debajo de la inscripción la figura de Guerrero continúe, puede deberse a que el blanco de plomo, pigmento usado para el fondo de la cartela impide que el infrarrojo penetre lo suficiente la capa pictórica, o, como sugerimos, que esta inscripción haya sido parte de la composición original de Zubán. Arriba, luz visible, al centro fotografía ultravioleta, abajo, reflectografía infrarroja. Foto: Eumelia Hernández, 2014 DR© LDOA, IIE –UNAM.

Se realizó una observación minuciosa para determinar la posibilidad de que toda la cartela haya sido una adición y haya cubierto las manos de Vicente Guerrero. Comparando esta zona con el espectro visible, infrarrojo y ultravioleta observamos que debajo del marco negro de la cartela hay un área de unos cuantos milímetros donde continúa la imagen, el blanco cubrió el ocre de cañón, el rojo de la casaca obien el azul; en esta región se ven muchas manchas irregulares debidas al arrastre del pincel o a la transparencia del óleo. No se observó más allá la continuidad de la imagen, sin embargo debe considerarse que el blanco de plomo es muy opaco en la técnica de reflectografía infrarroja, de manera que bloquea lo que pudiera haber debajo.

Por lo tanto, el estudio sugiere que la cartela fue concebida desde el inicio, sin embargo para tener una prueba más contundente sería necesario realizar un estudio radiográfico, y complementarla con una búsqueda en los archivos o fotografías (si las hubiere) del Salón de Cabildos del Ayuntamiento de la ciudad de México, donde estuvo este cuadro antes de formar parte del acervo del Museo Nacional de Historia y actualmente del Museo Nacional de las Intervenciones

**ANEXO 8: Reglamento, propuesto por Mariano Riva Palacio, a que deben sujetarse las escuelas de primeras letras, sostenidas por los fondos públicos, del estado de México. (AGN; AMRP; rollo 84; doc. 5181; fecha de mayo 15 de 1849).**



En la primera página del reglamento escrito por Riva se contempla:

**Capítulo 1: Las escuelas y sus aparatos.**

**Art. 1º:** Que la construcción de las escuelas primarias deberá hacerse en la parte más central de las poblaciones y escogiendo el paraje más sano.

**Artículo 2.-** La figura del salón debe ser la figura de un paralelogramo cuyo largo sea por lo menos dos veces su ancho, siendo el mismo de siete varas.

**Art. 3.-** Las paredes deben tener de seis y media a siete varas de alto; y estar

blanqueadas, poniéndose ventanas de cajón con vidrieras elevadas dos varas sobre el suelo; con un claro de dos varas y media de largo por una vara y cuarto de ancho; de una a otra ventana habrá dos varas de distancia.

**Art. 4.-** No habrá cuerpo saliente alguno en las paredes, y en su caso de necesidad de columnas para sostener el techo, estas se colocarán en ambos extremos de las mesas y bancos, para no tener obstáculo alguno en el centro del salón que pueda impedir el golpe de vista en toda ella.

**Art. 5.-** El piso de las escuelas será un plano inclinado, cuya elevación tendrá una tercia en cada siete varas de largo.

**Art. 6.-** La plataforma se colocará en la parte menos elevada; su altura, longitud y latitud serán proporcionales a ella.

**Art. 7.-** El bufete del preceptor se colocará en el centro de la plataforma.

**Art. 8.-** La puerta de entrada de la escuela, estará cercana a la plataforma para que el director la tenga a la vista.

**Capítulo 2.** El capítulo segundo de este documento habla de los **enseres**: en todas las escuelas habrá mesas y bancos con las esquinas redondeadas en forma de atriles, para cubrir la necesidad del número de alumnos que los soliciten (existe una preocupación de la seguridad de los niños). Regula la forma en que se acomodarán las mesas y bancos en el salón de clases, las distancias a las que se colocarán para el buen funcionamiento en el salón. Se deberá proveer tinteros y tinta, telégrafos (palos redondos de una pulgada de diámetro para escribir). En todos los enseres que se proporcionarán a los alumnos, hay una constante preocupación de evitar accidentes.

**Capítulo 3.- De la enseñanza primaria para hombres.** Habla de la forma en que un preceptor debe organizar a los niños más adelantados para que ayuden a los más pequeños en su instrucción (siguiendo el método Lancasteriano). En todas las escuelas habrá Silabario, Libro Segundo de la Lengua Española, Doctrina Cristiana por el padre Ripalda, etc. Habla de las dinámicas que se seguirán por la enseñanza de escritura, lectura, aritmética, de las Constituciones y de todas las materias que se imparten en la enseñanza primaria.

**Capítulo 4.- Regula la distribución del tiempo** para el estudio de cada una de las materias, tanto en la mañana como por la tarde. Establece las horas de entrada y salida de los niños y de los preceptores. El sábado por la mañana se estudiaba únicamente a Ripalda y las Sagradas Escritura y por la tarde ya no había clases. También establece el calendario escolar, los días que no se asistirá a clases y lo que durará el curso. Asimismo, los días que no hubiera clase para los niños, las escuelas se abrirían para impartir educación a los hombres adultos.

**Capítulo 5.-** Se refiere a la **enseñanza de las niñas**, la cual es muy similar a la de los niños, pero con la diferencia de que a las niñas se les enseñaba costura y bordado por las tardes, para formarlas como las futuras madres de familia portadoras de los valores religiosos y morales de la sociedad decimonónica.

**Capítulo 6.-** Habla de los **castigos**. No se permiten más castigos que la detención a la hora de salida, hincadas con proporción a sus faltas y encierros proporcionados cuando lo permitan las localidades (lo que nos habla de que las localidades tenían participación en la medida de los castigos, no sólo los preceptores, tal vez por los abusos que muchos niños sufrían por parte de aquellos).

**Capítulo 7.-**Expone acerca de las **Juntas de Instrucción pública**, los acuerdos y disposiciones a los que se lleguen en ellas. Los resultados se harán llegar por escrito a los preceptores para que los apliquen; y junto con los profesores establecerán el lugar donde serán las escuelas nocturnas.

**Capítulo 8.- Reglamenta las obligaciones de los preceptores.** Para éstos, hay una disposición de llevar los expedientes de todas las órdenes que por escrito han recibido de las Juntas de Instrucción Pública para que cuando llegue el visitador de escuelas le sea mostrado que lo han recibido y por tanto, estarán enterados de sus obligaciones. También habla de que los maestros harán propuestas para el mejoramiento de la enseñanza en nuevos ramos de la instrucción de los niños y en el funcionamiento de la escuela que dirigen.

Asimismo, se explica que si los instructores recibiesen alguna orden por parte de las Juntas de Instrucción Pública contraria a la ley del 15 de octubre, a las expuestas en este reglamento o a las buenas costumbres, los maestros deberán exponer por escrito las observaciones que estimasen justas, pero, que si las Juntas finalmente llegan a un acuerdo no grato para éstos, tendrán que seguir lo que se ha dictaminado.

Por otra parte, se observa que los preceptores tienen la obligación de llevar dos libros de registro: uno de inscripciones, donde se asentará el nombre y apellido del niño(a), edad, fecha de entrada a la escuela, nombre de los padres y población. El otro libro será un registro de asistencia diaria.

**Capítulo 9.- De los visitadores.** Además de las visitas que hagan a las escuelas las Juntas de Instrucción Pública, los prefectos y sub-prefectos, el gobierno nombrará a las personas que considere conveniente para que visiten las escuelas e informen de los resultados a la Juntas y al gobierno y sugerirán las reformas o mejoras que consideren oportunas. El título de visitador era de honor y confianza, y el desempeño de esta comisión meritorio y de aprecio en el Estado.

**Capítulo 10.- De los certámenes.** Habrá certámenes, antes del 23 de diciembre, en todas las escuelas públicas, presididos por las Juntas, donde se leerán en público las calificaciones obtenidas por los alumnos y se hará la distribución de premios a quienes los hayan ganado. Los premios consistirán en libros, escudos y medallas, según lo dispuesto en el artículo 18 de la Ley del 15 de octubre de 1850; y las cantidades que se

emplearán en ellos, serán las designadas según las leyes del 16 de abril de 1825 y 27 de mayo de 1827.

**Capítulo 11.- Previsiones generales.** Las Juntas de Instrucción Pública cuidarán del cumplimiento exacto de este reglamento. Esas mismas juntas, vigilarán que en las escuelas haya aseo y ventilación, no haya pinturas, versos, inscripciones ni cosa semejante, pudiendo permitirse sólo alguna imagen devocional o las armas nacionales. Igualmente cuidarán del aseo y vestimenta de los niños, y, que su conducta y modales sean decentes y educados. Igualmente, esas Juntas podrán corregir las fallas de los preceptores e imponerles, en caso de faltar a sus clases, una multa por el importe de cuatro días de sueldo.

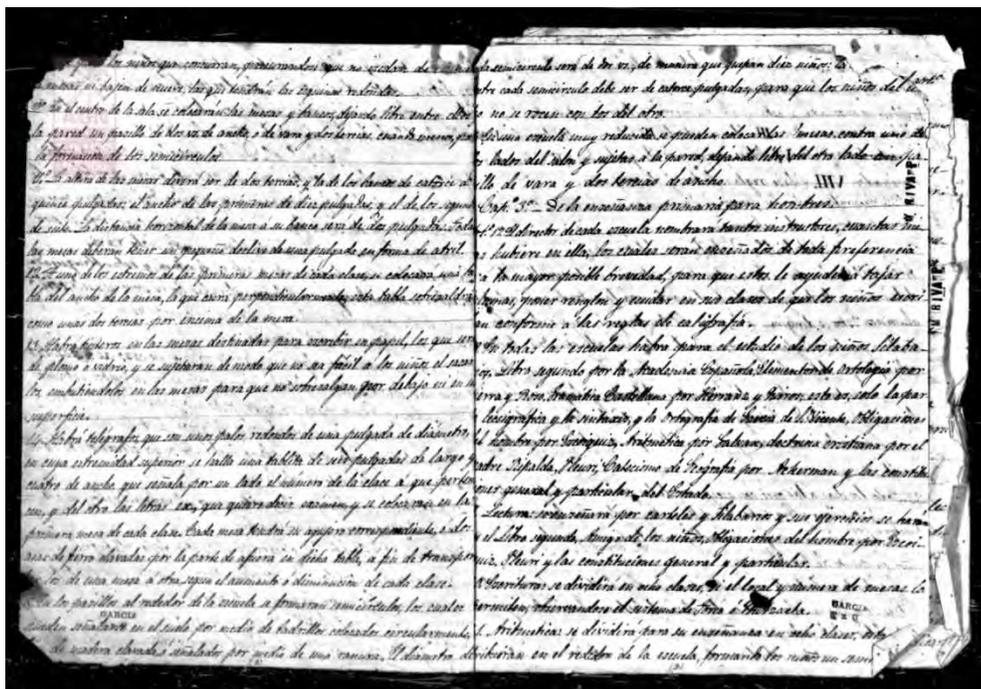
Los prefectos y sub-prefectos oyendo a la Junta y a los preceptores, podrán separar a éstos de sus funciones en caso de ineptitud, inmoralidad o desidia en el cumplimiento de sus obligaciones. Las reprensiones y penas que se les impongan a los preceptores nunca tendrán lugar en público ni en presencia de sus discípulos.

Por tanto, mando se observe, publique y circule a quienes corresponda. Dado en la ciudad

de Toluca a 15 de mayo de 1891.

Mariano Riva Palacio (rúbrica).

Mariano navarrio. Secretario de Justicia e instrucción pública (rúbrica).





la con empuje, viciosa a las personas que merezcan  
 la confianza para que las visiten, existiendo en todo respecto  
 la obligación de estos visitadores, visitar las escuelas confor-  
 me a las juntas de instrucción pública del estado que quisiere  
 esta sea manifiesta de las faltas que encuentran para que  
 se remedien, o proponiendo las reformas o mejoras que  
 juzgan oportunas.

15. Visitaran indistintamente las escuelas que tengan por ce-  
 nensales a los que el gobierno les designe; y para los efectos  
 del art. 15 se dirigiran a los profesores o sub-profesores en  
 su caso, si no se hallan las escuelas visitadas.

16. El fin de la presente es el art. 15 anterior, el visitador  
 o visitadores generales, informaran al gobierno del estado  
 que se hallen las escuelas que visiten, y le proporcionaran  
 cuantos datos convinieren para la utilidad de la enseñanza.

17. El fin de visitador es de honor y confianza, y el desem-  
 peño de esta comision meritará y disfrutará en el Estado.

Capítulo X. De los exámenes.

Art. 18. Habrá exámenes en todas las escuelas del Estado, con-  
 siderando las faltas fueren de alguna entidad, los profesores  
 sub-profesores en sus casos, oyendo a la junta y a los pro-  
 cesadores, impondran las penas pecuniarias que esti-  
 maren justas, que no excederá cada una del importe del  
 sueldo de cuatro dias.

19. Los profesores y sub-profesores, oyendo a la junta y a los  
 procesadores, podran separar a estos de sus destinos, en ca-  
 so de ineptitud, inmoralesidad o deidia en el cumplimiento  
 de sus obligaciones.

20. Las suspensiones y penas que se impongan a  
 los profesores, nunca tendrán lugar en publico  
 ni en presencia de sus discipulos.

Por tanto, mando se observe, publique y circule a  
 quienes correspondiere. Dado en la ciudad de Toluca a  
 12 de Mayo de 1821.

Mariano Rivera Salas

Mariano Salazar,  
 Jefe de justicia e instrucción pública.

una autoridad pública la distribución de personas  
 en quintos los haen. Hecho.

18. En los lugares ~~donde~~ haya dos o mas escuelas, se ser-  
 vira de haber en tanto dias anteriores al 23 de Di-  
 ciembre, cuanto fueren necesarias segun su numero.

19. Los premios consistiran en libros, vestidos y me-  
 dallas, segun lo dispuesto en el art. 18 de la ley de 18  
 de octubre de 1820, y las excohibidos que se completaron  
 en estos casos los designados en las leyes de 16 de Abril  
 de 1825 y 27 de Mayo de 1827.

Capítulo XI. Disposiciones generales.

Art. 20. Las juntas de instrucción pública cuidaran de  
 la exacta observancia de este reglamento.

21. Los maestros, profesores y los procesadores haran que los  
 locales destinados para escuelas, estén bien ventilados y ex-  
 puros y que en ellos no haya juegos, versos, inscripcio-  
 nes ni otra cosa semejante, pudiendo solo permitir alguna  
 imagen que inspire devocion y las armas nacionales.

22. Igualmente cuidaran de que los niños y niñas es-  
 ten vestidos en sus personas y vestidos, y de que sus me-  
 dallas y palabras sean devotas y conformes a una bue-  
 na educacion.

Los juntas de instrucción pública podran corregir la  
 conducta de los profesores, en esta parte y en  
 otras de su competencia.



## **ANEXO 10: Discursos de Eduardo Carrión y Felipe Sánchez Solís en la inauguración del busto de Cuauhtemotzin en el paseo de la Viga.**

### **Discurso de Antonio Carrión.**

El primer mes *Atlacahualco* del año *chicundahuicalli*, es decir el 11 de marzo de 1525. Honda y terrible fue la impresión que este acontecimiento produjo en el ánimo de Cortés, desde la perpetración de este asesinato se le veía sombrío y meditabundo constantemente, repetía hablando consigo mismo las últimas palabras de *Cuauhtemotzin* al decirle: “¡Oh capitán Malinche, ya comprendía la infamia y la falsedad de tus hechos, y esperaba esta muerte afrentosa que me das. Dios te lo demande, hasta el cielo”. El justo remordimiento de este crimen llegó a dominar tanto a Cortés, que según varios historiadores contemporáneos, dormido deliraba con sus víctimas; y una noche se levantó precipitadamente en ademán de huir, y se cayó de una altura considerable, causándose graves contusiones en el cuerpo. Tal es el epílogo de la grandiosa tragedia que forman los últimos años de *Cuauhtemotzin*.

El espíritu público de los mexicanos, si bien es cierto que se sofocó con el aliento de *Cuauhtemotzin*, no quedó extinguido para siempre, sino adormecido trescientos años para inflamarse de nuevo la noche del 15 de septiembre de 1810 en Dolores; el germen quedó envuelto como en un nutritivo mantillo, nada menos que en el elemento más poderoso de su aniquilamiento; es decir, en el cristianismo, entre nosotros éste no operó esa revolución social progresiva que en todas partes, ni pudo aniquilar los elementos del politeísmo azteca a causa de su paralelismo con él.

La nueva religión entre los mexicanos, con sus lujosas dignidades, sus tenebrosos concilios, sus doctrinas llenas de pureza; pero no emanación directa de Dios, sino traducidas por los intereses materiales de la Iglesia, se inició y desarrolló entre ellos con las patadas a los dioses aztecas, las hogueras inquisitoriales, el triunfo de la conquista, la similitud en la práctica y la conversión del culto espontáneo y gratuito de los aztecas, en el culto forzado y simoniaco de la Iglesia Romana, no hubo tacto para disimular esa imposición violenta a las creencias, ni sustituir con la explotación, el puro sentimiento religioso de los aztecas.

De aquí vino, que la misma religión nueva fue la máscara con que se cubría el rostro de *Hutzilopochtli*, en las solemnidades más augustas de su culto, según la práctica azteca; y vino a convertirse en el consuelo del patriotismo lastimado, y he aquí el origen de esa confusión, que por fortuna va desapareciendo entre los ídolos del politeísmo azteca, la multiplicidad de imágenes cristianas.

Mucho candor concedo a los primeros misioneros católicos al creer de buenas a primeras en la renegación de sus creencias religiosas, a una nación que nunca renegó de sus creencias políticas; pero todo esto revela sobradamente la índole de nuestro pueblo, esta tenacidad en sostener sus creencias, se ve que no ha sido periódica ni provocada por los acontecimientos, sino permanente e innata en nosotros, de suerte, que si queríamos ser agradecidos, si pretendíamos comprender nuestro espíritu nacional, necesitábamos poner en primer lugar de nuestro martirologio con una demostración como la presente a *Cuauhtemorzin*.

Una vez colocado así, pueden quedar en pos de él desde *Coandeoitzin* y *Tellepanqueltzatzin* hasta a Hidalgo, Morelos y sus contemporáneos; de estos hasta Arteaga, Salazar y Nicolás Romero, mártires del patriotismo y del deber, dignos de nuestros recuerdos y de nuestras ofrendas; que en el corazón henchido por la satisfacción, colocamos sobre sus tumbas, pues es demasiada recompensa para el patriotismo animado, tomar; y nuestro pueblo en su bondad y en su sencillez, se felicita de ver que valen algo los esfuerzos del patriotismo.

Al contemplar este escogido grupo de pueblo sobrecogido de veneración ante la memoria de un héroe, se siente sublevado el espíritu nacional, se bendice involuntariamente a este pueblo y se presiente la grandeza de su porvenir.

Muy próximo lo tiene el que en menos de siete años de continua guerra, ha sabido restaurar la independencia, como supo antes conquistar sus libertades públicas; el que ha luchado sin descanso desde con el fraile que lo embrutecía propagando el fanatismo, hasta con el soldado que lo arrancaba de su hogar para armarlo en defensa del despotismo, sin arrendarse ni ante la hipocresía de la teocracia ni ante el terror de la tiranía.

El pueblo que ha proclamado y realizado la libertad de conciencia, sin los desórdenes que pasó el de Inglaterra al iniciar tan saludable pensamiento, y que con mano firme

abrió los portones de los monasterios, para volver a la sociedad esa multitud de víctimas que las había arrancado de su seno el fanatismo y la explotación romana, es un pueblo que marcha con la conciencia de su valor por la senda del porvenir.

México que está llamado a vivir con una vida propia a desarrollarse con sus elementos propios que ha sabido escoger con profundo acierto a su primer magistrado, que ve desaparecer la discordia entre sus hijos, y dominar la influencia de la justicia y de la verdad, que tiene aseguradas por sí mismo sus instituciones y sus autoridades, puede decir hoy ante la venerada efigie de *Cuauhtemotzin*, que se haya sobre un lecho de flores.

¡Plegue al cielo que la República siga disfrutando de las delicias y de los grandes bienes que proporciona la paz!.

México, agosto 13 de 1869.

Antonio Carrión.

### **Discurso de Felipe Sánchez Solís.**

Conciudadanos:

Levantad orgullosos vuestras frentes, fijad vuestras miradas en la imagen que se os presenta, y rendidle el homenaje de vuestra admiración y de vuestra gratitud. Es *Cuauhtemotzin*, el último de los emperadores aztecas; de aquella raza que abrió los cimientos de nuestra hermosa México, en medio de las vaporosas nieblas del lago, y que vencedora de las otras naciones del Anáhuac, fundó un poderoso imperio e hizo brotar la luz de la civilización, sus vivísimos destellos se destacan y brillarán eternamente en los indelebles caracteres del calendario que admiramos en el costado de nuestra hermosa catedral.

Cuauhtemotzin es la grande y noble figura de la admirable y heroica resistencia del pueblo azteca, ante las armas superiores y desconocidas de los castellanos, ayudados por la muchedumbre de sus antiguos enemigos y de las turbas traidoras.

El heroísmo de Cuauhtemotzin y de sus valientes soldados, no tiene rival en la historia del mundo, sus labios nos dieron otra respuesta a las proposiciones de paz del enemigo, que estas sublimes palabras: “*Xitechmictican auh ízican; tiplatanizque iluhicac inauhactzinco in Jotétco; ompa timozehuique ic tozel poliuh ihuan totótónécayo. Matadnos pero pronto; volaremos sobre el éter, y rodeados de nuestros dioses,*

descansaremos de la pérdida de nuestra libertad y de los latidos que despedazan nuestros corazones”.

*Cuauhtemotzin* era el que con su palabra y su ejemplo alentaba a hombres, mujeres, ancianos y niños para defender en lucha desigual y terrible el suelo de la patria; porque comprendió que el triunfo del extranjero, era la profanación de sus templos, la pérdida de la libertad y de la patria, tan preciados dones no se pierden nunca sin luchar de una manera esforzada y tremenda por defenderlos. Esas luchas tenaces, esos cataclismos espantosos, acompañan las renovaciones periódicas de las sociedades con su bautismo de sangre y de desolación... Después del cataclismo sigue un periodo más o menos largo de reposo, como si la naturaleza quedara fatigada de sus grandes esfuerzos...

*Cuauhtemotzin* fue desgraciado en sus magnánimos esfuerzos por defender los derechos de su pueblo, y el 13 de agosto de 1521 cayó en Tlateloco prisionero de Hernán Cortés. Había ocupado el trono de sus mayores, por breves días, que consagró sin descanso a prolongar su heroica resistencia: no gozó los esplendores del trono, y su alma noble no pidió gracia al conquistador, aceptó con dignidad y valor su suerte sin vacilar, sin empañar con la más ligera condescendencia el brillo imperecedero de su constancia ejemplar. El fiero conquistador selló con su barbarie con el más horrendo de los crímenes, y *Cuauhtemotzin* pereció al fuego de una hoguera, sin exhalar una queja, sin desmentir en las tremendas horas de su martirio cruel e injustificado, que su corazón estaba templado con el valor de los héroes, y que su pecho abrigó la conciencia de su alta misión. No pudo salvar a su pueblo: pero les legó en sus hechos y en el impasible estoicismo con que sufrió su cruento sacrificio, lecciones inolvidables de su más acendrado patriotismo.

Después de la tremenda y desesperada lucha en que sucumbió *Cuauhtemotzin*, los castellanos se enseñorearon de la capital, y el pueblo azteca, cansado ya de aquel poderoso esfuerzo, fue sometido al yugo extranjero: vosotros sus descendientes, habeis heredado aquel cansancio, y habeis visto darpacer la civilización azteca y establecerse lentamente en su lugar, en la dilatada carrera de tres siglos y medio, la del mundo antiguo, sin que hayan podido reanimarse vuestras decaidas fuerzas.

Conciudadanos: es tiempo ya de animarse al recuerdo de las hazañas de vuestros padres: que las altas virtudes patrias y los hechos heroicos de *Cuauhtemotzin* os animen a

dedicaros sin descanso a engrandecer, por medio de la educación y del trabajo en el suelo de la patria libre hoy y dueña absoluta de sus destinos: haced un esfuerzo por legar a vuestros hijos, un porvenir dichoso, que alcanzarán tan sólo en seno de la paz.

El monumento que hoy consagra nuestra corporación municipal, a perpetuar la memoria de *Cuauhtemotzin*, tiende no sólo a rendirle un justo tributo de admiración y gratitud, sino que os servirá de lección para imitar sus hechos cuando peligre la patria, por la que sacrificó su vida. *Cuauhtemotzin* representado en este monumento estará siempre ante su pueblo: los que aquí lo colocan son vuestros hermanos: ellos os convocan para salvar esta nación y engrandecerla. Acudid a su llamamiento fraternal: buscad en el trabajo el sostén de vuestras familias, y en la educación de vuestros hijos el descanso de vuestra ancianidad. La felicidad pública se funda en la felicidad individual. De este modo, no lo dudeis, será una de las primeras naciones del mundo la patria de Cuauhtemotzin.

México, agosto 13 de 1869

Felipe Sánchez Solís.

**ANEXO 11.- El mapa del cementerio de san fernando con mayores dimensiones. La ubicación de la tumba de Vicente Guerrero es la núm. 8 y 21, en un lugar privilegiado.**

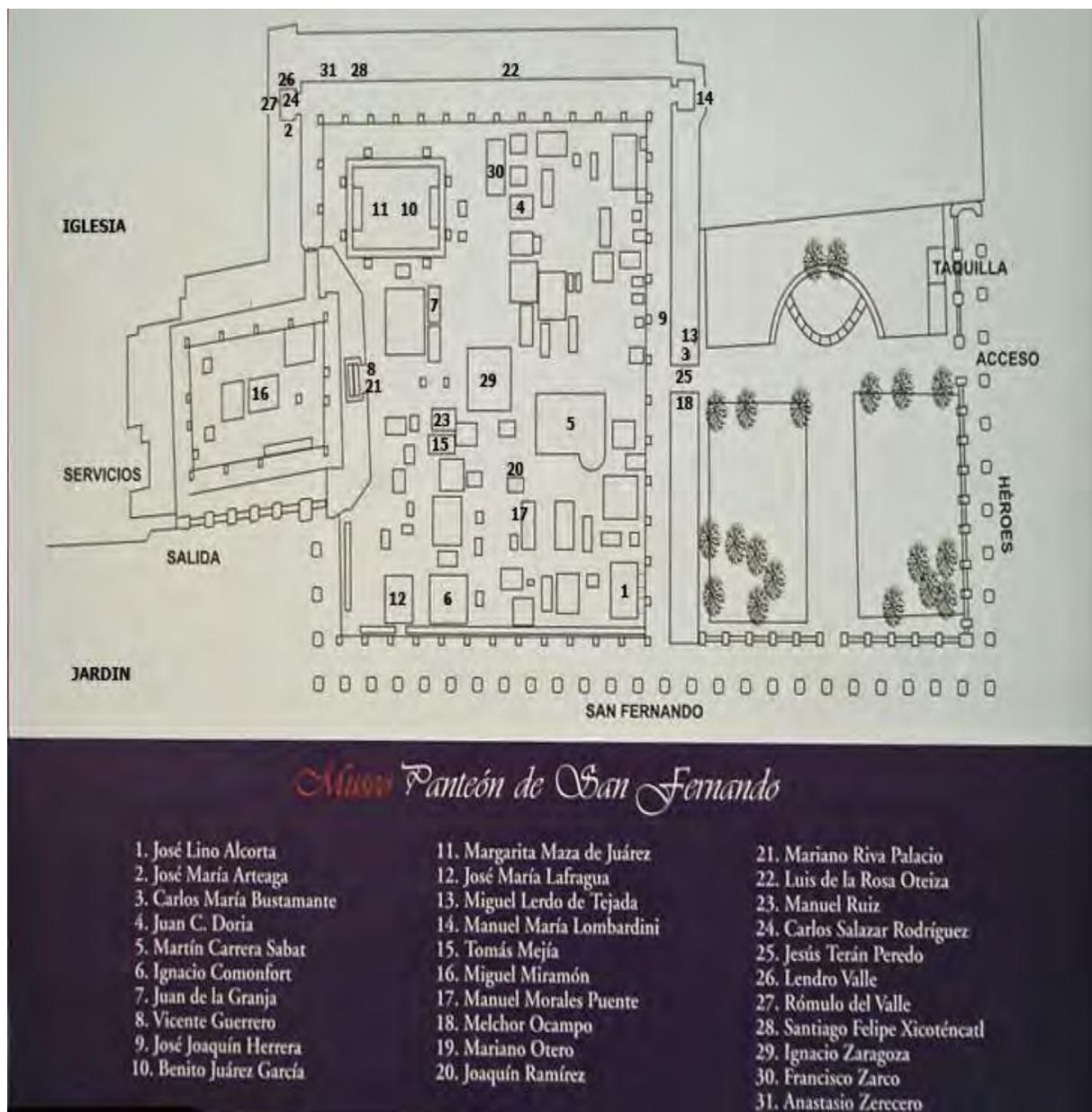


Imagen en:

<http://www.mexicomaxico.org/Reforma/images/PANTEONES/SanFernandoPanteonMapaM.jpg>

## **ANEXO 12.- Resumen de las mejoras realizadas en la tercera administración de Mariano Riva Palacio en el estado de México en: *El Siglo Diez y Nueve* del 17 noviembre de 1871.**

La memoria que deje entre nosotros el Sr. Riva Palacio, una vez separado del gobierno será eterna, respetada y bendecida para la posteridad. [...] veintiún años hace, señor, que el nombre del C. Riva Palacio se pronuncia en este estado con todo el respeto y con toda la estimación, que inspiran las más altas virtudes cívicas y privadas y la más profunda gratitud. En las ciudades como en los pueblos, en los caminos como en las poblaciones su nombre está escrito en indestructibles páginas de piedra [...]. En la capital como en los demás distritos, no se puede dar un solo paso sin que se despierten los más hermosos recuerdos de las distintas administraciones del C. Mariano Riva Palacio, en presencia de sus duraderos resultados.

“El Instituto, la cárcel, el teatro, la estatua, el monumento conmemorativo de las acciones heroicas de nuestros padres, el templo, la calzada, el puente, el mercado, la calle, las escuelas, todo se mezcla, todo reproduce, todo recuerda, todo despierta en la memoria ese nombre tan respetado y bendecido”.

Enseguida se mencionan las mejoras materiales de mayor interés que quedan implantadas o en vía de realizarse al momento en que don Mariano deba concluir su último mandato de gob.: entre las primeras se encuentra la edificación de un palacio para el Tribunal Superior de Justicia, la de una casa amplia, cómoda y con los demás requisitos necesarios para el planteamiento de un colegio de instrucción secundaria; la de varias escuelas y reparaciones de cárceles en los distintos distritos; la apertura de vías carreteras entre la capital y la mayor parte de las cabeceras de aquellos; el establecimiento de un telégrafo entre Toluca y México; la existencia de nuevos puentes y calzadas en los caminos públicos; la reforma del monumento conmemorativo de las glorias nacionales que existe en la plaza del 5 de mayo de esta ciudad; la colocación en el mismo sitio del busto del héroe de esa jornada; y la construcción del palacio destinado a los poderes Legislativo y ejecutivo (esta obra, aunque no concluida por la magnitud de

ella y por las escaseces del fondo decretado para su fomento, continúa con actividad, y es de esperarse tenga feliz término en todo el año próximo).

Entre las segundas se enumeran: el ferrocarril entre esta capital y la de la República; la desecación de la lagunas de Lerma, el establecimiento de una penitenciaría en el ex convento de Tepotzotlán; la vía telégrafos de aquí a Morelia; el banco de avío para los artesanos; y finalmente la escuela de artes y oficios del Instituto Literario del Estado.

Otras mejoras en el orden social son: la exención del sistema de alcabala desde el año próximo; del mejoramiento y progreso de la educación pública en todos sus ramos, la inviolabilidad de la vida del hombre con el régimen penitenciario, y finalmente, el apoyo a la agricultura, fuente inagotable de riqueza para el país, y muy especialmente para los habitantes del distrito de Toluca. Lo ant. Mencionado es para rendir un pequeño reconocimiento y gratitud al padre del Estado de México Mariano Riva Palacio.

Por otra parte, se formó una sociedad de agricultores del estado de México, cuya junta representativa propuso formar un banco de avío para los agricultores, para lo que los hacendados cedieron el 3 % del producto de las cosechas de ese año. Otra asociación semejante la conformaron los artesanos, la llamada “Regeneradora de artes y oficios”, cuyo fin fue el perfeccionamiento en las respectivas profesiones artísticas.

