

Arte y poder, las armas de Mariano Riva Palacio, un mecenas nacionalista del siglo XIX mexicano*

Art and Power, the Weapons of Mariano Riva Palacio, a 19th Century Mexican Nationalist Patron of the Arts

Irma Yolanda PÉREZ CÁRDENAS

<https://orcid.org/0000-0002-0707-9642>

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Facultad de Estudios Superiores Acatlán

yolandapeca@hotmail.com

Resumen

Mariano Riva Palacio fue un importante mecenas del arte en la segunda mitad del siglo XIX mexicano. Desde el poder patrocinó monumentos públicos de los héroes de la independencia con una retórica política que promovía un sentimiento nacionalista, el cual respondía a las necesidades de consolidación y legitimación del gobierno de ese momento: la república restaurada. En este escrito sólo citaré algunas de sus obras más importantes, sin entrar en el análisis iconográfico o procesual. Sólo pretendo, a través de documentos, especialmente de su archivo personal, mostrar su constante actividad como patrono, sus intenciones políticas y cómo se comenzaron a construir las imágenes visuales públicas de los próceres del nuevo panteón cívico.

Palabras clave: mecenas, esculturas públicas, héroes de la independencia, retórica política, nacionalismo, identidad.

Abstract

Mariano Riva Palacio was an important patron of the arts during the second half of the 19th Century in Mexico. When in power he patronized public monuments to the heroes of Mexico's Independence, emblazoned with rhetorical mottos that exalted a nationalist sentiment, in accordance with the need to legitimize and consolidate the Restored Republic governments. In this article, I will only refer to some of the most important works, without going into the iconographic or processual analysis. By researching documents, mainly from Riva Palacio's personal archive, I only intend to show the personage's political intentions and the origins of the public visual images of the heroes of the then new Mexico's civic pantheon.

Keywords: patron, public sculptures, Independence heroes, political rhetoric, nationalism, identity.

* Parte de esta investigación está basada en el trabajo de mi tesis doctoral titulada *El patrocinio cultural de Mariano Riva Palacio Díaz (1803-1880)*, preparada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y dirigida por la doctora Esther Acevedo, el maestro Fausto Ramírez Rojas, la doctora María José Esparza, la doctora Angélica Velázquez Guadarrama y el doctor Hugo Arciniega. Su escritura fue auspiciada económicamente por una beca de la DGAPA-UNAM para una estancia posdoctoral en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la UNAM, asesorada por el doctor Enrique García Moisés (QEPD).

Recepción: 1 de marzo de 2021 | Aceptación: 18 de agosto de 2021



© 2022 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y con la restauración de la república liberal, se comenzaron a establecer los valores culturales e históricos del Estado moderno mexicano que lo caracterizan hasta el día de hoy. Éstos fueron forjados a través de fiestas laicas, monumentos conmemorativos de los héroes patrios en los espacios públicos, discursos patrióticos, literatura, prensa, un Museo Nacional, entre otros medios, con la finalidad de fomentar en la ciudadanía un sentimiento nacionalista para la creación de valores e ideales compartidos en la formación de la patria. Estas prácticas laicas se establecieron de manera paralela a las fiestas religiosas tan arraigadas en la población como el guadalupanismo, que es hasta el día de hoy otro elemento aglutinador. Pero ¿quiénes fueron los hombres encargados de llevar a cabo la conformación de un pensamiento colectivo que nos caracterizara y nos unificara? Según Luis Villoro,¹ desde principios del siglo decimonono, los intelectuales de clase media, principalmente abogados y eclesiásticos, hombres cultos, pero sin dinero, creían que en ellos y en nadie más recaía la responsabilidad de forjar la cultura e instituciones que permitirían el funcionamiento de una nueva sociedad independiente. Este propósito se facilitó con la expulsión de los burócratas peninsulares, por lo que estos intelectuales criollos heredaron esos puestos en el nuevo gobierno, lo cual les permitió, a partir de prueba y error, decidir los rumbos del país. Uno de ellos fue Mariano Riva Palacio Díaz (1803-1880), quien, con una carrera política ascendente y con un gran prestigio social e intelectual, ocupó varios cargos públicos durante cincuenta años y, como miembro de la élite en el poder, se convirtió en un mecenas² del arte para difundir sus ideas políticas y las de su partido (el liberal) con el fin de que el ciudadano de a pie se familiarizara con la representación visual de los héroes de la independencia, así como con los discursos que a través de estas expresiones artísticas se deseaba transmitir. Riva Palacio escribió una historia de la nación, no con la pluma, como lo hicieron muchos de sus contemporáneos, sino a través de las imágenes. De ese modo, el arte se convirtió en un medio

¹ Luis Villoro, “La revolución de independencia”, en *Historia general de México* (México: El Colegio de México, 2006), 497.

² Un mecenas es la persona que apoya y promociona a artistas, literatos o científicos, a fin de permitirles desarrollar su obra o trabajo. En el caso de Riva Palacio cabe decir que ese apoyo y promoción a las obras artísticas lo llevó a cabo con recursos del erario. Una definición más amplia está en Antonio Holguera Cabrera, Esther Prieto Ustio y María Uriondo Lozano, coords., *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América. II Congreso Internacional* (Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2018).

de comunicación más para poner en marcha los ideales de nación. Desde las arcas públicas ejerció un patrocinio que influyó en los aspectos simbólicos, estéticos, de dimensiones, así como de materiales de las estatuas para exaltar las virtudes de esos hombres muertos de manera fatal por la patria.

Para Riva Palacio, hombre tan cercano a la Academia de San Carlos³ y al mundo del arte, debió de ser familiar que las obras escultóricas como las que él promovió con fines pedagógicos tenían una gran influencia para el desarrollo social, político y cultural de una sociedad y que, con su poder simbólico, estas imágenes le ayudarían a establecer una relación entre el poder y los gobernados. Además, en su contexto, participar en las actividades de la Academia daba prestigio cultural e indicaba una procedencia de un alto estrato social que servían como requisitos para pertenecer a las élites del poder. Asimismo, cultivó amistad y el gusto por la colección de arte con algunos contemporáneos suyos como Felipe Sánchez Solís, Bernardo Couto y Octaviano Muñoz Ledo, por mencionar algunos.

Apuntes biográficos de Mariano Riva Palacio

Mariano Riva Palacio Díaz (figura 1) perteneció a una familia criolla con orígenes en el pueblo de Polanco, en las montañas cantábricas de Santander. Nació en la calle de San Felipe Neri número 14 en la ciudad de México el 4 de noviembre de 1803, cuando su padre Joseph Mariano Estevan Riva Palacio Palacios tenía 55 años y su madre María Dolores Díaz Corcoles tenía 30, un tanto viejos para los estándares de la época. Fue bautizado y registrado en la iglesia de la Santa Veracruz⁴ con el nombre de José Mariano de Jesús Carlos Juan Nepomuceno Riva Palacio Díaz, dentro de la religión católica. Fue hijo único del tercer matrimonio de su padre, pero tuvo otros tres medios hermanos mayores que él. El padre de don Mariano, don Estevan, gozó de una buena posición económica y social, como resultado de las

³ Manuel Romero de Terreros. *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos, 1850-1898* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963), 441, 496 y 522. Don Mariano era suscriptor y visitante asiduo de las exposiciones de la Academia de San Carlos e incluso fue nombrado miembro honorario de la misma. En su archivo personal hay varios documentos que testifican esa cercanía con el mundo del arte: Archivo General de la Nación (en adelante AGN); Archivo de Mariano Riva Palacio (AMRP); documentos 1839, 2201, 2226, 3798, 5805, 5972, 8909.

⁴ 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.

afiliaciones de sus ancestros que al llegar a América a principios del siglo XVIII⁵ fueron favorecidos por los *montañeses*,⁶ una de las comunidades regionales de la Nueva España más influyentes de ese siglo, la cual se enriqueció con el comercio, la minería e importantes puestos burocráticos, militares y diputaciones mercantiles.⁷ Fue así como en la última década del siglo XVIII, Estevan Riva Palacio Palacios era dueño, entre otros bienes, de una próspera hacienda azucarera llamada de San Gaspar, a poco más de tres leguas de Cuernavaca, Morelos. El total del avalúo o inventario de la hacienda era de 46 764.1 reales.⁸ Lo que nos habla de la posición económica privilegiada que tenía el padre de Mariano.

A los cuatro años de edad, Mariano Riva Palacio quedó huérfano de padre⁹ y sin fortuna, por lo que su madre tuvo que educarlo sola. De sus primeras letras no se sabe, pero lo que sí está documentado es su entrada en 1816 y su salida en 1819 del Seminario Conciliar de México.¹⁰ Posteriormente ingresó a la Universidad de México donde alcanzó el grado de bachiller en Cánones en 1825.¹¹ A continuación realizó sus actos públicos y su tiempo de pasantía en abogacía con el prestigioso jurista Manuel de la Peña y Peña.¹² Sin embargo, Riva Palacio no pudo titularse, seguramente por los

⁵ Rodolfo Téllez Cuevas, “Los Riva Palacio, su presencia de dos siglos en la política mexicana”, *Espacios Públicos*, v. 14, n. 32 (septiembre-diciembre de 2011): 103-127. Este autor da referencias de algunos ancestros de los Riva Palacio desde su llegada de España a principios del siglo XVIII.

⁶ AGN, AMRP, rollo 78, documentos 1063 y 1072, febrero y marzo de 1840. Estos son dos documentos donde se atestiguan la pertenencia de los Riva Palacio a la Congregación del Santísimo Cristo de Burgos y la ayuda económica que recibían de los *montañeses*.

⁷ David Brading, *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)* (México: Fondo de Cultura Económica, 1983), 152-157. Según este autor, este grupo acogía a los recién llegados de su misma región montañosa al norte de la península, especialmente a los parientes, para fortalecer su poder político y económico, logrando con ello mayor injerencia en las decisiones que se tomaban en la Nueva España. De hecho, los *vizcaínos* (otro grupo establecido desde el siglo XVI) y los *montañeses*, que se caracterizaron por sus pretensiones nobiliarias, monopolizaron la vida económica de las últimas décadas virreinales.

⁸ AGN, tierras (110), contenedor 839, volumen 1945-46, foja 811, años 1793-1796. En estos tomos aparecen todos los aspectos contables, inventarios y asuntos administrativos de dicha propiedad.

⁹ 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.

¹⁰ Archivo del Seminario Conciliar de México (en adelante ASCM), caja 37, expediente 34, foja 266.

¹¹ AGN, *Fondo Universidad*, v. 296, f. 47 bis.

¹² Guillermo Prieto (Fidel), *Memorias de mis tiempos*, t. II (México: Librería de la Vda. de C. Bouret, 1906), 174, 267 y 268.

altos costos que este requisito demandaba (600 pesos de propinas que exigía la investidura o conseguir un padrino poderoso) y, como muchos otros profesionales de su época, ejerció la jurisprudencia sin haber obtenido el título académico respectivo. Lo anterior lo testificó años después una epístola que Sebastián Lerdo de Tejada le envió a nuestro personaje en un tono de recriminación por los roces que este último tenía con su hijo Vicente.¹³ Aun así, tuvo un despacho de abogados muy exitoso paralelo a sus actividades en la palestra pública, cuya carrera comenzó en 1829 y terminó en 1880, año de su muerte. Su vida transcurrió en la ciudad de México y es de este contexto de grandes contrastes económicos, étnicos y sociales de donde abrevó las ideas que lo motivaron para su actuar como comitente de las artes en busca de la conformación de un país libre. Riva Palacio perteneció a la generación de mexicanos intelectuales que transitó de la colonia a la república independiente. Fueron hombres que tuvieron que enfrentar la incertidumbre de conformar un sistema de gobierno totalmente desconocido, después de ser, por tres siglos, una colonia supeditada a las órdenes e instituciones de la corona española. Con muchos contratiempos, guerras civiles, proyectos de nación opuestos e invasiones extranjeras, entre otros problemas, esta camada de mexicanos luchó por romper con los esquemas del gobierno colonial y con la poderosa institución de la Iglesia, hasta construir un nuevo sistema de gobierno desconocido para todos, una república laica.

Puestos públicos de Riva Palacio y su actuar como mecenas de las artes

En enero de 1829 Riva Palacio fue electo como primer alcalde del ayuntamiento de la ciudad de México.¹⁴ Su nombramiento obedeció a la estrecha relación que tuvo con el entonces segundo presidente de la república, el general Vicente Guerrero (1782-1831), a quien debió conocer dentro de la logia *Yorkina* de la cual el prócer sureño era el *grand maestro*. Además, el presidente del ayuntamiento de la ciudad, José María Tornel y Mendivil

¹³ AGN, AMRP, rollo 90, doc. 8810, 5 de agosto de 1870.

¹⁴ Archivo Histórico de la Ciudad de México (en adelante AHCDM), *Fondo Ayuntamiento de la ciudad de México*, sección Elecciones de ayuntamiento, v. 862, exp. 12. El primer alcalde era nombrado por voto indirecto entre los regidores por un año y llevaría a cabo la administración de la ciudad.

(1789-1853), era otro insurgente, político y vehemente *yorkino* cercano al presidente Guerrero, lo que facilitó las cosas. El nombramiento de Mariano Riva Palacio es una muestra de cómo se tejían las alianzas políticas entre los miembros de las masonerías en ese momento. De ese modo, los destinos de Guerrero y Riva Palacio quedaron unidos, no sólo en lo burocrático, sino que en un futuro próximo el segundo se casó con la hija única del sureño.

Como primer alcalde, Mariano Riva Palacio se mostró muy positivo en el desempeño de sus funciones, una de éstas fue la comisión de paseos, en la que se le encargó administrar la construcción de una fuente al centro de la avenida de Bucareli. Este proyecto ya estaba planeado desde 1827 durante el gobierno de Guadalupe Victoria, pero se quedó en papel.¹⁵ Fue hasta 1829, cuando Vicente Guerrero era presidente de la república, que se le dio seguimiento. Lo primero que se ordenó fue derribar una fuente con iconografía colonial que estaba en ese mismo lugar y desagradaba a los capitalinos que deseaban borrar su pasado hispano, algunos ciudadanos la llamaban despectivamente *La gachupina*.¹⁶ Esos deseos de erradicar el pasado inmediato no eran nuevos; también los evangelizadores, desde su llegada, trataron de suprimir todo lo americano, destruyendo y reconfigurando el sentido de lo antiguo para darle un nuevo valor occidentalizado. Esa conducta se repite frecuentemente en las obras de arte, como en este caso. De ese modo se erigió la nueva fuente que desde un principio había sido ideada por el arquitecto Manuel Delgado y que luego fue construida por el arquitecto y maestro mayor José Joaquín Heredia.¹⁷ Inicialmente al proyecto se le llamó *Fuente de la América*, por la figura alegórica de nuestro continente que la coronaba, pero Riva Palacio decidió rebautizarla como *Fuente de Guerrero* para honrar a su mentor. Este cambio de nombre denota la conciencia del primer alcalde para implementar un poder simbólico e ideologías políticas a través del arte, desde el poder. Al darle ese nombre a la fuente, se pretendía reconocer y validar al denostado

¹⁵ Pedro Gualdi, *Monumentos de México. Tomados del natural y litografiados por Pedro Gualdi en el año de 1841* (México: Fomento Cultural Banamex, 1989), s/p.

¹⁶ Juan de Viera, *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México* (México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992), 104 y 105. El autor fue cronista de la ciudad de México y administrador del Colegio de San Ildefonso entre 1770 y 1780, nos da algunos datos de esta fuente destruida y poco documentada.

¹⁷ AHCDM, *Fondo Ayuntamiento del gobierno del Distrito Federal*, sección Paseos, v. 3585, exp. 80, 16 f. s/n. En estas fojas 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.

presidente en un lugar público, para que la gente que caminara por ese paseo reconociera a su primer mandatario y recordara al prócer que luchó y consumó la independencia del país. El canje de nombre también nos indica los cambios a los que un trabajo artístico está sujeto cuando hay un nuevo mecenas, como en este caso.

En el contexto de 1829 se presentaron algunos acontecimientos difíciles: una agitada situación política por los enfrentamientos entre los diferentes grupos que luchaban por el poder, un erario con apuros económicos, intentos de reconquista española, etcétera. Aunado a eso, al siguiente año se desconoció a Guerrero como presidente y éste se levantó en armas en contra de sus opositores, pero desafortunadamente el 14 de febrero de 1831 lo fusilaron. Por tanto, de nuevo, el monumento aquí analizado cambió de mecenas y de nombre. Al mando de la república quedó el vicepresidente Anastasio Bustamante, quien ordenó que la fuente se terminara, todavía bajo la administración de Riva Palacio, a pesar de ser un protegido de Guerrero.¹⁸ Finalmente, el monumento se inauguró el 16 de septiembre de 1830 con el apelativo de *Fuente de la Independencia*, tratando de borrar cualquier asociación de esta escultura con el depuesto presidente y su oprobioso fusilamiento, del cual se acusaba al mismo Bustamante de ser uno de los responsables. En este monumento se evidencia la importancia de su promotor y cómo una obra de arte queda sujeta a su voluntad, pero, además, a la heterogeneidad y a las diferentes circunstancias de su producción, así como a las distintas funciones culturales, políticas y sociales que debe cumplir. Es el arte a merced del poder (figura 2).

Meses después del asesinato de Vicente Guerrero, el 17 de noviembre de 1831, Mariano Riva Palacio se casó con Dolores Guerrero Hernández, la única hija del insurgente sureño.¹⁹ Ante esta situación, Riva Palacio quedó a cargo de la esposa, la viuda de Guerrero, doña María Guadalupe Hernández de Guerrero, así como de los múltiples problemas económicos que el finado presidente dejó pendientes. De manera paralela a sus actividades productivas, en 1833, 1834 y 1842 fue diputado en el Congreso. De 1846 a 1848 ocupó una curul para decidir los destinos del país durante la invasión norteamericana, cuando los de su partido liberal moderado tenían el poder,

¹⁸ AHCDM, *Ayuntamientos, regidores*, v. 3841, exp. 10, año de 1830.

¹⁹ AGN, Parroquia del Sagrario Metropolitano, *Matrimonios (1823-1833)*, rollo 534, n. 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).

y fue uno de los que concertó la paz con los Estados Unidos a través del tratado Guadalupe-Hidalgo. En 1844-1845 y 1848 fue ministro de Hacienda tres veces y de Justicia del presidente José Joaquín Herrera.²⁰ En 1849 era senador, pero renunció para ocupar la gubernatura del Estado de México. Fue durante ese mandato cuando decretó la realización de la primera escultura pública de Hidalgo.

El primer monumento de Miguel Hidalgo y Costilla

El 16 de septiembre de 1851 el primer monumento conmemorativo en honor a Hidalgo fue inaugurado en la plaza de los Mártires de la ciudad de Toluca, capital del Estado de México, donde Mariano Riva Palacio fungía como gobernador y en donde jugó un papel muy importante en la construcción de instituciones gubernamentales, en la creación e implementación de leyes hacendarias, jurídicas y sociales; así como en la mejora de la educación, la infraestructura, la cultura y el arte. La noticia causó un gran revuelo y los festejos, discursos y homenajes que se hicieron por el estreno de dicho monumento fueron detallados por diarios locales y de la ciudad capital como *El Siglo Diez y Nueve* del 15 de octubre de 1851.²¹ Pero este evento ¿a qué obedeció? En ese momento la endeble república necesitaba más que nunca bases cívicas que la sustentaran y la cohesionaran. La reciente y sangrienta humillación recibida por los vecinos del norte dejó evidente el divisionismo del país. Durante la invasión,²² ningún estado comprometió sus recursos económicos o humanos para ayudar a la capital o a

²⁰ José Ortiz Monasterio, “Mariano Riva Palacio en el Ministerio de Hacienda”, *Los secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, tomo I, coord. de Leonor Ludlow. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002), 229-246, acceso 28 de enero de 2021, https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/397_01/secretarios_hacienda.html.

²¹ Sin autor, “Interior”, *El Siglo Diez y Nueve*, México, cuarta época, n. 1021 (15 de octubre de 1851): 2.

²² Josefina Zoraida Vázquez, “Breve diario de don Mariano Riva Palacio (agosto de 1847)”, *Historia mexicana*, v. 47, n. 2 (186) (octubre-diciembre 1997): 441-455, acceso 5 de enero de 2021, <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2441/1963>. Este breve diario escrito por Riva Palacio es un testimonio del pesimismo y la gran tristeza, frustración e impotencia que los mexicanos sintieron ante el avance de las tropas invasoras norteamericanas que se enfrentaron a un ejército mexicano poco organizado y débil. Se perdió no sólo la guerra y gran parte de nuestro territorio nacional, también se rompieron los sueños criollos de hacer de México un país fuerte con miras a convertirse en

otra entidad, todas las regiones del país sólo vieron por su propia supervivencia y no hubo ningún rasgo de unión. Por eso este festejo del 16 de septiembre, en el trigésimo aniversario de la consumación de la libertad del país, se necesitaba para ratificar a la patria como una nación independiente integrada y fuerte. No sólo ante el mundo exterior, sino ante ellos mismos, se precisaba mostrar su valía. De ese modo, Hidalgo sería uno de los pilares simbólicos para sostener esa patria tan segmentada.

Como en ese momento la Academia de San Carlos estaba dirigida por conservadores, resultó casi imposible que quisieran elaborar la escultura para honrar a Hidalgo, dado que éstos abominaban al sacerdote libertador. Por eso, y por cuestiones económicas, la escultura se mandó hacer al pueblo de Tenancingo, en la escuela de artes y oficios del pueblo que el párroco Epigmenio de la Piedra dirigía. Éste asignó a Joaquín Solache y a José María Monroy para su ejecución. El presupuesto fue de 3 800 pesos²³ y Mariano Riva Palacio sólo pidió que fuera de mármol blanco de una sola pieza. El diseño de la plataforma y el pedestal estuvo a cargo del ingeniero Teodoro de la Trouplienari, quien trabajaba en el gobierno del Estado de México.

La fisionomía que se le imprimió al *Padre de la Patria* en esta escultura es muy *sui generis*; la cara es de un hombre viejo con un cuerpo muy joven. Su imagen no es como las que estamos acostumbrados a ver, lo que nos habla de una hechura fuera de la Academia y con premura, una construcción iconológica incipiente del héroe, que más que cumplir con una función estética, se deseaba mantener vivo su recuerdo reciente e instaurarlo en la memoria colectiva como el mayor héroe de la independencia.

Inicialmente este monumento conmemorativo estaba pensado para erigirse en el Monte de las Cruces, lugar donde el 30 de octubre de 1810 Hidalgo venció a las tropas realistas al frente de Torcuato Trujillo. Pero hubo un cambio de planes y, en el mismo decreto del 10 de abril de 1851,²⁴ se acordó también que se terminara el obelisco del Monte de las Cruces, inaugurándolo el 30 de octubre de ese mismo año, en ese lugar. Sin embargo, a pesar de lo estipulado en dicha ley, la inauguración de la columna se llevó a cabo hasta el año siguiente. Era un monumento que había sido pla-

una potencia de nuestro continente. Los deseos expansionistas del vecino del norte mostraron un país endeble y fragmentado.

²³ Archivo Histórico del Estado de México (en adelante AHEM), *Monumentos*, v. I, exp. 2, 1851, 45 f. Estos son los documentos que nos cuentan los detalles legales, técnicos, monetarios, fechas, artistas, materiales, iconografía, etcétera, de la preparación de este monumento.

²⁴ AHEM, *Fomento/obras públicas/monumentos*, v. I, exp. 2, 45 f.

neado desde 1795 por Manuel Tolsá para ubicarse en la mitad del camino México-Toluca, pero no se construyó en ese momento.²⁵ Riva Palacio lo materializó y el objetivo del obelisco, de acuerdo con el nuevo mecenas, cambió: de honrar inicialmente a las autoridades virreinales, en 1851 honraría al *Padre de la Patria* y a los que pelearon con él en el monte de las Cruces, de los cuales muchos todavía vivían (figura 3).

En este mismo periodo de gobierno, Riva Palacio también participó en la incipiente construcción de la imagen de otro héroe liberal de la independencia, la de José María Morelos y Pavón, a través de un busto de este personaje que se erigió en el pueblo de Tenancingo para celebrar la batalla del 23 de enero de 1812 en la que este héroe derrotó a su enemigo realista Rosendo Porlier con la ayuda de la gente de ese pueblo.²⁶

Cabe mencionar que el iniciador de los primeros intentos para honrar al *Siervo de la Nación* fue el historiador, político y cronista mexicano Carlos María de Bustamante, quien en 1825 expuso al gobernador del Estado de México, Melchor Múzquiz, la realización de un monumento conmemorativo de Morelos para erigirse en el lugar donde se fusiló a este prócer, en Ecatepec, Estado de México, pero sólo se quedó en propuesta y nunca se llevó a cabo. Sin embargo, este intelectual fue uno de los pioneros que sentó las bases para realizar un panteón cívico de los héroes nacionales.

Además del monumento, el gobernador también inauguró algunos edificios públicos en esa misma fecha, el teatro Principal, el mercado, los portales de la ciudad y la cárcel, para mostrar pujanza, no derrota. Este político quería ostentar la mejor cara de esa entidad, la faceta de modernidad y progreso tan anhelada por los gobiernos liberales a los que Riva Palacio pertenecía.

Respecto a los proyectos artísticos inaugurados por el gobernador Riva Palacio en 1851, este político buscaba ratificar en el pensamiento colectivo de los mexiquenses la figura de Hidalgo como el prócer máximo y al 16 de septiembre como la fecha del festejo más importante para los mexicanos. Al mismo tiempo con las obras arquitectónicas buscaba que la ciudad de Toluca fuera más funcional y con la aplicación de reformas hacendarias, sociales y educativas quería darle un estatus más alto a su entidad y a su capital, cuando menos en el mismo nivel que la ciudad de México. Además,

²⁵ Francisco de la Maza, "Algunas obras desconocidas de Manuel Tolsá", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. IV, n. 14 (1946): 33-54, <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.4>; AGN, *Ramo caminos y calzadas*, v. 19, f. 378 bis y 379.

²⁶ AGN, AMRP, rollo 84, documento 5157, 29 de abril de 1851.

buscaba notoriedad política y lo logró, puesto que regresó a ser gobernador de esta entidad nuevamente en 1857 (8 de enero al 4 de julio de 1857). Fue en esta segunda y corta gubernatura cuando, de nuevo, Riva Palacio patrocinó con recursos del erario estatal otro monumento para honrar de una manera más digna a José María Morelos.

Monumento a José María Morelos y Pavón

Cuando Riva Palacio regresó al Estado de México como gobernador por segunda vez, el escenario político era por demás violento. Con la promulgación de la constitución del 5 de febrero de 1857, que contenía leyes liberales que afectaban los intereses económicos de los grupos más privilegiados y los de la Iglesia, se inició la guerra de Reforma, la cual duró tres años de desgobierno y de luchas internas. En ese contexto parecería irracional proponer un monumento, pero de nuevo Mariano Riva Palacio acudió al arte para fortalecer a su partido a través de otro prócer de la independencia. La razón, según Jorge Alberto Manrique, fue que cuando Riva Palacio actuaba como un mecenas del Estado liberal “recoge al héroe del pasado y lo exalta en la estatua provoca la admiración pública [...]; pero al remitir esa admiración a un muerto en forma violenta por la patria, con ello confirma y legitima al mismo Estado”.²⁷ De ese modo, el mecenas reclamaba un compromiso emocional por parte del ciudadano para que se sintiera en *deuda* por lo que el héroe había hecho por él y por la patria y confiara en su gobierno.

Esta escultura también fue pensada para ser ubicada en Ecatepec, donde debía honrarse a este héroe porque ahí lo fusilaron.²⁸ El artista a quien se le encargó esta obra fue el italiano Antonio Piatti y, con recursos del erario del estado, se le adelantaron 7 000 pesos de los 12 000 presupuestados, sin que la obra ni el pago se concluyeran debido a la guerra de Reforma. El proyecto permaneció al resguardo de la Academia de San Carlos hasta 1864, cuando Maximiliano de Habsburgo gobernaba nuestro país y ordenó que la escultura se concluyera por el mismo artista para aprovechar el adelanto que se le había dado. Este monumento de mármol blanco se

²⁷ Jorge Alberto Manrique, *Una visión del arte y de la historia*, t. II (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001), 55.

²⁸ El 19 de julio de 1823, el gobierno emitió un decreto que ordenaba a los ayuntamientos de cada entidad resguardar con dignidad los lugares en que fueron sacrificados los héroes de la independencia.

inauguró en la plaza de Guardiola el 30 de septiembre de 1865 para festejar el centenario del natalicio de Morelos (figura 4).²⁹

Respecto al patrocinio de esta obra, podemos decir que fueron dos gobernantes los responsables de su realización y, por supuesto, dos usos diferentes los que se le dieron. El segundo emperador intentaba, a través de la memoria de una figura del pueblo, que los partidos políticos se reconciliaran e hicieran más gobernable un país donde reinaba la discordia. Por su parte, Riva Palacio buscaba el reconocimiento de dicho héroe como el continuador de la independencia. Con la permuta de mecenas, de nuevo, también cambiaron los fines del monumento, aunque ambos buscaban un beneficio político.

Paralelo al proyecto de Morelos de 1857, Mariano Riva Palacio propuso otro: la galería de retratos de los gobernadores del Estado de México que le encargó al pintor Felipe Santiago Gutiérrez, con quien mantenía una estrecha comunicación y a ambos los unía la amistad con el licenciado Felipe Sánchez Solís, amantes los tres del arte. El pintor le escribió una carta al mecenas donde le decía: “Muy Sr. 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”.³⁰ En esa misma epístola el artista le cotizó en 1000 pesos cada retrato “incluidos los marcos dorados, mas si le pareciesen a usted caros en atención a la escasez de los fondos, deme ochocientos o aún menos”. Se nota que, dado el momento de crisis que se vivía, no había muchos medios para la subsistencia de los artistas y Gutiérrez deseaba que le dieran ese trabajo.

Aunque las arcas del Estado no estaban sanas, Riva Palacio aspiraba a conformar este conjunto de retratos para integrar las imágenes de todos los gobernadores en un salón y construir así la historia de esa entidad a partir de sus dirigentes después de la independencia, evitando su olvido. Mariano Riva Palacio conocía muy bien el impacto visual y el significado simbólico que daba la galería de los 61 virreyes que gobernaron la Nueva España por tres siglos (y que actualmente se encuentra en el Antiguo

²⁹ Sin autor, “Inauguración de la estatua de Morelos”, *Diario del Imperio*, ciudad de México, t. II, n. 226 (30 de septiembre de 1865): 1, 2. Todos los pormenores técnicos de esta escultura fueron descritos un año después en J. Linares, “La estatua de Morelos”, *El Mexicano*, periódico bisemanal dedicado al pueblo, ciudad de México, t. II, n. 77 (30 de septiembre de 1866): 1-3.

³⁰ AGN, AMRP, rollo 87, doc. 6664, junio 14 de 1857.

Palacio del Ayuntamiento de la ciudad de México) y él deseaba emular ese salón en su Estado.

Por la gravedad de la guerra de Reforma, Riva Palacio suspendió sus actividades como comitente y sólo se abocó a la restauración de la parroquia de Temamatla, cercana a su hacienda de la Asunción, en Chalco, donde se resguardaba por temporadas en razón de la situación beligerante que se vivía. Con la ayuda de su hijo Antonio, con recursos propios y donaciones de sus amistades, reparó la iglesia, el órgano y todo lo que estaba averiado.³¹

Durante el Segundo Imperio (1864-1867), Mariano Riva Palacio se mantuvo prácticamente aislado del mundo de la política, a pesar de que el emperador le ofreció el Ministerio de Gobernación (cargo que rechazó categóricamente por oponerse a sus ideas republicanas). Sin embargo, en 1867, cuando Maximiliano fue condenado a muerte por el gobierno liberal de Benito Juárez, Riva Palacio aceptó ser su defensor legal y aunque luchó de manera vehemente por su perdón, no lo logró. Ya con la caída del gobierno extranjero, Mariano Riva Palacio se reincorporó al servicio público gozando de un alto prestigio, admiración y respeto, no sólo por la fidelidad a sus ideas liberales y republicanas al rechazar un alto puesto público en el gobierno extranjero, sino por su larga carrera pública de cuarenta años. En la restauración de la República ocupó los cargos de diputado, presidente del Congreso y el de presidente del ayuntamiento de la ciudad de México. Fue en este último puesto desde donde favoreció numerosos proyectos escultóricos en su afán por seguir construyendo su discurso histórico nacionalista. En 1868 su primera propuesta fue la de erigir un monumento al segundo conde de Revillagigedo,³² virrey al que, según algunos de sus escritos,³³ admiraba sobremanera por su buena gestión administrativa. Otros criollos ilustres que dejaron por escrito el reconocimiento a este gobernante fueron Lucas Alamán, Luis de la Rosa y Manuel Payno, lo que nos habla de un posible intento de reconciliación con el reciente pasado hispano por parte de estos criollos ilustres. Tal vez Mariano Riva Palacio, honrando a un buen gobernante español, quería construir un discurso histórico integrador de la nación, concibiendo al ser nacional como la suma de sus dos pasados, el

³¹ AGN, AMRP, rollo 87, doc. 7144, 19 de noviembre de 1857. Éstos son los escritos que dan los detalles de los arreglos a esta iglesia.

³² Anselmo de la Portilla, “El conde de Revillagigedo”, *La Iberia. Periódico de Política, Literatura, Ciencias, Arte, Agricultura, Comercio, Industria y Mejoras Materiales*, t. III, n. 303 (13 de marzo de 1868): 3.

³³ AHCDM, Ayuntamiento, Historia/monumentos, doc. 2276, exp. 16, 5 de marzo de 1868.

prehispánico y el español, y éstos fueran los inicios ideológicos del mestizaje que apenas se vislumbraba en el horizonte de algunos intelectuales y que más tarde su hijo Vicente Riva Palacio logró plasmar en su enciclopedia *México a través de los siglos*, donde el ciudadano ya se asumía como producto de dos culturas, como un mestizo.

Aunque la propuesta de la erección de la escultura de Revillagigedo fue aprobada por el ayuntamiento, las críticas y ataques a través de la prensa no se hicieron esperar, alegando que la ciudad tenía otras necesidades más apremiantes que enaltecer a un opresor.³⁴ Con opiniones tan opuestas y para evitar mayores confrontaciones en un escenario por demás frágil, Mariano Riva Palacio prefirió rescindir este proyecto.

Una segunda proposición escultórica, desde este puesto público, fue para honrar a un hombre muy cercano a él, a su mentor, suegro y abuelo de sus hijos, al segundo presidente de la república, el general Vicente Guerrero.

Escultura del general Vicente Guerrero

La primera noticia que se tiene de este proyecto fue durante el Segundo Imperio, cuando Maximiliano de Habsburgo ordenó que la escultura en yeso de Vicente Guerrero se vaciara en bronce y se erigiera en la calle de *Corpus Christi*, con el propósito de honrar, al igual que a Morelos, a un héroe aceptado por los liberales y que provenía de los estratos sociales más bajos. Lo que Maximiliano buscaba era consagrar a los héroes de ambos partidos y conseguir una pronta reconciliación entre todos los mexicanos. Pero a la caída de su gobierno la escultura en yeso realizada por Miguel Noreña fue abandonada en las galerías de la Academia y se le negó al aristócrata cualquier participación en su realización.³⁵

³⁴ Sin autor, “El conde de Revillagigedo”, *La Iberia. Periódico de Política, Literatura, Ciencias, Arte, Agricultura, Comercio, Industria y Mejoras Materiales*, t. III, n. 306 (17 de marzo de 1868): 1. Este periódico confirma las protestas que provocó en otros diarios este proyecto escultórico.

³⁵ Sin autor, “Parte no oficial”, *Diario del Imperio*, México, t. II, n. 267 (17 de noviembre de 1865): 1. La orden de vaciarlo en bronce está en “Monumentos a la independencia y a sus héroes”, *Diario del Imperio*, México, t. II, n. 271 (22 de noviembre de 1865): 5. En ambas noticias se testifica el interés de Maximiliano por llevar a cabo esta obra escultórica para honrar a Vicente Guerrero, igual que había honrado a Morelos unos días antes en la plaza de Guardiola. Ambos próceres del partido liberal.

Tiempo después el director de la Escuela Nacional de las Bellas Artes, Ramón I. Alcaraz, le envió una carta fechada el 17 de octubre de 1868 al presidente del ayuntamiento de la capital, Mariano Riva Palacio, donde le informó que en las galerías de la Academia había una escultura olvidada del general Guerrero en yeso, propia para decorar alguna plaza si se realizaba en mármol o en bronce. Le adjuntó una fotografía de ésta y le comunicó que la figura estaría expuesta al público en dicha escuela.

Con esta biografía, la escultura llega a manos de don Mariano, quien desde el poder proveería los recursos económicos y legales para darle buen fin a este proyecto artístico que representaba a alguien tan cercano a su familia. El objetivo que se buscaba desde la Academia, según el *Semanario Ilustrado* del 30 de octubre de 1868, era “tributar un digno homenaje de gratitud y respeto a un mexicano ilustre, hermosear la capital y estimular y proteger los talentos de nuestros jóvenes que cultivan las bellas artes, es la triple mira que encierra el proyecto”.³⁶

Los trámites burocráticos se siguieron y la obra se aprobó días después de la fecha de la carta de Alcaraz.³⁷ Al día siguiente se hizo la cotización de la obra completa, incluyendo las medallas conmemorativas acostumbradas, y fue de 8 327.50 pesos más 2 296 pesos por embanquetar la plaza de San Fernando, donde se acordó erigir la escultura conmemorativa; la plaza tomaría el nombre del héroe en adelante. En un inicio el mecenazgo que Riva Palacio propuso fue mixto, una parte lo pagaría el erario del ayuntamiento y otra se recabaría por una suscripción que se emitió para todo el público y en todo el país. No obstante, cuando el trabajo se finalizó, Riva Palacio reportó a las autoridades que no se había tomado dinero alguno del ayuntamiento y que todo había sido pagado por el público.

La obra se inauguró el 5 de mayo de 1869 y no sólo se pretendía alcanzar los objetivos antes mencionados, también se buscaba restaurar la plaza de San Fernando, que estaba en muy mal estado, apropiarse de ese lugar público que había sido posesión de la Iglesia para que pasara a manos del nuevo Estado moderno donde los ciudadanos libres socializarían. Además, esta escultura formó parte de la avenida de los Hombres Ilustres (otro proyecto de Riva Palacio), utilizada para adornar el crecimiento urbano de esta parte de la ciudad que colindaba con la colonia Guerrero. De ese modo,

³⁶ J. Fuentes, V. Muñiz, “Monumento al general Guerrero”, *El Semanario Ilustrado. Enciclopedia de Conocimientos Útiles*, México, t. I, n. 27 (30 de octubre de 1868): 1 y 2.

³⁷ AHCDM, *Historia/monumentos*, v. 2276 (1790-1795), t. I, exp. 13, 31 de octubre de 1868.

la plaza de Guerrero se convirtió en un lugar limpio e iluminado, con bancas y jardines agradables para la convivencia armónica ciudadana; era un lugar que representaba la modernidad y el progreso, principios fundamentales de la ideología liberal de la república restaurada (figuras 5 y 6).

La avenida de los Hombres Ilustres

Ya en curso el vaciado en bronce de la escultura de su suegro, Riva Palacio presentó ante las autoridades del ayuntamiento de la ciudad de México un plan escultórico y urbanístico de mayor envergadura: erigir tres esculturas a lo largo de una de las avenidas más antiguas e importantes de la ciudad capital, la avenida *Tlacopan* que hoy conocemos como México-Tacuba y que, como es tan larga, va tomando diferentes nombres en cada tramo.³⁸ El espacio sugerido por Riva Palacio fue lo que hoy conocemos como avenida Hidalgo, y la propuesta fue la siguiente: en la plazuela de la Mariscala se erigiría un monumento a Hidalgo; en la plaza de San Juan de Dios se reubicaría el de Morelos que estaba en la plaza de Guardiola; y en la plaza de San Fernando, el de Vicente Guerrero que se estaba terminando. En la plazuela de Buenavista se sugirió poner la escultura de Cristóbal Colón, descubridor de las Américas y que ya estaba en yeso en la Academia Nacional de las Bellas Artes. Finalmente, se indicó que todas las calles desde la Mariscala hasta Buenavista tomarían el nombre de avenida de los Hombres Ilustres. Rápidamente se autorizó lo propuesto, excepto el monumento a Colón, dado que no era el momento propicio para honrar a un extranjero, que a final de cuentas había propiciado la conquista.³⁹

Este conjunto escultórico no sólo buscaba honrar a los tres próceres más importantes del partido liberal, sino que esta avenida colindaba con el

³⁸ Desde los tiempos de la gran Tenochtitlan esta avenida era una importante vía de comunicación entre esta ciudad y los pueblos aledaños. Servía para el tránsito de personas y de productos que se comerciaban en la gran capital del imperio azteca con sus vecinos. En la Colonia, estas tierras se convirtieron en suelo de cultivo muy fértil que alimentaba a la ciudad de México y que propició la construcción de haciendas, huertos y casas de campo muy prósperas. En el siglo XIX estas construcciones seguían funcionando como casas de campo para la gente adinerada. En síntesis, era una vía con un gran flujo de personas y productos que iban y venían diariamente a la capital y, por lo tanto, sirvió como un escenario ideal para la promoción de los discursos a través de las imágenes, dado que las esculturas se veían realizadas o neutralizadas por su ubicación en los lugares públicos.

³⁹ AHCDM, *Ayuntamiento/monumentos*, doc. 2276, exp. 15, 28 de noviembre de 1868.

remozamiento urbano para la creación de una de las colonias más emblemáticas de la capital de nuestro país, la también llamada colonia Guerrero, cuya construcción respondía a las demandas de crecimiento urbano en la segunda mitad del siglo XIX. En esta nueva zona por urbanizar, Mariano Riva Palacio y amigos muy cercanos a él (Rafael Martínez de la Torre y los hermanos Escandón) tenían intereses económicos, por lo que el remozamiento de esta avenida tenía un doble objetivo: vender a mejor precio las viviendas y terrenos en una zona embellecida, además de honrar a los héroes de la independencia y ponerlos como ejemplo a seguir para los ciudadanos.

Para acondicionar toda esta vía se contrató a Ricardo Iriarte y a Francisco de P. Vera por 29 500 pesos.⁴⁰ La calle se empedró, cada una de las tres plazas se reforestó con áreas verdes y jardines, se pusieron luces para dar seguridad a las personas que transitaran por ahí, se pusieron bancas para el descanso y rejas para proteger los monumentos y las áreas verdes, entre otras cosas, hasta convertir estos lugares en zonas de recreo y socialización seguros para los ciudadanos. Espacios públicos que ahora eran administrados por el nuevo Estado y que antes de la reforma eran propiedad de la Iglesia, con lo cual se restó poder a esta institución religiosa y se ganó mayor presencia estatal.

La primera escultura en erigirse en esta avenida fue la de José María Morelos y Pavón. El 18 de enero de 1869 la comisión de Hacienda aprobó 400 pesos para el traslado del monumento, desde la plaza de Guardiola a la de San Juan de Dios, que tomó el nombre del Siervo de la Nación.⁴¹ Meses después, el 5 de mayo de 1869, la estatua conmemorativa de Vicente Guerrero fue inaugurada en la plaza de San Fernando, que también cambió de nombre y en adelante se llamó plaza Guerrero. La inauguración de esta última escultura causó muchas molestias, especialmente entre los conservadores quienes a través de la prensa criticaron de dispendiosa la ceremonia inaugural.⁴² Aspecto por demás común, ya que, según Gombrich, una escultura exterior se puede volver el blanco de ataques, no por lo que es, sino por lo que representa (símbolo del poder y de la dominación) y por la finalidad con que fue encargada y erigida.⁴³

⁴⁰ AHCDM, *Memoria del ayuntamiento de 1871*, 211.

⁴¹ AHCDM, *Ayuntamiento, Historia/monumentos*, doc. 2276, exp. 15, 18 de enero de 1869.

⁴² La Madre Abadesa, "Los relumbrones", *El Padre Cobos. Periódico Alegre, Campechano y Amante de Decir Indirectas... Aunque Sean Directas*, México, t. I, n. 23 (9 de mayo de 1869): 1 y 2.

⁴³ Ernst Hans Josef Gombrich, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual* (México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 153.

Posteriormente la estatua de Hidalgo les fue encomendada a los hermanos Manuel y Juan Islas y a Alejandro Casarín y se inauguró el 16 de septiembre de 1871, pero conocemos muy poco de este monumento, salvo algunas noticias en los diarios donde se testimonian los discursos y festejos de su inauguración, que no gustó y que al año siguiente ya no estaba en la plaza de la Mariscala.⁴⁴

De ese modo, la avenida de los Hombres Ilustres quedó completa, con las esculturas de Hidalgo, *Padre de la Patria* e iniciador de la guerra de Independencia; Morelos, continuador de ese movimiento armado; y Vicente Guerrero como su consumidor. Este conjunto escultórico también contribuyó a la urbanización representando un adelanto cultural, en el que se promovían los hombres dignos de ser imitados a través de la transformación estética de la ciudad.

Monumento a Cuauhtémoc

Después de la avenida de los Hombres Ilustres, Mariano Riva Palacio propuso otra escultura, pero ahora no se trataba de los individuos que nos redimieron del dominio español, sino de un héroe prehispánico, Cuauhtémoc (figura 7). En la segunda mitad del siglo XIX, especialmente después de la invasión norteamericana, el último emperador azteca se avivó en el ideario mexicano por sus virtudes guerreras y su bravura como defensor de su imperio contra la dominación extranjera, convirtiéndose en otro ídolo laico del grupo liberal. A partir de esto, la figura de Cuauhtémoc sirvió como un ejemplo a seguir para la conformación del México que se deseaba y que fincó parte de su construcción en la grandeza de su pasado prehispánico, en un afán de rescatar lo mejor de dicho pasado.

Desde la restauración de la república en 1867 hasta 1900, la figura de Cuauhtémoc alcanzó un lugar preponderante en el imaginario social; se le

⁴⁴ La mayor parte de las opiniones de la prensa, buenas y malas, los aspectos técnicos, los artistas y los materiales con que se llevó a cabo esta obra aparecen en “La estatua”, *La Orquesta*, México, tercera época, t. IV, n. 71 (15 de septiembre de 1871): 3; P. L. Rodríguez, “Gacetilla. Estatua”, *El Correo del Comercio*, México, año 1, n. 172 (17 de septiembre de 1871): 2. “Ceremonia frente a la estatua de Hidalgo”, *El Monitor Republicano. Diario de Política, Industria, Comercio, Modas, Literatura, Teatros, Variedades, Anuncios, Etc.*, México, año XXI, n. 223 (17 de septiembre de 1871): 2. “Festividades nacionales”, *El Siglo Diez y Nueve*, México, t. 53, año XXX, n. 9747 (15 de septiembre de 1871): 2.

otorgaron dignidades y fundamentos asociados a los ideales del Estado liberal que fueron resaltados en obras literarias, obras de teatro, en la historiografía nacional y en pinturas y esculturas como la propuesta por nuestro patrocinador en cuestión.⁴⁵

Con esas convicciones sobre *el Águila que cae*, Abraham Olvera, también funcionario del ayuntamiento de la ciudad de México, le propuso a Riva Palacio lo siguiente:

Todos los pueblos de la tierra hacen esfuerzos por conservar la memoria de sus mejores tradiciones [...]. En México [...] se conservan en estatuas y monumentos los recuerdos de sus hombres y hechos ilustres, en los periodos de su independencia y reforma. Mas por una fatalidad [...] yace en el olvido la memoria o tradición de los más primitivos mexicanos.⁴⁶

Por medio de una larga epístola, este compañero de Mariano Riva Palacio le propuso erigir un busto de Cuauhtémoc en la glorieta de Jamaica en el paseo de la Viga (que ya en ese momento también se llamaba de Guerrero). En la carta le decía: “Si el ayuntamiento ha tenido la feliz idea de perpetuar la memoria del conde de Revillagigedo. [...] 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”.⁴⁷ Le expresaba que Riva Palacio era el indicado para patrocinar la erección del monumento a Cuauhtémoc, no sólo debido a su puesto público y a los recursos que pudiera obtener de las arcas del ayuntamiento, sino a su gusto y afición por el arte, así como su afecto por los indígenas, quienes se sentirían halagados al ser honrado uno de sus ancestros.

La propuesta debió parecerle atractiva a Riva Palacio porque casi de inmediato se aprobó la fabricación del busto del mencionado emperador azteca; de nuevo Riva Palacio sería el pionero en la construcción de otro héroe en el pensamiento nacionalista de los mexicanos a través de un monumento. El busto fue tallado por los hermanos Manuel y Juan Islas por la cantidad de 2 500 pesos. Al respecto, *La Iberia* del 7 de julio de 1869 reportó: “BUSTO. Los señores Islas están concluyendo el busto a *Guatimotzin*, último rey azteca. *La Revista Universal* extraña que el rostro de aquel

⁴⁵ Citlali Salazar Torres, “El héroe vencido. El monumento a Cuauhtémoc, 1877-1913” (Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006), 1.

⁴⁶ AHCDM, *Ayuntamiento, Historia/monumentos*, v. 2276, exp. 17, 11 de diciembre de 1868.

⁴⁷ AHCDM, *Ayuntamiento, Historia/monumentos*, v. 2276, exp. 17, 11 de diciembre de 1868.

tlatoani haya sido adornado por los escultores con bigote y perilla, dado que los indios son lampiños”.⁴⁸

La inauguración se llevó a cabo el 13 de agosto de 1869, para recordar un aniversario más de la caída de Tenochtitlán. La festividad costó 236 pesos y el encargado para el arreglo de ésta fue el mismo Abraham Olvera. A la ceremonia asistieron Benito Juárez y su comitiva, además de una gran cantidad de personas. Se pronunciaron los acostumbrados discursos: el licenciado Felipe Sánchez Solís lo emitió en lengua náhuatl; Antonio Carreón, en español; y Guillermo Prieto recitó un poema. Sin embargo, las críticas negativas a través de los diarios fueron muy mordaces: “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”.⁴⁹ Este ataque se debió, especialmente, a que se decía que los recursos del erario municipal se habían gastado en el monumento de Vicente Guerrero, que interesaba más a Mariano Riva Palacio por ser su pariente y que se había inaugurado unos meses atrás. Lo anterior obedece a que los monumentos contienen un discurso político en un espacio urbano en el que todos inevitablemente los ven, por lo que el representado no necesariamente cumple con el aprecio de todos y pueden surgir detractores de la obra, ya sea a causa del mecenazgo que lo patrocina o del discurso implícito en el monumento.

Riva Palacio también guardaba una relación muy estrecha con varios pintores, uno de ellos, Primitivo Miranda (necesitado de recursos), le ofreció un retrato del general Ignacio Zaragoza, lo cual nos dice que este artista sabía que este político estaba escribiendo la historia del país con las imágenes de sus héroes y muy probablemente le compraría su obra.⁵⁰ Y ejemplos como éste hay varios.

En lo que respecta a la arquitectura, a este patrocinador de la cultura también se le debe que la iglesia de Santo Domingo en el centro de la ciudad

⁴⁸ Anselmo de la Portilla, “Busto”, *La Iberia. Periódico de Política, Literatura, Ciencias, Artes, Agricultura, Comercio, Industria y Mejoras Materiales*, t. v, n. 694 (7 de julio de 1869): 3.

⁴⁹ Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, t. II (México: Imprenta de la Reforma, 1882), 186. Otras críticas nada halagüeñas se hicieron a través de otros diarios: *La Revista Universal* del 25 de octubre de 1869 y *El Siglo Diez y Nueve*, del 15 de agosto de 1869, por mencionar algunos.

⁵⁰ AGN, AMRP, rollo 89, doc. 7874, 29 de abril de 1868. En este documento están los detalles de tal ofrecimiento.

de México esté de pie hasta el día de hoy. El gobierno liberal, en su afán por restarle poder a la Iglesia, ordenó que este edificio debía ser cerrado de inmediato y luego derruido, alegando un estado ruinoso de esta edificación religiosa. Con la esperanza de salvarlo, el licenciado Joaquín Primo de Rivera, secretario del Arzobispado le pidió ayuda a Riva Palacio para que “ese edificio tan interesante por su arquitectura y por lo útil y aun necesario para el divino culto” no fuese destruido.⁵¹ Así, desde la presidencia del ayuntamiento, Mariano Riva Palacio intercedió ante el gobierno de Benito Juárez para evitar el derrumbe de esa construcción y que, hasta el día de hoy, forme parte del legado arquitectónico de la ciudad de México.

En febrero de 1869 Riva Palacio pidió una licencia para retirarse de su cargo como presidente del ayuntamiento por cuestiones de salud y para atender sus negocios. Pero ya para septiembre fungía como diputado y presidente del Congreso. Sin embargo, casi de inmediato Riva Palacio fue asignado a la gubernatura del Estado de México para solucionar la ingobernabilidad y el caos que reinaban en esa entidad, por lo que tuvo que renunciar a sus importantes cargos en el Congreso. A pocos días de su protesta (3 de octubre de 1869) pidió un permiso para inhumar los restos de su suegro Vicente Guerrero y los de su esposa, fenecida en 1864, en un sepulcro que ordenó hacer para honrarlos en el panteón de San Fernando en la ciudad capital. Este monumento arquitectónico funerario fue el último con que honró a su suegro. Contó con la ayuda de artistas como los ya mencionados hermanos Manuel y Juan Islas y el arquitecto Ramón Rodríguez Arangoiti. Con este último tuvo grandes proyectos arquitectónicos en este periodo de gobierno en la ciudad de Toluca, como el Palacio de Justicia, el Palacio del Poder Ejecutivo y Legislativo, así como varios proyectos de mejoramiento de las cárceles en todo el estado para convertirlos en sistemas penitenciarios, con el fin de readaptar a los presos que aumentaban día a día debido al alto grado de bandidaje en la región.

La lista de los proyectos artísticos de este amante del arte es más extensa, pero baste decir que uno de los propósitos fundamentales de su larga vida fue dejar un mejor legado para el México de las generaciones posteriores, puesto que él formó parte de los responsables de la construcción de las bases del México actual. Aunque cabe aclarar desde la distancia histórica que sus propósitos no fueron del todo inocentes; como cualquier mecenas buscaba imponer en las esculturas sus ideas e intereses, así como ganar presencia en el escenario político.

⁵¹ AGN, AMRP, rollo 89, doc. 7925, 7869 y 7897, agosto de 1868.

Conclusiones

Para descubrir la memoria de cada época, el historiador está obligado a buscar las relaciones que se dan entre las artes, la filosofía, la literatura, los sucesos políticos, sociales, religiosos, etcétera, todo ello, con el fin de acercarse a los hechos del pasado y alcanzar una reconstrucción de éstos más fidedigna. En este escrito nos auxiliamos de las imágenes como vestigios del pasado o fuentes visuales para que nos ayuden en la lectura e interpretación de algunos sucesos de la segunda mitad del siglo XIX, para descifrar los propósitos de la actividad de un político como mecenas del arte. A través de los monumentos públicos que se erigieron tan prolíficamente en el siglo antepasado para la edificación de las nuevas naciones occidentales, podemos leer muchos aspectos de la vida de ese momento histórico, como algunos de los aquí expuestos.

En el México de la segunda mitad del siglo XIX el mecenazgo por parte de particulares y de la Iglesia se redujo drásticamente. Por ello, en la república restaurada (1867-1876) el Estado liberal tomó las riendas de la cultura y el arte a través de un grupo de intelectuales y artistas que emprendieron sus actividades promovidas desde el poder para que cada uno con su quehacer cooperara en la legitimación del gobierno y en la conformación de la nueva patria. Dentro de ese grupo, advertimos a un Mariano Riva Palacio entrelazando la política, la historia y el arte. Auxiliado del arte, representó los rostros, los cuerpos y el mensaje de los próceres que los liberales reverenciaban, ubicándolos en los lugares más concurridos para que los ciudadanos se familiarizaran con ellos y asimilaran los nuevos discursos cívicos; desde los puestos políticos patrocinó con recursos públicos la erección de dichos monumentos y su ubicación; de ese modo, cooperó para construir la nueva historia del país como un medio de cohesión para los mexicanos de ese momento.

Mariano Riva Palacio intervino en muchos aspectos de la construcción del México independiente, pero de su actuar como comitente de monumentos se puede concluir que sí logró su cometido, porque hasta el día de hoy todos sabemos quién es Miguel Hidalgo, Morelos, Guerrero, etcétera, esos héroes liberales están en nuestro pensamiento colectivo casi dos siglos después, forman parte de nuestra cultura cívica como mexicanos. Para que este político lograra su objetivo, la prensa tuvo un papel preponderante a través de su labor de difusión. Y aunque los monumentos públicos no fueron el

único medio para difundir los nuevos valores cívicos, sí eran los más visibles y de acceso directo para el ciudadano común.

Por otra parte, es indudable que, por su parentesco y cercanía con Vicente Guerrero, Riva Palacio, durante gran parte de su vida, se dedicó a enaltecer el nombre de este general y mostrarlo como un gran ejemplo a seguir. Nombró calles, colonias, mercados, plazas y esculturas como su suegro y lo incluyó en los textos escolares de historia como un prócer principal; eso sus detractores siempre se lo recriminaron. Sin embargo, en ese aspecto también tuvo éxito y hasta el día de hoy reconocemos y rememoramos al héroe del sur y sus hazañas.

Otro aspecto por resaltar de la personalidad de Mariano Riva Palacio fue que, a pesar de su pertenencia a ese Estado liberal promotor de las Leyes de Reforma que tanto castigaron al poder de la Iglesia, él siempre fue un devoto católico y tuvo excelentes relaciones con las autoridades de esa institución; por ello también se abocó a la conservación de algunos edificios del culto católico, como los dos aquí citados. Además, si en algo se distinguió nuestro personaje fue en sus habilidades diplomáticas que sus contemporáneos alabaron tanto, por lo que siempre mantuvo amistad con los hombres más importantes de su tiempo, a pesar de las diferencias ideológicas, lo cual contribuyó a su permanencia por tanto tiempo en el poder.

Finalmente, es incuestionable que a pesar de las ventajas políticas y económicas que Riva Palacio pudiera obtener de los puestos públicos que ocupó, fue un mexicano con un alto sentido cívico, comprometido con su momento histórico. Formó parte del grupo de políticos ilustrados, por lo que, desde el poder, aportó y aplicó reformas económicas, políticas, sociales y culturales para la conformación de las nuevas instituciones que el país necesitaba para reglamentar la vida diaria y lograr un mejor lugar donde vivir, con derechos individuales, armonía y justicia. Caminó casi todo el siglo decimonono y vivenció los más de sus acontecimientos. En su largo caminar luchó por modernizar, hacer e inventar un país nuevo.

FUENTES

Archivos

Archivo General de la Nación (AGN), Ciudad de México, México.

Archivo de Mariano Riva Palacio (AMRP), Ciudad de México, México.

Archivo Histórico de la Ciudad de México (AHCDM), Ciudad de México, México.
 Archivo Histórico del Estado de México (AHEM), Toluca, Estado de México, México.
 Archivo del Seminario Conciliar de México (ASCM), Ciudad de México, México.

Fuentes hemerográficas

- “Ceremonia frente a la estatua de Hidalgo”, *El Monitor Republicano. Diario de Política, Industria, Comercio, Modas, Literatura, Teatros, Variedades, Anuncios, Etc.*, México, año XXI, n. 223, 17 de septiembre de 1871.
- Chavero, Alfredo, “Gacetilla. Festividades nacionales”, *El Siglo Diez y Nueve*, ciudad de México, t. 53, año XXX, n. 9747, 15 de septiembre de 1871.
- “La estatua”, *La Orquesta*, México, tercera época, t. IV, n. 74, 15 de septiembre de 1871.
- “Festividades nacionales”, *El Siglo Diez y Nueve*, México, t. 53, año xxx, n. 9747 (15 de septiembre de 1871): 2.
- Fuentes, J., y V. Muñiz. “Monumento al general Guerrero.” *El Semanario Ilustrado. Enciclopedia de Conocimientos Útiles*, México, t. I, n. 27, 30 de octubre de 1868.
- La Madre Abadesa, “Los relumbrones.” *El Padre Cobos. Periódico Alegre, Campechano y Amante de Decir Indirectas... Aunque Sean Directas*, México, t. I, n. 23, 9 de mayo de 1869.
- Linares, J., “La estatua de Morelos”, *El Mexicano*. Periódico bisemanal dedicado al pueblo, ciudad de México, t. II, n. 77, 30 de septiembre de 1866.
- Portilla, Anselmo de la. “El conde de Revillagigedo.” *La Iberia. Periódico de Política, Literatura, Ciencias, Arte, Agricultura, Comercio, Industria y Mejoras Materiales*, t. III, n. 303, 13 de marzo de 1868.
- Portilla, Anselmo de la. “Busto.” *La Iberia. Periódico de Política, Literatura, Ciencias, Artes, Agricultura, Comercio, Industria y Mejoras Materiales*, t. V, n. 694, 7 de julio de 1869.
- Rodríguez, P. L., “Gacetilla. Estatua.” *El Correo del Comercio*. México, año 1, n. 172, 17 de septiembre de 1871.
- Sin autor, “El conde de Revillagigedo.” *La Iberia. Periódico de Política, Literatura, Ciencias, Arte, Agricultura, Comercio, Industria y Mejoras Materiales*, t. III, n. 306 (17 de marzo de 1868): 1.
- Sin autor. “Interior.” *El Siglo Diez y Nueve*. México; cuarta época; n. 1021, 15 de octubre de 1851.
- Sin autor. “Parte no oficial.” *El Diario del Imperio*. México, t. II, n. 267, 17 de noviembre de 1865.

Sin autor. “Inauguración de la estatua de Morelos.” *El Diario del Imperio*. México, t. II, n. 226, 30 de septiembre de 1865.

Bibliografía

- Brading, David. *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Gualdi, Pedro. *Monumentos de México. Tomados del natural y litografiados por Pedro Gualdi en el año de 1841*. México: Fomento Cultural Banamex, 1989.
- Gombrich, Ernst Hans Josef. *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Holguera Cabrera, Antonio, Esther Prieto Ustio, y María Uriondo Lozano, coords. *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América. II Congreso Internacional*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2018.
- Manrique, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia*. T. II. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.
- Maza, Francisco de la. “Algunas obras desconocidas de Manuel Tolsá.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. IV, n. 14 (1946). <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.1946.14.414>.
- Ortiz Monasterio, José. “Mariano Riva Palacio en el Ministerio de Hacienda.” En *Los secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, tomo I, coord. de Leonor Ludlow, 229-246. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002. https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/397_01/secretarios_hacienda.html.
- Prieto, Guillermo (Fidel). *Memorias de mis tiempos*, t. II. México: Librería de la Vda. de C. Bouret, 1906.
- Rivera Cambas, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*. T. II. México: Imprenta de la Reforma, 1882.
- Romero de Terreros, Manuel. *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos, 1850-1898*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.
- Téllez Cuevas, Rodolfo. “Los Riva Palacio, su presencia de dos siglos en la política mexicana”, *Espacios Públicos*, v. 14, n. 32 (septiembre-diciembre 2011): 103-127.
- Salazar Torres, Citlali. “El héroe vencido. El monumento a Cuauhtémoc, 1877-1913.” Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Vázquez, Josefina Zoraida. “Breve diario de don Mariano Riva Palacio (agosto de 1847)”, *Historia mexicana*, v. 47, n. 2 (186) (octubre-diciembre 1997): 441-455,

acceso 5 de enero de 2021. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2441/1963>.

Viera, Juan de. *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992.

Villoro, Luis. “La revolución de independencia.” En *Historia general de México*. México: El Colegio de México, 2006.

SOBRE LA AUTORA

Irma Yolanda Pérez Cárdenas es ingeniera industrial y licenciada en Historia, así como maestra y doctora en Historia del Arte. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la UNAM. Sus líneas de investigación son la historia y el arte del siglo XIX. Entre sus publicaciones destaca el artículo “El paseo de Bucareli en 1830. Un libro abierto a las ideas republicanas”, *Bitácora Arquitectura*, n. 30 (2015): 030-037.



Figura 1. Felipe S. Gutiérrez (1824-1904), *Gobernador Mariano Riva Palacio*,
ca.1875. Óleo sobre tela, 119 × 84.5 cm.
Colección Museo Felipe S. Gutiérrez, Toluca, Estado de México



Figura 2. Litografía de la 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 Pedro Gualdi, *Monumentos de México Tomados del natural y litografiados por Pedro Gualdi en el año de 1841* (México: Fomento Cultural Banamex, 1989)



EXPÉDITION DANS L'INTÉRIEUR DU MEXIQUE : COLONNE ÉLEVÉE EN L'HONNEUR D'IDALGO, PRÈS DE GUAJIMALPA.

Figura 3. Obelisco del monte de las Cruces, 1852. En *L'illustration Journal Universel*, n. 1092, v. 43 (30 de enero 1864): 68, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015084505604&view=1up&seq=86&skin=2021>



Figura 4. Litografía coloreada de Casimiro Castro en *México y sus alrededores*.
Lámina: *Plaza de Morelos*. Antigua plazuela de Guardiola, 1865

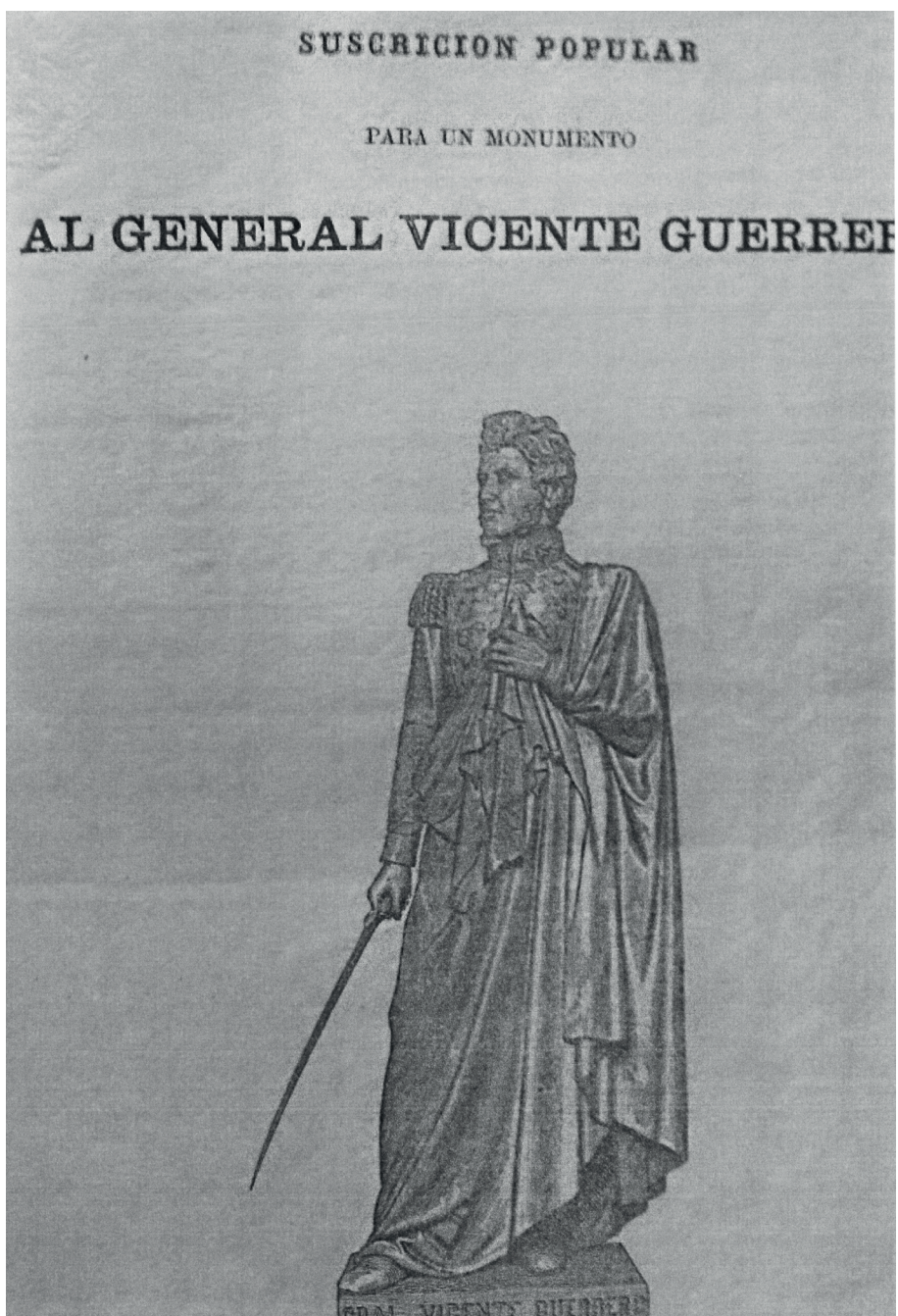


Figura 5. *Suscripción popular para un monumento al General Vicente Guerrero*, 1868. En: AHCDM, *Historia/monumentos*, v. 2276, t. I, exp. 13



Figura 6. 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. En https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Monumento_Vicente_Guerrero.jpg



Figura 7. Manuel y Juan Islas, *Busto a Cuauhtémoc en la Calzada de la Viga*, 1868. En Mediateca INAH, <http://www.mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A400561>