



Historia Mexicana

ISSN: 0185-0172

histomex@colmex.mx

El Colegio de México, A.C.

México

Zárate Toscano, Verónica

LOS HITOS DE LA MEMORIA O LOS MONUMENTOS EN EL CENTENARIO DE LA
INDEPENDENCIA DE MÉXICO. ÓPERA IMAGINARIA EN UNA OBERTURA Y TRES ACTOS.

Historia Mexicana, vol. LX, núm. 1, julio-septiembre, 2010, pp. 85-135

El Colegio de México, A.C.

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60021048003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LOS HITOS DE LA MEMORIA
O LOS MONUMENTOS EN EL CENTENARIO
DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO.
ÓPERA IMAGINARIA EN UNA OBERTURA
Y TRES ACTOS

Verónica Zárate Toscano

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

OBERTURA¹

1910 sería un año predestinado a ingresar triunfalmente al escenario de los anales de la historia de México. La ocasión de festejar el centenario del inicio del movimiento independentista permitiría mostrar, dentro y fuera del país, el esplendor del régimen porfiriano que había logrado, gracias al orden y el progreso, llevar a México a tocar la tan anhelada senda de la modernidad.

Con la debida anticipación, desde 1907 se nombraron las comisiones encargadas de planear, organizar y desarrollar las ideas que debían plasmarse en un libreto y una partitura con una serie de escenas que integrarían lo que podría considerarse una ópera maravillosa. Compositor y libretis-

¹ Una primera versión de este texto se presentó en el Seminario de Historia Social y Cultural del Instituto Mora. A sus integrantes, a Consuelo Carredano y a Eduardo Flores Clair, que enriquecieron este texto con sus sugerentes comentarios, va mi agradecimiento.

ta buscaron cubrir todos los aspectos para resaltar el tema central, la conmemoración de la independencia, y asignar a cada protagonista un papel a la altura de sus méritos, digno, representativo y bien cuidado. Música y drama en perfecta simbiosis se combinaron para transitar de la obertura al postludio pasando por distintos actos y escenas, para concluir con una auténtica apoteosis final. Muchas voces participaron, de todas las tesituras y coloraturas, ejecutando las notas que les estaban asignadas, arrojando las de los protagonistas, bajo la dirección de una batuta que no dejaba espacio a ninguna floritura o improvisación que desentonara.²

La escenografía estaba diseñada para cada acto, y aunque sus componentes estaban distantes unos de otros, con la participación de una verdadera orquesta de operarios y tramoyistas, apenas se hacía perceptible el cambio de telones anteriores y posteriores. El vestuario engalanaba a los personajes permitiéndoles sumergirse en épocas gloriosas. El público, que llena todo, participaba con su presencia y sus aplausos siempre que le fuera permitido, e incluso asumía el papel de coro. Su distribución en el gran recinto donde se desarrollaba el espectáculo dependía de la situación que gozaran dentro de la escala social, lo que lo situaba en el anfiteatro con mayor acercamiento al escenario, o en las lejanas galerías, repartido en los balcones o en el privilegio del palco presidencial. Las funciones se preparaban con toda precisión dando a conocer el programa (calendario) que marcaba el orden de interpretación de cada acto.

² A pesar de la planeación detallada y los rigurosos intentos por controlar las expresiones de descontento, disidencia o protesta, estas últimas no pudieron evitarse y, como es bien sabido, a fines de 1910 estalló la revolución mexicana.

Y así nació lo que podríamos equiparar con una ópera a la que titularíamos “Fiestas del Centenario”. En esta ópera, como es habitual, anunciaremos algunos de los temas principales que se podrían oír a lo largo de la obra. El primer acto estaría dedicado a los esfuerzos del porfiriato por crear un discurso histórico y materializarlo en las festividades. El segundo estaría centrado en las obras públicas emprendidas por el régimen con la etiqueta “centenaria”, en especial en la inauguración de los monumentos conmemorativos. Y finalmente el tercero atañería al ensordecimiento causado por la revolución mexicana y el efecto que tuvo en dichos monumentos. La ejecución de esta obra es la que se pretende a través de estos acordes. Sus dos grandes protagonistas irán desfilando rodeados de otros personajes de talla internacional que sumarán sus esfuerzos para darles el realce que merecen.

Ojalá contáramos con registros sonoros de las arias, recitativos o romanzas de cada acto. Pero las grabaciones estaban en una fase inicial y, si bien nos han permitido sorprendernos al escuchar la voz de Porfirio Díaz leyendo una carta a Tomás Alva Edison en 1909,³ no se han conservado las inflexiones de tantos otros oradores que participaron en las conmemoraciones, y por ello debemos limitarnos a leer sus discursos e imaginar sus voces, a veces con las pistas proporcionadas por la prensa al reseñar las obras.

Porque existe muchísimo material sobre papel, una extensa narrativa conmemorativa, que va desde los docu-

³ <http://www.youtube.com/watch?v=eKhi6OpEYv4> Voz original Porfirio Díaz 1909. También puede escucharse en un disco compacto en la Fonoteca Nacional, núm. inventario FN08040006526, Coleccionistas diversos. <http://www.fonotecanacional.gob.mx/>

mentos burocráticos oficiales y oficiosos hasta los informes de obras, discursos, poesías y sobre todo las crónicas recogidas en periódicos, cuadernillos y libros contemporáneos a los sucesos y posteriores.⁴

Las imágenes también abundan, tanto fijas como en movimiento. En la prensa de la época se publicaron fotografías y grabados que asombraron a los lectores y atrajeron la mirada de los analfabetos. Ya desde entonces una nube de fotógrafos con sus cámaras fijas y también cinematográficas acompañaba a los intérpretes de cada escena para atraparla y luego compartirla en distintos foros y soportes. Ni qué decir del éxito que tenían las proyecciones de las fiestas del Centenario que mi abuelo Salvador Toscano y otros noveles cineastas programaban en diversas salas de la capital de la República y otras ciudades del interior.⁵ O de las postales y fotografías que se vendían o se regalaban con cada inauguración, gracias a la generosidad de las casas comerciales.

Aprovechando esas escenas inmortalizadas sobre papel, plata y gelatina, nitrato, vamos a ocuparnos de otros testimonios de la memoria histórica que se construyeron con mármol, granito, bronce y cantera. Ellos constituyen lo que llamaremos el acto central de nuestra ópera “Fiestas del Centenario” y aunque las conmemoraciones se efectua-

⁴ Buena parte de la información aquí utilizada proviene de los siguientes libros: GARCÍA, *Crónica oficial*; *Album*; *Fiesta del centenario* y finalmente *Memoria de los trabajos*.

⁵ Con el título de “Fiestas del Centenario”, Salvador Toscano programó diversas funciones cinematográficas, según podemos comprobar en los carteles que las anunciaban. Véase *Un pionero*. Dichas escenas fueron recogidas por su hija Carmen Toscano en el largometraje “Memorias de un mexicano”.

ron en buena parte del país, sólo nos ocuparemos de la concerniente a la ciudad de México, que se transformó en un magno escenario montado para la ocasión.

La “modernidad” alcanzada llevaba implícita una fuerte carga de cosmopolitismo y algunos componentes de la “ópera” provenían de espacios y culturas transnacionales. El orden y el progreso, la paz y la justicia, se mezclaban con un universalismo ya que al mismo tiempo que se reconstruía lo local, el Estado se hacía eco de lo universal.⁶

Consideramos que, entre los monumentos inaugurados, los financiados por el gobierno mexicano son verdaderos “hitos” de la memoria precisamente porque representan un hecho clave, un punto de referencia para materializar parte del discurso histórico, pero no sólo a nivel nacional sino igualándonos con otros países del globo. La columna de la independencia y el Hemiciclo a Juárez persisten inamovibles e incuestionables como testimonio de un momento y como una historia materializada en piedra. Sin embargo, hubo otras manifestaciones del pasado que también buscaron contribuir a la conformación de la memoria de México, aunque los referentes no fueran nacionales. Así pues, los gobiernos amigos y las colonias de extranjeros quisieron poner sus interpretaciones al servicio de la gestación de la memoria mexicana a través de la presencia mármorea o bronceínea de personajes ilustres de sus respectivos países, pero que por sus actos tenían un reconocimiento que traspasaba las fronteras. En la medida en que tuvieran relación con México, dependían su presente y su futuro, su permanencia o su olvido, su respeto o su vituperación.

⁶ TENORIO TRILLO, *Historia y celebración*, pp. 44-45.

Así pues, la conmemoración se desarrolla en distintos *tempi*: rindiendo tributo a los héroes y sucesos históricos nacionales de mayor raigambre en un *allegro ma non troppo*; como un reconocimiento de la fuerza y bondades de un país que abrió sus puertas a emigrantes de otras regiones que agradecidos ofrecían obsequios trascendentales y buscaban verse reflejados en esta su nueva nación que les permitió cimentar su identidad, en un *adagio*. Y finalmente como muestra de amistad con otras naciones en un *presto*.

ACTO I

LA MATERIALIZACIÓN DEL DISCURSO HISTÓRICO PORFIRIANO Y LAS FESTIVIDADES DEL CENTENARIO

Uno de los proyectos del porfiriato fue buscar un lugar para México en el concierto de las naciones para que éstas pudieran escuchar que estaba inserto en la modernidad, que sus habitantes eran industriosos y capaces de concebir y ejecutar grandes obras. Y al mismo tiempo, se fomentaba la idea de “hacer patria” a través de un calendario cívico perfectamente organizado y unos actos conmemorativos bien orquestados.

Los festejos del Centenario de la independencia bien pueden considerarse como el final del proceso decimonónico, distinguido por los cambios en el imaginario de los mexicanos y por las innovaciones en algunas políticas públicas. Para impulsar un sentimiento de identidad, el régimen realizó un viaje de introspección para buscar en su interior aquellos elementos dignos de ser destacados y fomentó una cultura de carácter nacionalista.

El estudio de la historia adquirió dimensiones distintas a las que había tenido de manera casi esporádica, poco siste-

mática y muy tendenciosa, con la aparición de la gran síntesis histórica *México a través de los siglos*, coordinada por Vicente Riva Palacio, que vio la luz en la década de 1880.⁷ La manera en que se visualizaba a la historia, a los héroes, el pasado, sufrió profundas transformaciones y abarcó todas las épocas y todos los temas, convirtiéndose en un relato integrador de las distintas raíces de un país multicultural.⁸ Esta magna empresa histórica recoge, según ha escrito Enrique Florescano, “esos símbolos y aspiraciones colectivas: es el primer gran mural que incorpora los distintos pasados de la nación y la obra que transmitió a los mexicanos un mensaje de unidad, fortaleza y optimismo”.⁹

Sin embargo, las dificultades para conciliar ese pasado lejano y un tanto idealizado con la realidad del presente fueron particularmente intensas en el caso de los indígenas, que eran muy distintos a aquellos indios idealizados que circulaban en los grabados y litografías, que se apreciaban en las pinturas de caballete en las salas de museo y que lucían sus contorneadas formas de bronce en los monumentos públicos. Lo que podría parecer un ejemplo del *bel canto* en realidad era la muestra del *verismo* más dramático.

Uno de los proyectos mejor logrados fue el rescate de vestigios del lejano pasado, los cuales se presentaron de manera sistemática en el Museo Nacional. En la víspera de las conmemoraciones centenarias, fue reestructurado y ampliado

⁷ RIVA PALACIO, *México a través de los siglos*.

⁸ El subtítulo de la obra no puede ser menos sugerente en ese sentido: *Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*.

⁹ FLORESCANO, *Historia de las historias*, p. 368.

al incorporar algunos códices que hicieron comentar a Porfirio Díaz, en la visita que hizo en agosto de ese año, que “a la llegada de los españoles a México, los indios se encontraban bastante adelantados”.¹⁰

En esa debacle entre el indio vivo y el indio muerto, llegó el momento de organizar un evento de trascendencia que fuera recordado como uno de los más notables de las conmemoraciones del Centenario de la independencia de México: un desfile histórico cuya misión era “poner en escena” el mito fundacional de México. No deja de ser llamativa la selección que se hizo de las escenas a representar, que simbolizaban “la actitud conciliatoria hacia el pasado característica de la época del régimen de Porfirio Díaz”: el encuentro de Moctezuma y Cortés, la ratificación del dominio colonial con el paseo del pendón, y la consumación de la independencia con la entrada del Ejército Trigarante.

Así pues, como un instrumento poderoso y pedagógico para inculcar la historia patria y el culto a los héroes, se fomentó la celebración de ceremonias cívicas y la construcción de monumentos conmemorativos a los héroes. De esta manera, se intensificó la materialización de la memoria histórica en piedra y bronce, alimentada por los proyectos gubernamentales y algunos elementos externos.¹¹ Podría decirse que las fiestas del centenario de la independencia constituyeron la ópera culminante de la historia de México tal como se había concebido hasta entonces. Y aunque el interés por dotar a la patria de una infraestructura monu-

¹⁰ *El Imparcial* (29 ago. 1910).

¹¹ Véase particularmente ZÁRATE TOSCANO, “El papel de la escultura”. También “El Paseo de la Reforma”.

mental no es privativo de México,¹² en este caso adquiere una preeminencia particular por hacerlo coincidir con una conmemoración de gran envergadura.¹³

ACTO II
INTRODUCCIÓN: LA TRADICIÓN MONUMENTAL Y LAS
INNOVACIONES

Siguiendo la tradición monumentalista, para las festividades que conmemoraban los primeros 100 años del inicio de la guerra de independencia, una vez más, se aprovechó el poder del arte para impresionar y abrumar, para ostentar la fuerza y aumentar el influjo sobre el espíritu de la gente. Los monumentos inaugurados fueron obras de grandes artistas, y en ocasiones combinaron nuevas propuestas con elementos del más puro clasicismo, tal como ha hecho la ópera que, a pesar de los cambios, sigue teniendo esos elementos básicos que caracterizan a su género. Igualmente las estatuas buscaron ser el retrato más fiel posible del personaje representado. Se personalizaba a los héroes en mármol o bronce haciéndolos reconocibles para la población, pero también se materializaban conceptos como “independencia”.

Tal vez lo más novedoso fue la inclusión, en el panteón heroico de los mexicanos, de personajes clave para la historia de otras naciones. Estas voces extranjeras enriquecieron con su bravura la ópera nacionalista de las festividades. Por

¹² Véanse los libros de GUTIÉRREZ VIÑUALES, *Monumento conmemorativo*; MARTÍN GONZÁLEZ, *El monumento conmemorativo*; REYERO, *La escultura conmemorativa*; MAJLUF, *Escultura y espacio público*. Y por supuesto, AGULHON, “La estatuomanía”.

¹³ LEMPÉRIÈRE, “Los dos centenarios”.

supuesto que hay que preguntarse por qué fueron ellos los seleccionados y qué relación guardan con nuestro país. Las respuestas pueden obtenerse al prestar atención a los donadores de las representaciones plásticas de dichos personajes. Durante el siglo XIX, el imaginario escultórico estuvo limitado al reconocimiento de héroes nacionales, con excepción de Cristóbal Colón, pero en la conmemoración centenaria se abrió la puerta a próceres, científicos y hasta a la reina promotora y mecenas de la aventura colombina hacia el nuevo mundo.

También podríamos mencionar, como parte de los regalos hechos por las colonias de extranjeros residentes en México, el que se ha conocido como Reloj Otomano, colocado el 22 de septiembre en el llamado “Jardín del Colegio de Niñas” en la esquina de Capuchinas (hoy Venustiano Carranza) y Bolívar. Con su cadencioso tic-tac, cual metrónomo, marcó el pulso de la ópera. Aunque en la placa se especificó que fue un obsequio de los “Hijos del Imperio de Turquía residentes en México”, Carlos Martínez Assad defiende la aportación de la colonia libanesa.¹⁴

Por otro lado, como en un verdadero cumpleaños o aniversario, México recibió diversos regalos. Los 32 diplomáticos extranjeros que, con bombo y platillo, desembarcaron en nuestras costas o cruzaron nuestras fronteras portaron consigo presentes que incluían, por ejemplo, el reloj ofrecido por el emperador de China,¹⁵ como una muestra de la hermandad con el Oriente y de la necesidad de fortalecer

¹⁴ MARTÍNEZ ASSAD, *La Patria*, p. 85.

¹⁵ Colocado en las calles de Bucareli y Lucerna, fue blanco de varios proyectiles durante la Decena Trágica en 1913 y fue reconstruido en 1921 para conmemorar el Centenario de la consumación de la independencia.

los vínculos comerciales no sólo con el continente europeo sino con los países del Pacífico. Dignas de mención son las “reliquias” y banderas insurgentes obsequiadas por España, que fueron entregadas en una fastuosa ceremonia por el Marqués de Polavieja, embajador plenipotenciario.¹⁶ Incluían unos uniformes y otras prendas que los realistas habían quitado a José María Morelos. Su presencia había inspirado la elaboración del magnífico vestuario desplegado en esta ópera.

Destacan también unas banderas y pendones usados por los insurgentes. Cabe señalar que para el bicentenario que actualmente se está preparando, se hizo público en enero de 2009 que se recuperarían las “dos primeras banderas militares, que España posee desde 1814, cuando el virrey Félix María Calleja las envió como botín de guerra, pero no será un obsequio como el Gobierno había solicitado, ya que para obtenerlas deberá ceder otras de valor histórico similar para ese país”. A cambio pedían los pabellones españoles que Isidro Barradas había entregado durante su rendición ante Antonio López de Santa Anna en 1829, hecho que generó una airosa polémica.¹⁷

Volviendo a los obsequios de 1910, sobresale una copia de la estatua de san Jorge esculpida por Donato di Niccoló di Betto Bardi, mejor conocido como Donatello, que regaló Italia, cuna de la ópera, como un testimonio “perenne de la comunión espiritual de ambos pueblos”.¹⁸ Esta obra se con-

¹⁶ GARCÍA, *Crónica*, pp. 70-76.

¹⁷ *Reforma* (19 ene. 2009), “Canjea España botín”. Véanse las noticias de enero, mayo y julio de 2009.

¹⁸ La escultura fue colocada en un salón de la Escuela Nacional de Bellas Artes el 14 de diciembre de 1910. El original, de 2m de altura, está en

sidera símbolo inigualable del valor y la intrepidez juveniles y paradigma de la estatuaria del *Quattrocento*. Al mismo tiempo que Italia regalaba una copia de una de sus más valiosas piezas escultóricas, aludía a la fortaleza de la nación que había iniciado su independencia 100 años antes.

Los visitantes extranjeros también trajeron esculturas conmemorativas ya elaboradas como la de Alejandro de Humboldt, proveniente de otra región de reconocida tradición operística. Los representantes de los países del sur del continente, por estar algunos de ellos también conmemorando el centenario de su independencia, no hicieron contribuciones muy llamativas pero si engalanaron las festividades con su presencia, obsequios y guardias de honor.

Por su parte, las colonias extranjeras manifestaron sus intenciones de elevar monumentos, compromisos refrendados con la colocación de la “primera piedra” de Isabel la Católica, George Washington, Louis Pasteur y Giuseppe Garibaldi. Estas ceremonias también revestían gran significado por la inclusión de las llamadas “cajas de dedicación”, unos cofres de metal que eran verdaderas cápsulas de tiempo en las que se dejaba constancia del momento histórico al incorporar certificados, periódicos del día, monedas de curso legal, etc. Cuando se ha accedido a ellas por la remoción o remodelación de algún monumento, se han encontrado estos valiosos testimonios en su interior.¹⁹ Como si

el Museo del Bargello de Florencia. Discurso del Conde de Massiglia, GARCÍA, *Crónica*, apéndice 89, pp. 43-44.

¹⁹ Véase la conmoción que causó el hallazgo de la caja del tiempo situada bajo el monumento a Pasteur cuando se hicieron las obras de remodelación del jardín que lleva su nombre, que implicó desplazar la estatua 10 m de su situación original. “Hallan cofre del siglo 19 en parque”, en

hubieran podido atrapar en su interior las notas musicales que en su momento habían llenado los aires.

*Escena primera: los espacios para los
“lugares de la memoria”*²⁰

La trama de esta ópera es la materialización de la memoria histórica a través de obras monumentales erigidas para contribuir a la conmemoración del primer centenario del mito fundacional de México. El emplazamiento de una obra conmemorativa reviste especial importancia por el valor simbólico del sitio escogido. Esta escenografía adquiere nuevo significado por el hecho de albergar el reconocimiento de la patria a sus hechos históricos. En los espacios incluso se toma en cuenta la función de los rayos solares al iluminar el monumento para agrandar su enlace visual. En general se busca colocarlos en un lugar donde no puedan ser opacados por otras construcciones, por el crecimiento de los árboles que los rodean o incluso por la propaganda urbana. Amplias avenidas, parques, plazas crean una atmósfera precisa, dan el aire limpio que los envuelve y el entorno apropiado, el magnífico escenario para su lucimiento.²¹

La documentación consultada pocas veces nos permite conocer las razones por las que se seleccionaron determinados espacios para la colocación de los monumentos, aunque

Reforma (26 dic. 2006). Se discutió la pertinencia de volverla a colocar bajo la estatua o resguardarla en un museo, poniendo en su lugar una reproducción facsimilar de los periódicos y documentos originales.

²⁰ Retomamos, una vez más, la propuesta de NORA, *Les lieux de mémoire*.

²¹ GUTIÉRREZ VIÑUALES, *Monumento conmemorativo*.

como en todo buen libreto se suelen proporcionar algunas pistas. Notamos en estos casos que su ubicación casi siempre coincide con la dirección que está tomando el crecimiento de la ciudad. La apertura del Paseo de la Reforma con dirección hacia el poniente fue un motivo para dotarla de construcciones y monumentos históricos, pero sobre todo embellecerla.²² Se quería ponerla a la altura de otras urbes de la talla de París, por la que Díaz sentía gran admiración.²³

No hay que olvidar que el 23 de agosto de 1877, Porfirio Díaz hizo público un decreto enfatizando que,

[...] deseando embellecer el Paseo de la Reforma con monumentos dignos de la cultura de esta ciudad, y cuya vista recuerde el heroísmo con que la nación ha luchado contra la conquista en el siglo xvi y por la independencia y por la reforma en el presente, ha dispuesto que en la glorieta situada al oeste de la que ocupa la estatua de Colón, se erija un monumento votivo a Cuautimotzin [*sic*] y a los demás caudillos que se distinguieron en la defensa de la patria, en la siguiente otro a Hidalgo y demás héroes de la Independencia y en la inmediata, otro a Juárez y demás caudillos de la Reforma y de la segunda independencia.²⁴

Se convertía así en un libro abierto de la historia, y el lugar para el recuerdo de la independencia se establecía por decreto, aunque dejaba abierta la posibilidad de interpretar óperas de distinta fuerza dramática. Véase el plano.

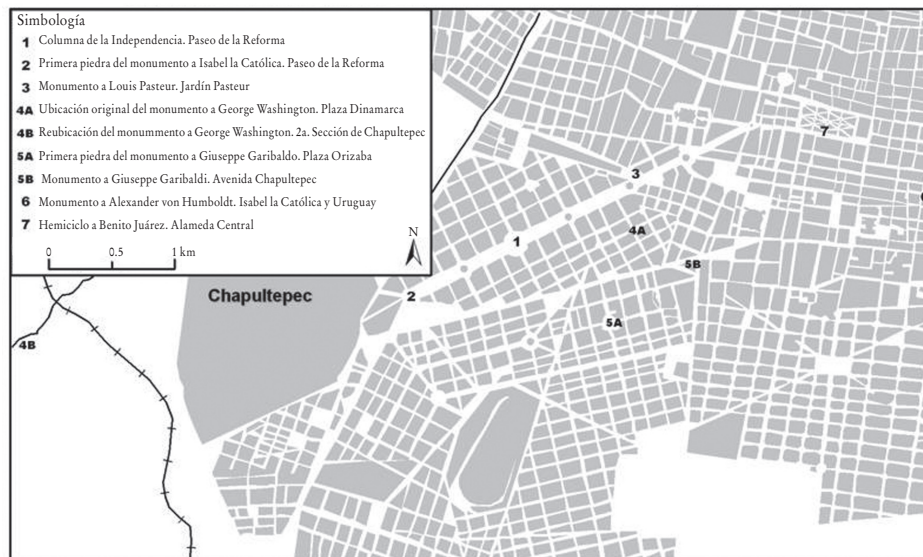
Pero lo que no se determinó fue la opción de romper el discurso cronológico de los monumentos al colocar la pri-

²² COSS y LEÓN, *Historia del Paseo de la Reforma*.

²³ COSS y LEÓN, *Historia del Paseo de la Reforma*.

²⁴ DUBLÁN y LOZANO, *Legislación Mexicana*, t. XIII, n. 7645, p. 341.

UBICACIÓN DE MONUMENTOS CONMEMORATIVOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO



Elaboración propia a partir del “Plano oficial de la ciudad de México. Edición especial para el Consejo Superior del Gobierno del Distrito Federal con motivo de la reunión del X Congreso Geológico Internacional, septiembre de 1906”, en SONIA LOMBARDO DE RUIZ, *Atlas histórico de la ciudad de México*, México, Smufit Cartón y Papel de México, Conaculta, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996, t. I, pp. 438-439. Digitalización Marco Antonio Hernández Andrade.

mera piedra del dedicado a Isabel la Católica en la “primera glorieta que da acceso al bosque de Chapultepec, [...] en un florido camellón que señala el arranque de las dos avenidas que circundan el bosque”, arropado “bajo el follaje de los ahuehuetes seculares”.²⁵ Este sitio no llegó a ser utilizado para tales fines, pero en los albores del siglo XXI, en el marco de las conmemoraciones por la independencia y la revolución, se ha vuelto a mirar hacia ese lugar con el discutido proyecto de una “torre bicentenaria” llamada “estela de luz” que ha puesto una nota discordante en la composición musical bicentenaria.²⁶

Otro monumento que podría considerarse como parte del Paseo de la Reforma y que tampoco entraba en el plan original es el dedicado a Louis Pasteur, cuya primera piedra se colocó en un jardín situado a la salida de la estación del Ferrocarril Nacional, en la cuchilla formada por Reforma, Insurgentes y Madrid. Este proyecto sí llegó a consumarse y la estatua se inauguró en 1911, bautizando ese espacio, a partir de entonces, como Jardín Pasteur.²⁷ Las razones de su elección se traslucen en el discurso pronunciado por Ezequiel A. Chávez el 11 de septiembre de 1910, cuando mencionó que el monumento erigido

en el desemboque de la gran línea férrea que más rápida que ninguna otra nos trae las ideas, los sentimientos, las palabras,

²⁵ *El Imparcial* (10 sep. 1910).

²⁶ Las discusiones pueden seguirse en la prensa en enero de 2009 cuando se hizo pública la convocatoria y en abril-mayo cuando se dieron a conocer los resultados del concurso. La primera piedra se colocó el 22 de septiembre de 2009.

²⁷ AHDF, A, inv. 2276, exp. 62, f. 1, 1911.

los hombres de la gran república del Norte, hablará a cuantos lleguen a las puertas de la capital de nuestro México, de las excelencias del genio latino, les dirá el amor que la gloriosa Francia tiene por la joven patria hija de Hidalgo, les contará el de México por la inmortal nación cuyos hijos representa admirablemente, con su ideal encendido en el cielo y con su devoción por la humanidad entera, el insigne Pasteur, y los saludará en fin...²⁸

Desde el foso de la orquesta se elevaban las notas que traslucían la competencia entre dos potencias que disputaban la preeminencia en su relación con México.

Dos de los monumentos también pueden relacionarse con el proyecto urbano de ampliación de la capital de la República. Ambos fueron colocados en las recién creadas colonias Juárez y Roma. La primera se llamó originalmente Colonia Americana hasta que el 21 de enero de 1906 fue rebautizada con el nombre del Benemérito Benito Juárez en el centenario de su nacimiento. En dicha colonia se instaló la embajada estadounidense, precisamente frente a la Plaza de Dinamarca, y éste fue el escenario más adecuado para colocar la primera piedra del obsequio de los estadounidenses a los mexicanos en su fiesta centenaria, la estatua de Washington.

Por su parte, la colonia Roma fue establecida por convenio de 30 de noviembre de 1902. En ella se abrió una plaza que originalmente se llamó Orizaba y a partir de 1926 se rebautizó como Río de Janeiro. Fue en el centro de esta plaza donde se colocó la primera piedra del monumento a Giuseppe Garibaldi. Aunque reunía todas las características de

²⁸ Discurso de Ezequiel A. Chávez en GARCÍA, *Crónica*, apéndice 57, pp. 16-18.

una escenografía apropiada para el lucimiento del personaje, cuando finalmente se inauguró el busto alusivo en 1921,²⁹ se puso en la cuchilla que forman Avenida Chapultepec y Guaymas, en el extremo noreste de la colonia, más cercano a la Garita de Belén, lugar que hoy es casi imperceptible para los transeúntes.³⁰

El monumento más céntrico de esta serie que venimos estudiando es el dedicado a Alejandro de Humboldt, emplazado en las afueras de la Biblioteca Nacional³¹ y muy cerca de la casa número 20 de la calle República de Uruguay, donde habitó el científico prusiano durante su estancia en México en 1803. El personaje central sobresale por encima del coro conformado por una serie de bustos de hombres sabios de todas épocas colocados en el atrio de la iglesia del antiguo convento de San Agustín.

Finalmente, en el costado sur de la Alameda se instaló el Hemiciclo a Juárez, donde anteriormente estaba el kiosco morisco que se trasladó a la Alameda de la colonia Santa María. Era el corazón político, el espacio donde tradicionalmente se pronunciaban los discursos cívicos en las fiestas patrias del siglo xix. El fondo arbolado sería algo más que simple utilería y proporcionaría el marco apropiado para resaltar la blancura del mármol de este cuadro escénico.

²⁹ RAMÍREZ, *Crónica de las artes*, pp. 142-143.

³⁰ El pedestal ha perdido su placa conmemorativa y sólo se reconoce por la inscripción que puso su autor al pie del mismo. No han faltado artículos periodísticos en los que se afirme desconocer de qué personaje se trata. Armando Ramírez, "En la capital de la estatua, hay unas bien guarras", Chilanguerías *El Universal* (13 nov. 2008) en <http://www.eluniversal.com.mx/columnas/75082.html>

³¹ Establecida con la República Restaurada.

Aunque se quisieran permanentes, estos espacios no han sido los definitivos para los monumentos conmemorativos y algunos se mueven, pero no por iniciativa propia, sino por decisiones ajenas e incluso por fenómenos naturales, como el temblor de 1957 que literalmente hizo “volar” al llamado Ángel de la independencia. No olvidemos tampoco la cabalgata del monumento a Carlos IV que ha recorrido diversos parajes hasta quedar, aparentemente con visos de permanencia, en la Plaza Tolsá, frente al Palacio de Minería.

Por último hay que resaltar que estos espacios se resignifican al momento de ser escenarios de las conmemoraciones cívicas ya que se les dota de carga histórica, política, económica, social y sobre todo emotiva que hacen que se vayan convirtiendo en referentes ineludibles para prácticamente cualquier celebración, aunque ya no tengan el carácter pedagógico que tuvieron en sus inicios.

Escena segunda: vientos extranjeros

El primer personaje de esta obra, por orden de aparición cronológica, es Isabel la Católica, a quien podríamos asignar el papel de soprano dramática en esta ópera imaginaria, cual intensa heroína verdiana. La primera piedra de su monumento se colocó el 9 de septiembre de 1910. La iniciativa para honrar a la magnánima soberana que había entregado “el valor de sus joyas” a Colón para financiar sus viajes trasatlánticos no era una novedad sino que se había venido fraguando desde 1884 en el seno del ayuntamien-

to de la ciudad de México.³² Se reiteró la propuesta seis años después,³³ y resurgió con más fuerza en 1910. Se conjuntaron los esfuerzos del órgano municipal con los de la Comisión Central Española del Centenario de la Independencia, buscando que con esa acción

[...] sellásemos con sello perdurable la solidaridad de dos grupos humanos que, habiendo nacido unidos por la conquista a la vida civilizada del pasado, vuelven, después de rupturas necesarias, a unirse por el amor, en la vida suprema y libre del porvenir.³⁴

Es evidente el afán conciliatorio en unos actos que, paradójicamente, conmemoraban la separación de México y España.

El papel de tenor dramático lo interpreta en esta ópera George Washington, cuya voz impostada es capaz de sobresalir por encima de la orquesta. La primera piedra de su monumento, financiado con donativos de los integrantes de la colonia estadounidense,³⁵ se colocó el 11 de septiembre de 1910 en la Plaza de Dinamarca de la ciudad de México. Meses antes se había anunciado que “la colectividad haría a México un presente que fuera como un símbolo representativo de sus amistosos sentimientos hacia nuestro país”.³⁶ En las alocuciones pronunciadas por los embajadores Curtis Guad Jr. y Henry L. Wilson, se enfatiza que su

³² AHDF, A, inv. 2276, exp. 33, 1884.

³³ *El Universal* (2 mayo 1890), citado en RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, *La crítica de arte*.

³⁴ AHDF, A., inv. 2276, exp. 60, 1910.

³⁵ FLORES, *El otro lado del espejo*, pp. 246-247.

³⁶ *El Imparcial* (12 sep. 1910).

[...] sereno valor, su inmenso patriotismo y su amplio espíritu hacen desaparecer las diferencias de razas y de nacionalidades, y hacen que se le considere como parte y propiedad de la América Latina lo mismo que del mundo Anglo-Sajón.

La respuesta de Porfirio Díaz no puede ser menos elocuente: “El monumento futuro que aquí ha de levantarse sólo significa un modo plástico de exteriorizar la admiración alimentada de muchos años atrás en todos los cerebros mexicanos capaces de darse cuenta del alcance de la obra de Washington”.³⁷ Esta frase contrasta con la conocida que se le atribuye al propio Díaz: “Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos”. Aunque, claro, una cosa era admirar al espíritu del libertador y otra padecer los embates del gobierno del vecino país.

Un barítono con brillo en esta ópera sería Louis Pasteur. La primera piedra de su monumento se colocó también el 11 de septiembre.³⁸ En el acta que se depositó en el cofre o cápsula del tiempo se decía

La Colonia Francesa, al ofrecer al pueblo mejicano [*sic*] este testimonio de su cariño y gratitud por la generosa hospitalidad que le brinda este país, hace votos por la felicidad del eminente Patriota que rige sus destinos, por sus esclarecidos colaboradores y por el progreso y engrandecimiento de la ciudad de México y de la República Mexicana.³⁹

³⁷ GARCÍA, *Crónica*, apéndices 43 y 44, pp. 15-16 de apéndices.

³⁸ *El Imparcial* (12 sep. 1910), p. 9.

³⁹ *La Escuela de Medicina*, t. XXV, núm. 17 (15 sep. 1910). Citado por ESTRADA URROZ, “La lucha”.

Los integrantes de la colonia francesa, alrededor de 1683,⁴⁰ constituyeron un “Comité Pasteur” cuyos miembros destacaban en los campos del comercio, la industria y la banca citadina.⁴¹ La primera piedra no sería lo único en colocarse en dicho lugar.

Alejandro de Humboldt aparece en esta obra como tenor lírico, capaz de cantar con la suficiente morbidez y con momentos de suprema elegancia. En el caso de su monumento, se trata de un hermanamiento con la región de la que provenía el científico que había atraído las miradas de Occidente y abierto los ojos del mundo hacia Nueva España y el inmenso potencial y riquezas que poseía. El reconocimiento hacia el prusiano se había oficializado desde mediados del siglo xix cuando, poco después de su muerte, Benito Juárez expidió un decreto el 29 de junio de 1859 declarándolo Benemérito. Asimismo, se disponía que, por cuenta del tesoro, se mandara hacer a Italia una estatua de tamaño natural, de mármol, la cual se colocaría en el Palacio de Minería.⁴²

Como tantos proyectos, éste quedó truncado y fue necesario esperar a 1910 para tenerlo en suelo mexicano. La escultura de Ernst Freese Fec, de mármol sobre pedestal de granito y regalada por el emperador Guillermo II, fue instalada a un costado de la Biblioteca Nacional el 13 de septiembre.⁴³ Desde abril de ese año, el ingeniero Luis Bacmeister, de la firma Dorner & Bacmeister se encargó de todos los

⁴⁰ SALAZAR, “Extraños en la ciudad”, pp. 225-266.

⁴¹ SALAZAR ANAYA, “Los franceses”.

⁴² GEISSLER, “Humboldt”, pp. 42-48. DUBLÁN y LOZANO, *Legislación Mexicana*, vol. 8, p. 672, decreto 5050 de 29 de junio de 1859.

⁴³ *Memoria científica*.

preparativos.⁴⁴ El día del gran acto, el embajador Karl Bünz enfatizó que con Humboldt, el “México moderno celebró su aparición como toda nación progresista, perteneciente al concierto de las naciones civilizadas”.⁴⁵ La crónica periodística resaltó la espectacularidad del acto, refiriendo:

[...] el sitio donde se levanta el monumento cubierto por un lienzo blanco y al cual sirve de fondo una cortina roja. El señor general Díaz descorre la cinta y aparece la estatua marmórea del barón Alejandro de Humboldt sobre el pedestal de granito que ostenta esta significativa inscripción: *Dem Mexikanischen Volke Der Deutsche Kaiser*, que en nuestro idioma significa “Al pueblo mexicano, el emperador de Alemania”.⁴⁶

Con ese aire dramático y a la vez triunfal quedó desvelada la memoria de Humboldt, corporizada en una estatua.

Cierra la escena Giuseppe Garibaldi, bajo noble de voz profunda, quien “luchó por la libertad y asumió una de las representaciones más altas del alma latina”.⁴⁷ Para la colocación de la primera piedra, se seleccionó precisamente el 20 de septiembre, aniversario de la unificación de Italia. El Marqués di Bugnano expuso que en aquel mismo instante, “en cualquier punto de Italia, así como en todo lugar extranjero donde viviesen compatriotas, se celebraba con entusiasmo el 20 de septiembre”. Enrique C. Creel, secretario de Relaciones dijo que el monumento levantado a Gari-

⁴⁴ AHDF, A, inv. 2276, exp. 59, f. 1, 1910.

⁴⁵ GARCÍA, *Crónica*, apéndice 48, p. 18.

⁴⁶ *El Imparcial* (14 sep. 1910).

⁴⁷ Informe de Dante Cussi, Marqués di Bugnano embajador, agradecimiento de Porfirio Díaz y discurso de Enrique Creel. GARCÍA, *Crónica*, apéndices 50 y 51, pp. 19-21.

baldi en América era una deuda de gratitud hacia el prócer que antes de luchar por la unidad y formación de su patria, había puesto el empuje de su brazo al servicio de Brasil y del Uruguay⁴⁸ en las luchas que sostuvieron por el afianzamiento de su nacionalidad.

Escena tercera: los monumentos mexicanos

Como parte del programa centenario, se realizaron algunos reconocimientos a los hombres y mujeres que alcanzaron la categoría de héroes de la independencia. Aunque no tuvieron el protagonismo de otros próceres, sino que quedaron en el nivel secundario, no se podía pasar por alto la participación de destacadas mujeres, por lo que se rindió homenaje, frente a su estatua inaugurada a principios de 1910, a la contralto, doña Josefa Ortiz de Domínguez,⁴⁹ el 30 de septiembre.⁵⁰ A principios del propio mes, se colocaron placas conmemorativas en las casas que alguna vez ocuparon la soprano ligera Leona Vicario y el tenor ligero Andrés Quintana Roo.⁵¹ Aunque también se puso una placa en la Ciudadela en remembranza de que ahí estuvo prisionero al barítono bajo, José María Morelos, se reservó la elevación de un monumento en su honor para el año

⁴⁸ Véase, por ejemplo, PEREDA, *Garibaldi en el Uruguay*.

⁴⁹ El monumento de bronce se había inaugurado el 5 de febrero de 1910 en la Plaza de Santo Domingo, a la que se pretendió llamar Plaza de la Corregidora, iniciativa que no prosperó. ROMERO, *Enciclopedia temática*, vol. 2, p. 174. CASASOLA, *Historia gráfica*, vol. 1, p. 27.

⁵⁰ GARCÍA, *Crónica*, pp. 194-195.

⁵¹ GARCÍA, *Crónica*, p. 126.

1911, considerando que se había incorporado al movimiento insurgente en 1811.⁵²

Sin embargo, los dos grandes protagonistas de esta ópera, interpretada bajo la astuta y ágil batuta de Porfirio Díaz, fueron un personaje y un concepto. El primero fue Benito Juárez, heldentenor o tenor heroico, con ese timbre característico, vibrante y con una gran resistencia, para poder caracterizar personajes de carácter heroico. Y el segundo la independencia, con voz de mezzo-soprano dramática, como la de una mujer mayor que cumple un siglo de vida.⁵³

Desde el momento de la muerte de Juárez en 1872, se buscó la manera de inmortalizarlo en un monumento y aunque hubo diversas iniciativas, sólo se concretó su monumento funerario en el Panteón de San Fernando. Sin embargo, llegado el centenario de su nacimiento, 1906, se emprendieron diversas obras de las cuales una, por su gran envergadura, tuvo que esperar cuatro años y su inauguración quedó inscrita en las fiestas del centenario de la emancipación.⁵⁴ Se

⁵² Se abrió una suscripción, un concurso, se presentaron proyectos, se discutieron y comentaron, se criticó al seleccionado, etcétera.

⁵³ Sobre sus monumentos, construidos ex profeso para las fiestas y financiados por el gobierno mexicano, se han hecho múltiples estudios y poco podríamos aportar en cuanto a nueva información. Más bien nos hemos basado en ella para realizar nuestro análisis. La columna de la independencia y el popularmente conocido aunque mal llamado “Ángel” han acaparado la atención de muchos escritores cuyas obras citaremos oportunamente. Pero también hay que llamar la atención sobre la posibilidad de consultar en internet buena cantidad de materiales escritos y gráficos. Como muestra sólo mencionaremos AGUIRRE BOTELLO, “La Columna”. Y además, con motivo de la restauración que se hizo del monumento, los periódicos publicaron muchas notas donde daban cuenta de sus orígenes y características.

⁵⁴ RÍOS DE LA TORRE, “Benito Juárez”.

exaltaba a un personaje que había luchado por mantener esa “independencia” lograda a inicios del XIX y que tantas veces estuvo en peligro el resto del siglo. Juárez quedó “Hecho carne de mármol”,⁵⁵

[...] representado atinada y propiamente: se apoya con firmeza en la tierra en que el hombre se agita con sus grandes y nobles cualidades y con sus pasiones bajas y mezquinas, y le dan sombra amorosamente la Gloria, que celebra el triunfo de la República, colocando una corona sobre las sienes del Patricio, y la República que, con aire majestuoso, descansa su espada en tierra significando el fin de las luchas por nuestra segunda independencia, en tanto que con su diestra levanta en alto la Antorcha del Progreso.⁵⁶

La obra, inspiración del artista Guillermo Heredia, fue hábilmente ejecutada por el escultor Lazoni en mármol de Carrara y corona el hemicycle del mismo material.⁵⁷

Por su parte, en el centro de la columna de la independencia se colocó una estatua en mármol de Miguel Hidalgo.⁵⁸ A sus pies se encuentran dos figuras que representan a “la historia, en actitud reposada y noble, consignando en un libro las hazañas, el sacrificio y gloria de los héroes” y del otro lado “la Patria ofreciendo a Hidalgo un

⁵⁵ *El Imparcial* (19 sep. 1910).

⁵⁶ “Informe leído por el Señor Ingeniero D. Ignacio L. de la Barra”, en *Centenario ... Juárez*.

⁵⁷ Tuvo un costo superior a los 300 000 pesos. AHDF, A, *Monumentos*, inv. 2276, exp. 57, 1910 centenario de la independencia, inauguración monumento Juárez.

⁵⁸ La columna tuvo un costo de dos millones. SÁNCHEZ MEJORADA DE GIL, *La Columna. Centenario ... Monumento a la Independencia*.

laurel”.⁵⁹ En los cuatro ángulos del basamento se colocaron las estatuas de José María Morelos y Pavón, Vicente Guerrero, Xavier Mina y Nicolás Bravo. A más de 30m del suelo, en la cúspide de la columna, se colocó una victoria alada, a la diosa Niké, obra de Enrique Alciati.⁶⁰ La figura de bronce dorado sujeta con la mano derecha una corona de laurel y con la izquierda un pedazo de cadena. Esta expresión física de las representaciones se apoya en las alegorías ampliamente difundidas en la literatura, por lo que se esperaba que fueran reconocidas e interpretadas, al menos por el “público culto”. Completan el conjunto monumental otras esculturas que representan a través de cuatro mujeres, la paz, la justicia, la guerra y la ley. Finalmente, un león conducido por un niño simboliza la fuerza de la guerra y la docilidad de la paz.

La columna de la independencia representa la monumentalización de la emancipación y se puede ver como la culminación de un largo proceso, incluso con un carácter que puede ser desde conciliador hasta excluyente, sobre los que los hombres en el poder consideran los héroes oficiales de la independencia.

En términos artísticos, en un periodo de modernidad en muchos sentidos, se apela al más puro clasicismo al hacer un hemicycle y una columna. En ambos casos los héroes forman parte del conjunto monumental, como si hubieran cedido su protagonismo al emplazamiento y soporte de sus figuras, y acabaron condescendiendo en el imagina-

⁵⁹ MAGDALENO, NOYOLA VÁZQUEZ, MEDINA Y MARTÍNEZ ESPINOSA, *Altars de la patria*, p. 16. IBARGÜENGOITIA, “El lenguaje de las piedras”, p. 27.

⁶⁰ GARCÍA BARRAGÁN, “El escultor”.

rio popular, quien los reconoce como “El Hemiciclo” y “El Ángel” en vez de Juárez o la Independencia.

A 100 años del inicio del movimiento de independencia, la iconografía en torno a Hidalgo había pasado por un largo proceso de transformación hasta llegar a una especie de consenso sobre las características de la figura del héroe. Fiel reflejo es el Hidalgo al pie de la columna de la independencia, el cura de cierta edad que blande el estandarte guadalupano. En el caso de Juárez fue más fácil llegar a su emblemática figura ya que él mismo ayudó a construirla en vida por medios tan distintos que iban desde los grabados hasta la fotografía, pasando por la caricatura. Su imagen con corbata de moño es incuestionable. Sería deseable que una estatua fuera reconocible aun sin el letrero que proporcionara el nombre del personaje representado.⁶¹ Hidalgo y Juárez no los necesitan pero, como hemos visto, algunos otros personajes no son fácilmente identificados, especialmente los extranjeros, y si las autoridades locales no hacen nada por otorgarles su identidad a través de una placa, pasarán a formar parte de los héroes desconocidos y se sumarán en el silencio.

INTERLUDIO ORQUESTAL

En todo acto conmemorativo, los oradores desempeñan el papel de un instrumento que acompaña a la voz cantante, el monumento, resaltándolo sin opacarlo. Cada uno de los intérpretes de esta obra contó con el apoyo de instrumentos de cuerda, maderas, metales y percusión, los cuales

⁶¹ GUTIÉRREZ VIÑUALES, *Monumento conmemorativo*, p. 134.

interpretaron la partitura con gran maestría. Como en toda orquesta que se respete a sí misma, habían sido escogidos entre los mejores de su género, fuera en el campo de la literatura, la política y aun la ciencia. Y en conjunto pudieron perfectamente contrapuntear.

En la sección de cuerdas encontramos a los embajadores especiales, extraordinarios, y enviados plenipotenciarios de Alemania, Estados Unidos, Francia, Italia y España, países que contribuyeron al lucimiento de las fiestas del Centenario. Podríamos equiparar a los violines, violas, violoncelos, contrabajos, arpas, pianos y aun guitarras con Karl Bünz, Curtis Guild Jr., Paul Lefaivre, el Marqués di Bugnano, Henry Layne Wilson, Bernardo J. de Cologan y el Conde Aníbal R. Massiglia.

Otros instrumentos de esta gran orquesta fueron los arquitectos e ingenieros que rindieron detallados informes sobre la construcción de las obras concluidas. Podríamos equiparar a Antonio Rivas Mercado, Federico Mariscal e Ignacio L. de la Barra con la sección de percusión y sus timbales, platillos y campanas. La sección de maderas incluiría flautas, oboes, clarinete, corno inglés y fagot y estaría a cargo de Manuel H. San Juan, Agustín Alfredo Núñez, Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina y Justo Sierra, quienes deleitaron a los asistentes con patrióticas poesías. Y finalmente, la sección de metales con numerosas trompas, trompetas, trombones y tubas la personificarían Guillermo Landa y Escandón, Enrique C. Creel, Miguel S. Macedo y Ezequiel A. Chávez, gobernador del Distrito Federal, secretario de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores, subsecretario de gobernación y subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes respectivamente.

Estas lucidas piezas oratorias, en prosa o en verso, creaban un ambiente propicio para la admiración, el respeto, el hermanamiento. Como dijo Henry L. Wilson, las acciones de los buenos brillan a través de los textos pero encuentran “su expresión concreta y su forma tangible en lienzos iluminados y en bustos monumentales, ante los cuales las muchedumbres pueden detenerse por un momento a recoger las cenizas esparcidas de la urna de oro de la historia”.⁶²

ACTO III

Escena primera: el discurso interrumpido, la memoria y el olvido

Para cerrar esta ópera aludimos al monumento efímero levantado en la apoteosis a los héroes, efectuada como un homenaje póstumo el 6 de octubre de 1910 en Palacio Nacional.⁶³

La Apoteosis, proveniente de la Antigüedad clásica, consistía en la posibilidad de los mortales más insignes de ser parte del “Olimpo” histórico y adquirir así pasaporte a la inmortalidad. En una estructura jerárquica como la porfiriana, constituyó una ceremonia cívica de índole oficial y elitista. [...] En el mundillo de las representaciones sociales, el ritual cívico se reservó a la gente de alto nivel y de buen ver y se excluyó a los sectores populares.⁶⁴

⁶² Henry L. Wilson, discurso sobre Washington, en GARCÍA, *Crónica*, apéndice 43, p. 15.

⁶³ NOËLLE y SCHAVELZON, “Monumento efímero”.

⁶⁴ Guillermo Brenes Tencio, “La ceremonia de la apoteosis”, en *Semario Universidad*, San José Costa Rica (viernes 18 sep. 2009).

En este caso, el nombre de apoteosis no es gratuito ya que se trató de un verdadero acto de liturgia, incluso con la participación de un sacerdote —dedicado también a la historia—, Agustín Rivera, quien hizo la oración cívica.

Como parte de este ritual de religión cívica, se rindieron honores a la patria en un enorme altar erigido por el arquitecto Federico E. Mariscal. El mausoleo era una verdadera pirámide, en el más puro estilo neoprehispánico, en cuya cima se colocó un catafalco con los restos de algunos caudillos de la insurgencia. Lo coronaba una espectacular águila real,⁶⁵ con las alas extendidas, alegoría intangible pero identificable por ser el símbolo nacional, presente en la bandera. Al frente se colocó una placa que, simplemente, decía “Patria 1810-1910”. Todo estaba construido con materiales efímeros: madera, hierro, tela y cartón pintado, una verdadera escenografía efímera. Según Louise Noëlle y Daniel Schavelzon, “que esta construcción fuese desmantelada luego de la ceremonia, de la que sólo han quedado fotografías, descripciones y discursos, la liga con toda una tradición de realizaciones efímeras”.⁶⁶

Esta apoteosis de los héroes, efectuada en el patio del Palacio Nacional, constituiría la parte climática de nuestra ópera imaginaria. Paradójicamente, el monumento cul-

⁶⁵ “El águila real, parte medular del escudo nacional que encarnaba el poder del Estado, considerado la encarnación del sol y del fuego, cuyo vuelo descendente representaba el advenimiento de la energía vital, es un símbolo de la identidad mexicana, actualmente en peligro de extinción.” Por ello, en el marco del bicentenario, se estableció un Programa de Acción para la Conservación de Especies (PACE). *La Vanguardia* (26 mar. 2008).

⁶⁶ GARCÍA BARRAGÁN, “La exaltación efímera”.

minante que se construyó para la ocasión siempre se pensó como algo efímero. Es como si se visualizara o se presintiera que tan fastuosa escenografía se derrumbaría en el acto final y a la vez fuera el preludio de un nuevo comienzo, un *da capo*.⁶⁷

Este gran *finale* distó mucho de serlo en realidad y encontramos algunos signos de continuidad, de nuevas representaciones de las obras, evidencias de que se sumieron en el olvido y también de usos inesperados a que se les ha sometido. El discurso histórico propuesto por el porfiriato se vio interrumpido por los hechos históricos de la revolución mexicana, pero en algunos casos se hizo el esfuerzo de continuar las propuestas ya iniciadas. Y por supuesto que la Revolución generó su propia memoria y sus propios héroes.⁶⁸

El 9 de marzo de 1911 se inauguró la estatua dedicada a Louis Pasteur,⁶⁹ permitiendo al barítono demostrar sus dotes vocales. La obra de Jean Antonin Carles es copia de la que se conserva en Dôle, Francia, fundida por Durenne. El monumento fue proyectado por Morcon, Dubois y Godard.⁷⁰ La estatua de bronce de 5.7 m de altura fue finalmente inaugurada en el jardín que lleva su nombre.⁷¹ El discurso del embajador especial Paul Lefaivre enfatizó que a partir de ese momento Francia y México estaban más “uni-

⁶⁷ Tomo como referencia la explosión del castillo que sucede en la gran *scena finale* última de la ópera de Carlos Gomes *Il Guarany*, que tanto me ha inspirado.

⁶⁸ BENJAMÍN, *La Revolución*. Véase también MAYER, “*El proceso de recuperación*”.

⁶⁹ *El Tiempo Ilustrado* (lunes 12 mar. 1911), p. 9.

⁷⁰ MARTÍNEZ ASSAD, *La Patria*, p. 85.

⁷¹ AHDF, A, inv. 2276, exp. 62, f. 1, 1911.



Louis Pasteur, foto VZT.

dos por una veneración común hacia el sabio ilustre que ha legado a las industrias y a las ciencias teorías fecundas, y cuyas numerosísimas aplicaciones hacen que cada día se aminore la miseria, se cure la enfermedad y se salve de la muerte”.⁷² No olvidemos los constantes esfuerzos llevados a cabo durante el porfiriato por mejorar las condiciones sanitarias de la población.⁷³

El legado de la colonia francesa en México fue más allá del monumento, y con el remanente del costo de la estatua fue posible contribuir a la construcción de un hospital en Francia.⁷⁴ Además, el legado del propio Pasteur se hizo patente en la obra de los alumnos de la escuela de medicina que siguieron las teorías y enseñanzas del científico galo.⁷⁵ Los científicos porfiristas recibieron y aceptaron la propuesta del monumento, colocaron la primera piedra y todavía tuvieron tiempo de inaugurarla a pesar de que los primeros levantamientos de la revolución mexicana brotaban por distintas partes del país.

Tal vez el que sufrió mayores cambios y consecuencias con la revolución mexicana fue el dedicado al tenor dramático Washington. La estatua de bronce fue inaugurada el 22 de febrero de 1912 (aniversario del natalicio de Washington) con un discurso de Henry L. Wilson.⁷⁶ El autor, Pompeo Luigi Compini, italiano que había emigrado a Estados Unidos, realizó más de 45 monumentos a lo largo de su

⁷² GARCÍA, *Crónica*, apéndice 45, p. 16 de apéndices.

⁷³ Sobre este aspecto véase particularmente AGOSTONI, *Monuments of Progress*.

⁷⁴ SALAZAR, “Los franceses”.

⁷⁵ ESTRADA URROZ, “La lucha”.

⁷⁶ CASASOLA, *Seis siglos de historia*, vol. 3, p. 1567.

vida y se considera que la de Washington de la ciudad de México es una de sus mejores esculturas.⁷⁷ Pero no siempre las grandes obras de arte están exentas del vandalismo y la suya no se libró de ser objeto de ataques durante la revolución mexicana, sobre todo como consecuencia de la invasión estadounidense. Un grupo de estudiantes, entre los que se encontraba el fotógrafo José Vélez, derribó la estatua el 24 de abril de 1914 y la arrastró por las calles de la ciudad de México.⁷⁸ Posteriormente, en 1976 y por razones de “viabilidad”, el monumento fue trasladado a la segunda sección del bosque de Chapultepec, donde permanece rodeado de abejas que entorpecen su interpretación melódica.⁷⁹ Subsiste prácticamente exiliado, cuando antes había estado en el corazón de la zona de expansión de la ciudad porfiriana.

Ya iniciado el movimiento revolucionario, se encontró la ocasión de rendir homenaje a un héroe de la independencia. El 2 de mayo de 1912 correspondió a Francisco I. Madero, ya electo presidente, inaugurar el monumento al barítono bajo Morelos en la Ciudadela.⁸⁰ En diciembre del mismo año y, siguiendo con el proyecto original, también se inauguró el monumento elevado en San Cristóbal Ecatepec, sitio de su fusilamiento, que hoy en día sigue interpretando su aria “Sentimientos de la Nación”.

⁷⁷ HENDRICKS y REESE, *A Century of Sculpture*.

⁷⁸ Sobre el papel de los fotógrafos de la revolución y sus datos biográficos, véase <http://fotografosdelarevolucion.blogspot.com/2009/01/la-decena-tragica-antecedentes.html>

⁷⁹ “Principales Monumentos de la Delegación Miguel Hidalgo”, http://miguelhidalgo.gob.mx/Fomento_Economico/nuestros_programas/turismo/sitios_de_interes/principales_monumentos.rb

⁸⁰ ROMERO, *Enciclopedia temática*, vol. 2, p. 172. CASASOLA, *Historia gráfica*, t. 2, pp. 509-511.



George Washington, foto VZT.

En junio de 1921 llegó a México el busto marmóreo del bajo Giuseppe Garibaldi, hecho en Florencia por Augusto Volpi, “uno de los más célebres escultores contemporáneos de Italia” y que representaba al “egregio campeón de la libertad de los pueblos, con su melena romántica, la roja blusa entreabierta y su chambergo de hebilla”.⁸¹ Dada la trayectoria de Garibaldi en América, se erigieron diversos monumentos en su honor, destacando el de Argentina de 1904.⁸² También hay que añadir que su nieto, Giuseppe Garibaldi, conocido como Pepino, participó al lado de Francisco I. Madero en la toma de Ciudad Juárez.⁸³ Tal vez por esto se podría explicar que, una vez pasada la intensa etapa bélica de la Revolución, y al planear las fiestas del centenario de la consumación de la independencia, se retomara el proyecto iniciado hacía casi una década y se instalara el monumento al héroe italiano. Sin embargo, con el paso inexorable del tiempo, el busto y pedestal de mármol blanco de Carrara sin pulir hoy permanece casi en el olvido y son pocos los que estuchan las notas que salen de su ronco pecho.⁸⁴

El tenor lírico, Humboldt, se mantiene inamovible en el emplazamiento donde originalmente se colocó. Quienes se han desplazado son los científicos que escuchaban su interpretación al acudir a consultar los fondos de la Biblioteca

⁸¹ Chambergo es un sombrero militar de ala ancha. “Italia y México”, en *Revista de Revistas*, XII, 580 (19 jun. 1921). Citado por MOYSEN y ORTIZ GAITÁN, *La crítica de arte en México*.

⁸² GUTIÉRREZ VIÑUALES, *Monumento conmemorativo*, pp. 237, 241-246.

⁸³ *Ataque y toma de Ciudad Juárez por José Garibaldi* [México], *Novedades* [1911].

⁸⁴ ROMERO, *Enciclopedia temática*, p. 158.



Giuseppe Garibaldi, foto VZT.

Nacional. Con el traslado de este acervo al Centro Cultural Universitario, al sur de la ciudad de México, ya no atrae tantas miradas como las que recibió durante muchas décadas, con excepción de los tributos que se le rindieron al conmemorar el bicentenario de su célebre viaje a Nueva España.

Finalmente la soprano dramática Isabel la Católica no llegó a transmutarse en piedra o metal a pesar de los continuos esfuerzos que periódicamente realizaban algunos grupos. La propuesta de monumentalizarla se repitió en la proximidad de las fiestas del bicentenario de la consumación, cuando el presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México, Herminio Pérez Abreu, propuso una vez más un monumento “en prenda de afecto y gratitud hacia la madre patria”.⁸⁵ La Revolución había interrumpido la propuesta pero después de ella tampoco se logró establecer y hoy en día su memoria material se limita a la calle que lleva su nombre.⁸⁶

Escena segunda: postludio y final

Para la conmemoración de los 100 años del inicio de la guerra de independencia se aceptaron las colaboraciones de propios y extraños, de mexicanos y extranjeros, no sólo para el financiamiento de los monumentos sino para su manufactura. La participación de escultores italianos fue mayoritaria e incluyó a Pompeo Coppini, Enrique Alciati, César Augusto Volpi y a Lazzaroni. Igualmente hay que mencionar al francés Jean Antonin Carles y al alemán

⁸⁵ RAMÍREZ, *Crónica de las artes*, p. 141. “Deuda de gratitud y obra de cultura”, en *Revista de revistas*, XII, 574 (8 mayo 1921), p. 3.

⁸⁶ ZÁRATE TOSCANO, “Nomenclatura y nacionalismo”.



Alexander von Humboldt, foto VZT.

Ernesto Freese. La contraparte mexicana incluye sobre todo la participación de arquitectos e ingenieros, como Antonio Rivas Mercado, Guillermo de Heredia, Manuel Gorozpe, Guillermo Beltrán y Gonzalo Garita. Cada uno puso de su parte para cumplir el ambicioso proyecto conmemorativo, pero los detalles de sus obras son competencia de los historiadores del arte y exceden los objetivos de este artículo.

Cómo prever que “Las Fiestas del Centenario” serían el canto del cisne del porfiriato, aunque no falta quien crea que con ello se cerró con broche de oro toda una época. Y recordemos que en 1910 estalló la revolución mexicana, que también conmemoramos en 2010. Y ahora que se está preparando el *remake* de “Las fiestas del Centenario”, las comparaciones son inevitables. Sólo esperemos que las consecuencias no sean las mismas y que en esta ocasión se llegue a un *Lieto fine* o final feliz.

Ésta puede ser una historia de significados y resignificados. Esta ópera imaginaria nos da pie para reflexionar sobre la presencia de monumentos a héroes nacionales y extranjeros como parte de la conmemoración pero tal vez también como muestra de un cosmopolitismo muy particular que buscaba contribuir a la reafirmación del nacionalismo a través del reconocimiento del pasado histórico y sus protagonistas.

En términos generales, la celebración del hispanismo por parte del régimen porfiriano ha sido interpretada por Paul Garner como una herramienta para combatir el panamericanismo promovido por Estados Unidos.⁸⁷ Sin embargo, en lo que respecta a los regalos, de igual manera se aceptó la propuesta del monumento a Isabel la Católica por parte de los

⁸⁷ GARNER, “Reflexiones sobre historia”.

colonos españoles que la del de George Washington, proveniente de la colonia estadounidense. Al momento de celebrar se hacían alianzas con Europa, pero también con América. Sin embargo, en términos numéricos, los obsequios monumentales europeos superan a los estadounidenses. Francia con Pasteur, Italia con Garibaldi, Alemania con Humboldt y España con Isabel la Católica podrían bien enfrentar a Estados Unidos con Washington. En el caso de España se trataba de una celebración de la reconciliación con la metrópoli, precisamente aquella de la que nos habíamos independizado. Estas relaciones con el mundo exterior no eran un mero *divertimento* sino un interés por desempeñar un papel protagónico en el concierto de las naciones.

Carla Zurián considera que “Salvo las élites porfirianas, cuya xenofilia y trato preferente al extranjero era confundida con un ‘espíritu de cosmopolitismo, rasgo común de los pueblos progresistas’, los eventos realizados por el pueblo se caracterizaron por su marcado patriotismo”.⁸⁸

Después de la apoteosis de los héroes, de la ejecución de ese apoteósico “Do de pecho”, se llevaron a cabo todavía algunos actos conmemorativos más que formaban parte del programa del Centenario. Pero el castillo de naipes se había derrumbado, la escenografía efímera había explotado, el sueño de grandeza había terminado. De todos es sabido que unos meses después se convocó al levantamiento armado que conoceríamos como revolución mexicana. Como si la conmemoración le hubiera caído de sobrepeso a un país que no estaba en las condiciones idílicas que Díaz quería mostrar a los ojos del mundo.

⁸⁸ ZURIÁN, “Noticias oficiales”.

Un tema ya enunciado tras los primeros compases de la obertura reaparecería obstinadamente en otros pasajes de la obra. Un tema en el transcurso de la obra había acumulado gran tensión hasta desembocar en un enorme clímax. A diferencia de lo que sucede en las óperas en las que tras ese momento apoteósico prosigue uno de carácter relajado, en este caso todo se vino abajo con un aire de tristeza.

Un gran colorido musical, arias de encendido lirismo, una orquesta dúctil y un buen plantel de cantantes cumplieron su objetivo. Pero pareciera que tantos elogios y autoelogios dieron al traste con ese imperio de supuesto “orden y progreso” y lo desmoronaron. Como si la revolución hubiera sido provocada por todos aquellos que no habían sido invitados al gran banquete y mostraban su indignación. Como si esta ópera que inició con visos de seriedad hubiera devenido en ópera bufa.

Una ópera es un espectáculo completo que suma la música, la literatura, el teatro, la plástica. Pero es en sí misma efímera en el sentido de que su representación está limitada a un lapso breve de tiempo. Sin embargo, hay obras que han logrado trascender esa fugacidad y se han insertado en el gusto y sobre todo en el recuerdo de mucha gente. Suele ocurrir que en su momento no hayan logrado aceptación generalizada del público, pero con el paso del tiempo se hayan revalorizado y permanezcan como parte de la aportación cultural de una época. Y sean motivo de estudios y análisis por parte de aquellos interesados en desentrañar el pasado, sin importar que sea una ópera bufa o seria, pero que da cuenta de las heridas de la memoria histórica.

SIGLAS Y REFERENCIAS

AHDF, A Archivo Histórico del Distrito Federal, *Ayuntamiento*, México.

AGOSTONI, Claudia

Monuments of Progress. Modernization and Public Health in Mexico City, 1876-1910, Calgary, University of Calgary Press, University of Colorado Press, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

AGUIRRE BOTELLO, Manuel

“La Columna de la Independencia, Ciudad de México”, *México Mágico*, <http://www.mexicomaxico.org/ParisMex/resumen.htm>

AGULHON, Maurice

“La estatuomanía y la historia”, en *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994.

Álbum

Álbum oficial del Comité Nacional del Comercio, 1er Centenario de la Independencia de México, 1810-1910, México, Gómez de la Puente [1910].

Ataque

Ataque y toma de Ciudad Juárez por José Garibaldi [México], Novedades [1911].

BENJAMIN, Thomas

La Revolución. Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and History, Austin, University of Texas Press, 2000.

CASASOLA, Gustavo

Historia gráfica de la Revolución Mexicana, 1910-1917, México, Trillas, 1960.

Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1925, México, Ediciones G. Casasola, 1966.

Centenario ... Juárez

Centenario de la proclamación de la Independencia. Inauguración del monumento á Juárez erigido en la Alameda de la Ciudad de México, 18 de septiembre de 1910. 1.- Informe del Sr. Ing. D. Ignacio L. de la Barra. 2.- Discurso pronunciado por el Sr. Lic. D. Carlos Robles. 3.- Poesía leída por el Sr. D. Luis G. Urbina., México, Edición de la Secretaría de Gobernación, Imprenta del gobierno federal, 1910.

Centenario ... monumento

Centenario de la proclamación de la Independencia. Inauguración del Monumento a la Independencia erigido en la Ciudad de México. (Cuarta glorieta del Paseo de la Reforma) 16 de septiembre de 1910. 1.- Informe del Señor Arquitecto D. Antonio Rivas Mercado. 2.- Discurso del Sr. Lic. D. Miguel S. Macedo. 3.- Poesía del Señor Diputado D. Salvador Díaz Mirón, México, Imprenta del Gobierno Federal (4a. de Revillagigedo núm. 47), 1910.

COLLADO, Carmen (coord.)

Miradas recurrentes. La ciudad de México en los siglos XIX y XX, México, Instituto Mora, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2004.

COSS Y LEÓN, B. Wendy (ed.)

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

DUBLÁN, Manuel y José María LOZANO

Legislación Mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la República, México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1876-1877.

ESCOBEDO, Helen

Monumentos mexicanos. De las estatuas de sal y piedra, México, Conaculta, Grijalbo, 1992.

ESTRADA URROZ, Rosalina

“La lucha por la hegemonía francesa en la medicina mexicana: el caso de los medicamentos para combatir la sífilis”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2006, puesto en línea el 18 diciembre de 2006, URL: <http://nuevomundo.revues.org/index3115.html>. Consultado el 24 agosto 2009

Fiesta del centenario

Fiesta del centenario de la independencia, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, México, Muller, 1910.

FLORES, Óscar

El otro lado del espejo. México en la memoria de los jefes de misión estadounidenses (1822-2003), Monterrey, Centro de Estudios Históricos de la Universidad de Monterrey, Comité Mexicano de Ciencias Históricas, 2007.

FLORESCANO, Enrique

Historia de las historias de la nación mexicana, México, Taurus, 2002, «Pasado y Presente».

GARCÍA, Genaro (dir.)

Crónica oficial de las fiestas del primer centenario de la Independencia de México, México, Museo Nacional, 1911, reimpresión de la edición facsimilar, México, Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1991.

GARCÍA BARRAGÁN, Elisa

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

“La exaltación efímera de la vanidad”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

GARNER, Paul

“Reflexiones sobre historia patria y la construcción de la nación mestiza en el México porfiriano”, en *2010 Memoria de las revoluciones en México* (jun. 2008).

GEISSLER, Gunther

“Humboldt: un Benemérito de la Patria”, en *Elementos*, 15, BUAP, pp. 42-48.

GIRON, Nicole (coord.)

La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX), México, Instituto Mora, 2007, «Historia política».

GOMES, Antonio Carlos

Il Guarany, CD Sony, 1994.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo

Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica, Madrid, Cátedra, 2004.

HENDRICKS, Patricia D. y Becky D. REESE

A Century of Sculpture in Texas, 1889-1989, Huntington Art Gallery, University of Texas at Austin, 1989.

Historia

Historia del Paseo de la Reforma, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Democracia Ediciones, 1994.

IBARGÜENGOITIA, Jorge

“El lenguaje de las piedras”, en ESCOBEDO, 1992.

LEMPÉRIÈRE, Annick

“Los dos centenarios de la independencia mexicana (1910-1921): de la historia patria a la antropología cultural”, en *Historia Mexicana*, XLV:2(178) (oct.-dic. 1995), pp. 317-352.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia

Atlas histórico de la ciudad de México, México, Smurfit Cartón y Papel de México, Conaculta, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996.

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

Altars de la Patria, México, Juan Pablos, 1956.

MAJLUF, Natalia

Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1994.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José

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

MARTÍNEZ ASSAD, Carlos

La Patria en el Paseo de la Reforma, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, Sanborns, 2005.

MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (coord.)

La ciudad cosmopolita de los inmigrantes, México, Gobierno del Distrito Federal [en prensa].

MAYER, Leticia

“El proceso de recuperación simbólica de cuatro héroes de la revolución mexicana de 1910 a través de la prensa nacional”, en *Historia Mexicana*, XLV:2(178)(oct.-dic. 1995), pp. 353-381.

Memoria científica

Memoria científica para la inauguración de la estatua de Alejandro de Humboldt, México, Müller Hermanos, 1910.

Memoria de los trabajos

Memoria de los trabajos emprendidos y llevados a cabo por la Comisión N. del Centenario de la Independencia designada por el presidente de la República el 1º de abril de 1907, México, Imprenta del Gobierno Federal, Comisión Nacional del Centenario de la Independencia, 1910.

MOYSEN L., Xavier, Julieta ORTIZ GAITÁN

La crítica de arte en México, 1896-1921: estudios y documentos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, 2 vols., «Estudios y fuentes del Arte en México, 63».

NOËLLE, Louise y Daniel SCHAVELZON

“Monumento efímero a los héroes de la Independencia (1910). Federico Mariscal”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 55 (1986) www.analesiie.unam.mx/pdf/55_161-169.pdf

NORA, Pierre (dir.)

Les lieux de mémoire, París, Gallimard, 1997, 3 vols.

PEREDA, Setembrino Ezequiel

Garibaldi en el Uruguay, Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1914-1915, 3 vols.

RAMÍREZ, Fausto

Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde, 1914-1921, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, «Cuadernos de historia del arte, 53».

REYERO, Carlos

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

RÍOS DE LA TORRE, Guadalupe

“Benito Juárez. Héroe de Mármol”, en *Tiempo y Escritura* es una publicación electrónica semestral del área de Historia y

Cultura en México del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye10/art_jua_05.html

RIVA PALACIO, Vicente (coord.)

México a través de los siglos, México, Ballescá y Cía. Editores, 1884-1889, 5 vols.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida

La crítica de arte en México en el siglo XIX, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.

ROMERO, Héctor Manuel

Enciclopedia temática de la Delegación Cuauhtémoc, México, Departamento del Distrito Federal, 1994, 2 vols.

SALAZAR ANAYA, Delia

“Extraños en la ciudad. Un acercamiento a la inmigración internacional a la ciudad de México en los censos de 1890, 1895, 1900 y 1910”, en *Imágenes de los inmigrantes en la ciudad de México, 1753-1910*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Plaza y Valdés, 2002.

“Los franceses. Herederos de un trasvase admirado y diverso”, en MARTÍNEZ ASSAD (coord.) [en prensa].

SÁNCHEZ MEJORADA DE GIL, Alicia

La Columna de la Independencia, México, Jilguero, 1990.

TENORIO TRILLO, Mauricio

Historia y celebración, México y sus centenarios, México, Tusquets Editores, 2009, «Centenarios, 1».

Un pionero

Un pionero del cine en México, Salvador Toscano y su colección de carteles, CD ROM, México, Fundación Carmen Toscano, IAP, DGSCA, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

ZÁRATE TOSCANO, Verónica

“Nomenclatura y nacionalismo. La materialización de la memoria en la ciudad de México en el siglo XIX”, en GIRON (coord.), 2007, pp. 329-384.

“El Paseo de la Reforma como eje monumental”, en COLLADO, 2004, pp. 62-83.

“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*, LIII:2(210) (oct.-dic. 2003), pp. 417-446.

ZURIÁN, Carla

“Noticias oficiales y crónicas incómodas: la prensa durante las fiestas del Centenario (1910-1921)”, <http://historiadoresdelaprensa.com.mx/hdp/files/256.pdf>

