

Inmaculada Rodríguez Moya

Doctora en Historia del Arte y premio extraordinario de doctorado por la Universitat Jaume I (2003). En la actualidad es profesora ayudante doctor en el Departamento de Historia, Geografía y Arte de la Universitat Jaume I. Es miembro de diversos grupos de investigación sobre América Latina. Sus investigaciones se centran en la iconografía del poder, tanto en España como en Iberoamérica, desde la etapa colonial hasta el siglo XIX. Ha publicado *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Universitat Jaume I, Castellón, 2003 y *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, emperadores y ciudadanos para una nueva nación*, Diputación de Sevilla, Universidad de Sevilla, CSIC, 2006.

Resumen

Este artículo analiza los proyectos presentados a concursos y convocatorias para realizar un monumento conmemorativo de la independencia mexicana en la ciudad de México. En 1843 Antonio López de Santa Anna convocó un concurso para un monumento que perpetuase la memoria de la independencia. Se presentaron varios proyectos que fueron valorados por los profesores de la entonces Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos. Sólo tres de dichos proyectos fueron considerados por los profesores, que emi-

tieron un juicio al respecto. Este estudio analizará el contenido iconográfico de algunos proyectos presentados en ese concurso y en convocatorias posteriores: el panteón de héroes en ellos propuestos, el significado de los elementos simbólicos y su composición escultórica, pues todo ello tuvo una gran influencia en la construcción del definitivo monumento conmemorativo de la independencia levantado en el Paseo de la Reforma.

Palabras clave:

Academia de San Carlos, columna conmemorativa, independencia, héroe, México.

Fecha de recepción: Fecha de aceptación:
enero de 2007 abril de 2007

Projects for the commemorative column of Independence in Mexico City (1843-1854)

Inmaculada Rodríguez Moya

Ph. D. in Art History and Extraordinary Doctoral Award from the Universitat Jaume I (2003). Currently Assistant Professor at the Department of History, Geography and Art of the University Jaume I. A member of various research groups on Latin America, her research focuses on the iconography of power in both Spain and Latin America, from the colonial period until the 19th century. She has published *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Universitat Jaume I, Castellón, 2003 and *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, emperadores y ciudadanos para una nueva nación*, Diputación de Sevilla, Universidad de Sevilla, csc, 2006.

Abstract

This article analyzes the projects submitted to competitions for building a commemorative monument to Mexican Independence in Mexico City. In 1843, Antonio López de Santa Anna organized a competition for a monument that would perpetuate the memory of Independence. Various projects were submitted that were subsequently evaluated by the professors of what was then known as the Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos. Only three of these

projects were considered by the professors, who issued their verdict. This study will analyze the iconographic content of certain projects submitted in this and subsequent competitions: the pantheon of heroes proposed in them, the meaning of symbolic elements and their sculptural composition since they all exercised an enormous influence over the construction of the definitive commemorative monument of Independence raised in Paseo de la Reforma.

Key words:

Academia de San Carlos, commemorative column, independence, hero, Mexico.

Final submission: Acceptance:
January 2007 April 2007

Los proyectos para la columna conmemorativa de la independencia en la ciudad de México (1843-1854)

Inmaculada Rodríguez Moya

EL RECUERDO DE LOS HÉROES

Dentro del arte decimonónico, una de las manifestaciones que más se emplearon para rememorar los hechos históricos que definieron a las naciones fueron las columnas conmemorativas. Esta costumbre procedía de la antigua Roma, cuando para celebrar la victoria de un general se levantaba este elemento arquitectónico, profusamente decorado, en el que podía esculpirse la narración de los hechos históricos para conservar su memoria.¹ En el siglo XIX será retomada, pero ahora estas columnas servirán para evocar los hechos de los héroes de la revolución francesa, de la independencia española o de las independencias americanas. Según Rodrigo Gutiérrez, “su simbolismo político está vinculado a la representación de la firmeza y la perdurabilidad de las decisiones del poder” y solían estar rematadas por figuras alegóricas de la libertad, victorias aladas, águilas o cóndores.²

El logro de la independencia de México, materializado el 27 de septiembre de 1821, despertó muy pronto en la sociedad mexicana un deseo de honrar a aquellos

que habían dejado su vida o la habían arriesgado por tal fin. La nación mexicana necesitaba sentirse como tal, y comenzó el proceso de construcción de una historia patria y de una galería de héroes que cohesionara la heterogénea sociedad derivada de la estructura colonial, sus diversas clases sociales, culturales y étnicas. En este proceso tuvieron un papel muy importante los intelectuales y los artistas, a través de panfletos, sermones, discursos,³ la redacción de historias nacionales⁴ y la creación de un imaginario heroico.⁵ También por supuesto esta evocación se llevó a cabo mediante la construcción de obeliscos, columnas conmemorativas y monumentos.⁶ La construcción del monumento que vamos a analizar fue prolongada, pues no se realizaría sino hasta 1910, aunque nos centraremos en el periodo 1843-1854. Entre tanto, México pasó por uno de los periodos más convulsos de su historia: la dictadura de Antonio López de Santa Anna, sus rei-

³ Sobre los discursos cívicos conmemorativos de la independencia véase Plasencia, *Independencia*, 1991.

⁴ Sobre la historiografía del siglo XIX en México véase Guedea (coord.), *Surgimiento*, 2001.

⁵ Sobre la creación de un imaginario nacional véase Rodríguez, *Retrato*, 2006.

⁶ Al respecto Verónica Zárate ofrece un panorama general en “Papel”, 2003, pp. 417-446.

¹ Sobre escultura conmemorativa véase Reyero, *Escultura*, 1999.

² Gutiérrez, *Monumento*, 2004, p. 275.

terados abandonos de la silla presidencial, la lucha entre los partidos Liberal y Conservador, la declaración de la independencia de Texas, la invasión estadounidense en 1847, levantamientos militares, insurrecciones indígenas, etcétera.

Este estudio parte de la hipótesis de que los proyectos presentados durante las décadas de los cuarenta a los sesenta del siglo XIX a diversos concursos promovidos desde el poder —algunos de ellos publicados en la prensa del periodo— influyeron notablemente tanto en el diseño artístico como iconográfico del monumento levantado por Rivas Mercado en 1910 en el Paseo de la Reforma, el llamado “Ángel de la Independencia”. Realizaremos, por tanto, el análisis de las trazas y programas heroicos de los que hemos hallado documentación, para demostrar el perseverante afán de la nación mexicana por construir su columna conmemorativa y la persistencia de determinados modelos iconográficos y artísticos.

Demostraremos con ello que los diseños escultóricos y arquitectónicos de los proyectos estaban notablemente influidos por las columnas conmemorativas levantadas en Europa, a través de los dictados —en cuanto al esquema— impuestos desde la Academia de San Carlos de México. Esta institución —de ideología conservadora, dado su origen como producto de las reformas borbónicas— no sólo controló la estética de los proyectos, sino también los programas iconográficos, en los que padres de la patria, como Agustín de Iturbide o Antonio López de Santa Anna, tenían un papel destacado. Igualmente analizaremos en qué medida la lucha entre liberales y conservadores fue variando el listado de héroes a figurar, o los acontecimientos históricos y militares, como la invasión esta-

dunidense o el imperio de Maximiliano, modificaron las escenas a representar.

EL CONCURSO DE 1843

El primer monumento levantado en la recién creada nación mexicana para solemnizar la independencia fue construido por el arquitecto, pintor y grabador Francisco Eduardo Tresguerras, en la ciudad de Celaya en 1822, y fue promovido por su ayuntamiento. Se trataba de una columna de orden corintio sobre un esbelto pedestal cuadrado, adornada en su fuste con una guirnalda, y rematada por el símbolo por excelencia de la nación mexicana, más aún a partir de la independencia: el águila sobre el nopal portando la serpiente en el pico, emblema de su escudo nacional. En 1824 el primer gobernador del estado de Guanajuato proclamaba a la villa de Dolores como villa de Dolores Hidalgo y ordenaba levantar un monumento conmemorando los hechos allí ocurridos.⁷

En la ciudad de México, el primer proyecto para la construcción de una columna de la independencia tuvo lugar en 1843. El promotor del mismo fue el por entonces presidente provisional de la república, Antonio López de Santa Anna, que a pesar de sus agitados periodos de gobierno, puso un gran interés en la reorganización y fomento de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. La institución artística había pasado por un periodo largo de crisis desde el estallido de la insurgencia y sobre todo tras la consumación de la independencia. Por decreto de 27 de junio de 1843, publicado el 11 de julio, Santa Anna había establecido que se convocara un concurso

⁷ Alcocer, *Columna*, 1987, p. 7.

para la realización de un monumento que sería colocado en la Plaza Mayor de México, para que “recuerde acciones heroicas y campañas relativas a la independencia mexicana”.⁸ Se situaría sobre el lugar que había ocupado la estatua ecuestre de Carlos IV, que desde 1824 se conservaba en el patio de la Universidad.

El 1 de julio de 1843, la Secretaría de Gobierno del Departamento de México comunicaba al presidente de la academia que procediera a formar el diseño para el monumento de la independencia, para que en menos de 20 días llegara a manos del presidente.⁹ La academia estableció las bases a las que debían sujetarse los diseños:

Deberá ser una columna sobre pedestal, con revestimiento de mármol y adornos de bronce; en las caras del pedestal se colocarán bajosrelieves representando acciones de la independencia e inscripciones que perpetúen la memoria de los beneméritos de la patria; su interior será una escalera espiral para subir a la parte superior, donde se colocará una estatua de bronce; la altura de la columna será, por lo menos, de cincuenta varas, dejando elección al artista de los adornos del monumento. Asimismo, deben presentarse tres planos: Uno con la elevación, la planta y el contorno, otro con el contorno general de la Plaza Mayor, y otro con el dibujo de los relieves, trofeos y adornos. El autor del proyecto que resulte aprobado, recibirá una suma de 300 pesos.¹⁰

Se pretendía así que los diseños que se presentaran tuvieran cierta uniformidad, y se hacía hincapié en que los artistas de-

bían conocer los acontecimientos históricos que se proponían perpetuar.¹¹

El 15 de julio de 1843 un nuevo oficio de la secretaría corría traslados de un oficio del Ministerio de Relaciones. En él se comunicaba la decisión del presidente provisional de ampliar el término para exhibir ante la academia los proyectos para el monumento de la independencia y hacía extensiva la convocatoria a todos los peritos nacionales o extranjeros.¹² El 23 de julio el periódico *El Siglo XIX* anunciaba la ampliación del término al 10 de agosto para que los arquitectos que residieran en la capital tuvieran “tiempo suficiente para trabajar sus planos”, ya que entre el 11 y el 15 los profesores debían emitir su juicio.¹³ El 11 de agosto se solicitaba, por parte del ministro de Relaciones y por orden del presidente, que se exhibiera también el presupuesto de cada uno de los proyectos, pues el único que lo había presentado era el arquitecto Casarín.¹⁴ De este modo se podría tomar una decisión más adecuada sobre los mismos.

El 14 de agosto de 1843 los profesores de la academia emitieron su juicio sobre los proyectos presentados.¹⁵ Los comisionados fueron los directores Manuel Castro, de Matemáticas, Joaquín Heredia, de Arquitectura, Miguel Mata, de Pintura, y Francisco Ferraras, de Escultura. En su

¹¹ *Ibid.*, legajo 4387, p. 270.

¹² *Ibid.*, legajo 4382, p. 270.

¹³ *El Siglo XIX*, domingo 23 de julio de 1843 en Rodríguez, *Crítica*, 1997, pp. 179-180.

¹⁴ Báez, *Guía*, 1972, legajo 4381, p. 271.

¹⁵ Expediente relativo sobre la comisión para el proyecto de un monumento dedicado a los héroes de la independencia, 14 de agosto de 1843, en Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (en adelante AAASC), legajo 10185.

⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁹ Báez, *Guía*, 1972, legajo 4383, p. 271.

¹⁰ *Ibid.*, legajo 4388, p. 270.

evaluación sobre el monumento que se habría de levantar en la Plaza Mayor “para que se perpetúe el hecho grandioso de nuestra independencia”, los profesores declararon que se habían presentado doce proyectos que denominaron como A, B, C, D, E y con los números del 1 al 7, además de un cuadro en bajo relieve y con el plano de una planta. Aquellos que fueron numerados con un ordinal quedaron excluidos de su valoración por no cumplir las bases. A continuación pasaban a analizar los cinco seleccionados (los de las literales). Encontraban los planos del B perfectamente delineados y levantados. En cuanto al C consideraron que tenía una relación memorial de las acciones habidas para el logro de la independencia y las alegorías que proponía eran las más adecuadas.

No obstante, en sus consideraciones generales creían que el asunto para la invención no había sido muy fecundo y que en general los pedestales de las columnas descansaban o en el pavimento al nivel o en graderías de poca altura. Para ejemplificar el diseño más adecuado realizaban una larga perorata y descripción de aquellos elementos que consideraban afortunados en otros ejemplos de columnas, como la de Julio en la plaza de la Bastilla en París, la del duque de Yerla, el pilar de Lisboa, la columna de la Place Vendôme en París, la del duque de York, y las de San Carlos Borromeo en Viena, que tenían las cuatro águilas imperiales. Otro ejemplo a tener en cuenta era la columna Antoniana.¹⁶

Finalmente, la comisión decidió dar el primer lugar al proyecto señalado como

A, que fue el diseño realizado por el arquitecto francés Enrique Griffon. El segundo lugar a los B y C, que fueron respectivamente los del arquitecto español Lorenzo de la Hidalga y el agrimensur mexicano Alejandro Casarín. Proponían además que al D se le diese una pensión de estudio en arquitectura, pues eran sabedores de que se trataba de un discípulo de la academia. El 25 de agosto de ese mismo año Griffon recibía el grado de académico de mérito.

Tras el dictamen de la academia los proyectos fueron estudiados por el presidente provisional junto con sus ministros, quienes teniendo en cuenta la valoración de la comisión de artistas, decidieron, por decreto de 23 de agosto, que se escogía el de Lorenzo de la Hidalga, otorgándosele el premio debido de 300 pesos a Griffon.¹⁷ Con la dotación económica a Griffon se respetaba en cierto modo la opinión de la academia, aunque se elegía construir el proyecto de De la Hidalga por ciertos inconvenientes en el del francés. Al parecer la colocación de una estatua ecuestre en el remate no resultaba adecuada por estar situada a una gran altura, además de que al haber adornado el fuste con las armas y nombres de naciones europeas, había motivado el rechazo de su diseño.¹⁸ En el documento también se nombraba al ingeniero Pedro García Conde para que inspeccionara la obra y se estableciera que se utilizara para su construcción el material extraído del derrumbe del Parián. Finalmente se decidía que la medalla conmemorativa se acuñara con un nuevo troquel y no con el antiguo.

El 26 de octubre se entregaban a la academia los diseños para que la institu-

¹⁶ Como vemos es notable la influencia del arte europeo todavía a mediados del siglo XIX en México y en concreto la importancia del diseño de las columnas citadas en la columna mexicana.

¹⁷ Báez, *Guía*, 1972, legajo 4379, p. 270.

¹⁸ Alcocer, *Columna*, 1987, p. 8.

ción se los devolviera a sus respectivos dueños. El 16 de septiembre se había colocado ya solemnemente la primera piedra del monumento. Los ministros de Relaciones Públicas, Justicia y Hacienda colocaron un bloque de mármol en el que se había insertado en un hueco una caja de zinc con el decreto de la erección del mismo, dos medallas de plata, una de oro y otra de cobre.¹⁹ Sin embargo, la columna nunca fue construida y durante años permaneció en la Plaza Mayor el famoso zócalo circular de la misma, que con el tiempo dio nuevo nombre a la plaza. Fueron las condiciones económicas adversas por las que pasaba la nación las que retrasaron el levantamiento de esta arquitectura conmemorativa.

Además de Griffon, De la Hidalga y Alejandro Casarín, otros académicos y alumnos de la academia participaron en este concurso. Así sabemos que Vicente Heredia pudo entregar también un proyecto, pues en 1843 había recibido un premio de la institución artística por su diseño para el concurso de la columna de la independencia en la Plaza Mayor.²⁰ Incluso podríamos considerar la participación de los arquitectos hermanos Agea. Esta hipótesis se sostiene en el hecho de que en el retrato que de ambos realizara Juan Cordero durante su estancia en Roma en el año 1847, los hermanos aparecen señalando hacia un dibujo de una columna conmemorativa de la independencia, que descansa sobre la mesa. También el agrimensor José María Echandía pudo participar en el concurso si tenemos en cuenta su proyecto publicado el año siguiente en *El Museo Mexicano* y que analizamos a continuación.

¹⁹ Martínez, *Patria*, 2005, p. 24.

²⁰ Báez, *Guía*, 1976, legajo 4401, p. 33.

ALGUNOS PROYECTOS DE 1843 PUBLICADOS EN LA PRENSA

Los arquitectos y agrimensores participantes en el concurso no pudieron resistirse a difundir en diversos medios, sobre todo en la prensa periódica, la explicación de sus ideas. Lorenzo de la Hidalga publicó en el *Calendario de Lara* para el año de 1844 (1843), la explicación de su diseño, junto con una litografía del alzado del mismo.²¹ La columna iba acompañada en el entorno de la Plaza Mayor —que proponía reformar— de dos fuentes, que representaban la abundancia y la prosperidad, situadas en el eje de la columna y alineadas con la fachada de la catedral. El monumento se estructuraba en dos partes fundamentales: una galería o panteón donde se colocarían los bustos o los restos de los héroes de la primera época y las inscripciones que relataran sus acciones memorables. Esta galería estaría asentada sobre una balaustrada circular, cortada en los cuatro frentes, donde se situarían las graderas de acceso, y donde se instalarían los faroles para iluminar el monumento en fechas especiales. La galería o primer cuerpo tendría una forma octagonal, con sillares almohadillados, y con un friso adornado con guirnaldas de laureles en el que se dispondrían los nombres de los héroes de la independencia. En el frente principal se abriría la puerta de acceso al panteón, adornada con trofeos guerreros, simbolizando que la independencia se logró por medio de las armas. En el centro del panteón una escalera permitiría el acceso a la tribuna o

²¹ Véase, Esparza, “Calendarios”, 2004, p. 120, figura 99. Esta autora analiza las litografías aparecidas en los calendarios reproduciendo el monumento de De la Hidalga, pp. 120-121 y figuras 99 a 102.

balcón en la parte superior de este primer cuerpo, desde donde se proclamarían los discursos cívicos. Esta tribuna tendría una balaustrada de bronce, interrumpida en los ángulos del octágono con pedestales sobre los que se ubicarían ocho estatuas, representando a los héroes que remataron la obra de los de la primera época. Sobre esta primera planta se elevaría un basamento cuadrado con cuatro pedestales en las esquinas, a manera de contrafuertes, en los que se asentarían cuatro estatuas representando las alegorías de la justicia, la ley, la fuerza y la vigilancia, pues estas simbolizaban el sostén moral de la independencia. En los cuatro frentes del pedestal se colocarían inscripciones. Sobre el basamento se dispondría el pedestal propio de la columna, adornado en sus cuatro frentes con bajo relieves de bronce en los que se representarían cuatro escenas principales en la consecución de la independencia: el “Grito de Iguala”, el “Grito de Dolores”, la entrada del ejército triunfante en la ciudad de México y la batalla de Tampico.²² El pedestal estaría rematado por cuatro guirnalda de

laureles, sostenidas en las esquinas por cuatro águilas mexicanas. La columna era de orden compuesto antiguo, con base ática y fuste dividido por partes lisas y una parte central estriada con 24 acanaladuras, representando igual número de estados, unidos por un anillo de bronce en el centro, en el que se inscribirían sus nombres, simbolizando así la unión. Sobre el capitel De la Hidalga situaba al águila mexicana posada sobre los laureles de la victoria, imitando a los coronamientos de los cornisamientos antiguos, y sirviendo de baranda de un mirador. Remataba la columna una estatua que representaba el genio de la independencia y la libertad mexicana (véanse figuras 1 y 2).

Por su parte, José María Echandía, arquitecto, ingeniero militar y académico de mérito, publicaba en *El Museo Mexicano*, con fecha de 26 de julio de 1844, su proyecto para el monumento a la independencia, tanto una litografía con el diseño, como una explicación del mismo. Según el propio Echandía había participado en el concurso pero diversas circunstancias impidieron que lo entregara en condiciones. De este modo ahora publicaba su proyecto para que los mexicanos no pensaran que sus compatriotas artistas no eran capaces de realizar este tipo de iniciativas. Ya hemos visto cómo los dos primeros proyectos ganadores habían sido realizados por un francés y un español. El diseño estaba formado por un basamento circular con cuatro pedestales y puertas entre ellos, sobre una gradería sencilla y espaciosa. Los escalones de esta serían escarpados para simbolizar la dificultad para “ascender al apogeo del honor y la gloria”. De los pedestales surgía una pirámide truncada. Estos llevarían encima diferentes figuras emblemáticas del ejército y la armada, de la

²² El “Grito de Dolores” tuvo lugar en 1810 por parte del cura Hidalgo y era de signo liberal; el “Grito de Iguala” recordaba el Plan de Iguala por el que Iturbide proclamaba la independencia de México de España en 1821; la entrada del Ejército Trigarante en la ciudad de México por Iturbide en septiembre de 1821 marcaba la fecha de consumación de la independencia, y la batalla que tuvo lugar en Tampico en 1829 rememoraba el fin de la amenaza de invasión y de recuperación de México por parte de los españoles durante el gobierno de Antonio López de Santa Anna. Por tanto, de las cuatro escenas, tres recordaban los principales acontecimientos que llevaron a la independencia, logrados por militares y gobernantes de signo conservador. La bibliografía sobre historia de México es extensísima, por lo que tan sólo recomendamos una obra general y rigurosa, *Historia*, 1987, 3 vols.

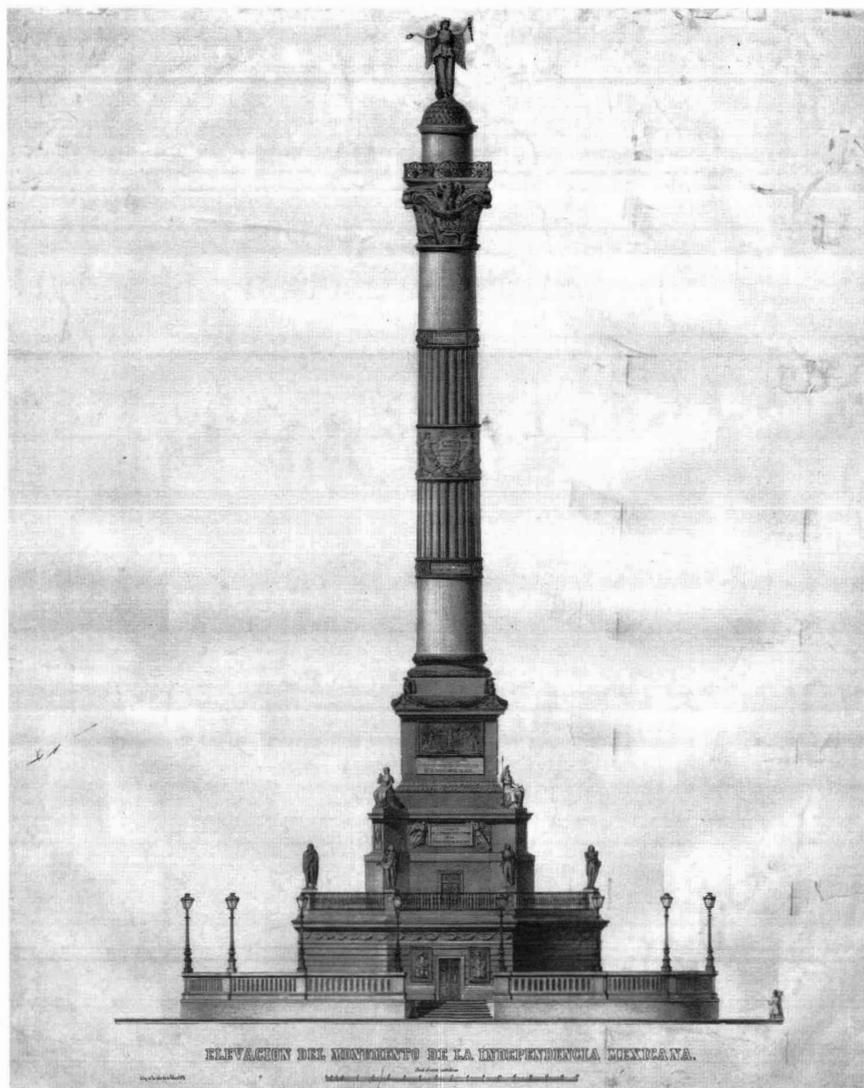


Figura 1. Elevación del monumento de la independencia mexicana. Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera, SAGARPA.



Figura 2. Vista de la Gran Plaza de México. Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera, SAGARPA.

agricultura y el comercio, de la industria y las artes, de la moralidad y las ciencias. El resto de la base iría adornado con lienzos, epigramas, inscripciones y jeroglíficos.

En el programa iconográfico de este monumento conmemorativo se producía la definitiva unión entre los héroes de 1810, 1812, 1821 y 1843. El primer lienzo representaba a los héroes de 1810: Hidalgo, Allende, Aldama y Abasolo, coronado por una alegoría de América, cuyas cadenas rompían los genios de la ilustración. Se completaba el programa con bajo relieves que representaban algunos sucesos de la revolución en la cara de la pirámide correspondiente. El segundo a los héroes de 1812: Morelos, Matamoros, Bravo y Mina, rematado por una alegoría de la Asamblea Constituyente de Apatzingán, principal logro legislativo de los insurgentes. El tercero presentaba a los héroes de 1821: Iturbide, Guerrero, Victoria y otros, coronando el lienzo dos esferas con una cadena rota por dos genios de la concordia fraternal y algunos trofeos. Se aludía así a la independencia de México de la corona española, lograda mediante la concordia realizada con los Tratados de Córdoba que habían unido a los diferentes bandos de la contienda, y a sus dos líderes, Iturbide y Guerrero. Se acompañaba el lienzo con bajo relieves representando acciones militares en Córdoba, La Huerta, Arroyo-Hondo y Atzacapotzalco en la cara de la pirámide correspondiente.

El último lienzo estaba dedicado a los personajes y los hechos más contemporáneos, exaltando precisamente al gobierno en vigor que había promovido la construcción de la columna. El lienzo representaba a Antonio López de Santa Anna y a sus colaboradores en la "regeneración política de la república". Santa Anna merecía ser

incluido en este monumento pues "A este benemérito caudillo es debido un servicio de tanta importancia, entre los muchos y muy señalados con que se ha distinguido en todos tiempos y circunstancias. Dio nueva vida y leyes a su patria."

El cuadro estaba rematado por la libertad ofreciendo en una mano las bases constitucionales y en la otra el olivo y la palma, símbolo por tanto de la libertad que otorgan las leyes propias, y la victoria y paz que se derivan de ella. Junto a la libertad se situarían las figuras de la prudencia acompañando a un genio, el lagarto, el cuerno de la abundancia, armas y banderas y el águila mexicana. Se acompañaría todo con un bajo relieve representando los hechos de Veracruz, Tampico y campo de Estanzuela en la cara de la pirámide correspondiente (véase figura 3).²³ Como vemos, en este caso el programa iconográfico era más conciliatorio, e incluso podríamos decir que otorgaba un papel más relevante a los padres de la patria que representaban al partido liberal. Si bien lógicamente, como hemos señalado líneas arriba, incluía a Santa Anna, por ser el presidente por entonces.

El obelisco estaría rematado por una estatua de la inmortalidad saliendo de entre nubes con el genio de la fama y el genio nacional. La estatua estaría representada con el gesto de conducir a la historia mexicana al templo de la inmortalidad. El genio de la fama portaría el laurel, símbolo del triunfo de la independencia y la libertad de México en 1821, y el clarín, de la publicación de la consolidación del go-

²³ "Monumento a los Héroes", *El Museo Mexicano*, 26 de julio de 1844, en Biblioteca de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC, Sevilla.



Figura 3. Monumento a la héroes, José María Echandía, en *El Museo Mexicano*, 26 de julio de 1844, Biblioteca de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, CSIC, Sevilla.

bierno moderado de 1843. El genio nacional llevaría un estandarte con el pabellón mexicano, que descendería y se envolvería en espiral en la pirámide. En ella se grabaría con letras de oro el objeto del monumento.

Como en otros proyectos, se pensó en realizar un espacio interior donde se pudieran guardar algunos objetos significativos, así como una escalera que condujese hasta la cúspide. Al igual que Lorenzo de la Hidalga, Echandía proponía reformar la Plaza de Armas y su entorno, proyectando cuatro calles cuya perspectiva se dirigiera hacia la pirámide, arreglando el pavimento con losas de colores formando dibujos. Igualmente planteaba mejorar las cuatro esquinas de acceso en los ángulos de la plaza y poner bancos para aumentar la comodidad.

Prestando atención a la descripción de estos dos proyectos podemos extraer algunas características generales. En primer lugar, la propia estructura del monumento, formado por una sólida base en forma de primer cuerpo de carácter poligonal, rodeado de una balaustrada con pilastras, rematadas por faroles o por esculturas. Sobre el primer cuerpo, que actuaría en forma de panteón en donde se conservarían cenizas u otros tesoros y serviría de tribuna para discursos cívicos, se situaría la columna u obelisco, adornado igualmente con otros elementos simbólicos. Remataría este cuerpo una figura alada que aludiría a la independencia y libertad de México. Esta estructura sin duda estaba motivada por las directrices marcadas en la convocatoria del gobierno y de la Academia de San Carlos. No obstante, esta forma general del monumento llama nuestra atención, ya que aunque evidentemente remite a modelos neoclásicos, recuerda en gran

medida todavía a los túmulos funerarios coloniales del último tercio del siglo XVIII. Más aún cuanto que algunas de las propuestas que hemos visto incluyen textos como epigramas, inscripciones y jeroglíficos, que explican las esculturas y adornos, y que por tanto remiten a modelos barrocos en los que la palabra contribuye a la explicación de la imagen. Incluso la concepción simbólica de los elementos arquitectónicos como acanaladuras de la columna, número de escalones, medidas de los cuerpos, y otros adornos como nombres, águilas, trofeos y por supuesto las esculturas alegóricas y de virtudes, recuerda al arte efímero barroco. Otro rasgo común es la inclusión en relieve de escenas capitales en el proceso de independencia y el interés por reconocer los méritos del gobierno promotor. Por lo tanto todo el monumento tanto en su estructura, como en los elementos arquitectónicos y sus adornos se concibe con una gran coherencia y unidad simbólica.

OTROS PROYECTOS POSTERIORES

Todavía en la década de los cincuenta del siglo XIX no estaba construido el monumento. El gobierno seguía solicitando a la academia la realización de un diseño, olvidado ya al parecer el del arquitecto De la Hidalga (véase figura 4). En 1852 la institución artística recibía una propuesta del escultor Manuel Vilar, adjunta al proyecto de su estatua de Iturbide, y en enero de 1854 emitía un juicio sobre dos proyectos presentados por el arquitecto Vicente E. Manero, corriendo traslado al gobierno en julio manifestando haber cumplido con el encargo de ejecutar un nuevo proyecto para el monumento a la indepen-



Figura 4. Pedro Gualdi, *La catedral y la gran plaza de México*, 1852, State of New Hampshire Collection, New Hampshire.

dencia que debía erigirse en la Plaza Mayor.²⁴ Veamos estas propuestas.

Manuel Vilar fue un escultor de origen catalán que desde 1845 ocupó la dirección de escultura de la Academia de San Carlos de México. Hacia 1852, intuyendo poco futuro en su puesto, comenzó a pensar en la posibilidad de regresar a Europa. José Bernardo Couto, consciente de la valía de Vilar, trató de impedirlo y para contentarlo le encargó la realización de una escultura ecuestre de Agustín de Iturbide. El 28 de septiembre de 1852 el escultor Manuel Vilar envió una carta a Manuel Díaz de Bonilla y a don Joaquín Velázquez de León, de la Academia de San Carlos, presentando la propuesta de estatua de Agustín de Iturbide.²⁵ En ella, aprovechando la ocasión y la buena disposición de la academia a sus propuestas, incluyó otra de

un croquis de un monumento que ideé años atrás, dedicado a los héroes de la independencia, para colocarse en el zócalo de la plaza principal. Dentro de las coronas que están distribuidas en las cuatro caras del basamento se leerán los nombres de los que figuraron en la independencia.

Es decir, presentó un proyecto para levantar el monumento sobre la base circu-

²⁴ Cumpliendo con el acuerdo de V. E. fecha 16 del presente, nos hemos reunido con el objeto de examinar los proyectos de monumento público presentados por el Sr. Arquitecto Dn. Vicente E. Manero, México, enero 17 de 1854, en AAASC, legajo 10325, y Báez, *Guía*, 2003, p. 141.

²⁵ Descripción del diseño que se presenta a la Junta Calificadora para el monumento que ha de colocar en la plaza mayor de esta capital, para eternizar la memoria de la independencia de la patria, Manuel Vilar, en AAASC, legajo 10279, y Báez, *Guía*, 2003, p. 112.

lar construida y abandonada en la Plaza Mayor desde 1843. Según Salvador Moreno este proyecto debía ser presentado por la academia al ministro de Fomento. Fue ideado por Vilar, quien preparó planos, alzados y bocetos, y aprobado por la academia, con la firma del secretario Manuel Díaz de Bonilla y un escrito de apoyo de todos los profesores: Clavé, Castro, el propio Vilar, Baggally, Perian, Delgado, Mata, Gargollo, Heredia y Cereza.²⁶

La columna de Vilar presentaba, como en el caso de todos los proyectos del pasado concurso, una base circular con un diámetro de 33 varas significando los años pasados desde el "Grito de Dolores". A continuación situaba un primer cuerpo con diez escalones, simbolizando el año de 1810, y con una balaustrada, cuyos balaustreros tenían forma de carcaj para simbolizar al pueblo unido que sostiene a sus caudillos, a la independencia y a la justicia. Al finalizar las escaleras se colocarían armas, para representar que todo mexicano las debe empuñar para defender la independencia y la libertad. El pavimento de este primer cuerpo tendría 21 varas de diámetro, recordando el año en que se logró la emancipación. Sobre este pavimento descansaría el fuste de la columna, símbolo de "la fortaleza y poder de la nación mexicana para sostener su independencia". El monumento tendría cuatro puertas principales abiertas y orientadas con los puntos cardinales. Otras ocho puertas secundarias estarían cerradas para impedir la entrada de las fuerzas españolas (todavía estaba reciente la batalla de Tampico). Las cuatro principales irían adornadas con la energía abatiendo a la discordia y la desunión, el valor sujetando a un genio con-

²⁶ Moreno, *Manuel*, 1969, p. 52.

trahecho y a la intriga llorosa y confundida, la constancia despreciando a la ignorancia y al egoísmo, y la justicia con la discordia y el hado siniestro a sus pies. Sobre el dintel se colocarían cuatro óvalos con inscripciones. Las puertas secundarias se completarían con los genios de las artes y las ciencias representando que la independencia tuvo como consecuencia la libertad, y esta, con la ilustración, han hecho progresar a la nación mexicana.

El primer tercio de la columna iría adornado con los bustos de varios de los principales héroes, enlazados con algún tipo de adorno, para simbolizar su unión, así como rayos jupiterinos y laureles para aludir al fuego patrio y la victoria. En el capitel se situarían cuatro águilas con la cabeza erguida para sugerir las cuatro épocas de la nación mexicana: prehispánica, colonial, independencia e imperio de Iturbide y república. Sobre este capitel descansaría un pedestal donde se colocaría la figura del amor patrio “recordando que es la que conserva el monumento a la independencia, le corona y anima a la nación para eternizar sus gloriosas épocas”.²⁷

El proyecto de Vilar resulta ser de una gran semejanza, tanto en la forma arquitectónica, como en las esculturas y en su simbolismo con las características solicitadas en la convocatoria y los monumentos proyectados para el concurso de 1843. Sin duda, como miembro de la academia pudo conocerlos de primera mano e incluso pudo consultar al arquitecto De la Hidalga.

²⁷ Descripción del diseño que se presenta a la Junta Calificadora para el monumento que ha de colocar en la plaza mayor de esta capital, para eternizar la memoria de la Independencia de la Patria. Manuel Vilar, en AAASC, legajo 10279.

En cuanto a los proyectos presentados por Vicente E. Manero a la academia en el año 1854 tenemos referencias sobre ellos a partir de la propia valoración hecha por la institución. Los profesores manifestaban en el documento que de los dos sólo valía la pena valorar el señalado con el número 1, e incluso, a lo largo de su evaluación, corregían las deficiencias de este.

El monumento constaba de tres cuerpos distintos colocados sobre un basamento circular —el que ya estaba construido. El primer cuerpo era octagonal y destinado a servir de depósito de las cenizas de los héroes, tal y como había proyectado De la Hidalga. Los profesores consideraban que tanto por el tamaño como por la función de este primer bloque, los dos restantes debían ser más ricos y elevados, para dar mayor grandiosidad al monumento y alejar la idea de tristeza de él, llamando la atención de los espectadores. Suponemos que el monumento iría rematado por una estatua ecuestre, pues los profesores no estaban conformes con ello, ya que las formas de la escultura se perderían por la elevación, también consideraban que representar las facciones de alguien que debería estar vivo en la memoria de los mexicanos no resultaba adecuado para un monumento funerario. Por tanto, proponían que o bien se prescindiera del primer cuerpo y se limitara el edificio a la representación de los principales héroes de la independencia, o bien que se reemplazasen los dos cuerpos superiores con una columna. Es decir, encontraban incoherente el programa al considerar que no podían ir unidos los héroes como conjunto rematados por una estatua ecuestre del creador de la nación. No sabemos quién fuera este personaje, pero sospechamos que pudo ser o bien Iturbide o bien López de Santa Anna.

También encontraban que las estatuas del segundo cuerpo eran de un tamaño inadecuado para su correcta contemplación, pues exigirían cierto alejamiento por parte del espectador. Además, tampoco estuvieron conformes con las medidas de los tres cuerpos, pues eran desproporcionados entre sí. Por tanto proponían que no se adoptase este proyecto o bien, que si el gobierno estaba dispuesto a realizarlo, que se hiciesen las reformas oportunas. Para esto último solicitaban una ampliación del plazo, pues apenas quedaba una semana para que se finalizara.²⁸ Al parecer esto fue posible y los profesores se tomaron unos meses en realizar los oportunos cambios al proyecto, que remitieron finalmente al gobierno en julio de 1854.

Antes de concluir el presente estudio debemos tener en cuenta los precedentes expuestos hasta el momento en la idea para otro monumento a los héroes, el del emperador Maximiliano, igualmente frustrado. Como es lógico, cada nuevo gobierno se afanaba por ser reconocido por el pueblo y esto parecía pasar en parte, a mediados del siglo XIX, por realizar una exaltación de los héroes de la independencia. Más aún por parte de Maximiliano, un príncipe extranjero, al parecer de ideología cercana a la liberal, aunque su gobierno se mostró más conservador, y que hizo un auténtico esfuerzo por asimilar la historia, los héroes y los modos mexicanos. En el verano de 1864, pocos meses después de su llegada a México en abril, convocó un concurso para levantar una columna con-

²⁸ Cumpliendo con el acuerdo de V. E. fecha 16 del presente, nos hemos reunido con el objeto de examinar los proyectos de monumento público presentados por el Sr. Arquitecto Dn. Vicente E. Manero, México, enero 17 de 1854, en AAASC, legajo 10325.

memorativa. Su intención era inaugurar el monumento el 16 de septiembre de ese mismo año, coincidiendo con la conmemoración del “Grito de Dolores”.²⁹ En él debían aparecer Hidalgo, Morelos, Iturbide y Guerrero, por lo que cabe destacar el espíritu liberal de los héroes a representar. Se presentaron más de una veintena de propuestas y se colocó la primera piedra el día señalado sin todavía haber nombrado a un ganador. La rapidez en la concepción de levantar el monumento y la similitud de las características requeridas con lo proyectado por Lorenzo de la Hidalga en 1843, hacen pensar a Esther Acevedo que el arquitecto estaba detrás de la convocatoria, pues por esos momentos era presidente de la sección de bellas artes de la Comisión Científica, Literaria y Artística de México, formada para asesorar a Maximiliano pocos días antes de su llegada al país. Finalmente Maximiliano decidió obviar la convocatoria del concurso y los proyectos presentados y en 1865 encargó el monumento al arquitecto Ramón Rodríguez Arangoity, quien tampoco lo llevó a cabo por su propia demora en presentar los planos debidamente y por los posteriores avatares del imperio del austriaco.

EL ÁNGEL DE LA INDEPENDENCIA

Como hemos visto, todos los proyectos de 1843 presentaban un diseño semejante, dado el establecimiento de unas directrices generales. Todos diseñaron un zócalo circular, con un primer cuerpo poligonal o cuadrado, al que se accedía por escalinatas

²⁹ Véase Acevedo, “Legado”, 1995-1996, pp. 115-131.

adornadas con una balaustrada. Este primer cuerpo estaría dedicado a contener las cenizas de los héroes, al que se entraba por una puerta profusamente adornada. El segundo consistía en una columna u obelisco, con un basamento y fuste adornados con variados elementos y rematada por una figura alada, a cuya cúspide se accedería por una escalera en el interior de la misma.

En cuanto a los programas iconográficos todos señalaban la importancia de los primeros héroes de la independencia, así como de sus continuadores y de los consumidores de la autonomía, pero también tendían a realizar una unión con los de la década de los cuarenta, por su liberación de la amenaza de la invasión española, y sobre todo por congraciarse con el gobierno que había encargado el monumento. En los programas están por tanto presentes con frecuencia Hidalgo, Allende, Morelos, Iturbide y López de Santa Anna entre otros, así como las acciones gloriosas por ellos protagonizadas: el "Grito de Dolores", la entrada del Ejército Trigarante, Iguala, Córdoba, Tampico... Cabe resaltar también el manejo por parte de arquitectos, agrimensores y escultores de un lenguaje iconográfico común. En él vemos tanto elementos muy tradicionales en este tipo de monumentos conmemorativos, como pueden ser las alegorías de la justicia, la ley, la fuerza, la prudencia, la vigilancia, la concordia, las artes y las ciencias, como otros elementos alusivos a la victoria, la gloria, la unión, etc., como son el laurel, el olivo, la palma, los genios, y, sobre todo, la figura alada que remataba el conjunto y que representaba la libertad, la independencia, la inmortalidad y la victoria. Pero, además, encontramos, como es lógico, elementos iconográficos específicamen-

te mexicanos y que nos hablan de una igualmente larga tradición en la representación política y conmemorativa: el águila mexicana y la alegoría de América, ambos con una gran carga simbólica detrás.³⁰ Todo ello para conmemorar su nacimiento como nación y educar a los ciudadanos en los valores del patriotismo y el nacionalismo, así como configurar un panteón heroico propio.

No obstante lo expuesto, la relevancia de los proyectos analizados debemos considerarla en relación con la definitiva construcción del monumento a la independencia, el famoso "Ángel" situado en la actualidad en el Paseo de la Reforma (figura 5). Sin duda, estos proyectos, publicados y conocidos por artistas y público en general, fueron creando un bagaje formal e iconográfico que influyó en el aspecto, estructura y simbolismo de la columna definitiva construida por el ingeniero Vicente Rivas Mercado entre 1901 y 1910. Aunque son bien conocidas las influencias del "Ángel" —las columnas de Trajano y Antonina en Roma, la de Vendôme y la de Julio en París, y sobre todo la de los Girondinos en Burdeos—³¹ hay algunos aspectos similares entre este y los proyectos de 1843. Para empezar, también algunas de estas columnas conmemorativas levantadas en Europa fueron la inspiración para proyectar las del concurso de López de Santa Anna, como se reflejó en la valoración realizada por los profesores de la academia acerca de los proyectos presentados. El propio Rivas Mercado reconocía haber tenido en cuenta algunos elementos del proyecto de De la Hidalga,

³⁰ Véase Mínguez y Rodríguez, "Imperios", 2006, pp. 245-281.

³¹ Martínez, *Patria*, 2005, p. 66.



Figura 5. Columna de la Independencia, Paseo de la Reforma, México, D.F. Fotografía: Felipe Morales Leal, 2007.

como por ejemplo las esculturas sedentes, que en el “Ángel” fueron realizadas por el académico Enrique Alciati; así como la interrupción de las estrías en el fuste de la columna, las águilas del capitel y la escultura de la cúspide, única que aparecía dorada.³² En el “Ángel” vemos también a los principales héroes presentes en las propuestas analizadas: Hidalgo —si bien aquí tiene un mayor protagonismo—, Morelos, Guerrero y otros insurgentes reconocidos por el gobierno liberal, representados por sus nombres. Hidalgo está acompañado por las figuras reposadas de la historia a su derecha y de la patria a su izquierda que le ofrece un laurel. En la base, sobre cuatro pedestales, se representan las alegorías de la paz, la ley, la justicia y la guerra, esta última expresaba la necesidad de la guerra para conseguir la independencia y para mantener la ley y la justicia. En el frente de la base, bajo la figura de Hidalgo, se colocó un león, con laureles en su lomo, que es conducido por un geniecillo, y simboliza la poderosa voluntad del pueblo. En los cuatro ángulos del basamento de la columna se colocaron las esculturas de Morelos, Guerrero, Mina y Bravo. López de Santa Anna, Guerrero y otros insurgentes, que tenían mayor protagonismo en las propuestas anteriores, habían desaparecido. Y otros, como Iturbide, Allende, Aldama, Victoria y otros, sólo estaban representados en forma nominal en dos anillos que interrumpían las estrías del fuste, con ocho nombres, y en el basamento, con 24 nombres de insurgentes.

A semejanza de los proyectos de 1843, el “Ángel” se diseñó con un primer cuerpo en forma de panteón para conservar las cenizas de los héroes, al que se accede por

cuatro escalinatas, con faroles en la balaustrada. Se colocó una escalera en interior del fuste para acceder a un mirador situado sobre el capitel, sostenido por cuatro águilas, y sobre todo, su culminación con la victoria alada, símbolo de la independencia, portando una corona de laurel y un fragmento de cadena.

CONCLUSIÓN

El estudio de todos estos proyectos, desde 1843 a los realizados en la década de los cincuenta del siglo XIX, los proyectados durante el imperio de Maximiliano y el único materialmente concluido de Rivas Mercado nos sirven para comprender el afán de la nación mexicana durante más de medio siglo por ver representada en piedra y bronce la gesta de su independencia. Todos tienen un hilo conductor lógico: la exaltación de sus héroes, de la libertad y de las virtudes de la nueva nación. La lucha intestina entre liberales y conservadores quedó reflejada en los distintos programas. El nacionalismo está presente también en todos ellos, así como en el desarrollo de los diferentes concursos, en los que a menudo se rechazaban los proyectos de los considerados “extranjeros”, puesto que estaban todavía recientes las amenazas de invasión. No obstante, el referente artístico siguió siendo el de la vieja Europa. La motivación de la nación mexicana no era otra que la de erigir un monumento grandioso y eterno, “el libro abierto de la historia de la grande obra conseguida y perpetuada en él, que estimule al pueblo libre a formar hombres como los que recuerdan sus estatuas, relieves e inscripciones”. Pero sobre todo, este estudio nos permite concluir con la idea —poco desta-

³² *Ibid.*, pp. 92-93.

cada hasta ahora por otros autores— de que lo proyectado en 1843 tuvo una influencia muy notable sobre lo construido en 1910. En nuestra opinión Rivas Mercado se quedó corto al admitir la influencia que estos proyectos tuvieron sobre la construcción final del Ángel de la Independencia.

FUENTES CONSULTADAS

Archivo

AAASC Archivo Antigua Academia de San Carlos.

Bibliografía

-Acevedo, Esther, "El legado artístico de un Imperio efímero, Maximiliano en México, 1864-1867" en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, Museo Nacional de Arte, México, 1995-1996, pp. 115-131.

-Alcocer, Alfonso, *La columna de la Independencia*, edición de la Delegación Cuauhtémoc, México, 1987.

-Báez Macías, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*, IIE-UNAM, México, 1972.

———, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*, IIE-UNAM, México, 1976.

———, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1867-1910*, IIE-UNAM, México, 2003.

-"Decreto para la construcción del Monumento a la Independencia" en Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, UNAM, México, 2001, t. 1, *Siglo XIX*, pp. 212-213.

-Esparza Liberal, María José, "Los calendarios y la gráfica decimonónica como expresión vi-

sual del acontecer político y social en México. 1821-1850", tesis de maestría, UNAM, México, 2004.

-Guedea, Virginia (coord.), *El surgimiento de la historiografía nacional*, UNAM, México, 2001.

-Gutiérrez Viñuales, Rodrigo, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Cátedra, Madrid, 2004.

-*Historia General de México*, COLMEX, México, 1987, 3 vols.

-Martínez Assad, Carlos, *La Patria en el Paseo de la Reforma*, UNAM/FCE, México, 2005.

-Mínguez, Víctor e Inmaculada Rodríguez, "Los imperios del águila" en Manuel Chust (ed.), *Bastillas, cerros y blasones. La independencia en Iberoamérica*, Fundación MAPFRE Tavera, Madrid, 2006, pp. 245-281.

-Moreno, Salvador, *Manuel Vilar*, IIE-UNAM, México, 1969.

-Plasencia de la Parra, Enrique, *Independencia y nacionalismo a la luz del discurso conmemorativo (1825-1867)*, CONACULTA, México, 1991.

-"Proyecto de Lorenzo de la Hidalga" en José Mariano Lara, *Calendario para el año bisiesto de 1844*, Imprenta de José Mariano Lara, México, 1843.

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

-Rodríguez Moya, Inmaculada, *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, emperadores y ciudadanos para una nueva nación*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Universidad de Sevilla/Diputación de Sevilla, Sevilla, 2006.

-Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, UNAM, México, 1997, t. I.

-Zárate, Verónica, "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX", *Historia Mexicana*, vol. LIII, núm. 2, 2003, México, pp. 417-446.