

JESÚS SALAS ÁLVAREZ | MIRELLA ROMERO RECIO
(EDS.)

La Antigüedad grecorromana como modelo e instrumento de modernización y transformación cultural en España y Latinoamérica

TREA

PIEDRAS ANGULARES



La Antigüedad grecorromana como modelo
e instrumento de modernización y transformación
cultural en España y Latinoamérica

La Antigüedad grecorromana como
modelo e instrumento de modernización
y transformación cultural en España
y Latinoamérica



JESÚS SALAS ÁLVAREZ
Universidad Complutense de Madrid

MIRELLA ROMERO RECIO
Universidad Carlos III de Madrid
(eds.)

EDICIONES TREA

Este libro ha contado con la ayuda económica y se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto I+D+i «La Antigüedad modernizada: Grecia y Roma al servicio de la idea de civilización, orden y progreso en España y Latinoamérica» (ANTIMO) PID2021-123745NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y FEDER.



ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA

COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

Primera edición: mayo de 2025

© del texto: los autores de cada capítulo, 2025

Motivo de cubierta: El Partenón de la Quinta Normal, Santiago de Chile. El edificio alberga el Museo de Ciencia y Tecnología desde 1985. Fotografía de Carolina Valenzuela Matus.

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.

C/ Gran Capitán, 52

33213 Gijón (Asturias)

Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712

trea@trea.es / www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici

Producción: Patricia Laxague Jordán

ISBN: 978-84-10263-79-6

Impreso en España. *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Introducción. La Antigüedad grecorromana como instrumento de modernización y transformación cultural en España y Latinoamérica	11
JESÚS SALAS ÁLVAREZ MIRELLA ROMERO RECIO	

I. POLÍTICA, CULTURA Y FORJA DE IDENTIDADES NACIONALES

1. El modelo de la Antigüedad para el gobierno y gestión territorial del Nuevo Mundo durante la conquista	19
PALOMA MARTÍN-ESPERANZA	
2. La Antigüedad clásica, símbolo de patria y modernismo en México, 1823-1910	39
ELVIA CARREÑO VELÁZQUEZ	
3. El estudio del griego y el latín y sus autores como medio para el progreso y la construcción de la identidad cubana en el siglo XIX	55
FEDERICA PEZZOLI	
4. Minerva, la diosa tutelar del programa político de orden y de progreso de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala (1898-1920).	75
RICARDO DEL MOLINO GARCÍA	
5. <i>Nom omnis moriar</i> : Belisario Porras y su Ciudad de Panamá	95
CATHERINE E. MUÑOZ ARANGO	

II. LA HISTORIA DEL MUNDO CLÁSICO Y DE SUS PROTAGONISTAS

6. La leyenda de los «lenguas cortadas» en la explicación clásica del poblamiento de Canarias	117
ROSA SIERRA DEL MOLINO ISRAEL CAMPOS MÉNDEZ	

7. Nostalgia de Roma antigua: el viaje de Benjamín Vicuña Mackenna, un chileno entre dos mundos (1854) 137
MARÍA GABRIELA HUIDOBRO SALAZAR
8. La Fiesta de la Primavera de 1911: un análisis de la presencia de los antiguos griegos en la modernidad de Curitiba 151
RENATA SENNA GARRAFFONI
9. Modernización, transformación e Historia Antigua. El viaje a Italia organizado por Elías Tormo en 1927 171
MIRELLA ROMERO RECIO
10. Miradas contrapuestas: la recepción moderna de Lucio Sergio Catilina, entre el político degenerado y el líder revolucionario 191
ANTONIO DUPLÁ ANSUÁTEGUI

III. LITERATURA Y PRENSA COMO DIFUSORAS DEL MUNDO CLÁSICO

11. La moderna construcción de la literatura grecolatina en el siglo XIX y su transferencia al ámbito hispánico: los imaginarios de lo clásico, el Renacimiento y la nación 215
FRANCISCO GARCÍA JURADO
12. Manuel Bueno Bengoechea (1874-1936). Crónicas de viaje a Grecia y cultura clásica 231
LUIS MANZANO SÁNCHEZ
13. El mito clásico en la prensa española de la Segunda República: Venus y la libertad sexual 251
LUIS UNCETA GÓMEZ
14. Ecos de la antigüedad en Madrid: visiones periodísticas de su modernización como metrópoli 271
CARLOS MACIÁ-BARBER

IV. ARTE, ESPACIOS Y ECOS DE LA ANTIGÜEDAD

15. Los clásicos en un laboratorio natural. Influencias grecorromanas en el Parque Quinta Normal, Santiago de Chile 291
CAROLINA VALENZUELA MATUS

16. Las musas en Bogotá: el Teatro Colón y el uso de la Antigüedad clásica para civilizar la ciudad (1871-1895) 309
LAURA BUITRAGO
17. ¿Atenas en Brasil? São Luís, São Carlos, Pelotas... De norte a sur, la recepción de la Antigüedad en los trópicos (del siglo XIX al presente) 333
FABIO VERGARA CERQUEIRA
18. Prometeo en el Trópico: un mural de Rufino Tamayo para la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico 359
DANIEL EXPÓSITO
19. «Fuera luces. Arriba telón. Empieza la función». El interés por la Antigüedad clásica en el desarrollo de la danza y el espectáculo en España 381
MARÍA MARTÍN DE VIDALES GARCÍA
20. Siempre Ulises 399
MARÍA CONCEPCIÓN CASAJÚS QUIRÓS

V. ANTIGÜEDAD Y COLECCIONISMO

21. Gemas, falsificaciones y mercado de arte: rastreando la colección de D. Rodrigo de Sá e Meneses, marqués de Fontes, en Roma (1712-1718) 419
PILAR DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA
22. El taller de vaciados de Pietro Paulo Caproni & Brother y el coleccionismo «delle copie dell'antico» 439
JESÚS SALAS ÁLVAREZ
23. Primeras aproximaciones a las colecciones de antigüedades griegas y romanas en Chile: museos, viajes y élite (mediados del siglo XIX-mediados del siglo XX) 459
DANIELA SILVA JARA
24. De párrocos a grandes pioneros: clérigos coleccionistas de pizarras numerales. 479
NEREA FERNÁNDEZ CADENAS
- Resúmenes / Abstracts 495
- Índice geográfico 519
- Índice de instituciones 523
- Índice onomástico 527

La Antigüedad clásica, símbolo de patria y modernismo en México, 1823-1910

ELVIA CARREÑO VELÁZQUEZ*
Universidad Nacional Autónoma de México

Luego de once años de batallas y desacuerdos se logró en 1821 la consumación de la Independencia de México, también la instauración de la regencia del primer gobierno provisional en el que se proclamó emperador a Agustín de Iturbide, quien para legitimar su poder y difundir la nueva patria ordenó espectáculos públicos donde imagen y texto fueron sus recursos principales para propagar su idea de nación y modernidad. El estilo neoclásico, aprendido y desarrollado por pintores, escultores, grabadores, arquitectos e ingenieros de la Academia de San Carlos,¹ permitió al emperador desarrollar un lenguaje icónico donde alegorías de las mitologías griega y latina formaron los atributos con los que se identificaron a su persona y a la naciente patria mexicana.

1. México, la patria imperial y la mitología clásica

El sentimiento patriota y el llamado a la unidad de quienes combatieron inspiraron a Agustín de Iturbide los elementos principales que empleó en su campaña nacional, a saber, Independencia, religión y unión nacional, mismos que se representaron con los colores verde, blanco y rojo,² respectivamente, y que en adelante se utilizaron en la bandera, símbolo de la nación mexicana. Bajo estos parámetros Agustín de Iturbide instauró su proyecto o idea de gobierno, ayudado por celebraciones oficiales y grandes pinturas donde los temas principales fueron la Independencia, la Patria, su coronación y su monarquía. Así estableció colosales

* Correo electrónico: <elviacva@comunidad.unam.mx>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-8089-0140>>. Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto I+D+i La Antigüedad modernizada: Grecia y Roma al servicio de la idea de civilización, orden y progreso en España y Latinoamérica, PID2021-123745NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y FEDER.

¹ Vargas y Carreño, 2023: 35-38; Vargas y Carreño, 2023: 286-295.

² Cavo, 1852: 384 ss.



fiestas que obligaron a transformar el paisaje visual en las principales ciudades del país, las cuales estaban impedidas para alterar la arquitectura pues esto significaba derribar la mayor parte de los edificios e invertir ingresos y tiempo que no tenían, por tanto se optó por elaborar grandes telones con los que la ciudad se transformó y adquirió una imagen fastuosa debido a que se cubrieron fachadas, se adornaron calles con colgaduras, banderolas, flores, enormes telones y pinturas alegóricas que mezclaban mitos de la Antigüedad clásica con episodios de la Independencia.³ De esta manera, se creó una arquitectura efímera que jugó un papel muy importante en la educación cívica y en la introducción de nuevos valores. Iturbide y miembros del poder recurrieron a la contratación de artistas (pintores y escultores), arquitectos, artesanos, carpinteros, e incluso impresores y grabadores que transformaron las calles y plazas con arcos de triunfo, efigies y panfletos. Una de las grandes festividades se dio el 27 de septiembre de 1821 con la entrada del Ejército Trigarante⁴ a la Ciudad de México para la cual se construyó el primer Arco de triunfo de cal y canto al estilo romano, adornado con guirnaldas, en cuyo frontón se encontraba en el centro un escudo ovalado compuesto por un águila coronada sobre un nopal, devorando una serpiente, flanqueado por las representaciones humanas de la Paz y la Patria; en las columnas se hallaban pasajes de la guerra de Independencia, donde el personaje principal es Iturbide, a quien se comparaba con Aquiles, Hércules y, especialmente, con Alejandro Magno, como se aprecia en la descripción de la *Gaceta Imperial* del 2 de octubre de 1821, hoja 1 verso, donde se lee:

Las noticias que comunican las virtudes del jefe primero del Ejército Trigarante lo llenan de emulación con Aquiles o Hércules, pero para explicar su fortaleza es necesario pensar en Alejandro Magno, quien no se encontró mejor expresión que la de llamar a los soldados capitanes, y a estos reyes, igual se conocerán las ventajas que llevó el Trigarante <Agustín de Iturbide> si se reflexiona que él se componía de hermanos amorosos dedicados a sacrificar su propia existencia por la libertad [...] él llevaba, como César, en su frente la victoria y la consiguió en todas las ocasiones en que atacado le fue preciso combatir, más al propio tiempo, su templanza era el iris que anunciaba la tranquilidad en los pueblos que disfrutaron la dicha de hospedarlo. Estos admirados del contraste que presentaba con la victoria y la moderación, así como Alejandro Magno, no sabían explicar su júbilo [...] es la primera vez en que el aspecto del vencedor es agradable.

³ *Arte efímero en el mundo hispánico*, 1983; Vázquez, 2008.

⁴ El Ejército Trigarante o de las Tres garantías (Independencia, religión y unión) se formó durante el movimiento de la Independencia en México y acompañó a Agustín de Iturbide en toda la campaña, incluso después durante su coronación y primeros años del Imperio, vid. Bocanegra, 1987: 68; Alamán, 1985: 622-638.



Con base en las crónicas⁵ cerca de setenta mil espectadores presenciaron la marcha del mayor ejército que se había visto en la capital, encabezado por Iturbide quien montado en su caballo y vestido de verde fue enaltecido por todos los sectores de la sociedad, pues:

Nunca vio Roma un triunfo semejante, todos deseaban ver a nuestro Aquiles, a nuestro Alejandro. El pueblo mexicano [...] desde temprano ocupó las calles deseoso de admirarlo; los balcones de las casas estaban adornados de cortinas a la pompeyana y gallardetes, [...] llegando a la entrada del poniente de la calle de San Francisco en el arco triunfal que el Ayuntamiento constitucional mandó erigir entre la prisa y la urgencia, y que más los primores de la arquitectura romana y los de la delicadeza, explicaba los sentimientos filantrópicos que lo animan por la felicidad de la patria [...] era tanto el bullicio que no es posible siquiera decir el gusto de las gentes, el aplauso universal, ni los modos con que significaban su alegría [...] El empeño era admirar al héroe insigne que, como Aquiles, supo conseguir tantos triunfos [...] aun las personas más pobres e infelices graciosamente dieron lo que les fue posible para concurrir [...] Continuó el aplauso general por todo el día, no cabía la gente por las calles del tránsito, y era continua la voz que lo victoreaba, aclamado de sus bellas acciones [...] las calles estaban iluminadas y se entonaban canciones escritas para nuestro Alejandro y su victoria.⁶

Así, ciudadanos y autoridades fueron testigos del suceso que para Carlos María de Bustamante representa el «día más fausto que pudiera ver la nación mexicana».⁷

Al cumplirse un mes de la entrada del Ejército Trigarante a la capital, esto es, el 6 de octubre de 1821, tuvo lugar en la Plaza mayor de la Ciudad de México la jura solemne de sostener la Independencia, se convocó a toda la sociedad y, dentro de la elipse en la que se encontraba la estatua ecuestre de Carlos IV, creada por Manuel Tolsá, se montó sobre ella un templete que la cubría. En su base se pusieron lienzos con alegorías de América septentrional y las glorias del Ejército Trigarante, inspiradas en los doce trabajos de Hércules; en la parte superior de la fachada se colocó una estatua que representa a México con una hermosa matrona, coronada con un penacho, en su lado izquierdo se encontraba la Libertad con su gorro frigio, en el derecho la Paz con su hoja de Laurel y el mote «Libertad pacífica».⁸

Era costumbre en estas festividades ver en las calles letreros alusivos a la Independencia, banderolas, flores, carros alegóricos donde se encontraban doncellas vestidas a la griega con túnicas de color verde, blanco y rojo en alusión a las tres

⁵ Bustamante, 1846: 22; Alamán, 1985: 329-334; Ferrer, 1995; Ávila, 2022.

⁶ *Gaceta imperial de México*, 1821-10-2: 4-5.

⁷ Bustamante, 1985: 327.

⁸ *Gaceta Imperial de México*, 1821-10-30 y 1821-11-01; Suárez, 2000: 102-116.



garantías;⁹ también, había música, canciones patrióticas y panfletos que se obsequiaban a la ciudadanía. Uno de los más importantes de estos impresos fue la *Proclama* que Agustín de Iturbide hace como primer jefe del Ejército Imperial publicada en 1821 donde se reproduce el grabado titulado *La resurrección política de la América* en el que se encuentra a la Patria mexicana moribunda, pero resurge gracias a la ayuda, protección y apoyo de Agustín de Iturbide quien le extiende su mano izquierda, mientras que con la derecha sostiene la corona imperial; sobre de ellos el águila, símbolo de la nación mexicana, emprende el vuelo hacia un nuevo amanecer que promete esperanzas con los rayos del sol resplandeciente y donde se encuentra la frase «Todo renace». Al pie de la imagen se lee esta Octava:

Cual cadáver la América yacía
 Inmóvil y sin vida se notaba;
 Ni arco, ni flechas, ni carcaj tenía
 Y una dura cadena la enlazaba.
 Su águila hermosa parece que dormía
 Y ninguna esperanza le quedaba:
 Mas Iturbide le extendió su mano
 Y revivió el Imperio Mexicano.

La publicación de la *Proclama* fue fundamental en la historia y en el arte de México pues de acuerdo con la prensa nacional la octava, de autor anónimo, era cantada por niños y adultos al paso del ejército y en las celebraciones, convirtiéndose en la primera canción nacional.¹⁰ Por su parte, la imagen de la Patria mexicana adquirió sus atributos: penacho, arco, flechas y carcaj. Además en este texto Iturbide declara que México es el «Imperio más opulento de la tierra», frase que se tomó como mote principal que lo identifica y está presente en el arte, como se aprecia en el cuadro denominado *Alegoría de la Patria* (fig. 1), realizado en el siglo XIX por un autor anónimo en el cual Ana María Huarte, consorte de Agustín de Iturbide, es la imagen del Imperio Mexicano ataviada con carcaj, flechas y penacho de plumas con los colores verde, blanco y rojo, pero llevando un vestido imperio, inspirado en las pinturas pompeyanas, acompañado con una banda tricolor que porta sobre el pecho de manera transversal desde el hombro derecho al costado izquierdo, los laureles que la flanquean anuncian las glorias de México, mientras que el cornucopia representa la riqueza y la prosperidad de sus tierras que se enfatizan con la inscripción latina dentro de la filacteria, que

⁹ *Gaceta Imperial de México*, 1821-11-01.

¹⁰ *Gaceta Imperial de México*, 1821-10-30.





Fig. 1. Alegoría de la patria, Ana María Huarte, anónimo, ca. 1822, Museo Regional Casa del Alfeñique, Puebla. © Wikimedia Commons

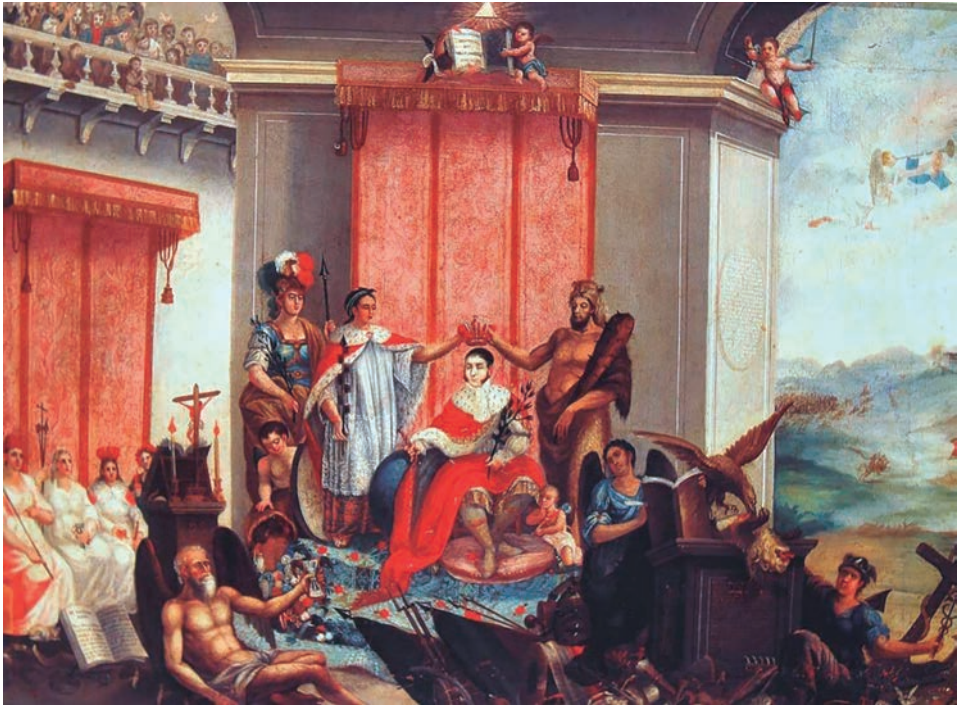


Fig. 2 *Alegoría de la Independencia de México*, anónimo, siglo XIX, Museo Nacional de Arte, México. © Wikimedia Commons

reza: *Dis agris et auro ditior ingeniis adhuc*, cuya traducción¹¹ al español es «Rica en campos y oro, aún más rica en ingenios» con lo que se hace alusión a la frase pronunciada por Iturbide.

Cabe señalar que durante el Imperio de Agustín de Iturbide aparecen bajo el anonimato diversas alegorías de la Patria en las que se distingue su elemento principal, es decir, una joven con aspecto grecolatino que ha dejado a un lado la Amazona semidesnuda, como era representada en los siglos anteriores; la nueva nación es joven, fuerte, veraz y con un pasado digno, de ahí el uso del atuendo; además todas llevan los atributos que se presentan en el impreso de su *Proclama*: carcaj, flechas y penacho, al igual que indumentaria inspirada en la Antigüedad clásica; dentro de estas representaciones tiene un lugar especial el cuadro denominado *Alegoría de la Independencia de México* (fig. 2) también es anónimo del siglo XIX y está ambientado con motivos y dioses de la Antigüedad clásica que son piezas claves en el discurso nacional del emperador y en la composición.

¹¹ Todas las traducciones de los textos en latín al español fueron hechas por la autora.

La escena es una éfrasis de la jura de Iturbide (6 de octubre de 1921) descrita en la *Gaceta imperial* y en diversos panfletos, se desarrolla en el momento en que es declarado emperador y héroe nacional; mientras que México, una nación independiente. Todo sucede en la colosal Plaza Mayor de la Ciudad de México que se encuentra con miles de ciudadanos, llenos de júbilo y atentos a su mandatario, la felicidad se ve acompañada por fuegos artificiales que se develan con el humo del lado derecho y frente a la Catedral en cuyo frontón de la fachada principal se halla la bandera mexicana con sus tres colores. En el primer plano están personificados, en una construcción totalmente de estilo clásico, el inicio y el fin de la Independencia con Iturbide al frente y, atrás de él, Miguel Hidalgo quien para esas fechas ya había muerto y señala a Iturbide el presente y el nuevo gobierno simbolizados con Atenea, diosa de la guerra, la sabiduría y las artes, siendo estas últimas las directrices que guiarán a la naciente nación, la deidad porta los atributos que la caracterizan, casco bélico, escudo de oropel y lanza. El pasado, es observado por Miguel Hidalgo, se ubica frente a la diosa sobre una pilastra y se identifica con Hércules, escultura grisácea que representa a la corona española por las columnas que colocó en los límites de la antigua Iberia, durante su décimo trabajo. Como si cobrara vida, la figura del héroe griego se recarga en su pesado garrote para observar con nostalgia cómo un águila arranca el vuelo pasando sobre Iturbide. La Fama montada en el águila, anuncia el triunfo de la Independencia al tocar su trompeta festiva e irrumpe el enorme espacio de la plaza. También en lo alto, en la intersección de las bóvedas de cañón, aparecen ocho querubines que festejan, jugueteando entre los capiteles. En medio y reposando en el suelo, está Cronos que representa el tiempo y porta su reloj, el dios narra el suceso a el grupo de querubines que se encuentran frente a él y toman nota; confinados en la sombra, del lado izquierdo, y significando el pasado belicoso hay tres hombres, el que está de pie es Vicente Guerrero, miembro de la última insurgencia. Otro individuo se halla convaleciente y es atendido por un soldado Trigarante quien describe el momento.

El punto focal de la escena es la escultura de estilo clásico que resplandece por su cuerpo blanquizo, posee las mayores dimensiones en la composición y representa a la Patria, reconocible por sus atributos (penacho, carcaj y flecas). La estatua de mármol tiene a sus pies la piel de un león que simboliza al antiguo régimen, se dirige a Iturbide y Miguel Hidalgo, a quienes muestra la nación independiente y apunta con su mano izquierda hacia el cielo (*sic itur ad Astra*, Virgilio, *Eneida*, 9, 641), que se halla resplandeciente, como símbolo de la Gloria. Así la Independencia (el tema de la pintura), la religión (la catedral) y la unión (el pueblo y el gobierno) que fueron el mote de Agustín de Iturbide quedan inmortalizado en el lienzo



donde, además, Atenea, Hércules y Cronos conjugan el presente, el pasado y la inmortalidad escrita en la Historia y dan validez al momento que se vive.

Otro ejemplo de este recurso visual de Agustín de Iturbide se tiene en la obra denominada *Coronación de Iturbide*,¹² atribuida a José Ignacio Paz en 1822. La pintura narra el suceso en el interior de la Catedral de la Ciudad de México, un 21 de julio de 1822, con el pueblo expectante y como testigo; se presenta en un primer nivel a Agustín de Iturbide, coronado por Hércules y Nueva España vestida con un rico huipil y capa roja. Detrás de ella Atenea con un penacho en colores verde, blanco y rojo, una lanza y un escudo resguardado por un querubín que también se acompaña del cuerno de la abundancia y bien se puede pensar que alude a la Patria mexicana. A los pies del Emperador se hallan del lado derecho a Hermes quien difundirá la noticia en todo el mundo; un águila devorando a un león (México y la corona española) y la Historia que registra el suceso. Del lado izquierdo se distinguen Cronos, dios del tiempo y sentadas las virtudes teologales: la Fe, la Esperanza y la Caridad. Encima del recinto, sobre el solio la Trinidad, el pueblo en diferentes dignidades, así como la Fama sobre el horizonte lanzando vítores. De esta forma Iturbide ocupa su trono, aprobado por diversas deidades y el pueblo que coreó ¡*Vivat imperator in aeternum!* Al mismo tiempo que recibía monedas conmemorativas acuñadas¹³ a la usanza de los emperadores romanos, sobre las que se labraron los lemas de la campaña de Iturbide pues se lee en un lado: *AVGVSTINO DE ITVRBIDE LIBERTATIS PATRIAE VINDICI STRENVO MEXICANORUM IMPERATORE ANNO 1*, cuya la traducción es: ¡Agustín de Iturbide, emperador de los mexicanos, año 1 diligente protector de la libertad de la Patria! Esto queda representado en el otro lado de la moneda donde Iturbide recibe de las manos de la Patria las armas y la corona de laurel, la matrona señala con el dedo índice de su mano derecha el símbolo de la Religión (cruz, cáliz y laureles) y un texto donde se lee: *PRO RELIGIONES ET PATRIA* (en favor de la religión y de la patria).

La fusión de elementos que derivan de la Antigüedad clásica y de México permitieron a Iturbide crear obras que adquirieron un sentido patrio y universal, se trata de un discurso icónico y verbal aceptado y transmitido a varias generaciones y hoy día prevalece.

¹² Disponible en <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Alegor%C3%ADa_de_la_coronaci%C3%B3n_de_Agust%C3%ADn_I_-_Jos%C3%A9_Ignacio_Paz_-_Museo_Nacional_de_Historia.jpg>.

¹³ Carreño, 2023: 255.



2. Porfirio Díaz y el modernismo neoclásico

En la última década del siglo XIX México concilia una síntesis histórica conformada por cada una de sus etapas (prehispánica, virreinal, independencia, imperial e insurgencia), en este proceso Porfirio Díaz es pieza clave con su política cultural fundamentada en el orden, el progreso y la modernidad del país, gracias a la cual crea una épica heroica donde exalta el pasado y la enseñanza de la historia como la constructora del alma cívica de la nación que se refuerza con un canon arquitectónico que conjuga historia, arte y poder. El discurso arquitectónico, por tanto, va de la mano con la pedagogía civil de carácter nacional y Porfirio Díaz, a causa del centenario de la Independencia de México, se empeñó en crear urbes modernas. El estilo neoclásico fue la herramienta para modernizar fachadas y templos, varios fueron los edificios que drásticamente cambiaron su aspecto en las más importantes ciudades del país por los beneficios económicos que recibieron de parte del gobierno y por los festejos del centenario de la Independencia de México para estos el gobierno nombró una comisión formada por ciudadanos que representaban cada estado e hizo un plan urbanístico inspirado en el ágora griega y en la *urbs romana*,¹⁴ donde se establece la renovación de construcciones ubicadas en la plaza principal en la que no solo se desarrolla la vida pública donde se albergaba la industria y el comercio, sino también toda la actividad social y política de la polis, que ahora simboliza la *civitas*. De esta forma, cada capital del país marca una cuadrícula que permite atisbar los nuevos o renovados edificios, erige su Plaza de Armas o Plaza principal, construye bancos, rotondas, amplios jardines y rejuvenece teatros, panteones, hospitales y escuelas, logrando con ello una imagen urbana, progresista y activa; la ciudad es concebida como un todo articulado portadora de un mensaje histórico y político que busca la identidad nacional; el mármol, la mitología grecolatina y la arquitectura clásica combinados con motivos mexicanos son los elementos que distinguen y dan su tinte de originalidad a este periodo de modernización.

La Ciudad de México es el núcleo central del poder y guía en la renovación urbana a nivel nacional, en ella se traza un recorrido histórico por medio de monumentos y edificios que parten de Chapultepec, recorren el Paseo de la Reforma y concluyen en la Plaza Mayor o de la Constitución. El camino inicia en la isla del Lago Mayor en el Bosque de Chapultepec donde, durante el Porfiriato, se colocó una réplica de la Victoria de Samotracia que tenía un mirador inspirado en la Lin-

¹⁴ García, 1911.



terna de Lisícrates,¹⁵ luego se hallan sobre el Paseo de la Reforma¹⁶ las representaciones históricas del descubrimiento de América; la lucha y el espíritu combatiente de los tlatoanis y el México independiente, esto se aprecia en los monumentos dedicados a Cristóbal Colón (1877), a Cuauhtémoc (1887) y a la Independencia (1910) este último se construyó para conmemorar el centenario del inicio de la Guerra de independencia, es el símbolo oficial de la Ciudad de México y se trata de una Victoria alada que lleva en su mano izquierda la corona triunfal de laurel y en la derecha una cadena rota, está colocada sobre una columna de 45 metros con capitel corintio adornado con cuatro águilas, en el pedestal existe un grupo escultórico que representa el Grito de Dolores (1810), la entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México (1821) y la Batalla de Pueblo Viejo en Tamaulipas (1829), todos episodios históricos fundamentales durante la Independencia que también son conocidos como la «Apoteosis del Padre de la Patria» y se compone por tres elementos: la escultura de Miguel Hidalgo sosteniendo la bandera mexicana, la musa Clío sentada con un libro y una pluma y la Patria, figura que ofrece a Hidalgo una corona de laurel. Finalmente, la base del monumento la componen cuatro esculturas de bronce que se encuentran en cada esquina y personifican a la Ley, la Guerra, la Justicia y la Paz, las cuatro matronas son custodiadas por un león y un pequeño ángel que simbolizan al pueblo mexicano «fuerte en la guerra y dócil en la paz», dentro del monumento están los restos de catorce héroes de la Independencia, como Miguel Hidalgo y Costilla, José María Moleros y Pavón, Ignacio Allende, Juan Aldama, Guadalupe Victoria, Vicente Guerrero, Leona Vicario y Nicolás Bravo, entre otros.

Como parte del discurso histórico a partir de 1890 se colocaron en ambos lados del Paseo de la Reforma 77 estatuas, cada una sobre un pedestal y representan diversos personajes que participaron en los movimientos de Reforma y de la Independencia de México, al parecer dos por cada estado de la República Mexicana. El discurso continúa en una pequeña glorieta que desvía hacia la que ahora se denomina Avenida Juárez, ahí se encuentra la Alameda Central que posee fuentes y esculturas de las mitologías griega y latina, del lado sur hacia el centro se halla el imponente Hemiciclo a Benito Juárez inaugurado en 1910, mide siete metros de altura, tiene forma semicircular, está compuesto por doce columnas de estilo dórico que soportan un entablamento y friso del mismo orden. En el centro se aprecian un par de leones y sobre ellos se desplanta un cenotafio coronado por un águila; el punto focal se ubica en la parte superior central donde se halla un conjunto de

¹⁵ Castro, 1856: 25, también gozó de puentes colgantes que cincuenta años después fueron demolidos y provocó que, hoy día, la escultura permanezca oculta.

¹⁶ Hay que señalar que en 1947 se construyó a la entrada del Bosque de Chapultepec el Monumento a la Patria, mejor conocido como Monumento a los Niños Héroes que combatieron en la intervención estadounidense en 1848.



esculturas que representan a Benito Juárez sedente y coronado por la diosa Victoria que se localiza a sus espaldas, junto con la Ley que porta su antorcha y espada.

El recorrido concluye en la calle de Tacuba, ahí se edificaron, como símbolos de la modernidad, el Palacio de Correos y el Palacio de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas ambos de estilo ecléctico en el que predomina el neoclásico, cierra este discurso histórico y monumental el Palacio Legislativo localizado en la calle de Donceles es un inmueble de estilo neoclásico, posee una fachada que emula un templo griego, el acceso consta de tres puertas rematadas en arcos de medio punto sobre un amplia escalinata, la portada posee recios fustes de las columnas que flanquean a los accesos y coronados con capiteles jónicos que sostienen el frontón que enmarca una alegoría que representa a la Justicia personificada con una mujer, que sostiene un pergamino en su mano izquierda donde se lee LEY y una pluma en la derecha, la escena se complementa con unos niños y un hombre, que se rinde ante la Justicia y entrega sus armas, ambos simbolizan al pueblo de México respetuoso de la Ley.

Cada una de estas construcciones legitiman al régimen político de Porfirio Díaz, su ideología de progreso y modernidad, así como su discurso histórico; el hecho de que comience con la Victoria de Samotracia y concluya con el Palacio Legislativo se debe a que evoca al pasado más noble, Grecia, con ella legitima el desarrollo histórico de la nación mexicana que se fundamenta y sostiene en sus leyes que se ejercen en el Palacio Legislativo y otorgan el mejor estado de un país: la paz. En consecuencia, el paisaje urbano se transforma en un libro de historia nacional expresada en los monumentos, donde las alegorías clásicas fundamentan los conceptos de patria, pasado, ley, triunfo, paz y gloria.

Asimismo, la Ciudad de México se vuelve el modelo a seguir y en las principales capitales del país se construyen fuentes, plazas, monumentos y parques que crean sus propios discursos históricos; algunos gobiernos estatales solo modernizan las fachadas, pero respetan el estilo neoclásico y el concepto de *urbs* romana desarrollado por el régimen de Díaz; así la ciudad de Guadalajara, en el Estado de Jalisco, modifica las fachadas de la Basílica de la Asunción y del antiguo Colegio de Santo Tomás de Aquino que se convierte en el Tribunal de Justicia; edifica la Plaza de Armas, forma jardines, como el Prisciliano Sánchez, y concluye las construcciones del Hospicio Cabañas, de la Rotonda de Hombres Ilustres, de la Penitenciaría y del Teatro Degollado, el paisaje urbano se armoniza e invita a recorrer las innovadoras edificaciones de la ciudad, pues son «clásicas y armoniosas», como una concepción del arte helénico trasplantado a Roma y de allí importado a Guadalajara [...] ¹⁷ la nueva ciudad:

¹⁷ Gibbon, 1843: 30-31.



[...] revela en sus construcciones y monumentos arquitectónicos un anhelo por lo grande, la afición a lo bello, el sueño por lo ideal. No es la unidad, esa esencia del arte, lo que se echa de menos, en los edificios públicos de esta ciudad. Hay en ellos armonía, como hay concordancia. Todo aquello que, en las ciudades principales, forma el conjunto bello y grande con que se deleita, se enseña y sorprende al forastero, se encuentra aquí, en una escala que llama la atención. No es, pues, de extrañarse que el nuevo teatro proyectado desde 1855, bajo el gobierno de D. Santos Degollado (amante de las mejoras y el embellecimiento de la «Ciudad Reina»), tenga tan majestuoso aspecto y dimensiones, que lo convierten en el más grande y bello de toda la República.¹⁸

Los discursos histórico y cívico que portan los monumentos y edificios se convirtieron en invitaciones para conocer las ciudades del país, esto provocó, también, la redacción de diarios de viajes, notas descriptivas en los periódicos y reproducciones litográficas o fotográficas de las ciudades y sus monumentos. Ejemplos son *México y sus alrededores, colección de monumentos, trajes y paisajes dibujados al natural y litografiados por los artistas mexicanos*, de Casimiro Castro (México, 1856); *Atlas histórico de los Estados Unidos Mexicanos*, de Antonio García Cubas (México, 1885); *Guadalajara a través de los tiempos. Relatos y descripciones de viajeros y escritores desde el siglo XVI hasta nuestros días*, de Juan Bautista Iguíniz (Guadalajara, 1915) y *Guadalajara (La Florencia mexicana) vagancias y recuerdos*, de Eduardo A. Gibbon (Guadalajara, 1893), entre otros. Todas estas obras son sumamente descriptivas y los grabados que las acompañan las hacían más atractivas por lo que su consumo no solo fue local, sino también extranjero, algunas lecturas provocaron visitas a la ciudad, logrando con ello la internacionalización que tanto deseó Porfirio Díaz, otras produjeron la redacción de textos o de grabados que los presentaban a diversos públicos e inmortalizaron, un buen ejemplo es *Guadalajara (EE. UU. de Méjico)*, grabado de Vela (fig. 3) que forma un collage obtenido, como anuncia su descripción, de diversas fotografías, está compuesto por 5 edificios y un parque, dividido en cuatro secciones numeradas.

Eusebio Martínez Velasco hace su nota en la sección «Nuestros grabados» de la revista *La ilustración española y americana*, núm. 1, año XXI que titula *Apuntes de Guadalajara (Méjico)* donde se lee:

En la página 28 presentamos cuatro vistas de monumentos públicos de Guadalajara, hermosa y culta ciudad mejicana [...] son sus calles y plazas, anchas, bien pavimentadas, ostentan magníficos edificios [...] modernos, suntuosos y elegantes, como la Escuela de Jurisprudencia, el magnífico Teatro Degollado, el Hospicio, la Penitenciaría, etc.; su plaza más bella es la de Armas un cuadrilátero perfecto con calles de árboles, jardines,

¹⁸ Gibbon, 1843: 164-165.





Fig. 3. Vela, Guadalajara (EE. UU. de Méjico), grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana*, 1887. Biblioteca Nacional de España

fuentes monumentales y estatuas, la cual limita anchas avenidas, por las que circulan tranvías [...] todo símbolo de la modernidad.¹⁹

La nota de Martínez de Velasco parafrasea la obra de Gibbon, oración como «edificios modernos, suntuosos y elegantes» se lee en su escrito, aunque con descripciones más detalladas. Lo importante de la noticia de Martínez es como son percibidas las nuevas edificaciones y que el mensaje de modernidad, belleza y progreso logró su objetivo. En el grabado se observan edificios que bien pueden representar el ágora griega, está compuesto por «un mosaico urbano [...] que privilegia la exhibición de obras neoclásicas»²⁰ por lo que se reproducen las fachadas de la Escuela de Jurisprudencia con el Parque Prisciliano Sánchez; el Palacio de Gobierno junto con la Plaza de Armas; el Hospicio Cabañas y la Penitenciaría del Estado, todas construcciones que se hicieron bajo el gobierno de Porfirio Díaz, con motivo del centenario de la Independencia de México y son claros ejemplos de la capacidad retórica de la imagen que fundamentó el discurso histórico del país, aunado a esto, en el caso de Jalisco y relacionado con la pintura *Coronación de Iturbide* de la que hablamos líneas arriba, en el siglo xx Agustín Yáñez, gobernador de Jalisco, mandó a construir la glorieta la Minerva, monumento que identifica a la ciudad de Guadalajara que tiene como elemento central la estatua de Minerva, mide ocho metros, porta la égida y lleva sus atributos característicos, como son casco bélico, lanza y escudo de oropel en cuyo centro aparece el *gorgoneion*; la estatua se encuentra sobre un pedestal que se complementa con una base semicircular que forma la fuente y donde se lee «Justicia, Sabiduría y Fortaleza custodian a esta leal ciudad». Así la diosa grecolatina que en 1822 José Ignacio Paz le agregó un penacho con los colores verde, blanco y rojo para representar a la Patria mexicana, se convierte en el estandarte de Guadalajara que hoy día prevalece y resume las virtudes que los ciudadanos buscan en su patria y se hallan en la Justicia, la Sabiduría y la Fortaleza.

A lo largo de los siglos xix y xx el discurso del progreso histórico expuesto por artistas y mandatarios sirvió para dar forma a construcciones urbanas donde los principales hitos monumentales son obras neoclásicas que en la actualidad identifican la multicultural nación mexicana.

¹⁹ Martínez, 1877: 4.

²⁰ Martínez, 1877: 28.



3. Conclusión

El texto y la imagen fueron recursos fundamentales para inculcar en la población mexicana la idea de nación que difundió Agustín de Iturbide a través de la alegoría de la Patria donde utilizó motivos clásicos para sus atributos, el incluir deidades como Hércules, Cronos, Hermes, Atenea y musas como Clío permitieron dar legalidad a su gobierno y al momento histórico que vivía México, esto sirvió para que tiempo después Porfirio Díaz creara su discurso histórico donde la arquitectura se volvió referente de la memoria y en metáfora del pasado que formó un diálogo entre la historia y el ciudadano; la justicia, la victoria, la sabiduría y la libertad representados e identificados con Clío, Nike, Cronos y Atenea lograron establecer un vínculo entre el poder, la historia y el ciudadano, que se instruía e identificaba con la cultura y arquitectura clásica. De esta forma la mitología grecolatina, el ágora griega y la *urbs* romana otorgaron una identidad y un pasado a México que se modernizó con la arquitectura neoclásica.

Bibliografía

- ALAMÁN, Lucas (1908): *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, México: Fondo de Cultura Económica-Instituto Cultural Helénico, t. 5.
- ÁVILA, Alfredo (2002): *En nombre de la nación. La formación del gobierno representativo en México (1808-1824)*, México: Centro de Investigación y Docencia Económicas/Taurus.
- Arte efímero en el mundo hispánico* (1983), México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BOCANEGRA, José María (1987): *Memorias para la historia del México independiente*, México: Instituto Cultural Helénico/Fondo de Cultura Económica, t. 1.
- BUSTAMANTE, Carlos María de (1846): *Historia del emperador D. Agustín de Iturbide hasta su muerte y consecuencias y establecimiento de la República Popular Federal*, México: Imprenta de Ignacio Cumplido.
- (1985): *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica, t. 5.
- CARREÑO VELÁZQUEZ, Elvia (2023): «Lo que esté pasando aquí, ningún Dios puede detenerlo»: Pompeya en la vida cotidiana de México», en Mirella Romero Recio, Jesús Salas Álvarez y Laura Buitrago: *Pompeya y Herculano entre dos mundos. La recepción de un mito en España y América*, Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 243-262.
- CASTRO, Casimiro (1855-1856): *México y sus alrededores, colección de monumentos, trajes y*



- paisajes dibujados al natural y litografiados por los artistas mexicanos*, México: Establecimiento litográfico de Decaen.
- CAVO, Andrés (1852): *Los tres siglos de Méjico durante el gobierno español hasta la entrada del Ejército Trigarante*, México: ed. Carlos María Bustamante.
- FERRER MUÑOZ, Manuel (1995): *La formación de un Estado Nacional en México. El imperio y la República federal, 1821-1834*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gaceta imperial de México* (1821), México: Alejandro Valdés, 1821/10/2.
- Gaceta imperial de México* (1821), México: Alejandro Valdés, 1821/10/30.
- Gaceta imperial de México* (1821), México: Alejandro Valdés, 1821/11/01.
- Gaceta imperial de México* (1821), México: Alejandro Valdés, 1821/11/20.
- GARCÍA, Genaro (1911): *Crónica oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*, México: Talleres del Museo Nacional.
- GIBBON, Eduardo A. (1893): *Guadalajara (La Florencia mexicana). Vagancias y recuerdos*.
- MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio (1887): «Nuestros grabados», en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid: ed. Alberto de Carlo.
- SUÁREZ MOLINA, María Teresa (2000): «La Plaza Mayor de México de México», en *De la patria criolla a la nación mexicana: 1750-1860*, México: UNAM, MUNAL, BANAMEX, Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 102-116.
- VARGAS VALENCIA, Aurelia y CARREÑO VELÁZQUEZ, Elvia (2023): «Echoes of Pompeii in Mexico: Academy, Society and Art», en Mirella Romero Recio (ed.): *Pompeii in the Visual and Performing Arts. Its Reception in Spain and Latin America*, Londres-Nueva York: Bloosmbury, pp. 35-53.
- (2023): «Pompeya en la arqueología e México: una aproximación filológica», en Laura Buitrago, Ricardo Del Molino García y Ángela Parra López (eds.): *Ecos pompeyanos: recepción e influjo de Pompeya y Herculano en España y América Latina*, Bogotá: Universidad Externado de Colombia, pp. 264-298.
- VÁZQUEZ MANTECÓN, María del Carmen (2008): «Las fiestas para el libertador y monarca de México Agustín de Iturbide, 1821-1823», *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, 36, pp. 45-83.

Este libro trata de explicar, a través de distintas vías, cómo la Antigüedad grecorromana se convirtió en un instrumento de modernización y transformación cultural en España y en los países de Latinoamérica. Esta idea modernizadora de la Antigüedad, asociada a conceptos como civilización, orden y progreso, permitió una constante actualización de lo «clásico», consolidándolo como un símbolo de prestigio y buen gusto que es analizado a través de veinticuatro capítulos escritos por expertos de siete países diferentes. Estos muestran el uso variado que la Antigüedad ha tenido en un amplio marco cronológico y en un nutrido ámbito temático que abarca la historiografía, la literatura, la prensa, la formación académica, el arte, las colecciones, las artes escénicas, el viaje y la política.

