

ENRIQUE OCTAVIO ORTIZ MENDOZA*

Las atribuladas andanzas de la escultura ecuestre de Carlos IV en la CDMX

The Troubled Fate of Carlos IV Equestrian Sculpture in Mexico City

Resumen

La escultura de Carlos IV en la Ciudad de México ha tenido un andar no exento de vicisitudes, desde la falta de recursos para su elaboración inicial en madera y estuco hasta los movimientos en contra de los símbolos de abusos y discriminación de 2020, pasando por el movimiento de independencia de la Nueva España de 1810 y una restauración que la puso en peligro.

Palabras clave: Carlos IV, arte, Ciudad de México y abusos

Abstract

The sculpture of Carlos IV in Mexico City has had a journey not without its vicissitudes, from the lack of resources for its first elaboration in wood and stucco to the movements against the symbols of abuse and discrimination of 2020, passing through the independence movement of 1810 New Spain and a 'restoration' that put it in danger.

Key words: Carlos IV, Art, Mexico City and Abuse

Fuentes Humanísticas > Año 34 > Número 65 > II Semestre > julio-diciembre 2022 > pp. 41-54.
Fecha de recepción 24/02/2022 > Fecha de aceptación 28/07/2022
eoom@azc.uam.mx

* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

"... nuestra historia, como la historia de todos los demás, está llena de tragedia y buenos finales. Ya sea aquí o en cualquier otro lugar del mundo, tenemos derecho a debatir cómo queremos que nos represente nuestro paisaje conmemorativo público".

David Blight¹

Introducción²

El presente trabajo tiene su origen en la elaboración de un breve ensayo en 2020 en el marco del curso "Transiciones urbanas: visión internacional de temas emergentes de las ciudades" organizado por la sede de la UAM Europa en coordinación con el Posgrado en Diseño y Estudios Urbanos de la UAM Azcapotzalco. Fue así como en la cuarentena para combatir el SARS-CoV-2 y con la disponibilidad de Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) que resultó posible volver sobre el tema. El documento inicial respondía a la temática *La ciudad en tiempos de iconoclastia, ¿el patrimonio es culpable de la memoria?* Charla impartida por el Dr. Luis Fernando González de la Universidad Nacional de Colombia. En ese momento la atención se centró en la pregunta, ¿por qué la escultura ecuestre de Carlos IV, a diferencia de otras no había sido sujeta de vandalismo por parte de manifestantes?

Abordar de nueva cuenta el tema con mayor amplitud nos permite validar

la pregunta primera, acompañarla de una síntesis histórica que da cuenta de 233 años de vida de la escultura, así como de una breve caracterización estética de la obra, para culminar con una reflexión en torno de su valor urbano y patrimonial. No sobra advertir al lector en torno de las limitaciones de quien estas líneas escribe, economista de origen y alumno del Doctorado en Diseño y Estudios Urbanos de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

¿Por qué escribir de nuevo sobre un tema del cual existen innumerables publicaciones? Resultado de la indagación observamos tres aspectos. La gran mayoría de registros tiene como objetivo la promoción de uno de sus hitos urbanos, y en menor medida, escasos en realidad; los documentos académicos que abordan aspectos históricos o estéticos de la escultura. Con respecto a los dos tipos de fuentes señaladas con anterioridad y sin demérito de las virtudes de escritura en páginas electrónicas, a medida que se avanza en la lectura de dichas fuentes se corre el riesgo de llegar a la conclusión de que ya se leyó y conoce todo sobre el tema. De este modo, la aspiración de un investigador lo conduce a la tarea de profundizar el trabajo con la humilde aspiración de aclarar algunas afirmaciones.

El ascenso de Carlos Antonio Pascual Francisco Javier Juan Nepomuceno José Juan Vicente de Güemes Pacheco y Padilla; segundo conde de Revillagigedo, a la sazón, virrey de la Nueva España; a impulsar la elaboración de las esculturas ecuestres de Carlos III y Carlos IV para honrarlos. De ahí que la idea primaria que

¹ Entrevista publicada el 14 de julio de 2020 por BBC mundo <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-53370559>

² Agradezco a los dictaminadores anónimos por las recomendaciones realizadas que permitieron mejorar el texto.

subyace es la de alabar al rey, con todo el peso que dicha figura representaba. Esto da pie a la pregunta que guía el presente trabajo, ¿por qué razones la escultura ecuestre de Carlos IV ha permanecido indemne desde finales del siglo XVIII en la ahora Ciudad de México? El material se estructura de la siguiente forma. En la primera sección se presenta el surgimiento del malestar social en contra del racismo y la discriminación en Estados Unidos (EE. UU.), le sigue la búsqueda de recuperar los vínculos del pasado con el presente, en otras palabras, la relación entre la representación escultórica y la interpretación presente de ese pasado, que en múltiples casos condujo a la vandalización de obras en diversos países a lo largo de 2020. Le sigue la historia de la escultura identificada coloquialmente como El Caballito, como se relata más adelante, doblemente atribulada por los avatares que surgen desde la idea inicial hasta la concreción del tercer caballito –que es el que hoy conocemos e identificamos con dicho apelativo– y por sus andanzas, testimoniales de las transformaciones sociales, políticas y económicas de la ciudad capital de la Nueva España al México independiente a lo largo de tres siglos.

El pasado de vuelta al presente en los movimientos iconoclastas del siglo XXI

El 25 de mayo de 2020 fallece el afroamericano George Floyd a manos de un policía blanco de la ciudad estadounidense de Minneapolis, Minnesota. Lo anterior generó una oleada de indignación y protestas a lo largo y ancho de los Estados Unidos de América en contra del racismo,

la xenofobia y los abusos hacia ciudadanos afroamericanos que se extendieron a diversas ciudades del planeta. Medios de comunicación de distintos países dieron cuenta de las protestas y sus consecuencias. En nota de France 24 se indica que:

De Bristol a Bogotá. De Bélgica a Estados Unidos, las estatuas de hombres que en un primer plano fueron glorificados como héroes, hoy caen ante el peso de las protestas antirracistas, que exigen que los espacios públicos se liberen de figuras cuyo legado se construyó sobre el racismo y la esclavitud. (Rincón, 11 de junio de 2020)

El Tiempo de Colombia publica por su parte “Las estatuas de esclavistas derribadas durante protestas antirracistas”. En EE. UU. decapitaron monumentos a Cristóbal Colón, mientras Europa discutía su legado histórico; y “Activistas del mundo derriban y vandalizan estatuas vinculadas al esclavismo” (*El Tiempo*, 17 de septiembre de 2020); la publicación rusa *Sputnik* no se sustrae y apunta que los “Activistas del mundo derriban y vandalizan estatuas vinculadas al esclavismo” (*Sputnik*, 29 de junio de 2020); *El Periódico* de España daba cuenta de que “Las protestas de ‘Black Lives Matter’ se ceban en estatuas de militares y esclavistas: en Virginia, los manifestantes derriban la figura de un general confederado y en Bristol, tiran al río la de Edward Colston, en Londres, algunos de los participantes han atacado las estatuas de Winston Churchill y de Abraham Lincoln” (*El Periódico*, 8 de junio de 2020).³

³ Los efectos de las protestas alcanzarían no solo el espacio público, sino también otros considerados

Así, fueron atacadas estatuas de esclavistas, conquistadores o racistas. En Boston (Massachusetts), una estatua de Cristóbal Colón fue decapitada y en Richmond (Virginia) otra escultura suya fue derribada. En Bristol (Reino Unido) la efigie de bronce del comerciante de esclavos Edward Colston pagó caro su pasado, primero fue derribada, luego arrastrada por las calles de su ciudad natal y finalmente lanzada al agua. Otro esclavista que sufrió las consecuencias fue el rey Leopoldo II de Bélgica, responsable de uno de los mayores genocidios en el antiguo Congo Belga a finales de 1800 –actualmente República Democrática del Congo–. También fueron dañadas las estatuas del mercader escocés Robert Milligan, esclavista de centenares de jamaquinos y Cecil Rhodes por los mismos motivos.

Las protestas no solo incidieron en la agresión de esculturas, sino también que las autoridades decidieran el retiro en reconocimiento a su pasado. Así, Thomas Jefferson, considerado uno de los ‘padres de la patria’ en Estados Unidos y primer autor de la declaración de independencia norteamericana dejó de presi-

dir la sala de juntas del Ayuntamiento de Charlottesville, Virginia, por su pasado esclavista; también la estatua del general confederado Robert E. Lee que inspiró una violenta manifestación de supremacistas blancos en el estado estadounidense de Virginia. En América Latina tuvieron el mismo destino las estatuas de Cristóbal Colón –a quien algunas versiones historiográficas reconocen como el descubridor de América–, así como en la ciudad chilena de Arica, en la capital mexicana⁴ y La Paz (Bolivia). En otros casos, cayeron víctimas de las turbas conquistadores como el español Gonzalo Jiménez de Quesada en la ciudad de Bogotá y la del comandante militar colonial capitán John Fane Charles Hamilton en Nueva Zelanda, calificado como racista.

Una historia de la escultura ecuestre de Carlos IV rey de España

Aquí se emprende la modesta empresa de construir una historia de El Caballito en la que retomamos algunos aspectos, por que los personajes involucrados y las si-

una ‘oda a la esclavitud y el racismo’. Así, por ejemplo, HBO Max retiró de sus plataformas en línea *«Lo que el viento se llevó»* (1939) ampliamente cuestionada durante años por ofrecer una visión idealizada de la esclavitud y, los estudios Paramount cancelaron el programa de televisión “Cops”, cuyos protagonistas eran policías estadounidenses. América Latina no escapó de la polémica, en Colombia, el nombre de la Universidad Sergio Arboleda –de donde se graduó el presidente Iván Duque, reconocido hombre de derecha–, lleva el nombre de un esclavista y político conservador colombiano: “Quítenle el nombre a esa universidad, Sergio Arboleda fue un esclavista”, aseguraron usuarios de Twitter indignados en medio de la ola de protestas contra estos símbolos en todo el mundo.

⁴ A unos días del 12 de octubre 2020 y ante la amenaza de grupos de activistas convocantes a una protesta denominada “Lo Vamos a Derribar”, las autoridades del gobierno de la Ciudad de México dieron a conocer el retiro de la escultura de Cristóbal Colón de la glorieta del Paseo de la Reforma en que se encontraba ubicada. Para ello argumentaron que sería sometida “a un diagnóstico y eventual restauración” por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Días después, la Jefa de Gobierno capitalino, Claudia Sheinbaum declararía que “A lo mejor valdría (...) una reflexión colectiva de qué representa [Colón]” (*El Economista*, 11 de octubre de 2020).

tuaciones en las que se vieron envueltos está llena de detalles y anécdotas; procuramos recuperar algunos que consideramos importantes y que se han perdido en el tiempo.

El 20 de enero de 1789 Carlos IV de Borbón se convierte en rey de España y de las Indias, aunque su proclamación no ocurriría sino hasta el 14 de diciembre del mismo año. En ese transcurso designa a Juan Vicente de Güemes Pacheco y Padilla, II conde de Revillagigedo, como virrey de la Nueva España, cargo que desempeña del 17 de octubre de 1789 al 11 de julio de 1794 (Carmona, 2021).

A la coronación de Carlos IV, el maestro mayor de obras de la Nueva España, Don Ignacio Costera y el teniente corregidor, Don Bernardo Bonabia, proponen al virrey Revillagigedo la elaboración de las esculturas ecuestres de Carlos III y Carlos IV con la finalidad de homenajearlos. Sin embargo, debido a la falta de recursos que aquejaba al virreinato en la época, se encomienda a Santiago Sandoval, cacique indígena del barrio de Tlatelolco, elaborar en madera la correspondiente a Carlos IV. Por dicha razón, el primer caballito tuvo una corta duración y al cabo de dos años la obra estaba destruida.⁵ La escultura fue instalada en la esquina suroriental de la Catedral Metropolitana en el cruce de las calles de Seminario y Arzobispado

(hoy Moneda) sobre un pedestal de mármol y rodeada por una reja para su protección (Aguirre Botello, 2004).

No sobra acotar que la obra del virrey Güemes Pacheco y Padilla en el virreinato de la Nueva España fue mucho más amplia y relevante que solo la iniciativa de elaborar las esculturas de Carlos III y Carlos IV. En el periodo de cinco años introdujo reformas en materia administrativa, urbana, cultural y militar que propiciaron el esplendor de la colonia a finales del siglo XVIII y cuyos efectos perviven hasta la actualidad.

El 12 de julio de 1794 llega a la Nueva España un nuevo virrey, Miguel de la Grúa Talamanca. Al marqués de Branciforte le antecedía la mala fama adquirida durante su estancia en la Gran Canaria relacionada con el manejo poco claro de caudales públicos en su favor, de ello da cuenta Nestor Álamo en *El marqués de Branciforte*: “el aristocrático napolitano, pese a tal atmósfera honorífica, no tuvo tiempo en su vida de saludar, ni siquiera de lejos, a Madame la Vergüenza (1945: 11-12)⁶. Fraga González (2003) amplía la información al respecto, cuando apunta:

[...] su gestión [en la Gran Canaria] no ha recibido crítica positiva, de manera que se cuenta la siguiente anécdota: ‘Tal fue la fama de sus rapacidades y constante afán de lucro, que habiéndosele concedido el Toisón de Oro, y conocida la noticia en Méjico, circuló profusamente una caricatura en la que aparecía el sici-

⁵ De acuerdo con Salazar Híjar y Haro (1999, p. 217) se trata de una serie de estatuas provisionales que se realizaron en el Gobierno del II Conde de Revillagigedo, tanto para Carlos III como para su sucesor Carlos IV... sin embargo, para 1793 ya estaban retiradas dado su mal estado, y por tanto el marqués de Branciforte no las encontraría en la Plaza Mayor”. Esto plantea que en realidad no habrían existido dos caballitos, sino tres; lo que modifica la idea generalmente aceptada.

⁶ Para más información del tema puede consultar Ma. del Carmen Fraga González (2003), disponible en <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collecton/coloquios/id/926/filename/684.pdf>; Alastair F. Robertson (2015).

liano marqués de Branciforte con el collar de la preciada condecoración y en lugar del cordero que acompaña a la insignia, aparecía un gato con las uñas muy afiladas, aludiendo a las cualidades de rapiña que públicamente se le atribuían (2003, p. 1265).

A su llegada, y con el fin de congraciarse con Carlos IV, Branciforte envía carta el 30 de noviembre de 1795 al valido de la corte en la que solicita licencia para que en la Plaza Mayor del virreinato fuese erigida una nueva estatua ecuestre en honor de su majestad. A la misiva se anexaron los proyectos de la escultura y del pedestal diseñados por el arquitecto y escultor Manuel Tolsá –director de Escultura de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos–,⁷ así como el presupuesto de la obra estimado en 18,700 pesos de la época⁸ y el compromiso del virrey en el sentido que “incluso la pagará entera si ninguno de los novohispanos está dispuesto a contribuir” (Fraga, 2003, p. 1265). Sin embargo, Branciforte confirma los antecedentes que le precedían. Por una parte, la versión ampliamente difundida señala que promueve la realización de varias corridas de toros, mientras que Fraga señala que “se organizó una suscripción pública para obtener fondos, aunque el

virrey asumió personalmente los gastos de la escultura” (Fraga, 2003, p. 1266). Ambas versiones concuerdan en que la suma reunida ascendió a 50 mil pesos, cifra que supera el presupuesto originalmente estimado para realizar el proyecto; pero en ningún caso se aclara el destino de los fondos restantes, lo que al paso del tiempo serviría para alimentar los rumores de los manejos poco edificantes que antecedían al virrey.

El 29 de julio de 1796 se informa a la Corte que el 18 de julio del mismo año iniciaron las obras y la colocación de la primera piedra del pedestal, por propia mano del virrey Branciforte. Sería hasta el 9 de diciembre del mismo año, día del santo de la reina María Luisa, cuando tras una lujosa ceremonia se devela una ‘primera’ estatua, provisional de madera y estuco y recubierta con hojas de oro, en medio de los vítores de la multitud.⁹ La “primera escultura” a la que hace referencia la misiva del virrey Branciforte a la corte correspondería en realidad a un segundo caballito provisional si se tiene en cuenta la elaborada con antelación por Güemes Pacheco, una se refiere al caballito elaborado en madera y que fuera colocado en la esquina de las calles de Seminario y Arzobispado, la segunda en madera y recubierta con estuco y láminas en oro y colocada al centro de la plaza mayor. Dos caballitos provisionales antecedían a la obra definitiva.

Reunidos los recursos para la fundición de la escultura, dos motivos impidieron que Branciforte viera concretarse su obra. A inicios de 1796 los trabajos se

⁷ A Manuel Tolsá se le refiere como “la persona más importante, la que va a dirigir en los trabajos a todas las demás personas involucradas y quien va a encargarse de modelar la estatua ecuestre, diseñar el pedestal y dirigir la fundición será el gran arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá” (Beltrán, 2009, pp. 217-218)

⁸ A diferencia de la mayoría de las fuentes que afirman el monto referido, Beltrán (2009) asevera que la obra fue presupuesta con un costo entre de 18 mil y 20 mil pesos.

⁹ Carta sobre la estatua efímera de madera de Carlos IV. ESTADO, N. 20.

detuvieron debido a la imposibilidad de reunir los 600 quintales de calamina¹⁰ necesarios, debido a que la fragata *La Asturiana* que la transportaba desde España fue capturada por piratas ingleses y que el virrey fue retirado de su cargo dos años más tarde, tras actos de corrupción que le caracterizaron. Se tuvo que esperar tres años para reunir todo el metal que requería la fundición de la colosal escultura.¹¹

No fue sino hasta el 2 de agosto de 1802 en que el molde quedó listo.¹² Y hasta finales del año siguiente cuando una vez reunidos los materiales para su fundición, la obra queda concluida.¹³ El 28 de noviembre de 1803, fue puesta al centro de la Plaza Mayor de la Ciudad de México, hoy conocida como Zócalo y el 9 de diciembre se repitió la fiesta de inauguración, pero esta vez duró más de tres días. El Caballito se ubica en la principal plaza de la Nueva España después de los obstáculos varios que enfrentó, sin imaginar que sería partícipe y testigo del transcurrir de la historia urbana y nacional de México. De acuerdo con Fraga (2003) el resultado de tantos empeños culminó en:

[...] un monumento de signo neoclásico: el rey Carlos IV, sonriente porta corona de laurel y vestimenta clásica a la manera antigua, armadura y capa envuelven su cuerpo, con la mano izquierda sujeta

las riendas en tanto que adelanta la derecha; el caballo levanta la pata delantera del costado izquierdo, marcando el paso, de modo que en la composición el soberano gira su rostro hacia un lado y el equino hacia el otro, permitiendo una visualización armónica. Y pesa 20 700 k¹⁴, mide 4.88 m. de alto y 5.4 m. de largo (Fraga, 2003, p. 1266).

Por su parte, Enrique Zalazar Híjar describe la obra de la siguiente forma:

Un gallardo caballo percherín, en el acto de andar pausadamente, siguiendo un gracioso paso llamado galanteo, tiene la pata delantera izquierda levantada en contraposición al brazo del rey. La pata trasera derecha pisaba, como alegoría de dominación, el águila y el carcaj, símbolos del antiguo Imperio Azteca.

Montado en el hermoso caballo, sobre un paño que le sirve de silla, con sus guarniciones, bellos adornos y sin estribos, el rey está vestido a la heroica, empuñando en la diestra un cetro levantado en ademán de comandar un ejército y ceñida su frente con una corona de laurel. La escultura estaba enfilada de frente hacia la segunda puerta del Real Palacio (Salazar Híjar y Haro, 1999, p. 217).

¹⁰ También conocido como latón.

¹¹ Para un relato completo de la captura de la calamina a manos de piratas ingleses y las negociaciones emprendidas para su recuperación, que no se logró, puede consultar Beltrán (2009).

¹² Para mayores detalles del proceso consulte Flores (2016).

¹³ Beltrán (2009) y Flores (2016).

¹⁴ De acuerdo con Flores (2016) la pieza pesa solamente 6 toneladas, eventualmente la diferencia significativa del peso que reportan las dos fuentes se derive de que uno solo considera la escultura y otra incluya el basamento en piedra. Una explicación alternativa es la cantidad de metales utilizados en la fundición de la obra 27.6 toneladas que incluye la pérdida de una parte de los mismos en el proceso de elaboración.

El cuarto trasero derecho pisa el águila y el carcaj, como alegoría de dominación del imperio español sobre el conquistado imperio azteca –describe Salazar–, este elemento sería la causa del primer sobresalto de la obra durante el movimiento de independencia. Las crónicas de la época señalan que el pueblo estaba dispuesto a destruirla porque era contraria al sentir libertario triunfante, otras versiones indican que el presidente Guadalupe Victoria propuso fundirla para elaborar monedas y cañones. Alcanzaría a permanecer cerca un año y medio en la plaza mayor mientras se decidía su destino y con la finalidad de ‘protegerlo de la furia de la gente y así para evitar la destrucción estuvo cubierta con el enorme globo azul’. Finalmente, su destino queda en manos de Lucas Alamán, ministro de relaciones exteriores, quien la protege y salva. Iniciaban así las andanzas de El Caballito por la ciudad y la historia.

Imagen 1. El Caballito en la Plaza Mayor de México



Plaza Mayor de México. Grabado de José Joaquín Fabregat sobre el dibujo de Rafael Ximeno i Planes 797. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Disponible en http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_caballito_de_la_gloria_al_infortunio

De los iconoclastas de los siglos XIX al XXI y las andanzas de El Caballito

Carlos IV gozaría de pocos años de tranquilidad en la plaza mayor, el 16 de septiembre de 1810 inicia el movimiento independentista y el 27 de septiembre de 1821 presenciaría la entrada triunfal del ejército Trigarante. El Caballito gozó de una estancia de casi 20 años enseñoreado de cara al otrora palacio virreinal, convertido ya en el palacio nacional del naciente país.

Imagen 2. El Caballito en el claustro de la Universidad de México



Pedro Gualdi: Patio de la Universidad de México. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM. http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_caballito_de_la_gloria_al_infortunio#_ftn1

Los tiempos habían cambiado, no eran ya momentos en que una escultura colonial ocupara el centro de la principal plaza de México, particularmente cuando agravia al pueblo el hecho de que el cuarto trasero derecho del corcel pisa el carcaj. En mayo de 1823 el Ayuntamiento de la Ciudad de México decide su traslado al claustro de la Real y Pontificia Universidad de

México, junto al Mercado del Volador. En ese momento se intentó desprender el carcaj de la escultura con la finalidad de eliminar el oprobio; sin embargo, no fue posible debido a que ello es crucial para el equilibrio de la escultura. Durante su estancia en el patio de la Universidad y con la finalidad de protegerla se impidió el paso de las personas por el lapso de un año y la colocación de una reja de hierro a su alrededor. Iniciaba así la resignificación de El Caballito como obra de arte.

Imagen 3. El Caballito en la Glorieta de Bucareli



Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM. http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_caballito_de_la_gloria_al_infortunio#_ftn1

Permanecería en el lugar por 15 años cuando Mariano Arista decidió embellecer de nueva cuenta el otrora Paseo de la Reyna convertido en Paseo de Bucareli, pues a finales del siglo XIX,

Bucareli ya presentaba problemas de deterioro como la desecación de sus arboledas, la multiplicación de muladares en sus áreas circundantes y la reducción y privatización de sus carriles laterales, por lo que fue perdiendo su prestigio (Martínez Assad, 2005, p. 33)

Y Carlos IV (y su afamado corcel) fue a parar ahí, a la glorieta de Reforma, en septiembre de 1852.²⁵

Se abriría entonces un periodo de 127 años de permanencia en los que Carlos IV se convertiría en testigo de la historia de finales del siglo XIX a la fecha. De los esplendores del régimen porfirista a la necesidad de emprender una nueva mudanza como resultado del crecimiento vehicular en la ciudad que tornaban poco apropiada su ubicación. No obstante, su estancia en el Paseo de Bucareli no estuvo exenta de sobresaltos, al finalizar el siglo XIX se instalan frente las esculturas de los denominados Indios Verdes, obra de Alejandro Casarín Salinas, que representan tlatoanis mexicas. El primero de ellos corresponde a Izcóatl, el fundador del imperio mexica y el segundo, al jefe militar más destacado entre todos los tlatoanis mexicas, Ahuizótl.

La imagen de los tlatoanis y Carlos IV representaba un choque frontal en todos los sentidos, dos pueblos y dos culturas que dieron paso a una nueva nación. Y más allá de las virtudes estéticas de cada obra, la escena terminaba por ser brutal: el conquistador frente al pueblo azteca, en otro tiempo sojuzgado... sin embargo, para su fortuna eran otros tiempos. (Vea-se imagen 4)

El país y la ciudad se encontraban inmersos en la modernidad porfiriana. Poco representó la alocución del secretario de Fomento, Carlos Pacheco que

²⁵ Otras versiones atribuyen la reubicación de la escultura en la primera glorieta del entonces Paseo de Bucareli al alcalde Miguel Lerdo de Tejada en la actual intersección vial de Paseo de la Reforma, Avenida Juárez y Paseo de Bucareli (*México desconocido*, s.f.).

Imagen 4. Los tlatoanis frente a Carlos IV en el Paseo de Bucareli



Indios Verdes a finales del S. XIX. En Reforma/ Foto: Ciudad de México en el tiempo. <https://lo.cal.mx/ciudad-de-mexico/cronica-ciudad/la-historia-de-los-indios-verdespueblos>

señala la importancia de los reyes esculpidos en bronce, ni las virtudes de la técnica del vaciado que mostraba con claridad el atavío de la orden de los caballeros tigres en una de ellas y las fauces abiertas del jaguar u ocelote en la otra. Voces disidentes pedirían al Ayuntamiento que se suprimieran los ridículos y antiestéticos muñecotes colocados a la entrada del Paseo de la Reforma. El asunto aparecía como una contradicción estética del conjunto, los “muñecotes” frente al estilo neoclásico de la escultura ecuestre y la nueva traza urbana que se ponía en marcha. Lo anterior ocultaba el fondo de las cosas, un acto de racismo de un segmento de la población urbana de un pasado que se deseaba dejar atrás. La respuesta llegaría poco tiempo después, al inicio de 1901 los emperadores mexicas emprenderían su propio peregrinar por la ciudad cuando fueron trasladados al Paseo de la Viga,¹⁶ mientras tanto, El Caballito lució

¹⁶En 2005 los Indios Verdes nuevamente migraron, ahora al Parque del Mestizaje de la alcaldía Gus-

esplendoroso en las fiestas del Centenario de 1910.

Imagen 5. El Caballito en Paseo de la Reforma



<https://fahrenheitmagazine.com/artes/plasticas/el-caballito-de-manuel-tolsa-testigo-de-los-cambios-de-la-ciudad-de-mexico#node-gallery-4>

Lo que los Indios Verdes no pudieron con anterioridad, lo lograría una nueva “modernidad” expresada en el incremento vehicular a finales de la década de los setenta. Las palabras del reconocido arquitecto y restaurador Sergio Zaldívar Guerra en torno de las razones para mover la escultura son ilustradoras.

Nuestra decisión de reubicar la estatua [...] fue tomada en base a la razón profunda de conservar, en el límite de lo posible, los testimonios del desarrollo de una ciudad, para que esta sea capaz de ge-

tavo A. Madero, pues habían quedado expuestos al vandalismo. Desde entonces, distintos colectivos han buscado que los Indios Verdes regresen al Paseo de la Reforma, como en 2011 cuando el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred) impulsó la campaña “Indios Verdes, contra la discriminación” que buscó regresar las estatuas a su morada original (*México desconocido*, s. f.).

nerar el amor y la confianza de sus habitantes en las tareas y en las confrontaciones que el futuro depare.

[...] La conclusión concreta a que arribamos fue que el monumento era de tal calidad que no merecía el papel de referencia urbana que la ciudad le había asignado [...] que la figura tiene aun de transmitir el mensaje cultural y la emoción estética, a quien puede contemplarlo, es y será de tal valor para el futuro que la ciudad no podía seguir dándose el lujo de cancelarla, privando de ella a las generaciones presentes y futuras (Zaldívar Guerra, 1983, p. 504).

Con su traslado a la plaza Manuel Tolsá, la escultura le heredaría el papel de referente urbano a la obra del escultor Enrique Carbajal (Sebastián), que evoca la cabeza del afamado percherin, construida con placas de acero, recubiertas con esmalte de acrílico y una altura de 28 metros.

La plaza Manuel Tolsá, hogar de la obra, conforma un espacio arquitectónico y urbano que surgió tras la demolición del Hospital de San Andrés, una de las últimas obras que alcanzó a realizar Porfirio Díaz, quien decidió que este lugar sirviera como un homenaje al destacado arquitecto valenciano. La plaza está rodeada por edificios emblemáticos: el Palacio de Minería, el Museo Nacional de Arte (MUNAL) que ocupa el otrora Palacio de Comunicaciones y el edificio Maroni. Al centro de este espacio se ubica la escultura ecuestre de Carlos IV, una de las obras maestras de Tolsá.

Y si bien la escultura se aposenta en un espacio urbano incomparable alejado de las protestas sociales —como si de un acuerdo no escrito se tratase—, no

ha dejado de padecer sobresaltos. La destrucción que no padeció en los movimientos de independencia, de la reforma o de la revolución, y mucho menos de los movimientos iconoclastas de 2020, casi lo logran las decisiones de que privilegiaron el costo por sobre la calificación de quienes tendrían la enorme responsabilidad de restaurar una obra de arte patrimonial de México. Resultado de lo anterior, se puso en grave riesgo la obra en septiembre de 2013.¹⁷

Imagen 6. Carlos IV restaurado cabalga en la plaza Manuel Tolsá



<https://fahrenheitmagazine.com/arte/plasticas/el-caballito-de-manuel-tolsa-testigo-de-los-cambios-de-la-ciudad-de-mexico#node-gallery-6>

A modo de conclusión

La escultura ecuestre de Carlos IV restaurada, se ubica en la plaza que lleva el

¹⁷ Imágenes del 2013 y 2014 donde se aprecian los cambios de color visibles en la escultura, y rodeada de andamios del proceso de restauración que la recuperó de la supuesta “restauración” inicial <https://www.elcaballito.inah.gob.mx/?escultura> y https://elpais.com/elpais/2016/08/10/album/1470830302_776996.html#foto_gal_7

nombre de su artífice, Manuel Tolsá. A tres siglos de distancia parece haber encontrado tranquilidad en el ajetreo cotidiano del centro histórico de la Ciudad de México. Carlos IV asiste en calidad de testigo al devenir de la ciudad y del país, al margen de tensiones y dilemas del pasado y presente de México, al punto en que se pasa por alto el que la pata trasera derecha del corcel se apoye en un carcaj mexicana¹⁸ y las implicaciones simbólicas que ello tiene. Todo indica que en la actualidad prima su identificación como parte del patrimonio histórico y cultural del país.

Por el contrario, como lo plantea Jannen Contreras, quien encabezó el equipo encargado de la restauración de la obra, se le reconoce como la única escultura del siglo XIX de gran formato en México, reconocida como la obra maestra de Tolsá y una de las cuatro mejores esculturas ecuestres del mundo. De acuerdo con la misma investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia, [la obra] destaca por su diseño bello y modelado puntilloso, con detalles de textura, movimiento de las curvas que tiene en el pelo del caballo y del rey, fundida con una técnica de una sola colada en piso, técnica poco común que une al jinete y al caballo en una sola pieza, algo excepcional porque las grandes esculturas de la época que perviven en Madrid, fueron mandadas a fundir a Italia en partes, para ser luego ensambladas en la capital española.¹⁹

Sergio Zaldívar, arquitecto y restaurador, agrega que el diseño de la escultura fue para que la gente tenga interacción con ella y no que la aprecie desde lejos. Traerla a la plaza Tolsá fue un acierto, y no son pocos los que afirman que es una de las plazas más bonitas de la Ciudad de México, por el entorno de edificios y precisamente, por la escultura (Saldívar Guerra, s.f., p. 504).²⁰ La escultura y los edificios que le rodean forman un maravilloso complejo arquitectónico que se puede disfrutar en la Ciudad de México.

Bibliografía

- Beltrán, J. C. (2009). Los metales perdidos del Caballito: problemas comerciales en la confección de una obra de arte. En *Caminos encontrados: itinerarios históricos, culturales y comerciales en América Latina*. Servei de Comunicació i Publicacions.
- Martínez Assad, C. R. (2005). *La Patria en el Paseo de la Reforma*. México: Fondo de Cultura Económica/UNAM.
- Salazar Híjar y Haro, E. (1999). *Los trotes del caballito. Una historia para la historia*. México: Diana.

Hemerografía

- Ahedo, E. (2017) Tolsá a 260 años. *Expansión*. (17 mayo) Disponible en <http://obras.expansion.mx/arquitect>

¹⁸ Para observar la escena en detalle consulte <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/cob-laboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/12/26/y-que-es-de-el>

¹⁹ Puede consultar una bella imagen de la escultura con el edificio de Comunicaciones al fondo y la escultura majestuosa al centro en <https://www.mexicanisimo.com.mx/manuel-tolsa/> que aquí no reproducimos por estar protegida por derechos de autor.

²⁰ <https://www.elcaballito.inah.gob.mx/assets/downloads/CarlosIV-MonumentoHistorico.pdf>

- tura/2017/05/18/tolsa-a-260-anos-un-artista-barroco-o-neoclasico
- Álamo, N. (1945). *Marqués de Branciforte*. ST BIG 6123 Gran Canaria: Biblioteca Saulo Toron, disponible en <https://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/MDC/id/85689/rec/3>
- Bialostozky, H. (2019) Ciudad de México, La historia de los indios verdes. *Local*. (26 junio) Disponible en <https://local.mx/ciudad-de-mexico/cronica-ciudad/la-historia-de-los-indios-verdes/>
- El Economista* (2020). Autoridades de la CDMX retiran estatua de Cristóbal Colón en Paseo de la Reforma. (11 octubre) Disponible en: <https://www.economista.com.mx/politica/Autoridades-de-la-CDMX-retiran-estatua-de-Cristobal-Colon-en-Paseo-de-la-Reforma-20201010-0018.html>
- El Periódico* (2020). Las protestas de "Black Lives Matter" se ceban en estatuas de militares y esclavistas. (18 junio) Disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20200608/derribadas-estatuas-protestas-black-lives-matter-brisol-virginia-londres-7990624>
- El Tiempo* (2020). Las estatuas de esclavistas derribadas durante protestas antirracistas. (17 sep) Disponible en: <https://www.eltiempo.com/mundo/europa/cuales-son-las-estatuas-que-han-caido-en-el-mundo-durante-las-protestas-contra-el-racismo-505712>
- Fernández, M. (2015). El Caballito de la gloria al infortunio. *Revista imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas*. disponible en http://www.revisitaimagenes.esteticas.unam.mx/el_caballito_de_la_gloria_al_infortunio#_ftn5
- Fraga González, M. del C. (1990) Patronazgo artístico del Marqués de Branciforte: Canarias y Méjico. *Coloquios de Historia Canario Americana*. Disponible en <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/coloquios/id/926/filename/684.pdf>
- Milenio*. (2021). Indios verdes, quiénes son y porque son de ese color. (20 enero) Disponible en <https://www.milenio.com/cultura/indios-verde-quienes-son-y-por-que-son-de-ese-color>
- Rincón, A. (2020). Rebelión contra las estatuas: los símbolos que suscitan choques en todo el mundo. *France 24*. (11 junio) Disponible en <https://www.france24.com/es/20200611-rebelion-contra-las-estatuas-los-s%C3%ADmbolos-que-suscitan-choques-en-todo-el-mundo>
- Robertson, A. F. (2015) El Marqués de Branciforte y Carlos Soler Carreño y de Castilla (Publicado en inglés en *Tenerife News* número 535. (15 octubre) Traducción de Emilio Abad.
- Sputnik News* (2020). Activistas del mundo derriban y vandalizan estatuas ligadas al esclavismo. (29 junio) Disponible en: <https://mundo.sputniknews.com/20200629/activistas-del-mundo-derriban-y-vandalizan-estatuas-vinculadas-al-esclavismo-1091904799.html>
- Zaldívar Guerra, S. (1983). El Caballito. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 20(1).

Cibergrafía

- Aguirre Botello, M. (s.f.). "El caballito" historia y sitios que ocupó. La estatua ecuestre de Carlos IV. *México Mágico*. Disponible en <http://www.mexicomaxico.org/Caballito/caballito.htm>
- Calvo Maturana, A. (s. f.). Cronología de Carlos IV de Borbón (1788-1808). *Biblioteca Miguel de Cervantes*. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/portales/reyes_y_reinas_espaa_contemporanea/carlos_iv_cronologia/
- Carmona, D. A. (2021). *Memoria Política de México*. Disponible en <https://memoriapoliticademexico.org/Biografias/RJV40.html>
- Flores, M. (9 de diciembre de 2016). Las aventuras del caballito, disponible en <https://de10.com.mx/top-10/las-aventuras-de-el-caballito-de-tolsa-en-dos-siglos-de-historia>
- Gobierno de la República, <http://www.historia.palacionacional.info> visitada el 10 de septiembre de 2021.
- INAH (2016). *El Caballito*. Disponible en <https://www.elcaballito.inah.gob.mx/?escultura>
- INBA. (2019). Manuel Tolsá el mayor exponente del estilo neoclásico en México, Boletín núm. 1987. (24 septiembre) Disponible en <https://inba.gob.mx/prensa/13576/manuel-tolsa-el-mayor-exponente-del-estilo-neoclasico-en-mexico>
- (s. f.). Manuel Tolsá (1757-1816). *México desconocido*. Disponible en <https://www.mexiconoconocido.com.mx/manuel-tolsa-1757-1816.html>
- (s. f.). Manuel Tolsá Sarrión. *Real Academia de Historia*. Disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/8756/manuel-tolsa-sarrion>
- (s. f.). Miguel de la Grúa Talamanca y Branciforte. *Real Academia de Historia*. Disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/11348/miguel-de-la-grua-talamanca-y-branciforte>
- (s. f.). Carlos IV. *Real Academia de Historia*. Disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/10736/carlos-iv>
- Secretaría de Cultura (2017). *INAH entrega la estatua ecuestre de Carlos IV, El Caballito*, Comunicado. (28 junio) Disponible en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-a-traves-del-inah-entrega-restaurada-integralmente-la-estatua-ecuestre-de-carlos-iv-el-caballito?idiom=es-MX>