

Cuauhtémoc: el andar de un monumento

Al caminar por las calles de la ciudad de México es imposible dejar de observar las construcciones, la traza de calles, las plazas y los monumentos; testigos que plasman diversos momentos de su historia, conformación y desarrollo. Para evitar, en lo posible, la afectación de este patrimonio arqueológico e histórico, así como de recuperar información para conocer la transformación cultural de la cuenca de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), por medio de la Dirección de Salvamento Arqueológico (DSA), se ha dado a la tarea de intervenir y supervisar las diferentes obras de infraestructura de carácter público o privado. En general, estas alteraciones surgen con la apertura de calles, la construcción de unidades habitacionales, casas-habitación, remodelaciones de conjuntos históricos, ampliaciones o construcciones de líneas del Metro, las cuales dan origen a proyectos de salvamento, a rescates, a estudios de factibilidad y, en algunos casos, a la supervisión durante las excavaciones en una obra.

De manera cotidiana, la DSA supervisa la intervención arqueológica, aplicando criterios que ha desarrollado como en el caso del Proyecto “Prevención de afectaciones al Patrimonio Cultural”, lo que permite definir el tipo de intervención arqueológica que debe realizarse en la ciudad de México sujeta a constantes cambios y renovaciones urbanas. Claro ejemplo de estas transformaciones se tiene en la historia del Paseo de la Reforma, una de las avenidas más representativas de la República Mexicana por su belleza y poder de evocación para conmemorar importantes momentos históricos de México.

En distintos periodos de gobierno de la ciudad, este Paseo ha sido motivo de atención y cuidado, por lo cual ha padecido diversas remodelaciones y ampliaciones; tal es el caso de la administración del gobierno del Distrito Federal (2000-2006). El Pro-

* Dirección de Salvamento Arqueológico, INAH.

yecto para el mejoramiento y embellecimiento del Paseo de la Reforma se compone de tres etapas. La que aquí se presenta es la segunda etapa de remodelación de dicha avenida, en la que se contemplaba el proyecto de reubicación de la estatua de Cuauhtémoc. Es así como el gobierno del Distrito Federal, en mayo de 2004, decidió retirar la glorieta ubicada en la intersección de las calles de Insurgentes y Reforma, con el fin de desahogar el tráfico en dicho punto.

Esta investigación surgió por interés de conocer cómo fueron los emplazamientos y las repercusiones de este suceso tan particular, ya que socialmente hay sentimientos de rechazo y aceptación por causa del desplazamiento, toda vez que, a nivel urbanístico, la traza en el área padece una transformación y adaptación para poder albergar al monumento cada vez que éste se traslada. Para el tercer emplazamiento, el gobierno del Distrito Federal solicitó a la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH (CNMH) el “visto bueno” y notificó a la DSA, lo cual derivó en la supervisión de la excavación requerida para la cimentación con el fin de preservar y evitar la afectación del patrimonio nacional.

Primer emplazamiento

Durante el último cuarto del siglo XIX, se impulsó un nacionalismo que exaltaba nuestro pasado prehispánico reflejado en las artes, sobre todo en la escultura y la arquitectura del momento. Como muestra evidente está el monumento a Cuauhtémoc y el Pabellón de México para la Exposición Internacional de París. Durante el Porfiriato se difundieron esquemas de historia patria influidos por el positivismo. Sobre el trasfondo del pasado prehispánico se delineaba el tránsito sucesivo del país a través del virreinato y los primeros años de la Independencia con

una influencia religiosa muy marcada, a una etapa de reforma y a una lucha partidista en nombre de conceptos “abstractos”, que alcanza una etapa “positiva” de “orden y progreso” instaurada por el régimen.¹

La presencia de elementos prehispánicos en la arquitectura responde a dos compromisos de diversa índole que se complementan entre sí: uno de carácter arquitectónico como resultado del gusto por los estilos históricos impulsado por la Escuela Nacional de Artes. Ésta reconocía la belleza de las formas creadas por los antiguos pobladores y destacaba la riqueza cultural de un pasado que podía considerarse digno y glorioso. El lenguaje prehispánico se sumó al tratamiento ecléctico de las formas y enriqueció el repertorio arquitectónico. El segundo es un intento del régimen para unificar al país en torno a una imagen de identidad nacional.²

En 1869, el Ayuntamiento erigió un monumento para Cuauhtémoc en el Paseo de la Viga, que al parecer no dejó satisfechos a quienes deseaban honrar su memoria porque, para 1878, durante los inicios del primer periodo de gobierno de Porfirio Díaz, la Secretaría de Fomento publicó una convocatoria para el diseño de un monumento dedicado al héroe azteca. En sus primeros párrafos, dicho decreto dice:

El C. Presidente de la República, deseando embellecer el Paseo de la Reforma con monumentos dignos de la cultura de esta ciudad, y cuya vista recuerde el heroísmo con que la nación ha luchado contra la conquista en el siglo XVI y por la independencia y por la reforma en el presente, ha dispuesto que en la glorieta situada al oeste de la que

¹ Fausto Ramírez, “Arte del siglo XIX en la Ciudad de México”, en *Historia del Arte Mexicano*, núm. 12, Madrid, Muralla, 1984, p. 51.

² Ernesto Alva Martínez, “La búsqueda de una identidad”, en *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, Conaculta, 1996, p. 48.



Fotografía 1. Vista aérea del cruce de Insurgentes y Reforma en 1941. Fotografía de Compañía Mexicana de Aerofoto.

ocupa la estatua de Colón, se erija un monumento votivo a Cuauhtimotzin y a los demás caudillos que se distinguieron en la defensa de la patria; en la siguiente otra a Hidalgo y demás héroes de la Independencia, en la inmediata, otro a Juárez y demás caudillos de la Reforma y de la segunda Independencia [...]³

Se presentaron cinco proyectos al jurado calificador, compuesto por los ingenieros J. S. Bagally, Manuel Gargollo y Parra, Ramón Rodríguez Arrangoyti y Emilio Dondé.⁴ Se escogió el tercero, que tenía como lema: "Verdad, Belleza y Utilidad". Sus conceptos aludían a los ideales de verdad histórica, belleza artística y utilidad moral. Juntos daban sentido a lo que se anhelaba que el arte fuese en ese momento. El proyecto ganador respondía a una forma incipiente de aquel len-

³ Secretaría de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, México, Sección 3a., 23 de agosto de 1877; *cfr.* Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XIX*, México, IIE-UNAM, 2001, t. I, apéndice 5, p. 213.

⁴ *Ibidem*, t. I, apéndice 4, p. 213.

guaje que más tarde se denominaría neoaztequismo.⁵

El 5 de mayo de 1878, el general Díaz colocó en la tercera glorieta del Paseo de la Reforma la primera piedra del monumento.⁶ Éste fue proyectado e iniciado por el ingeniero Francisco Jiménez, quien decía de su obra:

[...] la mejor manera de honrar el heroísmo y el sacrificio de una raza tan valiente y llena de abnegación por su patria, raza que también poseía una civilización bastante avanzada para su época y sus costumbres, es poner de manifiesto su adelanto en el arte, escogiendo sus formas generales y su ornamentación [...]⁷

⁵ Arturo Navarro Casado, "La escultura durante el porfiriato", en *Historia del arte mexicano*, núm. 7, México, SEP-INBA-Salvat, 1982, p. 193; *cfr.* Claudia Negrete, "Arquitectura y fotografía: complicidades ideológicas", en *Alquimia*, núm. 7, México, INAH, 1999, p. 8.

⁶ Héctor Romero, *Presencia de Cuauhtémoc en la Delegación Cuauhtémoc*, Cuadernos de la Ciudad de México, México, DDF, 1982, pp. 14-15.

⁷ V. Reyes, "El Monumento a Cuauhtémoc", en *Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México*, t. I, 1886, re-



Fotografía 2. Relieve norte del monumento. Fotografía de Ximena Montes de Oca/DSA.

Fue por el pensamiento y el proyecto del ingeniero Jiménez que este monumento se convirtió en el representante del estilo “neoazteca” o “neointígena”. Por desgracia don Francisco murió en 1884, por lo que no pudo ver su obra terminada, quedando como encargado de concluir la el ingeniero y arquitecto Ramón Agea.

En la creación de la estatua participó una serie de personajes de gran importancia, como el escultor Miguel Noreña, quien aumentó su renombre debido a la excelente forma de expresión y, sobre todo, por tratar temas muy relacionados con asuntos de nuestra historia. Noreña se encargó del modelado de la estatua y del bajo-relieve norte que muestra el momento en que Cuauhtémoc, frente a Cortés, devuelve a éste el puñal que violentamente le había sido arrebatado. Cuauhtémoc le dice que tome su puñal y lo mate, ya que no pudo morir defendiendo a su

pueblo. El panel del sur, que representa el tormento de Cuauhtémoc, es obra de su discípulo Gabriel Guerra. La fundición de la estatua estuvo a cargo de otro discípulo del artista, Jesús F. Contreras, quien merece ser citado por la dificultad de su encargo, que consistía en la fundición de la escultura.

Francisco Sosa⁸ hizo una pequeña pero muy detallada descripción del monumento, que dice:

El gran basamento de planta cuadrada, sobre el cual se eleva el monumento, presenta, con ligeras variantes, la forma y disposición de los palacios de Mitla: cuatro contrafuertes en los ángulos, compuestos, cada uno, de tres piedras salientes, dejan un espacio entrante, en cada una de las caras, que se han llenado con bajo-relieves y lápidas de bronce [...] El cuerpo medio, que se levanta inmediatamente sobre este gran basamento, se compone de un zócalo en forma ligeramente piramidal con un tablero en cada cara, llevando en cada uno de ellos

producido en Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, México, IIE-UNAM, 1964, t. III, p. 197.

⁸ Francisco Sosa, *Apuntamientos para la historia del Monumento a Cuauhtémoc*, México, 1887 (Folleto); *cfr.* Justino Fernández, *op. cit.*, t. I, pp. 167-170.



Fotografía 3. Monumento a Cuauhtémoc sobre el Paseo de la Reforma. Fototeca de la CNMH, INAH.

inscrito uno de los nombres de los reyes aliados que tan esforzadamente combatieron contra la conquista [...] Cuatro grupos, de tres columnas cada uno, se levantan sobre este zócalo en sus ángulos, separados entre sí por entrepaños cortados por nichos o entradas, en que se han colocado trofeos de bronce, formados con las armas, pendones e insignias que usaban [...] las columnas están tomadas de las paredes que aún existen en Tula [...] El cornisamiento que sostiene estos grupos de columnas está compuesto según los modelos de las cornisas de los palacios de Uxmal y Palenque [...] y su friso con los escudos, trajes de guerra y armas de combate, que usaron los guerreros de Anáhuac [...] Una grada o escalón sirve de intermedio [...] llevando ornamentos [...] que por la forma pura y esbelta, aun pudiera confundirse con delicadas grecas del arte clásico [...] En el pedestal superior, que es el sostén de la estatua, se ha procurado conservar el carácter del estilo, con su ornamentación apropiada, decorando su capitel con sus colgantes en los ángulos y nudos de víboras, acusando su forma. El tablero del frente lleva en el bajorrelieve el jeroglífico de Cuauhtémoc, tal como lo repre-

sentaban los aztecas: “Águila que descendió”; un águila desciende a tocar con su pico la huella de un pie humano [...] La estatua que remata el monumento, representa a Cuauhtémoc en traje de guerra; corona su cabeza la diadema y el penacho de plumas, signos de su elevada categoría; su pecho cubierto con la coraza de algodón y en los hombros sostenido el manto: su actitud es la de esperar al enemigo para el combate, empuñando en su diestra la macana [...]

En las cuatro caras del segundo cuerpo aparecen las armas y los nombres de Coanacoch; Cacam, señores de Texcoco; Tettlepanquetzal, señor de Tacuba, compañero de tormento de Cuauhtémoc y Cuitláhuac, el héroe de la Noche Triste.⁹

Es evidente, en la descripción, la búsqueda de identidad de los artistas de la época, al retomar rasgos propios de la arquitectura de las ciudades prehispánicas y el arte de las civilizacio-

⁹ Héctor Romero, *La Reforma se reforma, Cuadernos de la Ciudad de México*, México, DDF, 1981, pp. 78-81.



Fotografía 4. Monumento desmontado para su traslado en 1949. Fototeca de la CNMH, INAH.

nes que habitaron dichas ciudades. Tomando estos rasgos, transformándolos y haciéndolos suyos, estos artistas dieron vida a una nueva corriente que se tenía la esperanza de que no sólo ocurriera en la escultura sino en todas las artes.

Debido a esta búsqueda de identidad nacional, a partir de 1884 hubo una serie de acciones de carácter estatal que dieron pie al estudio de monumentos como el de Cuauhtémoc en el Paseo de la Reforma e Insurgentes inspirado, como se ha dicho, en la arquitectura azteca, maya y de Mitla.¹⁰

En 1887 quedó concluida la obra y fue inaugurada el 21 de agosto del mismo año con el discurso oficial en lengua náhuatl del historiador Francisco del Paso y Troncoso.¹¹ De esa fecha en adelante el monumento cobró gran importancia y tuvo infinidad de visitantes, desde familias de

alcurnia hasta gente del pueblo que le llevaban ofrendas, se tomaban fotografías al pie del monumento y realizaban actos cívicos a su alrededor.¹² La figura se convirtió en algo simbólico; pronto se hicieron objetos con su imagen como *souvenirs*, postales, timbres, carteles, portadas de libros, entre otros. Incluso la primera cervecería mexicana —fundada en Monterrey en 1890— se denominó Cervecería Cuauhtémoc, ya que, hasta la fecha, utiliza como logotipo la efigie del monumento.¹³

Segundo emplazamiento

La idea de mover el monumento de su lugar original al cruce de Insurgentes y Reforma, surge como

¹⁰ Citlali Salazar, “En consecuencia con la imagen. La imagen de un héroe y un monumento: Cuauhtémoc, 1887-1913”, en *Secuencia*, núm. 59, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, mayo-agosto de 2004, pp. 201-214.

¹³ *Idem*.

¹⁰ Ernesto Alva Martínez, *op. cit.*

¹¹ *Enciclopedia de México*, José Rogelio Álvarez director, México, 1988, t. XI, p. 6244.

consecuencia de la convocatoria que hizo el periódico *Excelsior* en 1944 para realizar el Monumento a la Madre, además de una solución vial al cruce de ambas avenidas.¹⁴ En dicho concurso participaron siete arquitectos, entre los que se encontraban José Villagrán y Mario Pani; ambos propusieron que se trasladara el monumento a Cuauhtémoc de la glorieta del University Club —88 m al norte del cruce— al eje de Insurgentes y Reforma. Alrededor de éste se hacen algunos pasos a desnivel, con la intención de mejorar la circulación en ese punto.¹⁵ El concurso lo ganó el arquitecto José Villagrán —considerado “el maestro”—, quien comenzó con el desarrollo del proyecto.

El arquitecto Mario Pani, ante el resultado, decidió comentar con el ganador su idea para el mejoramiento de la vialidad, por su preocupación respecto al crecimiento de la ciudad hacia el suroeste debido a los nuevos desarrollos habitacionales que desplazaron al centro de la ciudad como tal. Pani propuso que el nuevo centro de la capital debería quedar justo en aquel cruce, y así proyectó con Villagrán la realización de una “macroglorieta” que tendría un diámetro de 300 m y a su alrededor se levantarían 12 torres para distintos usos, comunicadas entre sí por zonas peatonales que albergarían oficinas, departamentos, comercios y hoteles, con el fin de que tanto habitantes como visitantes no tuvieran que salir de ahí para realizar sus actividades. Debido a su ubicación, se podría acceder fácilmente a esta área desde cualquier punto de la ciudad.¹⁶ Este proyecto culminaría con la colocación de la estatua del héroe azteca al centro de la glorieta, puesto que se había convertido en un monumento de

gran importancia cívica, que marcaría así el centro de la ciudad propuesto por Mario Pani.

Además de que esta zona era de fácil acceso por su localización y un lugar ideal para realizar este “desarrollo”, pues había gran cantidad de terrenos baldíos y mal aprovechados en las colonias aledañas. Una vez realizadas, las obras tendrían una plusvalía mayor a la que tenían en aquel momento.

En esos años, la instancia encargada de recibir y revisar los proyectos era la Comisión de Planificación del Distrito Federal, por lo que sus miembros y algunos otros interesados se reunieron para revisar el proyecto. Después de casi un año y muchas discusiones fue aprobado en 1946, 15 días antes de terminar el sexenio, por lo que su desarrollo se pospuso. Más tarde fue retomado por el nuevo gobierno sin obtener resultados positivos. De este magno proyecto sólo quedaron dos testigos; uno, el Hotel Plaza (también proyecto de Pani), y que a pesar de haber sido erigido con anterioridad al proyecto de la “macroglorieta”, se integraba a las 12 torres; el otro fue el traslado —en 1949— del monumento a Cuauhtémoc, a la intersección de las avenidas Insurgentes y Reforma, debido a la remodelación y ampliación que se hizo al Paseo de la Reforma durante la administración de Miguel Alemán, donde permaneció hasta el pasado julio de 2004.

Como huella de su primera reubicación se dejó una placa al pie del monumento, que dice:¹⁷

CON MOTIVO DE LA RECONSTRUCCIÓN TOTAL DEL PASEO DE LA REFORMA SE TRASLADÓ ESTE MONUMENTO AL CRUZAMIENTO CON LA AV. DE LOS INSURGENTES, SIENDO PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA EL LIC. MIGUEL ALEMÁN Y JEFE DE DEPARTAMENTO DEL DIS-

¹⁴ Mario Pani, *Historia oral de la Ciudad de México. Testimonio de sus arquitectos (1940-1990)*, México, Conaculta, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2000, pp. 61-69.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Dato copiado *in situ*, directamente de la placa adosada al monumento.



Fotografía 5. Placa al pie del monumento. Fotografía de Ximena Montes de Oca/DSA.

TRITO FEDERAL EL LIC. FERNANDO CASAS ALEMÁN.

LAS OBRAS ESTUVIERON A CARGO DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE OBRAS PÚBLICAS. SEPTIEMBRE 15 DE 1949

Antes de la construcción de la Columna de la Independencia, el monumento a Cuauhtémoc fue la imagen representativa de la ciudad; su efígie aparecía en postales, era punto de reunión de la gente, se hacían manifestaciones al pie de la escultura, e incluso se le dejaban ofrendas. La figura llegó a tener distintos significados: cívico, histórico y, en ocasiones, romántico. Se cuenta que durante el primer traslado se encontró un atado de cartas que pertenecían a un enamorado veracruzano, quien, se dice, lo había colgado cuidadosamente de la escultura. La historia continúa, pues se comenta que se recogió el paquete y, una vez reubicada la estatua, se colocó de nuevo dicho atado con un cordón azul en el interior del brazo derecho que blande la lanza, para que se conservara.¹⁸

¹⁸ Guadalupe Appendini, "La efígie de Cuauhtémoc también guarda viejos secretos amorosos", en *Excélsior*, México, 18 de julio de 2004, Sección B, p. 5.

Sin embargo, durante los trabajos de restauración del tercer traslado, los cuales incluían un reconocimiento visual y la toma de una serie de radiografías de la estatua, no se detectó en su interior resto alguno de material distinto al de su constitución, con lo cual se puso fin a la historia de aquel enamorado de Tlacotalpan.

| 117

Tercer emplazamiento

La iniciativa de devolver el monumento a su lugar original surgió a raíz de las obras que se realizaron en 2004 en el Paseo de la Reforma, las cuales, en su segunda etapa de desarrollo, incluyeron el mejoramiento, una vez más, de la circulación en el cruce de Reforma e Insurgentes. Se propuso eliminar la glorieta que ahí se encontraba, ya que la avenida de los Insurgentes debería quedar libre para dar paso a un nuevo medio de transporte denominado Metrobus, planeado para cruzar la ciudad de norte a sur y de regreso, haciendo uso de la avenida Insurgentes.

Como representante de la DSA, en mi primera visita (13 de mayo de 2004) tuve la oportunidad de conocer de cerca la estatua del héroe

azteca. Por dentro, la base del monumento es hueca, hecha de un macizo de concreto sostenido por columnas, y tiene una serie de pilotes de control colocados en 1949 que sirvieron como marcadores del hundimiento de la estructura.

Durante este primer reconocimiento, gracias a una cala efectuada a lo largo del camellón de Reforma, hecha por la constructora CAV Diseño e Ingeniería, S.A. de C.V., y encargada de realizar el traslado, se podía observar el basamento original erigido a fines del siglo XIX hecho por el primer ingeniero-arquitecto de la República Mexicana, el italiano Javier Cavallari, a quien se debe. Él realizó la fachada de la Academia de San Carlos durante su estancia en México. Unos días después de mi recorrido, comenzaron la excavación que dejó completamente al descubierto el pedraplén que correspondía a la antigua base del monumento y, con él, las técnicas constructivas utilizadas en el siglo XIX. Al inicio de la excavación, como primer paso se marcó un área de 10 × 10 m, la cual sería afectada para levantar la losa de concreto de la calle, que debajo tenía una capa de arcilla para nivelar el terreno. Una vez retirada la capa de arcilla, se localizó una tubería de albañal y después se detectó el antiguo zócalo. Al abrir la losa fue posible notar cómo era el sistema constructivo de entonces, y que consistía en preparar el terreno con arcilla de color anaranjado (en apariencia es tabique molido) y pedacería de tabique que además servía para aislar la humedad. Encima se colocaba una cama de polines (por sus dimensiones se llaman gualdras) de madera muy dura de color rojizo, quizá fuera de caoba, que se encontraba en perfecto estado de conservación. Sobre esto se desplantaba el basamento de mampostería de basalto unido con una mezcla de cal y arena, el cual, debido al transcurso del tiempo, se había compactado de manera extraordinaria, por lo que se tuvieron muchas dificultades para retirarlo.

Gracias a las fuentes documentales se sabía que el piso de la plataforma no era el original, pues en su primer traslado fue sustituido al igual que el atrio del monumento; esto es, el pavimento del zócalo que está formado por baldosas de arenisca de Guanajuato, verdes y moradas, agrupadas de manera alternada.¹⁹ Posteriormente se detectó el piso original, con lo que se confirmó lo que mencionaban las fuentes consultadas, pues los colores correspondían a la información que se tenía. Se limpió meticulosamente para poder observar el despiece y se recogieron muestras para buscar los yacimientos porque —en concordancia con la CNMH— se acordó que en este nuevo emplazamiento se recuperara la apariencia que tuvo el primer proyecto, idea bien recibida y ejecutada sin contratiempos.

Para efectuar el traslado del monumento se retiraron todas las esculturas, placas y relieves, para evitar su maltrato durante la remoción. Una vez desmontadas, se trasladaron al taller provisional que se instaló en el parque Luis Pasteur, a un costado del Paseo de la Reforma, donde se procedió a su limpieza y restauración antes de colocarlas de nuevo en su lugar.

El desplazamiento de la base fue complicado, pues fue necesario degollarla para poder colocar una cama de varillas con la que fue elevada con una pluma y colocada en una grúa terrestre que la trasladó al lugar que se había preparado para recibirla y para terminar de colocar la cimentación que sostiene la base. La cimentación anterior se cubrió y la avenida se pavimentó, liberando así la vialidad.

Durante estos trabajos tuve la oportunidad de platicar con el restaurador encargado, quien me explicó que en 1968, próximas las Olimpiadas en nuestro país, se decidió hacer una serie de remo-

¹⁹ V. Reyes, *op. cit.*



Fotografía 6. Perfil expuesto del basamento del siglo XIX. Fotografía de Ximena Montes de Oca/DSA.

delaciones menores en la avenida del Paseo de la Reforma, la cual incluyó el “embellecimiento” del monumento, por lo que indebidamente la pátina original de bronce se pintó de color negro. Para devolverle su belleza original, se realizaron los minuciosos trabajos que restituyeron al metal el talante propio de su acabado, que Noreña escogió como un elemento expresivo fundamental por tratarse de un monumento laudatorio de una gran figura del pasado mexicano.

De cerca se observa que la escultura está fundida en trece piezas, que en algún momento podían separarse, pero al parecer cuando se movió en 1949 se le colocaron puntos de soldadura en casi todas las uniones. Sobre la superficie se ven claramente las marcas de la fundición, pues se notan algunas manchas que corresponden a burbujas de vapor que se formaron al momento de la disolución de los materiales y que fueron rellenadas posteriormente. A pesar de todo esto, es evidente que para la época se hizo un trabajo extraordinario.

Comentarios finales

Frente al monumento se puede entender el porqué se menciona en la mayoría de las publicaciones que se refieren al último cuarto del siglo XIX. Se aprecian los rasgos indígenas plasmados en el rostro de la imponente figura que muestra un cuerpo dispuesto a pelear si es necesario, una tensión por la manera en que las venas se marcan en sus puños, signo de fortaleza y furia. Es en el penacho y vestimenta donde se observa la influencia neoclásica del escultor, que de primer momento trae a la mente a un gladiador del circo romano, pero además revela la delicadeza, el esmero, el detalle y cuidado que puso el artista en la realización de esta magnífica obra.

Son pocas las oportunidades que tenemos de ser testigos de sucesos como el traslado de un monumento, de ahí que el registro del hecho sea indispensable, pues ya mencionaba que una de las prioridades del INAH, a través de la DSA, es intervenir en el rescate del patrimonio cultural



Fotografía 7. Esculturas durante el proceso de limpieza. Fotografía de Francisco Ortuño/DSA.



Fotografía 8. Escultura en proceso de restauración. Fotografía de Francisco Ortuño/DSA.

de México que pudiera ser afectado por obras de infraestructura públicas o privadas, teniendo en cuenta que éste pueda ser arqueológico o histórico.²⁰

Aunque en esta ocasión no se tuvo presencia de vestigios arqueológicos, debido a que el área se encuentra muy alejada de lo que fuera la ciu-

²⁰ Una muestra evidente de este tipo de intervenciones, aparte de la que hoy nos ocupa, es la del monumento conmemorativo a la batalla de Molino del Rey, el cual también sufrió un traslado y en donde hubo una participación interdisciplinaria de gran importancia por la relevancia del suceso y los hallazgos obtenidos a lo largo de la exploración. Vid. Marcela Salas Cuesta, Ma. del Consuelo Maquivar, José Luis del Olmo *et al.*, *Molino del Rey: historia de un monumento*, México, INAH (Regiones), 1997, pp. 11-14.

dad prehispánica y de lo que fuera la traza de la ciudad virreinal, sí fue posible observar la estratigrafía. Aunque estaba alterada, formada sobre todo por capas de relleno, debe corresponder a las distintas épocas en que ha sido remodelado el Paseo de la Reforma tanto en el siglo XIX como en el XX.

Al quedar expuesto el basamento original, se revivió la historia del monumento que se encontraba, hasta hace unos meses, en el cruce más importante y de los más conflictivos de la ciudad de México.

De esta manera, se espera que los trabajos que se han realizado para su traslado no sólo sir-



Fotografía 9. Escultura de Cuauhtémoc restaurada casi en su totalidad. Fotografía de Ximena Montes de Oca/DSA.

van para desahogar dicho cruce, sino que logren uno de los cometidos propuestos: dignificar de nuevo la imagen del monumento que durante mucho tiempo fue motivo de gran admiración, embajador de nuestro país en 1922 cuando José Vasconcelos envió una réplica a Sudamérica. Ha sido motivo para inspirar discursos, poemas e historias de escritores como Eduardo del Valle, Ramón López Velarde o el mismo Ignacio

Manuel Altamirano, quien a través de la descripción del monumento elogia y enaltece al rey azteca. La imagen de esta obra tiene un propósito más profundo que la de ser una simple expresión artística, y es el que logró desatar en la época de su manufactura, así como durante sus traslados, creando en ocasiones controversias. Es así que este monumento aún tiene mucho que dar.