

# Un arco de triunfo efímero dedicado a Carmen Romero Rubio

Marte González Ramírez\*

*Resumen:* Las expresiones artísticas han evolucionado a lo largo del tiempo; surgen, permean, son interpretadas, y sobreviven o desaparecen con los años, pero si caen en el olvido podemos apreciar las obras que permanecieron; sin embargo, las que no lo hicieron pueden ser conocidas, estudiadas y comprendidas por los testimonios escritos o por las imágenes que dan certeza de su existencia. Precisamente, en este breve artículo se aborda una fotografía que informa sobre un arco de triunfo que fue levantado en la ciudad de Guanajuato, en 1903, para agradar al presidente Porfirio Díaz y, sobre todo, a su esposa Carmen Romero Rubio; así, en estas páginas se contextualiza e interpreta iconológicamente dicho monumento.

*Palabras clave:* arte efímero, arco de triunfo, porfiriato.

*Abstract:* Artistic expressions have evolved over time, arise, permeate, are interpreted, and survive or disappear over the years, but if they fall into oblivion we can appreciate the works that remained, however, those that disappeared can be known, studied and understood by written testimonies or by the images that give us certainty of their existence. Precisely, in this short article we study a photograph that tells us about a triumphal arch that was made in the city of Guanajuato, in 1903, to please President Porfirio Díaz and, above all, his wife Carmen Romero Rubio; thus, in these pages the monument of the photo in question is contextualized and interpreted iconologically.

*Keywords:* ephemeral art, triumphal arch, Porfiriato.

Fecha de recepción: 5 de septiembre de 2019

Fecha de aceptación: 15 de octubre de 2019

## Introducción

**E**n la actualidad, el historiador no sólo valora las fuentes escritas de archivo como única alternativa para sustentar sus estudios o análisis; la apertura de las ciencias y las disciplinas ha hecho que su oficio también se nutra, entre otros elementos, de las expresiones culturales y artísticas, como es la fotografía. Mucho se ha mencionado sobre el peso que las imágenes tie-

nen como fuentes para la historia, y en este sentido, Roland Barthes considera que la fotografía reproduce o da cuenta de lo que ha sucedido una sola vez y de manera irreplicable, que muestra algo en particular, algo “Real en su expresión infatigable”.<sup>1</sup>

Barthes nos indica que la fotografía es un referente de la realidad percibida en un tiempo y espacio específicos y lo que se muestra en ella no puede transformarse, simplemente es un indica-

\* Estudiante de doctorado en historia, Departamento de Historia-División de Ciencias Sociales y Humanidades-Universidad de Guanajuato, campus Guanajuato.

<sup>1</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, traducción y prólogo de la versión castellana de Joaquim Sala-Sanahuja, España, Paidós Ibérica (Paidós Comunicación, 43), 1990, p. 31.

dor concreto y/o puntual de lo que fue. El material fotográfico nos señala un objeto o un acontecimiento, lo cual puede tomarse como información que no siempre encontramos en los documentos escritos; es un “infra-saber”, es decir, datos que ayudan en la construcción y comprensión del pasado.<sup>2</sup> De esta manera son una fuente útil, “testimonios directos de la realidad tangible”.<sup>3</sup>

Quizá las imágenes capturadas no pueden transformar su discurso, pero sí es posible leerlas e interpretarlas. Bajo las ideas anteriormente mencionadas es que en las páginas de este artículo nos proponemos revisar una fotografía tomada en Guanajuato, en 1903, con motivo de la visita que Porfirio Díaz hizo para inaugurar algunas obras públicas, pues da testimonio de un arco efímero que en la actualidad ya no existe, pero llama nuestra atención por las características que presenta la construcción y por el momento que registra. Pretendemos observar los detalles de la foto, describirla y resaltar su importancia como fuente histórica, con lo cual definiremos la temática de la imagen y explicaremos los elementos que la componen.

### Los arcos triunfales y efímeros en el tiempo

El arte efímero es un concepto moderno de Gustav Metzger que refiere a toda aquella obra que intencionalmente se crea “para su autodestrucción”.<sup>4</sup> Aunque esta definición apunta a las creaciones artísticas del siglo XX, ya existían piezas de antaño de características pasajeras, que no han sobrevivido, pero de las cuales hay referencias de su elaboración en el tiempo.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 32-33, 68, 70.

<sup>3</sup> Rebeca Monroy Nasr, “Siluetas sobre la lectura fotográfica”, en Mario Camarena Ocampo y Lourdes Villafuerte García (coords.), *Los andamios del historiador*, México, AGN / INAH, 2001, p. 317.

<sup>4</sup> Ian Chilvers, *Diccionario de arte*, adaptación para la edición española de Adolfo Gómez Cedillo, Elena Luxán y María Ángeles Toajas Roger, traducción de Alberto Adell, Bernardo Moreno Carillo, María Ángeles Toajas Roger y Federico Zaragoza, Madrid, Alianza Editorial (Sección Arte), 1995, p. 315.

Entendemos por arte efímero a toda aquella expresión humana estética, ya de acción corporal, sonora o lingüística o creación plástica, momentánea, pensada y elaborada, respectivamente, para ejecutarse por un instante, o para degradarse o desmontarse al cumplirse su objetivo ornamental, simbólico y referencial. El principal rasgo de estas obras plásticas es lo perecedero de los materiales que intervienen en su construcción, lo que no permite una larga perdurabilidad.<sup>5</sup>

Si lo anterior se constata en las diferentes expresiones artísticas, entonces también ha existido a lo largo del tiempo una arquitectura efímera encargada de “diseñar, emplazar y construir edificaciones”,<sup>6</sup> pero con una naturaleza poco duradera. Aunque pareciera que no guarda relación alguna, pero cuando Martha Foncerrada de Molina nos habla de los atavíos guerreros de los mexicas, nos dice que lo efímero no responde meramente a la duración de la pieza, sino a “lo perecedero o lo semiperecedero en cuanto al material utilizado”,<sup>7</sup> y eso mismo sucede con la arquitectura efímera, que basa su tiempo de vida en lo fugaz de los materiales.

Para entrar en materia debemos decir que una de las expresiones arquitectónicas más populares en la cultura romana fue el arco de triunfo, triunfal u honorífico, que era parte de los programas iconográficos de carácter oficial que asentaban la figura del emperador o de algún personaje destacado. Se trataba de una creación arquitectónica original que también conmemoraba los sucesos históricos, como las victorias militares, tema este último que estaba muy relacionado con el arco, pues exaltaba el triunfo como máxima aspiración, y por ello en muchas ocasiones se adornaba con la victoria alada.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> José Ramón Paniagua, *Vocabulario básico de arquitectura*, 9ª ed., Madrid, Cátedra (Cuadernos Arte, 4), 1998, p. 58.

<sup>7</sup> Martha Foncerrada de Molina, “El atavío del guerrero en la época mexica”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, IIE-UNAM (Estudios de Arte y Estética, 17), 1983, p. 8.

<sup>8</sup> Isaac Sastre de Diego, “Pervivencias iconográficas clásicas en el medievo cristiano y musulmán. La ideología de las puertas y arcos triunfales”, en Urbano Espinosa (dir.),

De esta manera, el arco de triunfo estaba ligado al poder y era una obra pública para que toda la sociedad la contemplara: se trataba de una muestra triunfal de poder. El arco emulaba la forma de una portada y se elaboraba con materiales perecederos, como vegetales, pero la relevancia de las victorias hizo que se construyeran de manera permanente con mármol.<sup>9</sup>

Así, los arcos de triunfo romanos eran colocados en alguna plaza o delante de edificios importantes para crear una puerta emblemática del lugar al que se iba a acceder. Una vez que los ejércitos regresaban de la batalla, manchados de sangre enemiga, pasaban victoriosos por el arco para obtener una purificación simbólica; así, se realizaba una entrada triunfal. Con los años también se emplearon para conmemorar algún hecho, como un matrimonio o unas exequias, pero también para festejar la llegada de algún personaje importante, quien era recibido en la entrada de la ciudad y conducido al centro de ésta o hasta el punto donde se ubicaba el monumento en su honor.<sup>10</sup>

Precisamente, Juan Chiva Beltrán es categórico al señalar que el arco de triunfo fue un recurso relevante no sólo en las entradas triunfales romanas, también se adaptó durante la Edad Media y el Renacimiento para los recibimientos, los rituales y las procesiones, recurriendo a elementos arquitectónicos al igual que

---

*Iberia. Revista de la Antigüedad*, núm. 7, La Rioja, Universidad de la Rioja, 2004, pp. 105, 108, 112, recuperado de: <<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/iberia/article/view/293/275>>, consultada el 29 de abril de 2018.

<sup>9</sup> Juan Chiva Beltrán, “Arcos efímeros mexicanos. De la herencia hispana al nacionalismo artístico”, *SEMATA. Ciencias Sociales e Humanidades*, vol. 24, España, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 193-194, recuperado de: <<file:///C:/Users/Marte/Downloads/1090-Texto%20del%20art%C3%ADculo-2908-1-10-20130319.pdf>>, consultada el 20 de enero de 2021.

<sup>10</sup> Lucía M. Villasuso Fernández, “Arcos de triunfo efímeros erigidos en la ciudad de A Coruña para los monarcas que la visitaron en la segunda mitad del siglo XIX”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII: *Historia del Arte*, núm. 20-21, Antonio Urquizar Herrera (dir.), Madrid, Departamento de Historia del Arte-Facultad de Geografía e Historia-UNED, 2007-2008, p. 268, recuperado de: <<http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/1469/1351>>, consultada el 29 de abril de 2018.

al lenguaje simbólico y alegórico de la tradición grecolatina.<sup>11</sup>

Antonio Bonet Correa apunta que, durante el Renacimiento, este tipo de monumento se erigió para eventos públicos y colectivos, pero de manera temporal, pues se construían con materiales y diseño provisorio, como “maderas, cañas, estopa, telas, cartón, papeles, cal y escayola”, con el objetivo de que estuvieran en pie menos de una semana o mientras durara la celebración, fiesta o solemnidad, para sorprender y admirar al espectador y como símbolos de poder y esplendor.<sup>12</sup>

Estas obras se popularizaron y extendieron por varias centurias y culturas, como en el barroco; así, la investigadora Lucía M. Villasuso Hernández advierte que, con la visita del rey de España en turno a alguna zona de su reino, se levantaban edificaciones arquitectónicas, como arcos de triunfo, justamente con materiales que se degradaban una vez que terminaba el evento, teniendo un carácter efímero, con el propósito de impresionar al observador engañosa y momentáneamente.<sup>13</sup>

Miguel Hermoso Cuesta especifica que hubo arcos de triunfo españoles del siglo XVII que duraban hasta un mes y medio expuestos para luego desmontarse. Muchos estaban ornados con esculturas o pinturas que se reutilizaban una vez que eran retirados del lugar, algunos más se destinaban para formar parte de colecciones prestigiosas. Incluso, el material podía ser aprovechado para la construcción de obras diversas.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Juan Chiva Beltrán, *op. cit.*, p. 194.

<sup>12</sup> Antonio Bonet Correa “La arquitectura efímera del barroco español”, en Fernando Checa Cremades (coord.), *Arte barroco e ideal clásicos. Aspectos del arte cortesano de la segunda mitad del siglo XVII. Ciclo de conferencias. Roma, mayo-junio de 2003*, España, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004, p. 23, recuperado de: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/107477.pdf>>, consultada el 12 de enero de 2019.

<sup>13</sup> Lucía M. Villasuso Fernández, *op. cit.*, p. 268.

<sup>14</sup> Miguel Hermoso Cuesta, “Apuntes sobre Luca Giordano y el arte efímero”, *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, núm. 19, España, Departamento de Historia del Arte-Universidad de

Estas creaciones se levantaban tanto para eventos reales o políticos, como para actos militares y religiosos, y eran hechos primordialmente por pintores, aunque también los hacían arquitectos y escultores.<sup>15</sup> Ricardo Fernández Gracia puntualiza que los maestros que dibujaban o proyectaban obras de todo tipo, incluidos los monumentos efímeros, eran llamados “tracistas”.<sup>16</sup>

La condición temporal de este tipo de obras permitió a los creadores ofrecer piezas fáciles de financiar, es decir, eran baratas, por lo que pudieron experimentar con materiales, formas y diseños. Además de los bajos costos tenían una calidad que ayudó a los artistas a promocionar su oficio, pues era conocido por todos, ya que el arte efímero era meramente público y acreditaba el poder religioso o político al que estaba dirigido.<sup>17</sup>

En relación con la idea anterior, Ester Alba Pagán comenta que la producción de arte efímero que se creaba en las fiestas barrocas españolas, incluidos los arcos triunfales, se mantuvo durante el siglo XIX en conmemoraciones religiosas y cívicas, pero con una tendencia hacia lo político-patriótico, en la que se exaltaba a la Madre Patria y se expresaba una ideología vigente. Estas manifestaciones provisionales poco a poco se alejaron de la profusión ornamental en el diseño, y eran parcas y más racionales debido al pensamiento ilustrado que reinaba en la época.<sup>18</sup>

Zaragoza, 2004, pp. 140-141, recuperado de: <<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/19/2monografico/04.pdf>>, consultada el 9 de marzo de 2019.

<sup>15</sup> Antonio Bonet Correa, *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>16</sup> Ricardo Fernández Gracia, “En torno a la arquitectura: consideraciones y testimonios de maestros del barroco navarro”, *Príncipe de Viana*, año 62, núm. 222, España, Gobierno de Navarra, 2001, pp. 7-8, recuperado de: <[https://www.academia.edu/16397765/\\_En\\_torno\\_a\\_la\\_arquitectura\\_consideraciones\\_y\\_testimonios\\_de\\_maestros\\_del\\_barroco\\_navarro\\_Pr%C3%ADncipe\\_de\\_Viana\\_2001\\_p%C3%A1gs.\\_7-23](https://www.academia.edu/16397765/_En_torno_a_la_arquitectura_consideraciones_y_testimonios_de_maestros_del_barroco_navarro_Pr%C3%ADncipe_de_Viana_2001_p%C3%A1gs._7-23)>, consultada el 23 de enero de 2019.

<sup>17</sup> Miguel Hermoso Cuesta, *op. cit.*, pp. 139-140.

<sup>18</sup> Ester Alba Pagán, “El arte efímero y los artistas valencianos en la primera mitad del siglo XIX: de la fiesta barroca a la fiesta político-patriótica (1802-1833). (I)”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. 8, núm. 16, España, Fundación Universitaria Española, 1999, pp. 494, 498-499, 517 y 521, recuperado de: <[La práctica del arco de triunfo efímero se trasladó de España a la Nueva España y cuando se exigía la jura a algún rey o se efectuaba la entrada solemne de algún personaje o comitiva importante, como la de los virreyes, los documentos registran que se erigían grandes arcos de triunfo en cada ciudad o poblado por el que transitaba el séquito. Unos eran exentos, algunos otros eran de una sola cara y adosados a fachadas de edificios importantes, constituidos por dos o tres cuerpos y tres calles, además de complejos programas iconográficos.<sup>19</sup>](http://www.fuesp.com/pdfs_</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

Eran fabricados con bastidores de tela y madera<sup>20</sup> o “de madera, con estuco, cartón piedra y otros materiales perecederos”, y se pintaban para generar la apariencia de piedra fina o metal, además de estar ornados con grandes pinturas, esculturas, emblemas, motes, poemas e impresos explicativos. Así, pues, este tipo de monumentos servía para comunicar un mensaje enaltecedor y era creado no sólo en lo práctico por artesanos, sino también eran sustentados, de manera intelectual, por letrados y eruditos para justificar determinados ornamentos y símbolos.<sup>21</sup> Por esta razón, Roberto Moreno los llama arcos triunfales alegóricos.<sup>22</sup>

revistas/cai/16/cai-16-7.pdf>, consultada el 22 de enero de 2019.

<sup>19</sup> Juan Chiva Beltrán, *op. cit.*, pp. 196-198.

<sup>20</sup> Alicia Mayer, “La reconfiguración de la monarquía católica en Indias: tratados de príncipes en Carlos de Sigüenza y Góngora y sor Juana Inés de la Cruz”, *Libros de la Corte.es*, Jesús Gómez (dir.), año 8, núm. monográfico 4, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE), 2016, p. 9, recuperado de: <<https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/view/6847/7162>>, consultada el 1 de junio de 2018.

<sup>21</sup> Sagrario López-Poza, “La erudición de Sor Juana Inés de la Cruz en su ‘Neptuno alegórico’”, *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, núm. 7, s/e, 2003, pp. 242, 246-248, 254, recuperado de: <<file:///C:/Users/Marte/Downloads/la-erudicin-de-sor-juana-ins-de-la-cruz-en-su-neptuno-alegrico-0%20.pdf>>, consultada el 1 de junio de 2018.

<sup>22</sup> Roberto Moreno, “Introducción”, en Joaquín Velázquez de León, *Arcos de triunfo*, 2ª ed. facsimilar de las de 1761, 1771 y 1784, México, UNAM, suplemento del *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, núm. 5, 1978, p. 7.

Roberto Moreno señala que existen algunas descripciones de arcos barrocos de los siglos XVII y XVIII, así como del XIX, a los que llama arcos ilustrados,<sup>23</sup> por sus formas neoclásicas, lo que confirma que en etapas posteriores a la época virreinal se continuó reproduciendo este tipo de obras provisionales, pero bajo estilos que reflejaban el gusto y pensamiento de la entonces joven nación. Un ejemplo de arco ilustrado es el que se levantó para la entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México, el 27 de septiembre de 1821, que era neoclásico, austero, con emblemas nacionales.<sup>24</sup>

Justamente, Elisa García Barragán establece que el arco de triunfo continuó en el siglo XIX mexicano por todo el territorio con el objetivo de adular y exaltar extremadamente la vanidad de los gobernantes, pero dejando de lado las composiciones poéticas del virreinato para dar paso a la arquitectura, la pintura y la escultura que exageraban las características y logros del personaje halagado, pero seguían conservando un sentido alegórico. Dice la autora que esta arquitectura también se caracterizaba por el eclecticismo en sus diseños, tal como la arquitectura permanente, y que la erección de arcos triunfales termina con el siglo XIX.<sup>25</sup>

A pesar de la declaración anterior, Ascensión Hernández Martínez y María Pilar Poblador Muga informan que, en España, a comienzos del siglo XX aún se levantaban arcos de triunfo ligeros y provisionales, de madera, adobe o ladrillo “enlucido y policromado”, con aplicaciones de yeso o cemento e incluso luz eléctrica, por arquitectos e ingenieros destacados que proyectaban formas modernas o que reinterpretaban las de la antigüedad. Comentan las autoras que destacaban tres de estos monumentos con motivo de la visita del rey Alfonso XIII a Zaragoza,

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>24</sup> Juan Chiva Beltrán, *op. cit.*, pp. 203-204.

<sup>25</sup> Elisa García Barragán, “La exaltación efímera de la vanidad”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, comentarios de Fausto Ramírez Rojas y Sonia Lombardo de Ruiz México, IIE-UNAM (Estudios de Arte y Estética, 17), 1983, pp. 279-281, 290-291.

en 1903, o los de la Exposición Hispano-Francesa de 1908.<sup>26</sup>

Aunque García Barragán es tajante al decir que la exaltación del gobernante a través de los arcos efímeros termina con el siglo XIX, debemos tomar en cuenta que, aunque de manera tardía, las modas artísticas llegaron a México para implantarse o adaptarse al contexto nacional. Así como en España se mantuvo la tradición de los monumentos efímeros en el siglo XX, lo mismo pasó en el territorio mexicano, aunque respondiendo a circunstancias únicas y a realidades locales.

Una idea que debemos rescatar de los párrafos anteriores es que hasta nuestros días han llegado descripciones minuciosas, dibujos, grabados o pinturas que nos dan a conocer la apariencia de estos arcos triunfales. Esas referencias constituyen la memoria de la humanidad que queda para la posteridad, que perdura, y que se eterniza.<sup>27</sup> Así, la fotografía que nos atañe se convierte en testimonio de lo que se erigió, y nos ayuda a indagar las razones de su construcción.

### Datos breves sobre arte efímero en la ciudad de Guanajuato

Antes de pasar a la revisión de la pieza fotográfica que nos ocupa, debemos mencionar algunos datos sobre monumentos efímeros que fueron erigidos en la ciudad de Guanajuato, desde el siglo XIX hasta el siglo XX, pues nos da una idea

<sup>26</sup> Ascensión Hernández Martínez y María Pilar Poblador Muga, “Arquitectura efímera y fiesta en la Zaragoza de la transición del siglo XIX al XX”, *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, núm. 19, España, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 173-175, 178, 187-189, 193, recuperado de: <<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/19/2monografico/05.pdf>>, consultada el 10 de marzo de 2019.

<sup>27</sup> Isabel Cruz de Amenábar, “Arte festivo barroco: un legado duradero”, *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Historia del Arte*, núm. 10, España, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Sevilla, 1997, pp. 218-219, recuperado de: <<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/53870>>, consultada el 11 de marzo.

de las soluciones ornamentales que implementaron los guanajuatenses en los eventos especiales, públicos, y oficiales que tenían que ver con alguna autoridad real o política.

Una de las noticias que tenemos sobre el arte provisional guanajuatense es sobre el recibimiento del virrey José de Iturrigaray, pues el ayuntamiento de Guanajuato ordenó, el 11 de junio de 1803, a los regidores Martín Coronel y a Joaquín Peláez que erigieran “un arco triunfal [...] sobre el puente de Ntra. Señora de Guanajuato; [con] iluminación en él”,<sup>28</sup> que seguramente se logró con algunas velas, veladoras, candiles o lámparas dispuestas en el cuerpo del monumento.

También había un tipo más de expresiones con los que se rendía obediencia. Para la llegada de Maximiliano de Habsburgo a México, en 1864, Guanajuato comenzó los festejos del suceso y dentro de éstos, en el jardín de San Diego, se levantó un obelisco en el que se le declaraba “obediencia y fidelidad” al nuevo mandatario,<sup>29</sup> aunque este tampoco existe en la actualidad.

A pesar de que vemos noticias de otras diversas construcciones, prevaleció el uso de los arcos; incluso, a la llegada de Maximiliano a Guanajuato, el 18 de septiembre de 1864, justo en la entrada de la plaza mayor de la ciudad se levantó un arco cubierto de flores en el que se asentaba la dedicación al emperador con un monograma y la frase “Equidad en la justicia”, además de banderitas mexicanas. Pero éste no fue el único: en la entrada del jardín de San Diego se levantó uno con trazo de estilo romano, pero lo interesante es que en el basamento había dos inscripciones o composiciones que exaltaban la figura de Maximiliano y lo nombraban “protector de la minería”. Este arco estaba muy bien elaborado porque se adornaba con estatuas de mármol blanco y también con la frase del arco de la plaza mayor, además de pinturas que representaban la Fama, la Justicia y la Inmorta-

lidad. Un tercer arco se elaboró en la calle de San Francisco, financiado por el Batallón de Seguridad Pública, adornado con banderas, los retratos de los emperadores y poesías en las que se declaraba la obediencia y fidelidad del batallón a Maximiliano.<sup>30</sup>

Los arcos de triunfo efímeros dedicados a Maximiliano de Habsburgo y a la emperatriz Carlota no sólo se erigieron en Guanajuato, sino también en San Luis Potosí, Zacatecas, Tlaxcala, Ciudad de México; en todos los rincones que recorrió el nuevo emperador se construyeron arcos perecederos en su honor.<sup>31</sup>

Las últimas noticias que existen sobre los arcos guanajuatenses nos revelan la creación de varios ejemplares. El 20 de octubre de 1915, la presidencia municipal de Guanajuato incitó a la población a que adornaran las fachadas de las casas para la visita de Venustiano Carranza, invitado por el gobernador José Siurob. Crispín Espinoza refiere que para el 8 de febrero de 1916, cuando llegó el Varón de Cuatro Ciénegas, se habían levantado siete arcos, uno en el patio de la Estación de Ferrocarril de Tepetapa; un segundo en la Plaza de Tepetapa; el tercero en la Calzada de Guadalupe; el cuarto en la calle de Belén, elaborado por los comerciantes del Mercado Hidalgo; uno más en el puente de San Ignacio; el sexto en la Plaza Mayor, de estilo gótico, mandado hacer por los comerciantes extranjeros que radicaban en la ciudad, y un séptimo en el Jardín de la Unión, y se distinguía por ser todo de color rojo, con estatuas e iluminación eléctrica.<sup>32</sup>

Algunos de estos arcos fueron elaborados de rama, de “viga, tejamanil y manta pintada”, de madera, de flores naturales y artificiales, o de heno, incluso uno imitaba el acabado de losa. Muchos estaban adornados con banderas nacionales, escudos, estatuas, palmas, coronas, figuras emblemáticas e iluminación eléctrica.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 162-165.

<sup>31</sup> Juan Chiva Beltrán, *op. cit.*, pp. 205-206.

<sup>32</sup> Crispín Espinoza, *Efemérides guanajuatenses o sean nuevos datos para contribuir a la formación de la historia de la ciudad de Guanajuato*, t. III, Guanajuato, Imprenta Económica, 1926, pp. 326-328.

<sup>28</sup> Lucio Marmolejo, *Efemérides guanajuatenses o datos para formar la historia de la ciudad de Guanajuato*, t. III, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1973, pp. 9-10.

<sup>29</sup> *Ibidem*, t. IV, 1973, pp. 151-152.

Varios contaban con las iniciales presidenciales y con dedicatorias.<sup>33</sup>

Después de estos datos no encontramos más noticias sobre arcos efímeros en la ciudad de Guanajuato, lo que sí podemos observar es que están ligados meramente al ámbito civil y no al religioso, como en décadas anteriores. Con base en las referencias vemos que siempre están presentes en actos oficiales de carácter político, y su trazo y estilo es sencillo. También nos damos cuenta de que la mayoría era financiado por el gobierno, aunque también los particulares podían rendir pleitesía con estos monumentos. Los materiales con los que se construían nos revelan la practicidad de los pobladores para crear estas construcciones, pero también nos indican que podían hacer obras presentables, pero a bajo costo.

### Un arco para Carmen Romero Rubio

Juan Chiva Beltrán nos dice que en repositorios documentales mexicanos existen fotografías de arcos triunfales efímeros correspondientes a la República Restaurada (1867-1876) y al porfiriato (1876-1911), que nos muestran el tipo, estilo y tamaño. En ellas podemos observar, por ejemplo, los arcos perecederos con elementos prehispánicos que se erigieron en la Ciudad de México para el 15 de septiembre de 1899; los de estilo clásico levantados en Tabasco y Chiapas para la misma conmemoración; el de Durango, ecléctico e historicista, o el de Yucatán y Oaxaca, con claros ornamentos prehispánicos regionales; todos con intenciones nacionalistas.<sup>34</sup> También por fotografía se conoce el arco neomaya erigido en Mérida, Yucatán, para la visita de Porfirio Díaz en 1906,<sup>35</sup> uno más de los que se seguían realizando en todo el territorio nacional.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 299-300, 326-328.

<sup>34</sup> Juan Chiva Beltrán, *op. cit.*, pp. 209-211.

<sup>35</sup> Jorge Victoria Ojeda, *De la imagen, el poder y la vanidad. Porfirio Díaz en la tierra de los mayas (1906)*, México, Instituto de Cultura de Yucatán / Conaculta (Ensayos), 2010, p. 28.

Precisamente, el Archivo Histórico del Archivo General del Poder Ejecutivo de Guanajuato cuenta con una fototeca muy diversa, y en una de sus colecciones existe una fotografía de la que se desconoce la autoría y procedencia, sólo se sabe que fue capturada en Guanajuato, en 1903, y presenta un monumento de gran formato, llamativo, e inserto en la traza urbana de la ciudad, pero que hoy en día ya no permanece en pie.

Para la época en la que fue tomada la imagen que nos interesa abordar, México vivía, según Elisa Speckman Guerra, una segunda etapa del porfiriato (1888-1908), caracterizada por un gobierno centralista, personalista y autoritario, no sólo en el ámbito federal, sino también por parte “de los gobernadores de los estados”, lo que provocó una permanencia prolongada en el poder de algunos mandatarios, que se acrecentaron las diferencias sociales, étnicas y de clase, y que aumentara la represión contra los opositores. A pesar de ello no todo fue negativo, pues se crearon o consolidaron instituciones políticas, económicas, sociales y culturales, además de que se atrajo inversión extranjera en diversos sectores. De igual manera se desarrolló la industria, despuntó el intercambio comercial, y se aplicó la idea de modernidad a través de obras públicas.<sup>36</sup>

Isauro Rionda Arreguín considera que en el momento en que Porfirio Díaz nombró al general Francisco Z. Mena, en 1877, gobernador de Guanajuato, comenzó el “porfirismo” en la ciudad y en todo el estado. Así, bajo el cobijo de Díaz poco a poco se modernizó la región, debido a lo cual se extendió la instrucción pública, la salud y se logró una mejor comunicación gracias al ferrocarril.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Elisa Speckman Guerra, “El porfiriato”, en Gerardo Jaramillo Herrera (coord. ed.), *Nueva historia mínima de México ilustrada*, México, Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal / El Colegio de México, 2008, pp. 351-381.

<sup>37</sup> Isauro Rionda Arreguín, “La ciudad de Guanajuato durante el porfiriato”, en Luis Rionda Arreguín, *El porfiriato en Guanajuato (ideas, sociedad y cultura)*, México,

La conexión ferroviaria de Guanajuato,<sup>38</sup> desde finales del siglo XIX, con la Ciudad de México, Guadalajara o el norte del país, permitió un mayor crecimiento económico. Por lo menos, la parte abajeña del estado vivió un fuerte dinamismo en las actividades laborales; despuntó el número de fábricas, talleres, manufacturas, así como el comercio, todo ello conviviendo con la próspera producción agrícola y con la poca extracción de mineral. Por este caldo de circunstancias es que varias poblaciones se convirtieron en ciudades, lo que nos habla de la importancia que adquirieron municipios como León, San Francisco del Rincón o Valle de Santiago.<sup>39</sup>

Sin embargo, con el objetivo de construir, pacificar y unificar las fuerzas políticas y regionales, debemos recordar que el porfiriato también se caracterizó por aplicar prácticas impositivas, haciendo que Díaz muchas veces nombrara a hombres leales como gobernadores, que también estuvieran apoyados por los grupos locales. El presidente les daba la garantía de la no intervención política, con lo que tenían libertad para gobernar y enriquecerse, a cambio de mantener la paz en los estados de la república,<sup>40</sup> lo que funcionó muy bien en Guanajuato.

Como vemos, en los inicios del siglo XX, la entidad estaba inmersa en la política porfirista, aunque César Federico Macías Cervantes aclara que, en un principio, Díaz era controlador y distante con la élite política y económica guanajuatense. Fue con el gobernador Joaquín Obregón González (1893-1911) con quien el pre-

---

Centro de Investigaciones Humanísticas-Universidad de Guanajuato, 1994, pp. 64, 66-68.

<sup>38</sup> Gracias al ferrocarril de los tiempos de don Porfirio, las personas podían visitar estados y ciudades que ofrecían gran variedad de fiestas, religiosas o cívicas. Guanajuato era visitado, sobre todo, para los tiempos de Semana Santa. Moisés González Navarro, *Historia moderna de México*, vol. 4: *El porfiriato. La vida social*, 5ª ed., México, Hermes, 1990, pp. 708-710.

<sup>39</sup> Patricia Arias, "Guanajuato, una historiografía regional en claroscuro", *Boletín del Archivo General del Gobierno del Estado de Guanajuato*, nueva época, núm. 9, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, marzo-julio, 1996, pp. 10-13.

<sup>40</sup> Elisa Speckman Guerra, *op. cit.*, pp. 340, 342, 346.

sidente forjó una relación de afecto y complicidad, aunque fuera en los últimos años del porfiriato,<sup>41</sup> justo cuando se capturó la fotografía que nos atañe.

Asentado, de modo muy general, el contexto por el que atravesaba el territorio mexicano bajo el mando de Porfirio Díaz, pasemos ahora al escrutinio de la pieza fotográfica. Al reverso de la foto se lee: "Paseo de la Presa. Arco dedicado a la Sra. Carmen Romero Rubio de Díaz"; es sustancial tomar en cuenta esta leyenda porque aporta la ubicación de la escena. El Paseo de la Presa actualmente es una zona habitacional y turística de la capital guanajuatense, pero en su momento comenzó a poblarse en 1846, ubicándose casas de campo de algunos pobladores privilegiados y, con el tiempo y nuevas residencias, se formó una calle que se unió a la ciudad.<sup>42</sup> Ese rumbo tomó su nombre de la Presa de la Olla, pues estaba próximo a ésta, la cual fue construida desde 1741 y terminada hasta 1749.<sup>43</sup>

La imagen nos muestra una calle o avenida de tierra compacta y uniforme, en cuyos extremos se aprecian casas o edificaciones que delimitan el espacio central, que adornan sus fachadas con una serie de árboles que fungen como trazo de las aceras. También se encuentra, del lado derecho, un poste que sostiene cables eléctricos, mientras que del lado izquierdo corren unas vías ferroviarias (figura 1).

El detalle del poste y de las vías nos revelan los proyectos de modernización que se implementaron en Guanajuato en los últimos años del siglo XIX. Al respecto, desde el 17 de agosto de 1884 ya estaban establecidos y en funciones todos los faros eléctricos de la ciudad,<sup>44</sup> y el 1 de

<sup>41</sup> César Federico Macías Cervantes, "Semblanza general del estado de Guanajuato entre 1876 y 1940", en César Federico Macías Cervantes (coord.), *Del porfiriato al cardenismo. Aspectos de la historia moderna de Guanajuato*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato / Universidad de Guanajuato (Participación), 2009, p. 24.

<sup>42</sup> Lucio Marmolejo, *op. cit.*, 1973, t. III, p. 285.

<sup>43</sup> Lucio Marmolejo, *Efemérides guanajuatenses o datos para formar la historia de la ciudad de Guanajuato*, t. II, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1971, pp. 44-45, 70.

<sup>44</sup> Lucio Marmolejo, *op. cit.*, 1973, t. IV, p. 413.

noviembre del mismo año había entrado el primer tranvía al centro de la capital.<sup>45</sup>

Ese tranvía o ferrocarril urbano, según el plan original, recorría un trayecto de Marfil a la Presa de la Olla, atravesaba toda la capital y hacía diferentes pausas en varias estaciones, como la de la alameda del Cantador,<sup>46</sup> la de la calle de los Arcos, por la arteria de Alonso, y la del Jardín de la Unión, por mencionar algunas. Por las vías que vemos en la imagen corrió, desde el 24 de junio de 1892, el tranvía que llegaba “hasta el bordo de la Presa de la Olla”,<sup>47</sup> la última terminal y con ella se cumplía la ruta del proyecto inicial.

La figura central o elemento principal de la fotografía es el arco, pues es clara la intención de enfoque hacia el punto referido, y a todo lo que se encuentra alrededor no se le da la importancia ni el protagonismo que sí presenta el monumento. Lo anterior se constata con las diferentes personas que aparecen cerca de la construcción, pues, a pesar de que se ven las vestimentas de moda, como sombreros o gabanes, los rostros carecen de nitidez. No obstante se logra identificar a un gendarme que debió custodiar la pieza o que casualmente hacía su ronda por la zona (véase la figura 1).

Cabe destacar que en la actualidad ya no existe el arco, pero lo interesante de la fotografía es que nos revela un momento específico de la historia de Guanajuato, que se puede contrastar con información documental, lo cual define a la toma que nos interesa, y a muchas más, como una verdadera fuente para realizar ejercicios de interpretación histórica. Es “un instrumento de apoyo a la investigación, [un] medio de conocimiento visual de la escena pasada”.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Crispín Espinosa, *Efemérides guanajuatenses o sean nuevos datos para contribuir a la formación de la historia de la ciudad de Guanajuato*, t. I, Guanajuato, Imprenta de “El Comercio”, 1917, p. 56.

<sup>46</sup> Lucio Marmolejo, *op. cit.*, t. IV, 1973, pp. 358, 364.

<sup>47</sup> Crispín Espinosa, *op. cit.*, t. I, 1917, pp. 56, 104.

<sup>48</sup> Rosa del Valle Ferrer y Carolina del Valle Olivares, “La fotografía como fuente histórica en la construcción de las historias locales”, en Mariné Nicola y Mónica Marinone (directoras), *Culturas. Debates y Perspectivas en un Mundo de Cambio*, núm. 8, Santa Fe, Argentina, Centro de In-

vestigaciones en Estudios Culturales, Educativos y Comunicacionales-Facultad de Humanidades y Ciencias-Universidad Nacional del Litoral, 2014, p. 90, recuperado de: <<http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Culturas/article/view/4779/7285>>, consultada el 27 de mayo de 2018.

Continuando con la fotografía, el arco contaba con una altura considerable, lo que se puede percibir con las proporciones de las personas cercanas. En el reverso también se especifica, además de la ubicación, el año de 1903. Este dato es relevante porque el 26 de octubre del año referido llegó a la ciudad de Guanajuato el entonces presidente de México, Porfirio Díaz, con su esposa Carmen Romero Rubio. El motivo principal de la visita era que el mandatario debía inaugurar el Teatro Juárez, el Palacio del Congreso y diversas mejoras materiales.<sup>49</sup>

Alfonso Alcocer declara que esta construcción fue levantada, en octubre de 1903, por estudiantes de la “Escuela de Minas del Colegio del Estado, con la dirección de los ingenieros Ponciano Aguilar y Manuel Balarezo”, para celebrar la visita de Díaz y de su esposa a la ciudad de Guanajuato, aunque Alcocer no especifica la procedencia de la información. Su diseño estuvo inspirado en el monumento ordenado por Napoleón Bonaparte para conmemorar la victoria sobre rusos y austriacos en la batalla de Austerlitz, conocido como Arco de Triunfo de la Estrella (1806-1836) de París, Francia, de estilo neoclásico,<sup>50</sup> pero sin las mismas proporciones ni la calidad en la factura, además de la omisión de los grandes relieves.

Es necesario señalar que durante el porfirismo se prefirió adoptar y adaptar la cultura francesa, ya en las ideas, en el idioma, las costumbres, los atuendos, la gastronomía, el entretenimiento, o el arte en sus diferentes manifestaciones, pues era sinónimo de excelencia, de van-

<sup>49</sup> Crispín Espinosa, *Efemérides guanajuatenses o sean nuevos datos para contribuir a la formación de la historia de la ciudad de Guanajuato*, t. II, Guanajuato, Imprenta de Luis Moreno, 1919, p. 37.

<sup>50</sup> Alfonso Alcocer, *La arquitectura de la ciudad de Guanajuato en el siglo XIX*, México, Departamento de Investigaciones Arquitectónicas-Facultad de Arquitectura-Universidad de Guanajuato, 1988, p. 45.



Figura 1. Paseo de la Presa Arco dedicado a la Sra. Carmen Romero Rubio de Díaz. Fotografía sobre papel, Archivo Histórico del Archivo General del Poder Ejecutivo de Guanajuato (AHAGPEG), Colección Isauro Rionda Arreguín, 1903, ubicación FOTIRAIB24 20046, recuperada de: <<http://archivohistorico.guanajuato.gob.mx/bibliotecadigital/buscador/#0>> (en el buscador institucional se agrega la palabra arco).

guardia, aunque con frecuencia sólo se utilizó para aparentar que se era una sociedad culta y educada; por ello se optó, en arquitectura, por el estilo neoclásico o el romántico, predominantemente.<sup>51</sup> Empero, esa imitación obedece al proyecto de nación porfiriana.

El gusto por lo francés también se debió a que México tuvo intensas relaciones con Francia, desde el proceso de intervención, que derivó en el Imperio de Maximiliano, con lo que se adoptó el academicismo, hasta la preparación de los estudiantes que iban a Europa para asimilar las modas y luego aplicarlas a su regreso.<sup>52</sup> No

<sup>51</sup> César Federico Macías Cervantes, *Ramón Alcázar. Una aproximación a las élites del porfiriato*, México, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato (Nuestra Cultura), 1999, pp. 92, 94.

<sup>52</sup> Ejemplo de ello es que a finales del porfiriato, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, quien era director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y había sido alumno de

podemos olvidar el comercio con ese país, que era la capital de la cultura, y el empeño de las élites para reproducir o imitar los modelos franceses de la “belle époque” e italianos.<sup>53</sup>

Agustín Piña Dreinhofer señala que durante el porfiriato sí se creó una arquitectura neoclásica,

la Escuela de Bellas Artes de París, enseñaba a sus alumnos bajo la formación francesa. Juan Urquiaga Blanco, “Prólogo”, en Agustín Piña Dreinhofer, *Siglo XIX: arquitectura porfirista*, México, Departamento Humanidades-Dirección General del Difusión Cultural-UNAM (Las Artes en México, 6), s/a, p. 6.

<sup>53</sup> Agustín Piña Dreinhofer, *Siglo XIX: Arquitectura porfirista*, prólogo de Juan Urquiaga Blanco, México, Departamento Humanidades-Dirección General de Difusión Cultural-UNAM (Las Artes en México, 6), s/a, pp. 11, 25, 27. Justamente, numerosas obras arquitectónicas construidas en el porfiriato fueron encargadas a arquitectos franceses o italianos, o fueron proyectadas en París, pero con la intervención de arquitectos mexicanos. Juan Urquiaga Blanco, *op. cit.*, p. 6.

pero que había un amplio gusto por las formas raras y exóticas empleadas en los edificios, importándose para ello una “arquitectura ecléctica”.<sup>54</sup> En este tenor, Juan Urquiaga Blanco dice que ese eclecticismo hizo que se pasara del neoclásico al “neoprehispánico, al neoislámico, el neobizantino, al neorrománico y el neogótico en todas sus modalidades”. Paralelamente, se desarrollaron las artes decorativas bajo el estilo Art Nouveau.<sup>55</sup>

Por su parte, Arnaldo Moya Gutiérrez puntualiza que la apuesta del gobierno porfirista por una historia mexicana integradora y conciliadora y por la realización de proyectos con resultados tangibles, provocó que se buscara y creara, entre otras cosas, una arquitectura nacional que diera identidad y legitimidad al régimen y al país. Ésta, por lo general, se caracterizó por ser de estilo neoclásico, como referencia de universalidad, de historicismo, de orden, de racionalidad, de paz, y de la República; además, era pública, monumental y emblemática, pues reflejaba el contexto a través de un *canon*, en la que se conjugaba historia, arte y poder, y que pudiera provocar un bienestar visual, al mismo tiempo que mostrara la modernidad y la pujanza económica por la que atravesaba el país. Por ello, las ciudades de provincia reprodujeron e interpretaron los diseños de moda de la Ciudad de México,<sup>56</sup> aunque con limitaciones<sup>57</sup> en los materiales, la calidad y en las proporciones, cosa que vemos en el arco que nos atañe.

No podemos dejar de mencionar la doctrina imperante en la época, pues también explica los motivos por los que se eligió la moda francesa y neoclásica. Durante el porfiriato estaba en boga el evolucionismo, el darwinismo social y el positivismo, que buscaba superar la etapa teológica

y metafísica, es decir, el fanatismo religioso y la libertad abstracta para alcanzar el “orden, paz y progreso”, a través de la ciencia y la razón.<sup>58</sup>

Retomando la revisión de la imagen, el arco guanajuatense dibujaba su estructura gracias a dos grandes soportes unidos en la parte superior, con lo que se formaba la curvatura; cada uno de estos apoyos contaba con pasajes, también con forma de arco de medio punto, que atravesaban su cuerpo horizontalmente, lo que daba mayor funcionalidad y dinamismo al monumento, pues facilitaban el tránsito de las personas. Cada vertical se adornaba con pilastras adosadas de poca profundidad, además de molduras de color blanco que delimitaban la obra, sin omitir que su superficie presumía un acabado de jaspe.

Con el afán de reproducir el aspecto del monumento francés, los diseñadores guanajuatenses dispusieron en cada vista de los grandes soportes, a la altura del arco central, bajorrelieves rectangulares de color blanco con alguna escena o escritura, delineados con molduras oscuras, aunque en la imagen no se perciben con claridad. La falta de tomas fotográficas de estos detalles y la ausencia de descripciones de la pieza imposibilitan el conocimiento del aspecto real y total, además de que complican la interpretación de la obra.

La curvatura del arco francés cuenta con dos relieves que representan figuras aladas femeninas, conocidas como *victorias*. En el caso guanajuatense se apreciaba un par de figuras infantiles, probablemente aladas, a la manera de amorcillos, entre nubes, envueltas en resplandores y sosteniendo algunos objetos con sus manos. Con base en la toma, consideramos que estos elementos no fueron ejecutados en relieve, sino que se optó por pintarlos (figura 2). Quizá fueron colocados en el arco para asentar su carácter triunfal a la manera del monumento francés.

La falta de nitidez imposibilita identificar los objetos con certeza, pero es probable que el “amorcillo” del lado izquierdo sostuviera una

<sup>54</sup> Agustín Piña Dreinhofer, *op. cit.*, pp. 12, 28.

<sup>55</sup> Juan Urquiaga Blanco, *op. cit.*, p. 5.

<sup>56</sup> Arnaldo Moya Gutiérrez, “Historia, arquitectura y nación bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México 1876-1910”, *Revista de Ciencias Sociales*, núm. 117-118, Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 2007, pp. 160, 171-173, 177, recuperado de: <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/sociales/article/viewFile/11023/10401>>, consultada el 3 de enero de 2019.

<sup>57</sup> Agustín Piña Dreinhofer, *op. cit.*, pp. 25.

<sup>58</sup> Enrique Krauze y Fausto Zerón-Medina, *Porfirio*, t. IV: *El poder (1884-1900)*, Singapur, Clío, 1993, pp. 30-33.

cornucopia o cuerno de la abundancia, y el de la derecha unas rosas o flores. La cornucopia y las flores o rosas son símbolos que en conjunto conforman una alegoría que resaltaba la abundancia, el amor y la belleza,<sup>59</sup> así como lo inagotable y la juventud, la fuerza y alegría de vivir, y el amor.<sup>60</sup> Aunque no haya precisión en la identificación de los atributos, es clara la alusión al amor, el cual es capaz de proveer la prosperidad y la belleza.

Al centro de la moldura donde arrancaba el remate, conocido como ático, estaba escrito el nombre de la persona a la que se dedicaba la obra, y que asienta y orienta el mensaje del arco,<sup>61</sup> a través de la leyenda: “A LA SRA. CARMEN R. R. DE DIAZ.”; la acompañante y esposa del presidente, Carmen Romero Rubio, aunque en la inscripción se abreviaron sus apellidos para resaltar el de su esposo (figura 2).

Es importante mencionar que la parte superior contaba con elementos clásicos de arte romano, y vemos que algunas zonas presumían un acabado que simulaba el jaspe; sin embargo, se nota un patrón de flores, que debieron pintarse sobre la superficie y eran figuras que asentaban la temática de la abundancia y del amor<sup>62</sup> (figura 2).

Valentina Torres Septién comenta que la educación de la clase media y alta durante el porfiriato era auxiliada por “manuales de urbanidad, de moralidad o de etiqueta”, que dictaban las pautas de conducta, de buen comportamiento. La autora también especifica que la educación buscaba civilizar a las personas a la forma

europaea para alejarse de la barbarie e infundía moral, buenos modales, hábitos correctos y virtudes cívicas. Estos compendios guiaron la educación desde finales del siglo XIX e inicios del XX, con una inclinación o pervivencia de las ideas y costumbres decimonónicas.<sup>63</sup>

Uno de esos manuales de urbanidad femenina son las *Cartas sobre la educación del bello sexo*, de R. Ackermann,<sup>64</sup> en el que se establece una relación entre la mujer y las flores. En la edición de 1824, que fue la que consultamos, la autora comenta que en el arte del dibujo las flores eran una temática más propia de las mujeres por sobre otras figuras; también aconseja que niñas, jóvenes y adultas cultiven flores, pues “es una de las diversiones más análogas a su sexo”; asimismo, compara la juventud de la mujer con una flor.<sup>65</sup> Lo anterior nos acerca a comprender las flores que porta uno de los infantes pintados y la existencia de los patrones florales del arco guajuatense, que resaltan la condición femenina de Carmen Romero Rubio y la urbanidad que debió poseer ante los ojos de la sociedad.

En el *Libro de oro de las niñas. Nuevas lecciones de moral en verso*, escrito por José Rosas, se refiere a la virtud femenina, pura, sublime y bendita, como una flor perene que hermosea y perfuma la existencia de la mujer. En esta misma obra se compara a la inocencia con una flor que puede marchitarse si no se cuida y se conserva. Cuando Rosas habla sobre la hermosura de la mujer, vuelve a trazar relación con la flor,

<sup>59</sup> Maurice Pillard-Verneuil, *Diccionario de símbolos, emblemas y alegorías*, traducción de Almudena Alfaro, prólogo de Raimon Arola, España, Obelisco (Archivo Simbólico), 1999, pp. 21, 65, 93, 190.

<sup>60</sup> Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, traducción de Juan Godo Costa, España, Paidós (Lexicon), 2013, pp. 124, 196, 402.

<sup>61</sup> El nombre de la dedicatoria funge como un anclaje, es decir, como una directriz que marca la pauta simbólica hacia un solo sentido. Roland Barthes, *Retórica de la imagen*, s.l., s.e., s.a., pp. 2-4, recuperado de: <[www.uruguay-piensa.uy/imgnoticias/833.pdf](http://www.uruguay-piensa.uy/imgnoticias/833.pdf)>, consultada el 29 de mayo de 2018.

<sup>62</sup> Maurice Pillard-Verneuil, *op. cit.*, p. 93.

<sup>63</sup> Valentina Torres Septién, “Manuales de conducta, urbanidad y buenos modales durante el porfiriato. Notas sobre el comportamiento femenino”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman Guerra (eds.), *Modernidad, tradición y alteridad. La Ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM (Historia Moderna y Contemporánea, 37), 2001, pp. 271-275, recuperado de: <<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publica-digital/libros/modernidad/05moder013.pdf>>, consultada el 18 de marzo de 2019.

<sup>64</sup> *Ibidem*, pp. 277, 282.

<sup>65</sup> R. Ackermann, *Cartas sobre la educación del bello sexo*, Londres, impreso por Carlos Wood, 1824, pp. 63, 142, 201. Véase Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, recuperado de: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000180661&page=1>>, consultada el 18 de marzo de 2019.



Figura 2. Detalle del arco guanajuatense de 1903. Se destacan los bajorrelieves blanquecinos, los infantes en la curvatura del arco, la dedicatoria y el patrón de flores del remate. AHAGPEG, Colección Isaura Rionda Arreguín, 1903, ubicación FOTIRAIB24 20046, recuperado de: <<http://archivohistorico.guanajuato.gob.mx/bibliotecadigital/buscador/#0>> (en el buscador institucional se agrega la palabra arco).

pero ésta se potencia, dice, si a la vez se tiene modestia; así, la mujer de la época no solo debía ser hermosa como una flor, sino que tenía que encerrar “Dulce perfume”.<sup>66</sup>

El texto de José Rosas también nos da luz para entender la presencia de las figuras aladas en el arco. Dicho autor aconseja que la niña tenía la misión, entre otras, de ser “Ángel de santa bondad” y conducir a todos por el lado del deber, pero es más específico al tratar el tema de la caridad, ya que dice: “Ángel de amor en la vida debes ser, niña querida”, y advierte tender la mano amorosa a todo aquél necesitado, incluso, el autor puntualiza: “Cumple, niña, en este suelo de caridad el deber si te quieres parecer a los ángeles del cielo”.<sup>67</sup>

En *Educación de las madres de familia, ó De la civilización del linage humano por medio de las mugeres*, escrito por Louis-Aimé Martin,

<sup>66</sup> José Rosas Moreno, *Libro de oro de las niñas. Nuevas lecciones de moral en verso*, México, Antigua Imprenta de E. Murguía, 1900, pp. 8, 31, 54-55.

<sup>67</sup> *Ibidem*, pp. 20, 22-23.

también se dice que las mujeres son aficionadas a las flores pues son “el sentimiento de lo bello”. Este autor también dice de la mujer que es la compañera del hombre “que Dios crió para él, el ángel, al cual debe única y eternamente amar”. Pero no sólo es un ser angélico en la juventud y en la plenitud de la edad, “después del matrimonio de sus hijos, se convierte en un ángel tutelar de su nueva familia”. Louis-Aimé también argumenta que el amor “es un ángel” que activa y facilita la vida.<sup>68</sup>

Si tomamos en cuenta la lógica de Martin, entonces la mujer es un sinónimo de amor. Esto explicaría la presencia de los pequeños amorcillos, haciendo que los ornamentos visibles, que

<sup>68</sup> Louis-Aimé Martin, *Educación de las madres de familia, ó De la civilización del linage humano por medio de las mugeres*, 2ª ed. revisada, corregida y aumentada de 12 capítulos, traducida por M. O. y C. L., Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1842, pp. 35, 81, 330, 343-344. Véase Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, recuperado de: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000038093&page=1>>, consultada el 24 de marzo de 2019.

son los infantes alados y las flores, asienten muy bien la idea del amor femenino. Estas referencias debieron hacer sentido en los estratos sociales medios y altos que estaban familiarizados con este tipo de educación, que construyeron, ofrecieron y/o contemplaron el arco a la familia más poderosa de México de aquel momento. Justamente, Carmen Romero Rubio debió guardar en su personalidad las cualidades descritas, no sólo por la clase social a la que pertenecía, sino también por ser la compañera sentimental de Porfirio Díaz.

Por la fecha de su construcción, es seguro que el arco se mandó erigir para la visita del mandatario, haciendo que los datos que proporciona Alfonso Alcocer sean coincidentes. Sin embargo, es extraño que Crispín Espinoza, al escribir el itinerario que siguió Díaz en su estancia en Guanajuato, en el que se incluía asistir al Parque de las Acacias que se había plantado en la Presa de la Olla para inaugurar un monumento dedicado al cura Miguel Hidalgo y Costilla, no menciona el arco de la fotografía, lo único que dice es que, para la ocasión, las casas del Paseo de la Presa tenían adornos “deslumbradores”.<sup>69</sup>

El arco que revisamos no fue el único destinado a conmemorar la estancia de la pareja presidencial, ya que los periódicos de la época asientan que para las fiestas de inauguración de 1903 había una Comisión de Adorno que organizaba los trabajos de decoración, la cual pretendía lanzar una convocatoria a los estudiantes de ingeniería del Colegio del Estado para que presentaran un proyecto de dos grandes arcos, “uno representando a la Minería y el otro [a] la Agricultura”, y el mejor ganaría un premio.<sup>70</sup> Aunque los datos son interesantes, no hemos encontrado en la prensa de la época si el concurso se llevó a cabo, tampoco si se dio seguimiento a tales arcos alegóricos, y mucho menos se hace referencia al de la fotografía.

<sup>69</sup> Crispín Espinosa, *op. cit.*, 1919, t. II, p. 41.

<sup>70</sup> Braulio Acosta (ed. propietario), “Las fiestas de inauguración. Proyecto”, *El Hijo del Pueblo. Periódico Semanario*, año II, núm. 67, Guanajuato, México, 30 de agosto de 1903, p. 3. Véase en la hemeroteca del Archivo Histórico del Archivo General del Poder Ejecutivo de Guanajuato.

Espinoza da noticia de la existencia de un arco descrito como majestuoso, levantado días previos a la visita del presidente. Éste se ubicaba al exterior del salón o tienda de La Parra,<sup>71</sup> propiedad de Amado Delgado; sin embargo, Díaz y su comitiva no pudieron verlo porque se incendió momentos antes de que transitara por ahí.<sup>72</sup> Debido a la falta de fuentes documentales, no sabemos si el arco abrasado era alguno de los que representaba a la minería o a la agricultura, o si se trataba de un monumento construido por la Comisión de Adorno, incluso, cabe la posibilidad de que la iniciativa de su erección se debiera al dueño de la tienda.

En la visita presidencial de 1903 a Guanajuato, el general Díaz y su esposa fueron recibidos en el Jardín del Cantador, que era una de las estaciones del tranvía, por el gobernador del estado, Joaquín Obregón González, y destacadas personalidades de la ciudad.<sup>73</sup> Aunque las fuentes no registran el encuentro del presidente y su conyugue con el arco, es probable que sí se haya efectuado tal suceso, pues era una manera de darles la bienvenida y celebrar su estancia, de exaltar la figura de Carmen Romero Rubio y de obtener el beneplácito del mandatario, pues uno de los objetivos de este tipo de construcciones era la adulación de quien ostentaba el poder.<sup>74</sup>

Debemos puntualizar que si la información de Alfonso Alcocer es cierta, a pesar de que quienes construyeron el arco en cuestión fueron ingenieros, tuvieron muy poco tiempo para levantarlo, pues se erigió en el mismo mes en que se llevó a cabo la visita del mandatario, lo que refuerza la idea de que sí se trató de una obra provisional y que pudo haber sido construido con materiales que no permitieron su permanencia y por ello ya no lo encontramos en la actualidad. Si no pereció

<sup>71</sup> Este negocio era la tienda de cigarros de la fábrica La Parra y se inauguró el 27 de abril de 1901. Se ubicaba en la Hacienda del Patrocinio, cerca de donde hoy se encuentra la Plazuela de los Ángeles. Crispín Espinosa, *op. cit.*, 1917, t. I, p. 6.

<sup>72</sup> Crispín Espinosa, *op. cit.*, 1919, t. II, p. 40.

<sup>73</sup> *Ibidem*, t. II, p. 39.

<sup>74</sup> Roberto Moreno, *op. cit.*, p. 14.

por la naturaleza de sus materiales, bien pudo haber sido por el colapso social y económico que dio paso al movimiento revolucionario de 1910.

## Conclusión

Podemos decir que el monumento dedicado a la esposa del presidente Díaz se definiría como un arco de triunfo efímero, que recurría a algunos elementos ornamentales y simbólicos que proyectaban un mensaje específico, que creaban la alegoría de la condición femenina.

A pesar de que no todos los ornamentos de la fotografía son legibles, los que hemos podido identificar, como son las flores, hacen referencia al amor, a la abundancia, a la prosperidad y a la belleza. Estos símbolos, sumados al nombre de Carmen Romero Rubio de Díaz, se conjugaron para crear una obra uniforme, específica, que exaltaba las cualidades de la esposa del presidente, como una mujer amorosa y a su vez amada, próspera y bella; era un monumento que reunía o compilaba halagos hacia una figura femenina que personificaba un modelo de virtud.

Aunque efímero, el arco es un gran ejemplo del tipo de arquitectura que se construyó en la ciudad de Guanajuato, que nos muestra el conocimiento, la creatividad, la destreza y la habilidad de los ingenieros que lo diseñaron y erigieron. También es un indicador de las permanencias constructivas a lo largo de la historia, así como de las asimilaciones e interpretaciones culturales que hicieron los guanajuatenses de los primeros años del siglo XX.

Precisamente, a diferencia del arco francés que tiene grandes proporciones, que cuenta con

relieves, que representa el triunfo militar y la lucha del pueblo francés, el arco guanajuatense se construyó más pequeño, no contaba con los relieves de las pilastras y no aludía a un triunfo marcial, sino que sirvió para exaltar la figura femenina privilegiada, como lo era la de Carmen Romero Rubio.

Roberto Moreno puntualiza que este tipo de arcos, además de representar para la gente una figura de autoridad, tenían un carácter popular, pues también eran un referente de diversión,<sup>75</sup> ya que cada vez que se construían, las personas acudían al evento y festejaban junto al individuo encumbrado.

Justamente, un detalle que no debemos dejar de mencionar es la presencia humana en torno al arco de la fotografía: la mayoría de los personajes son hombres que portaban sombreros y gabanes, lo que ya nos indica una condición social, pero hay un gendarme como figura de autoridad que, como ya lo habíamos señalado, probablemente hacía su ronda por el lugar o custodiaba la obra.

En este punto, nos inclinamos a pensar en la segunda opción porque justifica con mayor peso su presencia en el lugar. Aunque había pocas personas, se hacen presentes, se reúnen en torno al arco, como curiosos o partícipes de la visita presidencial. Si era un arco efímero, es lógico pensar que el guardia estaría ahí para cuidarlo previo al evento y no después de éste, porque una vez terminado el acto oficial, el monumento se degradaba hasta desaparecer. Así, es muy probable que la fotografía haya sido capturada antes de la visita del presidente, un testimonio de lo que había construido el pueblo guanajuatense.

<sup>75</sup> *Idem.*