

Arcos efímeros mexicanos De la herencia hispana al nacionalismo artístico¹

JUAN CHIVA BELTRÁN

Universitat Jaume I (Castellón)

RESUMEN

Con la llegada de la cultura española a América, se traslada también la ceremonia de entrada triunfal y su gran manifestación artística: los arcos efímeros. Durante tres siglos los virreyes novohispanos vivirán grandes festejos en que se erigirán arcos de factura barroca decorados mediante el uso de la mitología, alegorías, historia romana y emblemática. Sin embargo, tras la Independencia, esta ceremonia seguirá viviendo momentos de auge en México, con arcos dedicados a emperadores, presidentes, libertadores, dictadores e incluso ferrocarriles. Su evolución nos llevará desde el uso de la alegoría clásica a la inspiración en las culturas prehispánicas.

Palabras clave: Iconografía, entrada triunfal, arcos efímeros, América .

ABSTRACT

After the arrival of the Spanish culture in America, the ceremony of triumphal entry and its principal artistic demonstration; ephemeral arches, were also adopted. During three centuries, viceroys enjoyed major celebrations which saw the erection of baroque depicting arches sharing mythology, allegory, emblematic and Roman history. However, after Independence, this ceremony will live new moments of success in Mexico, with arches dedicated to emperors, presidents, liberators, dictators and even the railway. Its evolution takes us from the use of classical allegory to the inspiration in the prehispanic cultures.

Keywords: Iconography, triumphal entry, ephemeral arches, America.

Los arcos triunfales son una de las producciones culturales y artísticas más indisolublemente ligada al poder, a la iconografía del mismo y a su muestra triunfante frente a

Recibido: 15-11-2011. Aceptado: 06-03-2012.

1 La realización de este estudio ha podido llevarse a cabo gracias a la concesión del proyecto I+D financiado “La fiesta española en la Roma Barroca” (P1·1A2011) patrocinado por la Fundació Caixa Castelló-Bancaixa y la Universitat Jaume I.

la sociedad. Ya en el mundo romano se levantaron cientos de arcos de triunfo en honor a emperadores o gestas militares, tanto en Roma como en los lugares más alejados del centro de poder imperial, costumbre que se retomará durante el siglo XVIII para adornar las grandes capitales europeas, como París, Londres, Madrid o Berlín. Pero también se levantan arcos con materiales perecederos, vinculados al mundo festivo, y más en concreto a la ceremonia de entrada triunfal. Se trata de la misma tipología arquitectónica, en el primer caso permanente y en el segundo efímera, que arranca en ambos casos del mundo ceremonial de la República romana. Tras una gran victoria militar, el héroe podía demandar al Senado el permiso para la realización de un *triumphus*, una entrada triunfal en la ciudad de Roma con el grueso de su ejército, desfilando por sus adornadas calles, sus repletos circos y sus núcleos de poder, en un carro tirado por cuatro caballos blancos.² Para estas ceremonias, la ciudad y el pueblo levantarán arcos de triunfo, elementos efímeros realizados con vegetales y otros materiales perecederos que funcionan como puertas que simbólicamente va atravesando el general hasta convertirse en *Imperator*, aclamado por todos los romanos. Tras victorias de especial relevancia, las ciudades decidirán levantar monumentos permanentes, de nuevo utilizando la tipología de portada y creando los magníficos arcos de triunfo marmóreos que adornan ciudades como Roma, donde destaca el *Arco de Tito* al mostrar en los relieves del intradós el desfile triunfal del emperador tras el saqueo de Jerusalén. De este modo, arco efímero y arco permanente nacen ligados a la tradición triunfal romana, como muestra de los éxitos del poder ante el pueblo.

LOS ARCOS TRIUNFALES: EXPRESIÓN ARTÍSTICA DE LA FIESTA

Con la llegada del Renacimiento, los intelectuales humanistas van a llevar a cabo la magna tarea de recuperación de la cultura del mundo clásico, que también afectará a los ceremoniales y rituales propios de la Roma antigua.³ Si bien durante los siglos medievales siguieron realizándose ingresos en las ciudades europeas, los humanistas italianos serán los responsables de que estos se recubran de toda la gloria, iconografía y aspectos formales del *triumphus*. De este modo, a la estructura procesional medieval –recibimiento en las murallas de la ciudad, entrega de llaves, desfile por sus calles principales, oficios y ritos en el templo principal y recibimiento en el palacio– se va a sobreponer una nueva pátina en que las referencias al mundo clásico serán continuas, no solo en la utilización de arquitecturas como arcos o túmulos, sino también en el recurso a lenguajes alegóricos y simbólicos que hundirán sus raíces en las alegorías y mitologías grecolatinas.

De entre todos los elementos formales y arquitectónicos que van a poblar la fiesta durante la Edad Moderna, destaca por su relevancia y simbolismo el arco de triunfo. Esta

2 HS Versnel, *Triumphus. An inquiry into the origin, development and meaning on the Roman Triumph*, University of Leiden, Leiden, 1970. Mary Beard, *The Roman Triumph*, Harvard University Press, Harvard, 2007.

3 Roy Strong, *Arte y Poder. Fiestas del Renacimiento, 1450 – 1650*, Alianza Forma, Madrid, 1988.

estructura efímera, en forma de portada, con al menos un vano principal y recubierta de decoraciones, se va a convertir en la gran protagonista de las entradas triunfales en los siglos modernos, presidiendo estas celebraciones y sustituyendo simbólicamente a las puertas de la muralla como punto de toma del territorio, lugar donde la ciudad rinde pleitesía al gobernante. Con los años, las entradas se poblarán de arcos sufragados por diferentes administraciones, gremios o iglesias, con lo que las procesiones triunfales se convierten en una exposición de esta tipología efímera, en una competición por agasajar al protagonista de la fiesta. Pero además, estos arcos efímeros – realizados con diferentes materiales perecederos como cartones, barro o lienzo- van a funcionar como soporte del programa iconográfico de la entrada triunfal, van a ser el lugar donde mediante lienzos, emblemas y grabados se va a trasladar a los asistentes el programa ideado por los organizadores, ensalzando las virtudes, familia o éxitos militares del personaje recibido. Relaciones festivas publicadas con posterioridad al festejo recogían la descripción de los desfiles y de las arquitecturas efímeras utilizadas, grabando en ocasiones los arcos levantados. Estas relaciones festivas son las fuentes primarias que nos permiten el estudio de los triunfos modernos y sus decoraciones, pero deben estudiarse siempre teniendo en cuenta que se trata de documentación oficial, que se imprime a expensas de los organizadores de la ceremonia y que por tanto tiende a exagerar la grandeza y éxitos de la misma, convirtiéndose en un nuevo instrumento propagandístico, tanto como también lo era la ceremonia.

ENTRADAS TRIUNFALES EN EL VIRREINATO DE LA NUEVA ESPAÑA

*No es creíble que vasallo alguno
de ningún monarca sea recibido con tanta
grandeza, majestad y pompa*

Diego García Panes, *Diario particular del camino...* (1755)

Si con el Renacimiento las entradas triunfales se recubren de todo el esplendor del mundo clásico, y bajo los auspicios del emperador Carlos V llegan en su nueva forma a todos los rincones de Europa,⁴ no es menos importante remarcar como tras la conquista de los territorios americanos esta tipología ceremonial se trasladará también al otro lado del Atlántico, como un elemento más de la cultura hispánica que llega al vastísimo territorio recién descubierto. Con el establecimiento de los virreinos, se crearán en América dos nuevas cortes modernas, Lima y Ciudad de México, a las que se trasladará todo el ambiente ceremonial europeo y el esplendor cortesano barroco. Sin embargo, en este caso

4 *La fiesta en la Europa de Carlos V*, SEACEX, Sevilla, 2000. Francisco Javier Pizarro Gómez, *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1999.

no será la familia real la protagonista del mundo ceremonial, sino los virreyes, alcanzando una enorme importancia como alter ego del rey, su enviado directo a unos territorios que nunca visitará.⁵ Además la fiesta servirá en América como muestra de aceptación del pueblo a sus soberanos, de ahí la enorme importancia de la fiesta hispánica en América,⁶ que incluso es regulada por la metrópoli en las *Leyes de Indias*, con un buen número de recomendaciones recogidas en el *Título Tercero. De los Virreyes y Presidentes Gobernadores*, del Libro III.

En la Nueva España, estas entradas serán verdaderos periplos triunfales que desde Sevilla llevarán los virreyes en una larga travesía hasta la ciudad de Veracruz, para luego recorrer el Virreinato en dirección a la capital siendo recibidos y agasajados en gran número de ciudades y pueblos, y creándose en el territorios incluso tradiciones ligadas a este viaje ceremonial, como la existencia de *La Hacienda los Virreyes*, así llamada por la noche que pasaban estos en el lugar entre Perote y Huamantla, o la presencia todavía en el extremo noreste de la Plaza Mayor de Tlaxcala de un pequeño fragmento columnario adosado a la pared que muestra el lugar exacto donde se colocaba el arco de triunfo sufragado por el ayuntamiento. Tras el amarre de la flota en el islote de San Juan de Ulúa y su entrada en Veracruz, puerta de América, los virreyes seguían su viaje por la Antigua, Venta de la Rinconada, Venta Plan del Río, Hacienda el Lencero, Jalapa, Las Vigas –donde el camino pasaba a ser transitable para coches–, Perote, Tepeyahualco, Hacienda Los Virreyes, Coapistla, Huamantla y Alahuazán, para posteriormente realizar las tres grandes entradas triunfales del camino, en las ciudades de Tlaxcala, Puebla y Cholula. A continuación seguían el trayecto por Huejotzingo, San Felipe, San Martín, Apan, Otumba –lugar indicado para el traspaso del bastón de mando–, San Cristóbal y finalmente Ciudad de México, donde realizarán la más magnífica de sus entrada novohispanas, en una ciudad totalmente ornamentada, presa el estruendo de salvas de artillería y repiques de campanas y festejando de nuevo la llegada de otro gobernante. Este intenso viaje, que conocemos en detalle gracias al *Diario particular del camino que sigue un Virrey de México*, escrito por el ingeniero Diego García Panes,⁷ miembro del acompañamiento del virrey marqués de las Amarillas, además de mostrar el nuevo gobernante y la grandeza del Imperio a sus súbditos novohispanos, tenía un alto contenido simbólico. La ruta seguía a grandes rasgos la de Hernán Cortés en su viaje de conquista del Imperio mexicana, convirtiéndose cada viaje virreinal en una reedición de la conquista y en un nuevo asentamiento del poder hispánico.

5 Víctor Mínguez, *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Universitat Jaume I – Diputación de Castellón, 1995.

6 José Miguel Morales Folguera, *Cultura simbólica y arte efímero en Nueva España*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1992. *El Arte Efímero en el Mundo Hispánico*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1983.

7 Diego García Panes, *Diario particular del camino que sigue un virrey de México desde su llegada a Veracruz hasta su entrada pública en la Capital* (c. 1755) Ed. Facsimilar, MOPTA, Madrid, 1994.

LOS ARCOS VIRREINALES: DEL MITO A LA EMBLEMÁTICA

La Nueva España contó en sus tres siglos de historia con más de sesenta virreyes en el cargo, que en su mayor parte llegaban de la Península Ibérica y por tanto seguían el trayecto que les llevaba a entrar en ciudades de enorme relevancia, que incluso competían entre ellas por el esplendor de sus adornos y edificaban magníficos arcos de triunfo para cada ocasión, reutilizando materiales pero siempre creando nuevos y magníficos programas iconográficos. Sin embargo, de toda esta enorme tradición triunfal no nos ha llegado ni un solo grabado en que podamos visualizar como se conformaban estos arcos de triunfo novohispanos, tan solo dos jeroglíficos grabados en la relación festiva de la entrada poblana del virrey Sarmiento de Valladares y un lienzo atribuido a José Joaquín Magón, con la portada poblana para el recibimiento del marqués de las Amarillas. No podemos atribuir este hecho a la poca tradición grabadística novohispana, puesto que sí aparecen en el caso de los túmulos para exequias de monarcas⁸. Parece que más bien podría tratarse de una costumbre por la que no se grabaron las arquitecturas efímeras de festejos relacionados con los virreyes, con dos posibles razones para ello: la económica, grabar era realmente caro en los siglos modernos, y la política, se grababa para el rey, pero no para el virrey. De este modo, el análisis de estas máquinas efímeras debemos hacerlo a través de la gran cantidad de fuentes escritas, relaciones festivas y descripciones de arcos que se conservan en el Archivo General de Indias (Sevilla), el Archivo General de la Nación (México) y las Bibliotecas Nacionales de Madrid y México⁹.

Los arcos de triunfo novohispanos tendrán dos tipologías básicas. En primer lugar, los arcos exentos que aparecen decorados por ambas caras, se idean para ser situados en el centro de las calles de acceso a la Plaza Mayor, y tienen su ejemplo más relevante en los arcos costeados por las ciudades, que en el caso de la capital se colocaba en las inmediaciones de la Plaza de Santo Domingo. En segundo lugar, los arcos concebidos como enmascaramiento de fachada, que se adosan a la entrada principal de un edificio, se decoran por su única cara visible y renuevan el acceso al mismo, constituyéndolo por unos días en una imagen de pleitesía al virrey. Tanto en un caso como en el otro, las características formales son similares, y son una evolución clara de la tipología de arco de triunfo romano, que obviamente se barroquiza con el paso de las décadas, enmascarando sus líneas arquitectónicas con una enorme cantidad de decoración en forma de lienzos, emblemas, escudos heráldicos, zócalos y estatuaria. La mayor parte de los grandes arcos novohispanos se conformaron con un solo vano de entrada, sobre el que se colocaba la inscripción conmemorativa, y varios cuerpos para la distribución, mediante diferentes calles, del programa iconográfico. Son arcos de dos o tres cuerpos, con superposición de órdenes en las columnillas

8 Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez, Pablo González y Juan Chiva, *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)*. Triunfos barrocos: volumen segundo. Universitat Jaume I - Universidad de las Palmas, Castellón, 2012.

9 Juan Chiva Beltrán, *El Triunfo del Virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Colección América, Universitat Jaume I, Castellón, 2012.

que separan tres calles diferentes, que en total dejan cinco u ocho espacios donde pueden ser distribuidos los lienzos principales del programa iconográfico. Esta superposición de órdenes se alterará con el paso de los años, con una presencia cada vez mayor de estípites, bichas, atlantes y jaspes, además de la aparición cada vez más notoria de elementos decorativos barrocos, rocallas y angelotes. Además, es habitual dejar en el zócalo del arco seis espacios más reducidos para la colocación de emblemas, rimas o poemas.

En cuanto a la decoración de los arcos, cabe recordar que son una herramienta al servicio del poder y que, como tal, las funciones de solemnidad y propaganda son vitales, siendo por tanto su principal motivo de existencia la transmisión a los súbditos de las virtudes de la dinastía, del monarca, del virrey y del sistema de gobierno. De este modo, los organizadores de la entrada encargarán a algún intelectual la elaboración de un complejo programa iconográfico general, que presidirá todo el festejo y cuya ideología deberá ser transmitida por el arco de triunfo, a través de la colocación en el mismo de lienzos, estatuaria, grabados, emblemas y jeroglíficos, poemas o discursos cívicos. Los recursos iconográficos que estos intelectuales utilizarán serán los propios de la cultura humanista, mostrando en todo caso su enorme preparación, siendo tres las esferas principales en torno a las cuales girarán: la mitología y alegorías, la historia del mundo antiguo y la emblemática. La mitología y las alegorías –personificaciones de conceptos abstractos, como virtudes– son el lenguaje simbólico propio del mundo antiguo, recuperado en el Renacimiento y que también utilizan los arcos novohispanos: el creador del programa iconográfico escogía un dios o héroe y en él representaba todas las hazañas y virtudes del virrey entrante, con lo cual desfilarán por Nueva España durante tres siglos Mercurio, Belerofonte, Prometeo, Marte, Neptuno, Pan, Paris, en dos ocasiones Atlas y Júpiter, y en tres ocasiones Ulises, Hércules o Perseo, conformando un panteón de dioses de la Antigüedad clásica ambientando entradas triunfales al otro lado del mundo.¹⁰ Los programadores se fijarán también en ciertos personajes históricos, que funcionarán como espejos de príncipes que reflejaban todas las cualidades que un buen gobernante debe presentar, destacando la historia romana con la presencia de Maximino, Vespasiano, Julio César o Constantino, pero también otras tradiciones, como la tebana con Cadmo, la israelita con Aod o la macabea con Joan Hyrcano. Por último, aparecerá en Nueva España la literatura emblemática, uno de los referentes más claros de la cultura barroca en forma de fusión entre artes plásticas y literatura, conformándose de mote o lema normalmente en latín, *pictura* o imagen visual y epigrama o explicación. Es una tradición que se inicia en Italia como un juego jeroglífico, que sistematiza el *Emblematum Liber* (1531) de Alciato y que se extiende y populariza en Europa y América a lo largo del siglo XVII, usándose como repertorio de imágenes que simbolizaban virtudes y se podían combinar de cara a la confección de programas iconográficos.¹¹ Ya a inicios del siglo XVII las tres tradiciones

10 Francisco de la Maza, *Mitología clásica en el arte colonial de México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1968.

11 *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática en la Nueva España*, MUNAL – CONACULTA, México, 2005.

están ampliamente instaladas en los festejos novohispanos, normalmente combinando la elección de un dios, héroe o personaje histórico con la utilización del lenguaje emblemático para mostrar las virtudes de este que se reflejan en el virrey entrante, y con él en el monarca, la dinastía y la monarquía hispánica.

Desde el siglo XVI se colocan arcos de triunfo en la ciudad de México para el recibimiento de los virreyes, aunque no se conservan relaciones festivas de esta etapa y los pocos datos conservados los hallamos en actas del Cabildo.¹² Será en el siglo XVII cuando se confirma el enorme esplendor de las entradas virreinales novohispanas, ya totalmente asentadas con la del marqués de Villena en 1640,¹³ que al ser el primer Grande de España virrey es recibido con un inusitado lujo, una de las constantes en los triunfos barrocos mexicanos.

Para la entrada del Conde de Paredes en la ciudad de México, en 1680, se confeccionan dos de los arcos más relevantes de todo el Virreinato. Uno de ellos es el arco de la Catedral Metropolitana, ideado y descrito por la gran literata barroca novohispana, Sor Juana Inés de la Cruz, en su *Neptuno Alegórico*,¹⁴ mostrando la enorme importancia de la mitología en la literatura festiva de la época. El arco de la calle Santo Domingo, costeado por el cabildo civil y programado por el jesuita Carlos de Sigüenza y Góngora, guarda todavía mayor interés iconográfico. En este



Figura 1. Juan de Bonilla, *Jeroglífico ideográfico para la entrada del Virrey Valladares en Puebla, en Arco triumphal, disceño político consagrado en poemas y delineado en simbolos a la feliz entrada del Excmo. señor D. Joseph Sarmiento de Valladares...*, Puebla: Por los Herederos del Capitan Juan de Villa-Real, 1697.

caso, el *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un Príncipe*,¹⁵ es un nuevo *speculum* en que personajes históricos son muestra de las virtudes que un virrey debería poseer. Pero la novedad es que este espejo lo integra la genealogía azteca, con alegorías que vinculan al conde de Paredes con el fundador Huitzilopotchli y once tlatoanis mexicas. Se trata de un ejemplo de gran significación, por la osadía política que significa dar cierta legitimidad al pasado imperial prehispánico y por la temprana muestra de criollismo e in-

12 José Ignacio Rubio Mañé, *El Virreinato*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1983. Recoge y analiza las reflexiones de las actas de cabildo en torno a las entradas triunfales.

13 Gutiérrez de Medina, *Viaje del virrey Marqués de Villena*, ed. Facsimilar con notas de Manuel Herrero de Terreros, UNAM, 1947.

14 Sor Juana Inés de la Cruz, *Neptuno Alegórico, océano de colores...*, México, 1680.

15 Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas...*, México, 1680.

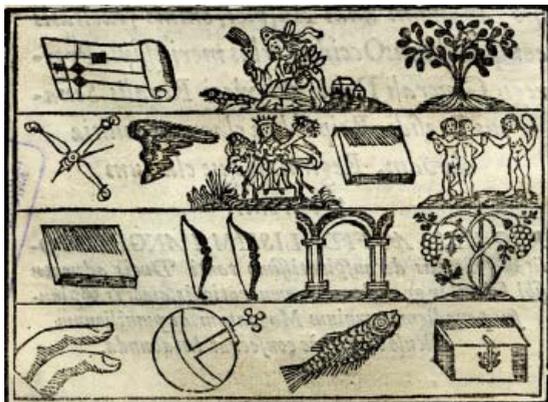


Figura 2. Juan de Bonilla, *Jeroglífico ideográfico para la entrada del Virrey Valladares en Puebla, en Arco triumphal, diseño político consagrado en poemas y delineado en símbolos a la feliz entrada del Excmo. señor D. Joseph Sarmiento de Valladares...*, Puebla: Por los Herederos del Capitan Juan de Villa-Real, 1697.

varios cronistas en su periplo triunfal, conservándose las descripciones de sus arcos poblanos y mexicanos y contando además con una fuente de enorme importancia: el único lienzo conservado que nos muestra un arco de triunfo novohispano, *Entrada del virrey marqués de las Amarillas en la Catedral de Puebla*, atribuido a José Joaquín Magón, fechado en torno a 1756 y hoy en colección privada.¹⁸ Este gran lienzo muestra la llegada del marqués a la catedral de Puebla, justo cuando acaba de desmontar de su caballo y los seis del coro están retirándole las espuelas para colocarlas en una bandeja plateada, y con el palio a punto de ser retirado mientras el obispo Pantaleón Álvarez de Abreu y su cabildo esperan el ingreso en la Catedral. Sin embargo, lo realmente interesante es el imponente arco de triunfo que enmascara la fachada catedralicia y que Magón representa con enorme detallismo. Se trata de una enorme máquina de tres cuerpos, con tres calles separadas por columnas, atlantes y bichas en superposición, dejando espacio para ocho grandes lienzos con epigramas y otros seis de tamaño más reducido en el zócalo. Estos lienzos, según el programa ideado por Andrés de Arce, mostraban las virtudes y buenas acciones del virrey, siempre y en todo caso guiado por una estrella, alusión inequívoca al

incipiente nacionalismo. Dieciséis años más tarde, para la entrada en Puebla de José Sarmiento de Valladares, el mercedario Juan de Bonilla diseñó dos complejos jeroglíficos ideográficos que son recogidos en la relación festiva,¹⁶ y que constituyen los dos únicos ejemplos gráficos conservados de una entrada triunfal novohispana.

El siglo XVIII, pese al cambio de dinastía, seguirá mostrando un auge inusitado de las entradas virreinales, con ejemplos de enorme relevancia entre los que destaca el del marqués de las Amarillas,¹⁷ acompañado por

16 Bonilla Godínez, Juan de, *Arco triumphal, diseño político consagrado en poemas y delineado en símbolos a la feliz entrada del Excmo. señor D. Joseph Sarmiento de Valladares...* Puebla: Por los Herederos del Capitan Juan de Villa-Real, 1697.

17 Beatriz Berndt de León, "Discursos de poder en un nuevo dominio: el trayecto del virrey marqués de las Amarillas de Veracruz a Puebla, las fiestas de entrada y el ceremonial político", en *Relaciones*, vol. XXVI, num. 101, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2005. Pp. 227-259

18 Inmaculada Rodríguez Moya, "Iconografía del virrey marqués de las Amarillas: retratos oficiales y alegóricos", en Inmaculada Rodríguez (ed.); *Arte, poder e identidad en Iberoamérica. De los virreinos a la construcción nacional*, Universitat Jaume I, Castellón, 2008. Pp. 145-173.

monarca Fernando VI. En el primer cuerpo dos visiones de la guerra: en corbeta luchando y al paso desfilando triunfalmente, aludiendo ambas a las glorias militares del virrey. El segundo cuerpo mostraba un altísimo contenido alegórico, con el virrey en el Carro de la Fortuna mientras aguarda un indígena, el virrey recibiendo órdenes de un entronizado monarca en la izquierda, y el mismo dictando justicia acompañado de su alegoría a la derecha. El tercer cuerpo muestra el valor del virrey con ejemplos mitológicos: Amarillas dirigiéndose a embarcarse al nuevo reto americano, enfrentándose al dragón de siete cabezas, y en el centro asistiendo al Juicio de Paris con su esposa María del Rosario de Ahumada, que superaría en virtudes a las tres diosas. Las armas del marqués presidían y remataban este magnífico arco triunfal.

Sin embargo, desde los años sesenta del siglo XVIII la decadencia va a ser cada vez más notable en lo que atiene a las ceremonias barrocas y a la construcción de arcos triunfales. Los motivos de esta decadencia se van acelerando década tras década, desde el espíritu ilustrado de virreyes como Antonio María de Bucareli o el II conde de Revillagigedo, que les hace denigrar este tipo de vetustas ceremonias frente al ingente trabajo de gestión que necesita el moderno Virreinato, a la llegada del visitador José de Gálvez, que impone fuertes restricciones presupuestarias a dichos eventos ante el mal estado de las arcas reales. Esta desintegración se acelerará ya durante el siglo XIX,¹⁹ en medio de la crisis dinástica peninsular, con la destitución del virrey Iturrigaray,²⁰ con el estallido de la



Figura 3. José Joaquín Magón (atrib.), *Portada erigida en la Catedral de Puebla para la entrada del virrey Marqués de las Amarillas*, Ca. 1755, Colección particular, 129 x 98 cm.

19 Virginia Guedea, *En busca de un gobierno alterno: los Guadalupes de México*, UNAM, México, 1992. Jaime Rodríguez (ed.), *Revolución, independencia y las nuevas naciones de América*, Mapfre, Madrid, 2005.

20 Francisco Santiago Cruz, *El Virrey Iturrigaray. Historia de una conspiración*, Jus, México, 1965.

insurgencia en 1810, que hará los caminos del Virreinato peligrosos para el tránsito, y la defenestración del cargo que dictan las Cortes de Cádiz, que convierten al virrey en un gobernador más, borrando a base de decretos la infalibilidad de una figura que había sido durante siglos el alter ego del rey. Esta enorme inestabilidad redundaba en alteraciones en los viajes tradicionales, en virreyes dirigiéndose a toda prisa a la capital para la lucha frente a la insurgencia y en una patente falta de información acerca de los arcos triunfales de esta etapa. El fin del Virreinato coincide además con el final de la cultura libresca, cuando las noticias sobre grandes entradas ya no serán recogidas en relaciones festivas impresas que describan pormenorizadamente el arco erigido, sino por breves notas de prensa en la *Gazeta de México* que informaban del ingreso del nuevo virrey, omitiendo totalmente cualquier información acerca del arco erigido, o simplemente aludiendo a que se verificó como en otras ocasiones.

ITURBIDE, LA INDEPENDENCIA Y EL TRIUNFO DE SUS ALEGORÍAS

Siendo las demostraciones públicas el lenguaje del regocijo y a cuya presencia forma el pueblo idea de la grandeza del objeto, extrañaría que dejen de hacerse cuando en casos de igual naturaleza las vio practicarlas.

Ayuntamiento de Guadalajara, 1822.
AGN, Gobernación, Vol.35 Exp.20

En 1821, tras veintinueve años de lucha insurgente, un ejército dirigido por el criollo y antiguamente realista Agustín de Iturbide conseguirá alzarse con la victoria. Se trata del Ejército Trigarante, que entrará triunfalmente en la capital novohispana, ahora mexicana, el veintisiete de septiembre de 1821. Por tanto, la fecha indicada para la Independencia se marca también con una entrada triunfal, la misma ceremonia con que durante siglos los virreyes habían inaugurado sus gobiernos, aunque con una significación política real muy diferente: se está iniciando un nuevo gobierno, pero al mismo tiempo una nueva etapa, un cambio de régimen, un cambio de fidelidades y un cambio de poderosos, cosa que se evidenciará en el desfile triunfal y militar. El desfile será protagonizado por Agustín de Iturbide, en un caballo ricamente enjaezado, con botas, frac y sombrero con plumaje, cucarda y banda tricolor. Se acompaña además de más de ocho mil hombres y diez mil caballos, tomando posesión real de la ciudad.²¹

Sin embargo, esta ceremonia tendrá marcadas similitudes con las entradas virreinales que durante siglos alteraron la vida cotidiana de la capital novohispana, sobre todo en

21 María José Esparza, "La insurgencia de las imágenes y las imágenes de los insurgentes", en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana*, INBA, México, 2000.

el núcleo de calles que atravesó la comitiva y en los centros neurálgicos de la ceremonia: la Plaza Mayor de México, el ahora llamado Palacio Imperial y la Catedral Metropolitana, aunque en este caso los actos litúrgicos se pospondrán al día siguiente al triunfo. Pero si cabe destacar una continuidad con la etapa anterior, esta es sin duda el arco triunfal costado por la ciudad, que pese a no estar relacionado o descrito con detalle, aparece citado en la *Gazeta Imperial de México* y en otros periódicos del país.²² Además el arco se coloca en similar lugar que en la etapa virreinal, apoyándose en las paredes del convento de San Francisco y la Casa de los Azulejos.

Para el caso del arco independentista, la mejor referencia histórica que conservamos es un lienzo anónimo, *Entrada del Ejército de las Tres Garantías*, fechado en 1821 y conservado en el Museo Nacional de Historia. Se trata de un arco de factura sencillísima, cosa que se atribuye a la rapidez con que el ayuntamiento tuvo que prepararlo, de un solo vano de medio punto, sobre el que cuelgan guirnaldas florales, cornisa y balaustrada. En el centro, un enorme escudo con las armas del Imperio mexicano, el águila coronada sobre nopal, acompañado de cuatro banderolas tricolores. En los laterales, dos pequeños muretes unen el vano a las paredes de los edificios circundantes, de nuevo rematados por balaustrada y con pequeñas hornacinas. Es en estos muretes donde los organizadores de la fiesta desarrollan el programa iconográfico, mediante dos lienzos que no pueden tener un simbolismo más claro. En el murete de la derecha, el libertador entrega la corona a una alegoría de América, que está vestida noblemente y entronizada bajo dosel, muestra de cómo Agustín de Iturbide ha recuperado la soberanía americana al fraguar la independencia de México. En la parte izquierda, Iturbide a caballo rompe con su espadón las cadenas que unen dos orbes, rompiendo la dependencia del hemisferio americano respecto a España, el vínculo de opresión respecto a la metrópoli europea. En cuanto a la escena, aparece Iturbide a caballo que acaba de cruzar el arco de triunfo, con el alcalde mayor entregándole las llaves de la ciudad mientras tras el vano del arco observamos la algarabía de miles de soldados desfilando por el centro urbano.

Se trata, por tanto, de una imagen muy sugerente porque marca diversos avances respecto a los arcos propios del mundo virreinal. En primer lugar, el arco ha recuperado formalmente la sencillez propia de la tipología arquitectónica desnuda de toda la decoración barroca, han desaparecido las bichas, jaspes, frontones curvos, rocalla y atlantes, y vemos un simple arco de un solo vano con dos muretes laterales. Si bien es cierto que en buena medida su sencillez es debida a las prisas con que debió de confeccionarse, no es menos patente que en este momento México se encuentra ya en el ciclo neoclásico, de la mano de la Real Academia de San Carlos y del valenciano Manuel Tolsá, y que por lo tanto el arco responde a un gusto estético neoclásico mucho más austero. En cuanto a la iconografía, se debe remarcar como desaparece la mitología, la historia romana y la emblemática, para verse sustituida por una temática puramente alegórica que muestra al libertador como garante de la independencia y soberanía de la nueva nación. Se trata de

22 *Gaceta Imperial de México del jueves 11 de octubre de 1821*, Hemeroteca Nacional, México.

un giro iconográfico que se evidencia no solo en este arco de triunfo, sino en gran parte de las obras de arte creadas en esta etapa y durante el Primer Imperio,²³ tras la coronación de Iturbide como Agustín I, que se llenan de águilas mexicanas desgarrando leones hispánicos,²⁴ de soles eclipsándose,²⁵ de virtudes asistiendo a la entronización de Agustín o de matronas alegorizando a América y las nuevas naciones libres, y que tendrá un final abrupto en 1823, con la proclamación de la República.



Figura 4. Anónimo, *Entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México*, 1821, Museo Histórico Nacional – Castillo de Chapultepec (México).

ARCOS IMPERIALES Y FIESTAS REPUBLICANAS

Con el nuevo cambio de régimen hacia una república presidencialista, las ceremonias e iconografías triunfales quedarán relegadas de la vida pública, con la toma de posesión del nuevo presidente como punto de inflexión en el cambio de gobierno. Sin

-
- 23 Inmaculada Rodríguez Moya, *El retrato en México: 1781 – 1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*, CSIC – Universidad de Sevilla, Sevilla, 2007. Inmaculada Rodríguez Moya, “Agustín de Iturbide ¿Héroe o emperador?”, en Chust y Mínguez (ed.), *La construcción del héroe en España y México*, Universitat de València, Valencia, 2003. Pp. 211-229
- 24 Víctor Mínguez, “Leo fortis, rex fortis. El león y la monarquía hispánica”, en Mínguez y Chust (eds.), *El Imperio Sublevado*, Biblioteca de Historia de América, CSIC, Madrid, 2004, pp. 57-95.
- 25 Víctor Mínguez, *Los reyes solares. Iconografía astral de la Monarquía Hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2001.

embargo, habrá diversos momentos en que algunos gobiernos personalistas recuperarán esta iconografía triunfal, sobre todo durante los períodos de gobierno de Antonio López de Santa Anna, destacando su etapa dictatorial (1853-1855),²⁶ donde crea una verdadera corte de estilo moderno, haciéndose llamar alteza, retratándose como emperador o restaurando la imperial Real Orden de Guadalupe, además de ingresar triunfalmente en diversas ocasiones en la capital. Habrá entradas fúnebres –las de los restos de los insurgentes o de Iturbide– y entradas militares, como la norteamericana, pero no un sistema triunfal tan relevante como el barroco. Para ello habrá que esperar a la intervención francesa, que terminara ofreciendo el trono a Maximiliano de Austria en 1863, restaurando en México la dignidad imperial.

La llegada de Maximiliano y su esposa Carlota será un periplo digno de los virreyes barrocos, que arranca en el Castillo de Miramar, el diez de abril de 1864, para pasar por Gorizia, Rijeka, Venecia, Roma o Gibraltar en su camino hacia el océano Atlántico. Una vez llegados a América, los emperadores transitarán por el puerto de Veracruz, Córdoba y Orizaba, Puebla, Cholula y la Villa de Guadalupe, con magníficas entradas triunfales en cada una de estas ciudades. El día doce de junio de 1864 serán recibidos en México, la capital imperial, en un desfile que arrancará de la estación de ferrocarril y recorrerá la ciudad hasta la Catedral Metropolitana, para pasar luego a los oficios civiles y al Palacio Imperial, los dos puntos de referencia ceremoniales desde el siglo XVI.

Durante estas jornadas de julio de 1864, las decoraciones y arquitecturas efímeras llenarán las calles mexicanas, una nueva oportunidad para analizar arcos de triunfo efímeros, que en esta ocasión sí aparecen grabados en la relación festiva *Advenimiento de SS.MM.II. Maximiliano y Carlota al trono de México* (1864).²⁷ Todos los departamentos del Imperio costearon arcos de triunfo o estructuras efímeras,²⁸ como el Arco de los Potosinos, una estructura sencilla y adintelada rematada por una estatua del emperador Maximiliano sobre una pequeña cima, coronado, con capa y espada. El Arco de Guanajuato fue una simple glorieta sostenida por cuatro columnas con una octava en cada una de ellas, el de Zacatecas una estructura lineal y proporcionada y el de Tlaxcala de orden gótico, con llamativas inscripciones en náhuatl adosadas.

Más interesante es el Arco de las Flores, dedicado a la emperatriz Carlota, realizado por Manuel Serrano y decorado con versos de Sebastián Segura. El sustento del arco lo forman dos pequeños templetes con cuatro esbeltas columnas cada uno, en el centro de los cuales se colocaron grandes maceteros con ramos de flores. De los áticos arranca el único ojo del arco, en esta ocasión trilobulado, y pendiendo del mismo una serie de guirnaldas que sostenían un angelote que llevaba en sus manos una copa de la abundancia, rebosante de los frutos de las tierras mexicanas. Los áticos se remataron con maceteros

26 Will Fowler, *Santa Anna of México*, University of Nebraska, Lincoln 2007.

27 *Advenimiento de SS.MM.II. Maximiliano y Carlota al trono de México*, Edición La Sociedad, Imprenta de Andrade y Escalante, México, 1864. *De Miramar a México: viaje del emperador Maximiliano y su esposa Carlota...*, Facsímil de la Biblioteca Nacional de México, México, 1864

28 *Testimonios artísticos de un Imperio fugaz (1864-1867)*, MUNAL, México, 1995.

lentos de palmas y plantas tropicales y en la clave se colocó un medallón con el retrato de la emperatriz Carlota. Rematando el conjunto una imagen de las Tres Gracias rodeada de las banderas de México, Francia, Austria y Bélgica, las cuatro naciones aliadas en la suerte de Maximiliano I. En cuanto al Arco de la Paz, era una enorme construcción de orden compuesto, de nuevo obra de Manuel Serrano, de un solo vano, arquitrabada y rematada por ático. En su frente, en las jambas del arco, se realizaron mediorrelieves con los bustos de Napoleón III y Eugenia, emperadores de Francia. En los pedestales se esculpieron figuras alegóricas de las artes, comercio, música y agricultura, situándolas bajo el patronazgo imperial, y en la cornisa, en letras doradas, los nombres de Almonte, Salas, Forey y otros generales y políticos que habían contribuido a la creación del Segundo Imperio. Una alegoría de la Paz, vestida con larga túnica romana y capa, remataba el conjunto simbolizando la tranquilidad que Maximiliano aportaría al país tras largos años de guerras reformistas y de intervención.

Pero la estructura más relevante de esta celebración será el Arco del Emperador, dedicado a Maximiliano y colocado en la Plaza Mayor, un suntuoso arco de proporciones romanas y orden compuesto, con cuatro robustas columnas y relieves alegóricos de las ciencias y las artes trabajados en los intercolumnios. Tras una ligera cornisa, en el friso se



Figura 5. Arco de los Potosinos, Grabado. En *En Advenimiento de SS.MM.II. Maximiliano y Carlota al trono de México...* en Biblioteca Nacional de México, UNAM, 1864.



Figura 6. Arco de las Flores, Grabado. En *Advenimiento de SS.MM.II. Maximiliano y Carlota al trono de México...* en Biblioteca Nacional de México, UNAM, 1864.

representa en bajorrelieve la comisión conservadora enviada al Castillo de Miramar para convencer a Maximiliano de la aceptación del cargo, placas que sirven de zócalo para una gran estatua del emperador rodeada de las alegorías de la equidad, recostada a la derecha, y la justicia, a su izquierda. La imagen no podría ser más relevadora: la junta que ensalza el Segundo Imperio se convierte en el sustento en que deben apoyarse las políticas de Maximiliano,²⁹ y mientras esto sucediese la justicia y equidad de todos los mexicanos dominará el país, produciendo el auge de la cultura, artes, economía y ciencias alegorizadas en los intercolumnios.



Figura 7. Arco de la Paz, Grabado. En *Advenimiento de SS.MM.II. Maximiliano y Carlota al trono de México...* en Biblioteca Nacional de México, UNAM, 1864.



Figura 8. Arco del Emperador, Grabado. En *Advenimiento de SS.MM.II. Maximiliano y Carlota al trono de México...* en Biblioteca Nacional de México, UNAM, 1864.

Esta nueva colección de arcos de triunfo, ya en los años sesenta del siglo XIX, marca un avance claro respecto a los erigidos en décadas anteriores. Si bien la estructura pervive, con arcos de tradición romana que usan un lenguaje compositivo eminentemente clásico, algunos de los arcos muestran esquemas bastante novedosos. El Arco de las Flores tiene su vano central trilobulado, y el Arco de los Tlaxcaltecas usa elementos ojivales, cosa que podemos interpretar como uso del lenguaje arquitectónico ecléctico, lenguaje que tendrá

29 Érika Pani, *Para mexicanizar el Segundo Imperio. El imaginario popular de los imperialistas*, El Colegio de México, 1995.

enorme relevancia hasta bien entrado el siglo XX, con el neobarroco del Palacio de Bellas Artes o el neogótico del Palacio de Correos. Iconográficamente, el lenguaje emblemático ya ha desaparecido totalmente de los arcos efímeros,³⁰ sustituido por estatuaria en loa y engrandecimiento de los emperadores, rodeada de alegorías que simbolizan las virtudes y los frutos que este buen gobierno otorgará al pueblo mexicano. Es interesante del mismo modo hacer notar como en diversos arcos aparecen poemas en lenguas indígenas y muestras de una incipiente recuperación de la iconografía prehispánica, que en apenas dos décadas se va a convertir en la principal protagonista de las artes mexicanas.³¹

El Segundo Imperio acabará dramáticamente el diecinueve de junio de 1867 en el queretano Cerro de las Campanas,³² donde se produce la ejecución del emperador recogida en el famoso lienzo de Édouard Manet y en diferentes fotografías.³³ Este nuevo medio es, desde el momento de su llegada a México, un fiel testigo de las entradas triunfales y de los arcos erigidos para las mismas, destacando la llegada de Benito Juárez a la capital tras la guerra contra el Imperio en 1867, recogida en dos instantáneas del francés François Aubert.³⁴ Ambas fotografías muestran amplias vistas del arco triunfal que se erige para la llegada de Juárez, dejando una de ellas todavía entrever los preparativos y la otra una multitud a su alrededor. En cualquier caso, se trata de dos documentos extraordinarios para el estudio y análisis de la evolución de los arcos triunfales mexicanos, y en esta ocasión nada susceptibles de ser alterados por el grabador o cronista. Se trata de una enorme estructura de tres alas, con un cuerpo central en forma de arco de triunfo muy sencillo, con dos grandes pilares rectangulares, arquivado liso y friso dentado, rematado por frontón triangular, en el que se lee la inscripción *JUAREZ* en mayúscula, y en cuya cima se coloca un pebetero con llama ardiente, probable símbolo del fuego patriótico de una lucha de casi dos décadas hasta la llegada de la República Restaurada. Las alas laterales conforman un espacio arquivado que funciona como techo a una serie de escenarios que servirían para las autoridades y los discursos patrióticos, mientras que en el vano central podemos observar un enorme telón, que debía descenderse en el momento justo en que Juárez cruzase el arco. Por tanto, la estructura de este gran arco republicano sigue siendo eminentemente clásica y de enorme sencillez, pero lo que destaca es la ausencia total de decoración alegórica y escultórica, en parte debido a la rapidez en su ejecución y en parte a que la personalidad entrante es un republicano reformista, que muy poco tiene que ver con los impulsores del lenguaje triunfal y alegórico que se ha analizado en los arcos virreinales o imperiales.

30 Esther Acevedo, "Entra la tradición alegórica y la narrativa factual", en *Los pinceles de la historia, de la patria criolla a la nación mexicana*, INBA, México, 200.

31 Rosa Casanova, "1861-1876", en Eloísa Uribe (ed.), *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México*, INAH, México, 1987.

32 Érika Pani, *El Segundo Imperio*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

33 Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, IIE, UNAM, México, 1996. P. 22.

34 Rosa Casanova, "Las fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910", en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864 - 1910*, MUNAL - INBA, México, 2003.



Figura 9. François Aubert, *Arco de entrada de Juárez a la ciudad de México* (fotografía), 1867, Museo Municipal de la Ciudad de México.

LOS ARCOS POPULARES MEXICANOS

La erección de arcos de triunfo se convierte en una tradición a la que el pueblo no solo estaba acostumbrado, sino en la que participaba activamente en cada ceremonia o festejo. Así, tal y como sucedía en la Roma antigua, con la llegada de cada virrey los habitantes de las ciudades se esmeraban no solo en la reparación y adorno de fachadas, sino también en la construcción de arcos de triunfo efímeros, hechos con cañas, maderas, alambres y elementos vegetales, con los que decorarían las calles para el paso del virrey, libertador, presidente o emperador. La tipología de arco efímero popular es aún más difícil de estudiar que la de los arcos oficiales, ya que no solo no deja restos, sino que además nunca se graba ni se describe en las relaciones festivas.

Sin embargo, la llegada de la fotografía nos dejará rastro visual de algunos arcos populares, que nos permiten hacernos una idea de lo que debió de ser una tipología sin muchas alteraciones ni evoluciones a lo largo de los siglos. Es especialmente relevante la presencia de fotografías de finales de la República Restaurada e inicios del Porfiriato en que diversos arcos y decoraciones populares celebran la llegada del ferrocarril, con el desarrollo, progreso y crecimiento económico que ello conllevaba. Es un buen ejemplo la colección de fotografías de arcos de triunfo erigidos para la llegada del ferrocarril a Cuernavaca que se conservan en el Museo Antropológico de dicha ciudad. Son simples estructuras de madera en forma de portada que se decoran con flores, palmas, ramas de olivo, laureles, guirnaldas y festones, llevando además inscrito el nombre de las poblaciones que lo sufragan en bandas de tela o coronas florales. El Arco de Zuitepec o el de Buenavista del Monte son ejemplos simples, sin embargo el Arco de Cuernavaca es una gran estructura de medio punto con un medallón en el centro en el que aparecen las armas de la ciudad. El Arco de Jojutla de Juárez es en el único en que podemos observar presencias alegóricas en alusión a los beneficios del estado porfirista, con alegorías de la Agricultura y las Letras junto a un carro tirado por tres leones en que aparece la Patria, con dos angelotes rodeándola con la inscripción “Consumidor de la Paz de la República” en alusión al orden de fin de siglo conocido como “Paz porfiriana”.



Figura 10. *Arco de Zuitepec* (fotografía), finales del s. XIX, Museo Antropológico, Cuernavaca.



Figura 11. *Arco de Buenavista del Monte* (fotografía), finales del s. XIX, Museo Antropológico, Cuernavaca.

EL MUNDO PREHISPÁNICO EN LOS ARCOS DE TRIUNFO

El período conocido como Porfiriato muestra un ambiente de total infalibilidad en torno a la persona de Porfirio Díaz, que se traslada a las celebraciones y al arte efímero, siendo su ejemplo más llamativo el gran desfile realizado por el dictador en la capital el quince de septiembre de 1899, aunando las alegrías por el aniversario de Díaz, la independencia de México y el nuevo triunfo reeleccionista. De este modo la ciudad se llenará de arcos triunfales costeados por los estados de la federación,³⁵ arcos de enorme importancia, pues muestran un cambio de gusto con el acercamiento al elemento prehispánico. Los arcos de Tabasco y Chiapas son todavía de clara inspiración clásica, pero el Arco de Durango, obra del ingeniero Adolfo Obregón, ya muestra mayor originalidad. Es un arco de inspiraciones orientales, apoyado sobre cuatro gruesos pilares, con un vano de medio punto, friso mensulado y cornisa. Toda la imaginación del artista se desató en el remate del arco, que se conformaba por una serie de relieves dorados basados en modelos arábigos, culminando toda la obra una gran cúpula bulbosa que conmemoraba la arquitectura indostánica. Se trata por tanto de un arco claramente ecléctico e historicista, en consonancia con las corrientes que desde mediados del siglo XIX recorren toda Europa y América.

35 Los arcos triunfales de este año 1899 se estudian en Elisa GARCÍA BARRAGÁN, "La exaltación efímera de la vanidad" en *El Arte Efímero en el Mundo Hispánico*, IIE – UNAM, México, 1983.

Totalmente diferente e innovador es el *Arco de Yucatán*, obra del ingeniero y reputado arqueólogo Leopoldo Batres. De proporciones extremadamente rectilíneas, totalmente adintelado, de un solo vano y rematado por un pequeño ático con la inscripción, sobre el que reposaba una estatua de una mujer con traje de mestiza llevando en la mano izquierda una planta de henequén.³⁶ En la decoración Batres demuestra sus amplios conocimientos arqueológicos, al imitar el estilo y los motivos que aparecen en las ruinas de Chichén Itzá y Uxmal, llenando la parte baja de abigarradas grecas de estilo puuc, mientras por el resto del arco se

reparten otros motivos mayas, destacando las máscaras de Chac que surgen en la parte media de los pilares, de grandes ojos y retorcidos dientes, que corresponden al dios de la lluvia prehispánico. También es de gran significación la alegoría de la América mestiza que corona todo el arco, representando la gran cantidad de población indígena y mestiza del Yucatán y portando la planta del henequén, gran símbolo del auge comercial y agrícola yucateco

De características similares era el *Arco de Oaxaca*, ideado por el historiador Alfredo Chavero. Se trataba de nuevo de un acceso adintelado, pero en esta ocasión de doble vano. De nuevo la decoración será lo que más llame la atención, ya que se llenó de motivos geométricos y figurativos que recordaban al estilo de los antiguos zapotecos, civilización más importante del estado de Oaxaca, con motivos y grecas tomados de la ciudad de Mitla, y escenas de temática prehispánica en el ático.

El Porfiriato será una época de gran nacionalismo, y tanto artistas como políticos buscarán una imagen del país que entronque con su tradición pero se separe de la etapa virreinal, de dominación y pérdida de la libertad. Por tanto, se volverá la vista hacia las civilizaciones prehispánicas, como pueblos libres y supuestamente pacíficos que fueron aniquilados por el bárbaro hispano. El nacionalismo mexicano se conformará con una mezcla de elementos precolombinos y la existencia de unos héroes patrios que devolvieron la libertad al pueblo mexicano: Miguel Hidalgo, José María Morelos, Ignacio



Figura 12. *Arco del Estado de Yucatán* (fotografía), 1899. Archivo fotográfico del INBA, Ciudad de México.

36 La escultura mestiza es obra del escultor italiano Enrique Alciati, también autor de las esculturas del Monumento a la Independencia de 1910.

Zaragoza o Benito Juárez. Esta imagen de México no solo aparecerá en las decoraciones efímeras o en los cuadros de historia, sino que se decidirá que es la imagen que debe exportarse del país, y por tanto cuando se inicie la celebración de Exposiciones Universales las aportaciones mexicanas recuperarán su esplendoroso pasado prehispánico. Estas jornadas de septiembre de 1899 se convirtieron en la verdadera apoteosis porfirista, unos días de ensalzamiento continuo de la figura del caudillo que con los arcos preparados por los estados constituyó toda una “exaltación efímera de la vanidad”,³⁷⁷ de la vanidad de un personaje que llevaba más de veinte años rigiendo los destinos del pueblo mexicano.

En conclusión, se ha trazado un recorrido por la historia de los arcos efímeros mexicanos concebidos con vocación triunfal, es decir, como parte de un programa iconográfico general que ensalza a un personaje que ingresa en una ciudad determinada. Estos arcos seguirán una evolución muy clara a través de los siglos, con una estructura inicial en el arco de triunfo romano, pero cubriéndose con diferentes motivos decorativos, desde la mitología y emblemas del Barroco, a las alegorías de la Independencia, el ensalzamiento imperial de Maximiliano o la utilización de mayismos y elementos prehispánicos en la nacionalista etapa del Porfiriato, una evolución que se sucede de una forma lógica y ordenada junto al recorrido histórico y artístico de México desde la fundación del Virreinato hasta el final del siglo XIX.

37 Elisa GARCÍA BARRAGÁN, “La exaltación efímera de la vanidad” en *El Arte Efímero en el Mundo Hispánico*, IIE – UNAM, México, 1983.