

**Los usos políticos
del padre de la patria.
Ritualidad cívica y
construcción identitaria
en el estado de Hidalgo,
1886–1984**

José Eduardo Cruz Beltrán*
joseeduardocruzbeltran@upnhidalgo.edu.mx
ORCID ID: 0000-0003-2401-3917

*Political uses of the Padre de la Patria.
Civic rituality and identity construction
in the state of Hidalgo, 1886–1984*

Resumen:

El presente artículo analiza el posicionamiento que ocupó la imagen del cura Miguel Hidalgo en los espacios públicos del estado mexicano que lleva su apellido: Hidalgo. El estudio permite comprender cómo la construcción de la historia patria permeó en las entidades del país a lo largo de los siglos XIX y XX, y develar la manera en que se utilizó la figura de este héroe patrio en una sociedad que, a partir de 1869, recibió el nombre hidalgense. A partir del análisis de tres momentos de monumentalización entre

1888 y 1984, se combinan el análisis documental y el trabajo de campo sobre los monumentos, así como, de manera tangencial, otras disposiciones de los gobiernos locales. Se parte de la hipótesis de que es la presencia materializada de la imagen, en monumentos emplazados en puntos específicos, el espacio en donde se cumple dicha ritualidad; se concluye que, mediante la monumentalización, los héroes están estrechamente relacionados con la configuración de la identidad regional.

Palabras clave: Identidad regional, memoria colectiva, Miguel Hidalgo, monumento histórico, ritualidad cívica, usos de la historia.

Abstract:

This article analyzes the positioning of the image of the priest Miguel Hidalgo in the public spaces of the Mexican state that

bears his surname, Hidalgo. The study makes it possible to understand how the construction of national history perme-

* Universidad Pedagógica Nacional – Unidad Hidalgo. Felipe Ángeles s/n, 42080, Pachuca, Hidalgo.

ated the federal entities of the country throughout the nineteenth and twentieth centuries, and to reveal the ways in which the figure of this national hero was used in a society that, from 1869 onwards, came to be known as 'hidalguense'. Based on the analysis of three moments of monumentalization between 1888 and 1984, the article combines documentary analysis and field-

work on monuments, as well as, tangentially, other provisions adopted by local governments. It starts from the hypothesis that the material presence of the image, in monuments located at specific sites, constitutes the space where such rituality is enacted; it concludes that, through monumentalization, heroes are closely linked to the shaping of regional identity.

Keywords: Civic rituality, collective memory, historic monuments, Miguel Hidalgo, regional identity, uses of history.

Introducción

El 13 de noviembre de 1861, un grupo de vecinos radicados al norte del estado de México, dirigieron una solicitud a la primera magistratura para segregar de dicha entidad los distritos de Tula, Tulancingo y Huejutla con la finalidad de "formar de ellos una nueva entidad soberana, un estado más, libre e independiente, de la confederación mexicana" (Lugo, 1994, p. 233). Además de exponer las ventajas que a su punto de vista tenía la formación de este estado, al finalizar la propuesta solicitaron "por todos los medios que le sea posible, propagar y generalizar la idea de que se dé al nuevo estado el nombre de Hidalgo, asentándose así en las actas, en honor del primer héroe de nuestra independencia" (Lugo, 1994, p. 239).

Después de algunos años, ciertas condiciones políticas – fundamentalmente la expulsión definitiva de un segundo intento monárquico en México y el consecuente triunfo del liberalismo –, así como el convenimiento de una mejor administración a partir de segregar amplios territorios, con fecha de 16 de enero de 1869, se integró a la federación mexicana una nueva entidad con el nombre de Hidalgo.

La elección del nombre respondió a un momento de exaltación nacionalista que por los asedios extranjeros sobre el país requirió de un estímulo simbólico proveniente de los personajes que según la historia patria habían consolidado la separación del imperio español que por 300 años formó en las ahora tierras mexicanas el virreinato de Nueva España. Es así como los estados creados en el siglo XIX tuvieron los nombres de Guerrero (1849), Hidalgo (1869) y Morelos (1869). A la par de las representaciones nacionales, los incipientes gobiernos intentaron proveer de ciertos dispositivos, fueran monumentos o discursos cívicos, con la finalidad de otorgar un sentido de pertenencia, y al mismo tiempo cumplir con el objetivo político de que honrar, honra.

Por lo anterior, el objetivo de este trabajo versa sobre la manera en que la figura de Miguel Hidalgo y Costilla, considerado desde entonces ‘padre de la patria’, fue monumentalizada para dotarle a la entidad una marca territorial. Interesa analizar en estas líneas cómo las representaciones históricas adquirieron significado en los espacios públicos para conformar identidades y sentido de pertenencia. Para el caso, es necesario apuntalar que el proceso de creación de monumentos en el estado tuvo un sentido ambivalente: por un lado, engarzar a la entidad con su pasado decimonónico – toda vez que su etapa virreinal no impactó en la infraestructura urbana –, y por el otro, hacer una conexión simbólica con la sociedad sobre por quién recibe el nombre la entidad, y el gentilicio de ‘hidalguense’.

Entre las formulaciones de este trabajo, se retoma aquella que permite advertir que la representación del pasado nacional a través de los monumentos tiene varias dimensiones – tanto desde el punto de vista meramente técnico-arquitectónico hasta las proyecciones culturales del momento en que fueron creadas – y una de ellas es la marca de identidad; tal y como fue utilizada la figura de Hidalgo en el estado del mismo nombre.

Se presenta un panorama de los contextos en que la efigie de Hidalgo fue representada en espacios públicos seleccionados para tal fin y, por ende, referir en que el acto de monumentalizar tiene un uso del pasado desde el presente. En este sentido, se trata de una proyección de identidad unificadora ante la gran diversidad étnica, geográfica e histórica que converge en el actual estado de Hidalgo. Esto es, la imagen tiene, además de su consagración nacional, un refuerzo en una entidad que, por tales características, ‘requería’ una imagen idealizada de cohesión social.

Para dicho estudio, fueron seleccionados tres monumentos a Hidalgo: el primero, construido por los gobiernos porfirianos del estado a finales del siglo XIX; el segundo, el monumento a los Insurgentes a mediados del siglo XX; el tercero, el Hidalgo monumental distribuido en serie a lo largo del estado a mediados de la década de 1980. Su ubicación lleva tras de sí una dinámica simbólica denominada marca territorial, definida como el emplazamiento que sujetá el espacio físico con la representación del pasado. Se trata, en suma, de un lugar que por razones políticas o ideológicas fija un vínculo, un “sentimiento de lugar” (Bonnemaison, 2005, p. 25). En este caso, su puesta en sitios visibles, y en concordancia con el mensaje que por sí solo transmite, responde a ubicar al visitante o al habitante local en el estado de Hidalgo.

La importancia de este trabajo radica en profundizar los estudios referentes a los usos de la historia en los gobiernos mexicanos, particular-

mente cómo los grandes sucesos nacionales han sido utilizados con fines políticos. Dado que los monumentos constituyen parte del sustento de la construcción del Estado y la identidad, la idea de glorificar a los padres de la patria, era por sí, una autoglorificación. En ese orden de ideas, la mitificación de héroes como Hidalgo fue parte del proyecto gubernamental (Vargas y Randazzo, 2023, p. 13). Por tanto, el estudiar los monumentos relacionados con este prócer en un estado de la provincia mexicana, contribuye a la comprensión de construcción de memoria en México, a partir de la historia cultural de los monumentos y sus significaciones. Con todo lo anterior, se indaga en un primer momento sobre las representaciones que les dieron origen, así como de los sentidos otorgados en su particular espacio. Posteriormente, se da cuenta de algunos elementos descriptivos de las obras para discutir, finalmente, acerca de los simbolismos detectados en ellos en su caracterización como marcas territoriales.

La intención de monumentalizar: un acercamiento metodológico

El monumento, en apariencia inmóvil e inactivo, simbólicamente es un artefacto vivo, engrane de una configuración de memoria e identidad específica. En su presencia cotidiana instan a preguntarse, al acercarse con detenimiento, qué significan, qué intentan visibilizar. Así, surge la pregunta historiográfica de su diseño, su construcción, pero, sobre todo, de su apropiación y transformación simbólica a lo largo del tiempo.

Dada la finalidad de mostrar cómo los monumentos de Miguel Hidalgo y Costilla han configurado su historicidad como símbolo conmemorativo en la entidad que lleva su nombre, se parte del interés por develar tales significaciones sociales entre lo político y el uso de la historia, con las tensiones propias de su tiempo. No se persigue como objetivo verlo desde el campo disciplinar de la historia del arte o la arquitectura – que, sin embargo, serán abordados tangencialmente – sino analizar el papel del monumento conmemorativo como espacio de memoria y como representación del pasado.

En términos metodológicos se planteó el acercamiento con fuentes primarias a través de la prensa y de fuentes iconográficas; además, el trabajo de campo permitió ligar los espacios en donde estos artefactos culturales fueron emplazados con la conclusión de que sus ubicaciones responden a una derivación de visibilidad identitaria que algunos autores han propuesto con la categoría de ‘marca territorial’, la cual abordaré más adelante.

Esta aproximación revela una doble lectura: primero, las representaciones históricas de la imagen de Hidalgo en la entidad y, en conse-

cuencia, el relato de nación proyectado por esta; segundo, la intención de colocar su imagen para contribuir a la construcción de identidad, resaltando su huella simbólica como padre de la patria.

En el ámbito teórico partimos de las definiciones de Nora (2008) en función del concepto 'lugares de memoria', espacios materiales, simbólicos y funcionales que cumplen el objetivo de "detener el tiempo, bloquear el trabajo del olvido, fijar un estado de cosas, inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial"; en suma, "todo lo que administra la presencia del pasado en el presente" (pp. 32–33). Interesa ver que esas unidades de orden material se vuelcan en elementos simbólicos de recuerdo colectivo a través del tamiz político de sus hacedores, quienes en la planeación y construcción deciden qué y cómo se recuerda, con la posibilidad de ser reinterpretados y reapropiados.

La idea anterior nos conduce a otra categoría en la que se enmarca este trabajo. Para Jelin y Langland (2003), la marca territorial funciona como nexo entre el pasado y el presente, físico y simbólico, para conceptualizar los espacios en donde se llevan a cabo las memorias y los sentidos sociales. En ese sentido, los monumentos, como una placa, un edificio, un memorial, son marcas y territorios en espacios vividos y transitados cotidianamente, "lo que antes era un mero espacio físico o geográfico se transforma en un lugar con significados particulares, cargado de sentido y sentimiento para los sujetos" (p. 3). Los espacios públicos adquieren significado, no en sentido llano, sino en advertir que un monumento refleja una postura parcial. Es la interpretación del discurso, del cómo se concibe una nación y cómo su materialización define la narrativa histórica.

En ese orden de ideas, el acercamiento académico para entender el proceso de monumentalización en el estado de Hidalgo es incipiente. Se ha concentrado fundamentalmente en la configuración urbana de su capital, Pachuca, porque a partir de un recorrido geográfico por el estado, se revela que los monumentos existentes apenas son perceptibles; sobresalen específicamente las figuras de Benito Juárez, y de manera más amplia, la de Miguel Hidalgo.

Por otra parte, la relevancia de este estudio parte de lo planteado en trabajos previos que destacaron la particularidad urbana de la ciudad. Lorenzo (1995, pp. 11–12), desde el campo de la arquitectura y la historia urbana, definió Pachuca como una ciudad fluctuante entre las bonanzas o crisis mineras, con las consecuentes oscilaciones demográficas y económicas. Una ciudad que nació a partir del trabajo en las minas de plata, descubiertas desde el siglo XVI, y que, a mitad del siglo XIX, de facto, sin decreto alguno, se convirtió en la capital del naciente estado de Hidalgo.

Una ciudad cuya arquitectura civil, de ‘paupérrimo panorama’, tuvo un repunte a partir del porfiriato, y cuya necesidad constructiva privilegió el eclecticismo cargado hacia el neoclásico. Antes de ello, solo podían destacarse los amplios terrenos de las haciendas de beneficio de metales distribuidas a lo largo del valle contiguo. La cercanía con la capital de la república hizo que los capitales no permanecieran en Pachuca, y por ello, el proyecto arquitectónico tuvo una función más utilitaria que estética.

Por su parte, desde el campo de la antropología social, Lagunas (2007) cuestionó la imagen que Pachuca presenta como “lo más auténtico” de la ciudad, un museo al aire libre con elementos de la arqueología industrial minera como marca identitaria, y que al mismo tiempo la configura en una memoria estandarizada y legitimada “que muestran una imagen de Pachuca de sí misma por una estrategia política de hacer ver lo que interesa” (p. 126).

En este trazo exploratorio, Gómez-Ullate y González (2014) observaron que el crecimiento urbano anárquico y el descuido ambiental y patrimonial convirtieron a Pachuca “en una ciudad poco atractiva, muy distinta a otras ciudades coloniales de cuidados cascos antiguos que son orgullo y bienestar de sus habitantes y fuente de atracción de miles de turistas” (p. 304). Su abordaje metodológico descansó en la mirada reflexiva de la imagen urbana pachuqueña: una ciudad sin presencia de construcciones prehispánicas o virreinales, que invariablemente orillan a ver un patrimonio proveniente del Porfiriato y de la primera mitad del siglo XX, para engarzar la vida política, oscilante entre las posiciones simbólicas de Hidalgo y Juárez con el nacimiento del México institucional. El estudio concluye en un desplazamiento simbólico del centro histórico de la ciudad hacia el sur, nuevo espacio de edificios gubernamentales y de esparcimiento, cuyo epicentro es el monumental Hidalgo, erigido en 1984 y referido en apartados siguientes.

Un último trabajo, también de González (2013, p. 152), advirtió que, tanto por la juventud de la entidad, como por el inminente cambio de situación política en Pachuca, se requirió dotarle de ese carácter político de capital a través de edificios que revistieran majestuosidad, y cuya obra cumbre fue la torre monumental del reloj inaugurada en 1910, en los festejos del centenario de la independencia.

En un balance de lo anterior, se hace eco del planteamiento de Augé (2000) y los no lugares; estos espacios son denominados así en función de que “no integran los lugares antiguos ..., los lugares de memoria”, y en cambio consisten en ser “puntos de tránsito”, ocupaciones provisionales, o de ocio, donde sucede “una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo” (p. 85). Lo relevante del presente estudio no radica en la concentración de

los espacios monumentales en las grandes ciudades mexicanas como la propia Ciudad de México, Puebla, Guadalajara o Querétaro, o en ciudades coloniales como Guanajuato y Zacatecas, sino en aquellas como Pachuca, con un patrimonio monumental más modesto, donde también se manifiesta un intento de liturgia cívica que al no poder asirse a un recuerdo indígena o novohispano, deviene en un pasado más inmediato, y con los requerimientos del poder político y económico dominante.

Las representaciones de Hidalgo: de la serenidad a la audacia

Según lo encontrado en el presente estudio, median particularmente dos imágenes de Miguel Hidalgo y Costilla: la del cura “sereno pero animoso patriarca”, hasta la del “hombre maduro y de gran energía que recorrió a caballo gran parte del territorio virreinal” (Brenes, 2010, p. 53).

Si partimos de los primeros registros gráficos de Hidalgo, como el de Clemente Terrazas (ca. 1810); el de Claudio Linati de 1826; Antonio Serrano de 1831, y hasta la más reproducida de Joaquín Ramírez de 1865, se traza a un Hidalgo en actitud serena, un individuo avejentado, donde sobresalen sus investiduras eclesiásticas, con pinta muy solemne y cuya facción de hombre calvo y cabello grisáceo refiere la idea del “padre de todos los mexicanos” (Brenes, 2010, p. 60).

Y es que, si hay un personaje próximo a los terrenos mitológicos en la historia mexicana, ha sido el cura Miguel Hidalgo y Costilla. Según lo apreciado tanto por Herrejón (2000, p. 249), como por González (2015, pp. 166), la vida del prócer ha sido subsumida a la identidad nacional. Los orígenes del culto a Hidalgo surgieron casi inmediatamente posterior a su muerte en 1811. Su secretario, Ignacio López Rayón, instituyó el 16 de septiembre como una conmemoración cívica que a lo largo del tiempo formó parte de la cotidianeidad mexicana hasta nuestro tiempo. Tales autores hallaron en discursos y sermones, indicios sobre los cuales comenzaría a deificarse la imagen para otorgarle simbólicamente la paternidad de la nación, ver en el grito de Dolores, el momento fundante de la misma.

Posterior a la consumación de la independencia se declaró a Hidalgo benemérito en grado heroico junto con otros insurgentes y como ritual simbólico, se trasladaron sus restos a la catedral metropolitana de la Ciudad de México. Fue el tiempo en que, de acuerdo con O’Gorman (1986, pp. 176–78), pasó legalmente de cabecilla de salteadores a iniciador de la independencia, y se enlazaron sus pronunciamientos con los ideales republicanos.

Recién independizado el país, el pintor originario de Parma, Claudio Linati habría hecho una representación de Hidalgo que, a decir de Ramí-

rez (2010, p. 39), sintetizó las facetas del Hidalgo guerrero y sacerdote, tanto por incluirle una cruz en la mano izquierda como una especie de sable, y pantalonas de cuero. Ramírez ve en la litografía de Linati, publicada por este en 1828, una especie de invocación a la guerra justa.

No obstante, desde mediados del siglo XIX, comenzaron los atisbos de una lectura politizada respecto de a quién atribuirle verdaderamente el título, ya que el consumador del proceso, Agustín De Iturbide, fue ungido como tal por parte de ciertos grupos políticos quienes, a su vez, mostraron al cura como alguien que dejó arrastrarse por la turba insurgente. De Iturbide fue declarado bajo decreto de 12 de septiembre de 1853 como “libertador de la Patria”, bajo el último periodo del gobierno de Antonio López de Santa Anna (Vázquez, 2005, p. 80).

No obstante, con el posterior triunfo liberal, De Iturbide quedó relegado, visto como un “héroe incómodo”, y su imagen de oportunista o héroe falso se trazó a lo largo del siglo XIX, alimentada por el sentimiento antimonorquista liberal (Anna, 1989, p. 185; Vázquez, 2005, p. 80). En tanto, la figura de Hidalgo salió avante del debate, a pesar de ciertas voces como las de Lucas Alamán que a la par de resucitar la imagen iturbidista, refirió que Hidalgo no tuvo un programa ni político ni militar (O’Gorman, 1986, p. 180).

Esta idea de trazar a un Hidalgo en actitud de serenidad prevaleció hacia mediados del siglo XIX y tuvo su proyección en varios monumentos construidos en algunas ciudades de la república que lo representaron de pie, sosteniendo un estandarte y mostrando una imagen sacra, paternista. Ejemplo, el de Toluca (1851) hoy en Tenancingo, Mexico, elaborado por los escultores Joaquín Solache y José María Monroy; el de Dolores Hidalgo (1887) realizado por el escultor Miguel Noreña, o el de la Ciudad de México (1910) en la columna de la Independencia, bajo diseño del arquitecto Antonio Rivas Mercado. Ni siquiera las contadas representaciones pictóricas de hechos históricos concretos como la de Luis Coto acerca de la batalla del Monte de las Cruces (1879) o la de Primitivo Miranda con Hidalgo sobre Celaya (s.f., siglo XIX), muestran una facción belicosa en el rostro del cura.

Para Terán (2004), desde el México decimonónico al del porfiriato y de la revolución, existió una representación conciliadora: las grandes virtudes solo pueden ser de un “venerable anciano” (p.29). Durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo (1864–1867), igualmente utilizó políticamente a Hidalgo, y a otros personajes y períodos de la historia mexicana, con fines legitimadores. El austriaco visitó el pueblo guanajuatense de Dolores junto con varios miembros del gabinete, y en el libro de visitas, posteriormente publicado bajo el título *Álbum de Hidalgo*, plasmó que

“Un pueblo, que bajo la protección y con la bendición de Dios, funda su independencia sobre la libertad y la ley, y tiene una sola voluntad, es invencible y puede elevar su frente con orgullo” (Paz, 1883, p. 41). Lo anterior ha sido interpretado como el afán de Maximiliano por utilizar la historia mexicana para afianzar su posición política liberal y hacerse de la sociedad mexicana aún dubitativa con la monarquía, así como respaldar su régimen frente a la percepción pública (Duncan, 1996, pp. 27–28). El emperador, además de apoyar a la Academia de San Carlos, institución dedicada al impulso de las artes plásticas, propuso un programa decorativo que buscaba engarzar las culturas prehispánicas y a los héroes de la independencia para decorar el palacio imperial, lo que se ha interpretado por Ramírez (2009, p. 12), por ejemplo, como una actitud mexicanista por parte del monarca, pero que también incluyó a De Iturbide como antecedente directo de su régimen.

Ante estos primeros usos políticos del prócer durante la primera mitad del siglo XIX, un segundo momento de su glorificación fue cuando, tratado como figura indiscutible en la proyección de la nueva nación, comenzaron a circular sus imágenes con una interesante particularidad: Hidalgo no fue retratado en vida. A lo largo del siglo XIX, la vida pública mexicana se interesó por descubrir su fisonomía, particularmente a raíz de la descripción que hiciera Lucas Alamán, quien lo conoció personalmente hacia 1810. Con esa base, entre el periodo de la república restaurada, el porfiriato y los inicios del siglo XX, se iniciaría una convención plástica de su representación física. El proceso de construcción del mito de Hidalgo y sus posteriores usos políticos y sociales comenzaron a verse bajo una formulación de construcción identitaria. El régimen liberal posterior a 1867 se asume como “el punto de partida de la canonización histórica de Hidalgo” (O’Gorman, 1986, p. 184).

En tanto, con el gobierno de Porfirio Díaz se aprovecharía el poder del arte para consolidar la imagen del México que quiso proyectar su administración, ya fuera a través de la historia precolombina o con las estatuas de hombres ilustres en el Paseo de la Reforma, así como en la magna obra *Méjico a Través de los Siglos*. Asimismo, la gesta de 1810 tuvo su culmen ritual en la columna de la Independencia, no solo para reivindicar a los héroes como Hidalgo, sino para vincular dicha gesta con la paz garantizada por Díaz. Ramírez (2009, pp. 14–15) concluye que el mandato porfiriano se legitimó y se enalteció a partir de asociar el pasado con el presente mostrando la evolución del pueblo mexicano desde los tiempos prehispánicos, virreinales, y republicanos, hasta el logro del amor, del orden y el progreso, como las etapas sucesivas del desarrollo nacional.

Hacia 1896, le fue remitida una escultura de Hidalgo al gobierno de Díaz – interesado en enriquecer las colecciones museísticas del país – de apenas 21 centímetros de largo, atribuida al escultor Clemente Terrazas, como la más cercana representación del cura guanajuatense (Obregón, 1954, p. 141). Lo anterior se basa en que a la creación de la escultura le acompañaron testimonios escritos del hijo de Terrazas, Francisco, quien afirmó que su padre había conocido en Querétaro al padre Hidalgo – asegurando incluso que lo había hecho su compadre – y que la figura había permanecido oculta por temor a los ejércitos realistas. Esta serviría de inspiración para el pintor Joaquín Ramírez que, por encargo de Maximiliano, hizo los retratos más difundidos del prócer (Hernández, 2006, p. 115). Actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Historia, en la Ciudad de México.

Dicha imagen jugó un papel fundamental en esa consagración heroica. La ideación de su figura surgió casi paralela a su construcción como héroe nacional, en un momento en que el liberalismo decimonónico fincó su proyecto en la inspiración que provenía de la biografía del cura y su insurrección popular. La inmortalidad de Hidalgo se consolidó con el régimen de Porfirio Díaz. Así, los artistas y políticos de la época buscaron integrar al presidente como continuador del proyecto de 1810: “Al promocionarse la figura histórica de Hidalgo se promovía la figura heroica de Díaz” (Brenes, 2010, p. 57).

Así, las representaciones de Hidalgo que vistieron los espacios públicos del país, contribuyeron al discurso colectivo vinculado a la obtención de legitimidad de los gobiernos en turno. En este caso, los ejemplos construidos tienen como principal elemento en común un homenaje de gratitud al padre de la patria. Como refieren Jelin y Langland (2003), los lugares son significativos para una colectividad, poseen valor simbólico y político manifestado en que el levantamiento de estatuas tiene connotaciones políticas; la historia es pactada con las necesidades del poder, como el latinoamericano, muy proclive a potenciar lo conmemorativo, son “marcas identificatorias que revelan ese pasado” (p. 10).

Para Pérez Vejo (2025), lo que ocurrió entonces fue que se dio preferencia a los retratos de los héroes por encima de los hechos históricos. De ahí que surja una pregunta cardinal: ¿de qué manera representar a Hidalgo? Los monumentos analizados en el estado del mismo nombre parten de lo que el autor advirtió:

no era lo mismo representar a Miguel Hidalgo como un reflexivo teólogo en la quietud de su estudio que hacerlo saqueando villas y ciudades del Bajío, que es como todavía lo recordaban muchos descendientes de las víctimas de los saqueos. (p. 62)

Con esa paternidad legitimada, la figura de Hidalgo tuvo otra representación más belicosa, audaz, en actitud de arenga y exaltación al pueblo. Su principal exponente fue la del pintor catalán Antonio Fabrés y Costa en 1904. No se abandonó la investidura sacerdotal; el rostro, si bien maduro, exhibe una imagen de guerra, con el estandarte y una actitud de marcha, una pose más expresiva. La llegada del siglo XX, se tradujo en un fervor patrio más relevante en la conmemoración del centenario de la independencia en 1910. De tal suerte que, entre el ocaso del porfiriato, los sucesos posteriores a la revolución mexicana y el inicio del México contemporáneo, los festejos patrios y el culto a Hidalgo tuvieron un proceso de actualización en función de las aspiraciones e intereses de los grupos de poder (González, 2015, p. 163). Por ejemplo, durante la revolución mexicana personajes como Madero o Carranza recurrieron al recuerdo de Miguel Hidalgo para sus discursos. Del México posrevolucionario pueden destacarse dos momentos que continuaron en la legitimación del culto: en 1925 el traslado de sus restos, junto con los de otros insurgentes, desde la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México a la columna de la Independencia en Paseo de la Reforma, y cuando Lázaro Cárdenas “fue equiparado con Hidalgo, Morelos, Juárez y Madero, señalándose que con su amparo ‘la negrura del fascismo no llegará a México’” (González, 2015, p. 179).

A mediados de la década de 1950, el historiador Obregón (1954) concluyó, luego de describir hasta ocho retratos de Miguel Hidalgo elaborados en el siglo XIX, que al margen de contar o no con un retrato fidedigno del personaje, predominó, por un lado, un ideal del Hidalgo “romántico, exaltado o paternal, entusiasta o vibrante”, así como el del “hombre de estudio frío, reposado, irónico” (p. 143). Esa nueva manera de caracterizar a Hidalgo tuvo resonancias en la plástica mexicana del siglo XX, como en la de José Clemente Orozco (*Hidalgo libertador*, 1937) y Juan O’Gorman (*Retablo de la Independencia*, 1960–1961); sus respectivas representaciones de Hidalgo fueron concebidas en la expresión conocida como el grito de independencia.

En suma, sobre la imagen de Miguel Hidalgo y Costilla se formó un discurso específico de heroicidad como emblema nacional, que partió en un primer momento de conmemorar los días 16 de septiembre de cada año, hasta las primeras representaciones de su figura. De acuerdo con Carreras (2003), se encuentran en las historiografías patrias y nacionalistas el germe para exaltar las animosidades patrióticas que envuelven al héroe no exclusivamente para situarlo en la etapa en que vivió, sino de convertirlo en un héroe nacional, mediando en este proceso.

la trasferencia de significados encerrada en la cadena conceptual patria-nación-república [que] condujo a la identificación de la patria con el proyecto nacional republicano, lo que amplió la cobertura del héroe-padre de la patria, volviéndolo símbolo del proyecto nacional. (pp. 45–46)

Se concluye en este primer apartado que los procesos políticos jugaron un papel determinante para fabricar la memoria, donde la pintura y la escultura fungieron como abono en la construcción de una identidad colectiva con afanes idealizadores; pero contrario a lo que se piensa, la independencia de México no tuvo la fuerza para ser representada, en contraste con la Conquista o la Mesoamérica prehispánica que sí la tuvieron. Por esta razón, en el periodo que va de la independencia al porfiriato se tuvo un primer modelo de heroicidad representado en Miguel Hidalgo, y en el breve lapso del segundo imperio – con la convencionalidad de asignarle una figura casi única –, se le immortalizó, muy particularmente en el centenario de la independencia en 1910. Esto responde al cuestionamiento sobre quién se encontró detrás de la formación del panteón cívico mexicano a finales del siglo XIX: la historiografía, la pintura y la escultura (Pérez Vejo, 2024, p. 287).

El primer monumento gubernamental de Miguel Hidalgo: 1886–1889

El culto a personajes como Hidalgo no responde *strictu sensu* a sus atributos del pasado, sino al uso que tuvo en un presente específico. Bajo esta premisa, se desarrollará a continuación el argumento relativo a que los monumentos dedicados a Hidalgo comunicaron y establecieron una visión de mundo, con una vigencia simbólica temporal, ya que fueron ideados con la estética y organización para ser interpretados en su propio momento. En este sentido, fueron las artes plásticas las que en buena medida jugaron un papel protagónico para la construcción de los relatos de nación. Las descripciones iconográficas de Hidalgo fueron representadas precisamente en la pintura y la escultura, y aunque iniciaron con mayor profusión a partir del imperio de Maximiliano, “Méjico encuentra en el Porfiriato la suficiente estabilidad para que diversos proyectos que pretendían erigir monumentos puedan llevarse a cabo” (García, 2021, p. 91), tal y como se manifestó en el estado de Hidalgo durante ese periodo, cuando se construyeron los primeros monumentos del cura guanajuatense en la entidad.

Con la llegada de Díaz al poder, Rafael Cravito – general descendiente de italianos y originario de Huachinango, Puebla – asumió la gubernatura

natura del estado de Hidalgo. Posteriormente, Simón Cravioto y después Francisco Cravioto asumieron dicho cargo – que Rafael ostentaría de nuevo más tarde –, por lo que fue calificada como caciquil la administración de dicha familia (Vargas, 2011, p. 42). Durante este periodo se levantó en Pachuca, capital de la entidad, un monumento a Miguel Hidalgo. Para entonces, el rostro de Hidalgo elaborado por Joaquín Ramírez ya presentaba la concreción plástica que permanece hasta nuestros días.

La iniciativa de Francisco Cravioto para erigir un monumento a Hidalgo surgió a mediados de 1886. Con algunas disposiciones del Congreso del estado, se admitió la libre exportación de estatuas, piezas y losas de mármol que solicitó el Ejecutivo del estado para el levantamiento del monumento.¹ El proyecto fue ideado por Caetano Tangassi, perteneciente a una familia de italianos llegados a México desde 1832 quienes con “buen gusto en las obras de mármol”, destinaron sus creaciones para sitios públicos y encargos de particulares. “Casi todas las monumentales y de otros géneros existentes en México han sido traídas y colocadas por ellos”. El propio emperador Maximiliano en su momento encargó a los Tangassi algunas piezas escultóricas.²

El 10 de junio de 1886 se colocó la primera piedra. El monumento se proyectó para situarse al centro de la plaza Constitución, en Pachuca. La colocación se hizo en medio de una ceremonia presidida por el gobernador Francisco Cravioto, así como por el encargado de la obra, Caetano Tangassi. La idea era poner una caja con monedas de oro y plata, objetos varios y un pergamino con una inscripción que en términos generales refiere que el monumento estaría “consagrado como un tierno recuerdo de la gratitud hidalguense a la venerable y santa memoria del heroico párroco de Dolores, del inmortal Miguel Hidalgo”.³ Signaron el documento el gobernador, el presidente de la Legislatura, del Tribunal Superior de Justicia, de Hacienda, de Gobernación, el jefe político del distrito con cabecera en Pachuca y el presidente municipal de esta población. Acompañaron la ceremonia los discursos del médico Agustín Navarro Cardona y del señor Francisco Valenzuela, secretario de Gobernación del estado.⁴

Según refieren las notas periodísticas del suceso, el acto de inauguración fue visto por decenas de curiosos y estuvo acompañado de cohetes, música y repiques de campana, estampidos de cañón y las notas del him-

¹ “Noticias de Pachuca”, *El Tiempo*, 21 de mayo de 1886, p. 3.

² “Bellas Artes. Establecimiento de los Sres. Tangassi”, *La Sociedad*, 29 de marzo de 1865, p. 3.

³ “La primera piedra”, *El Tiempo*, 10 de junio de 1886, p. 3

⁴ “Monumento”, *El Siglo Diez y Nueve*, 12 de junio de 1886, p. 2.

no nacional. El arquitecto Tangassi obsequió al gobernador una copa y un cucharón de plata con motivo del acto. Culminada la colocación, la comitiva acudió al taller del señor Tangassi “en donde vimos muchos blocs de cerca de dos metros, algunos de ellos ya labrados”. La nota finaliza con la referencia que “el monumento que ha de honrar al estado, honrando al mismo tiempo al gobernante bajo cuya administración se concibió y llevó a cabo esta importante idea”.⁵

En septiembre de 1886 se supo con mayor detalle del proyecto gracias a un reportaje del periódico *El Álbum de la Mujer* (Figura 1). Este refiere que, en el afán de embellecer la ciudad, Francisco Cravioto mandó construir con el escultor Tangassi un monumento de 12 metros de elevación, con base de piedra chiluca proveniente de Real del Monte e incrustaciones de mármol; cuatro fuentes con cuatro insurgentes, y como remate una virgen de Guadalupe y la bandera mexicana. La estatua de Hidalgo es procedente de Carrara, Italia, considerada de primera clase, y a los pies cuatro águilas de un metro cada una.⁶ Dicha descripción fue acompañada del plano del monumento y un boceto del mismo. En él se proyectó una imagen de Hidalgo con el papel retórico de la quietud reflexiva, de un párroco sereno.

Figura 1.
Monumento erigido a Hidalgo en Pachuca, 1886



Fuente: *El Álbum de la Mujer*, 26 de septiembre de 1886, p. 127.

El monumento, sin embargo, tuvo varios retrasos en su culminación. Se esperaba que fuera inaugurado para las fiestas patrias de 1886, pero a pesar de estar la efigie construida, se encontraba “esperando sólo la terminación del pedestal y de sus accesorios para ser colocada”. En esta

⁵ “Inauguración del monumento a Hidalgo”, *El Siglo Diez y Nueve*, 18 de junio de 1886, p. 3.

⁶ “Monumento erigido a Hidalgo en Pachuca”, *El Álbum de la Mujer*, 26 de septiembre de 1886, t. XIII, núm. 13, p. 130.

misma nota se lee que dicho monumento estaba destinado “a significar el patriotismo y la gratitud que abrigan hacia el progenitor de nuestra libertad los hijos del estado de Hidalgo”.⁷

Las notas periodísticas de enero de 1887 revelaron que “la estatua se mandó construir a Carrara”, con lo cual se infiere, esta llegó a México ya concluida. La imagen, según la nota, es de un Hidalgo “con esa actitud majestuosa del pensador y el apóstol”. Para entonces, se trabajaba en el pedestal. Dicha nota culmina con felicitaciones al gobernador Cravioto “porque ha logrado llevar a cabo un delicado tributo al poder de la Independencia nacional cuyo apellido sirve de nombre a aquel poderoso estado”.⁸

En junio de 1887, un año después de la colocación de la primera piedra, se tenía proyectado la llegada de “las grandes planchas de mármol que deben contener las inscripciones y bajo relieves que decoran el pedestal y las cuales, así como las águilas del friso del mismo han sido labradas en Italia, se inaugurarán el próximo 16 de septiembre”.⁹ En 1888 “se colocaron algunas de las piezas principales y esperamos que en el próximo mes de setiembre [sic] veremos ya concluida esa obra, que por su magnificencia y gallardía, honra a todos aquellos que han tenido participio en su erección”.¹⁰ Lo anterior permite advertir que la inauguración prevista para setiembre, fuera de 1887 o 1888, fue aplazada.

Luego de tres años de construcción, hacia 1889, se colocó el pedestal con las planchas de mármol sobre la cual se plantó la efigie del “inmortal progenitor de nuestra independencia”, aunque ahí mismo refiere que “muy pronto quedará terminado ese hermoso recuerdo que la administración actual deja a la posteridad”.¹¹ El 1 de abril de 1889, finalmente, fue inaugurado el monumento, a propósito de la nueva toma de posesión del general Rafael Cravioto como gobernador del estado, cargo que ya había tenido de 1877 a 1880. La inauguración fue presidida por su hermano Francisco, en cuya administración se proyectó la idea “de consagrar un recuerdo, digno del estado que lleva su nombre, al invicto progenitor de nuestra Independencia”. En el acto se hicieron alocuciones de acendrado patriotismo y “la más entusiasta veneración hacia el padre de la patria y el amor más puro hacia la libertad”. Luego de otros tantos discursos, el

⁷ “Sucesos”, *Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Hidalgo (POGEH)*, 16 de setiembre de 1886, p. 1.

⁸ “Pachuca. Un monumento. La estatua a Hidalgo”, *La Patria*, 14 de enero de 1887, p. 2.

⁹ “Mejoras materiales”, *La Patria*, 23 de junio de 1887, p. 2.

¹⁰ “El monumento a Hidalgo”, *POGEH*, 3 de mayo de 1888, p. 275.

¹¹ “El monumento a Hidalgo”, *POGEH*, 28 de febrero de 1889, p. 130.

acto culminó con una salva de cañonazos “que deja una grata impresión en el vecindario y que inaugura de honrosa manera la nueva administración”, tercera de Rafael Cravioto.¹²

A finales de 1889 se despachó en la Legislatura del estado, un decreto por el cual se ordenó el uso de un sello con el busto del cura Hidalgo para los cuatro poderes, Ejecutivo, Legislativo, Judicial y municipal.¹³ Con esto se registra la primera representación de la imagen de Hidalgo como parte de la papelería oficial expedida en la entidad.

En una edición de la revista *El Mundo* el monumento fue descrito años después de su inauguración. El texto refiere que estaba compuesto por cuatro fuentes hechas a base de piedra blanca proveniente de las canteras de Real del Monte; sobre las fuentes están colocadas cuatro estatuas que representan a un insurgente, y cuya construcción fue realizada a base de mármol. El monumento se apoya de un pedestal de piedra blanca, como los bajorrelieves, con una altura de 7 metros. En sus paños fueron colocados cuatro tableros con planchas del mismo mármol. El piso, también de mármol italiano, posee tonalidades blancas y azules a manera de tablero ajedrezado. La escultura de Hidalgo tiene 3 metros de altura. El monumento mide en total 10 metros, 2 menos que el proyectado originalmente; esto es, que el pedestal fue de menor altitud a los 12 metros presupuestados.¹⁴

En Lorenzo (1995) se encuentran más detalles sobre su descripción. Puertas de hierro forjado con inspiración *art-noveau*, con figuras que a su parecer representan indígenas con fusiles, o bien insurgentes. Para el autor, las imágenes como el águila o la parafernalia vernácula, se tornaron en la búsqueda de un arte nacional a través de los preceptos requeridos por el régimen, como una reivindicación por el pasado, al hallarse dentro del monumento algunas representaciones de escudos prehispánicos, flechas y demás objetos. Lorenzo (1995, pp. 199–200) concluye que el monumento a Hidalgo es “la idealización bucólica de la figura indígena y la recia imagen del águila mexicana” y, por tanto, revela sobre todo un monumento neoindigenista del porfiriato, con la intención del gobierno de abanderar los ideales independentistas. La inscripción al final no contempló a la virgen de Guadalupe, sino a varias leyendas distribuidas en las cuatro planchas del pedestal referentes al momento de la inauguración (Figura 2).

¹² “Las fiestas de la recepción”, *POGEH*, 4 de abril de 1889, pp. 1–2.

¹³ “El busto de Hidalgo”, *El Municipio Libre*, 28 de noviembre de 1889, p. 2.

¹⁴ “Principales monumentos a Hidalgo en los estados de la República”, *El Mundo*, 15 de septiembre de 1895, pp. 78–79.

Figura 2.
Monumento a Hidalgo, plaza Constitución. Pachuca, 1900



Fuente: Monumento a Hidalgo: Pachuca, [ca. 1900?], IHH-SCAA510, Fondo Antonio Alzate. Repositorio Institucional Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. <https://ru.historicas.unam.mx/handle/20.500.12525/2795>.

Este primer monumento se situó en la entonces plaza principal de la ciudad de Pachuca, la plaza Constitución. Ahí se encontraban el poder Ejecutivo del estado, así como la iglesia parroquial de la Asunción. Fue una de las pocas plazas con trazo rectilíneo de la ciudad. Con la construcción del monumento a la Independencia entre 1904 y 1910, que fue la torre del reloj monumental, la plaza Constitución perdió la imagen de centro principal de poder y la recién creada, adquirió un espacio simbólico más importante, ya que dicha torre se constituiría con el tiempo en el signo identitario por autonomía de la ciudad. Cabe resaltar que esto se dio en el momento en que la familia Cravioto fue destituida del poder y en su lugar, Díaz llamó a Pedro L. Rodríguez, un pariente suyo originario de Oaxaca, para hacerse cargo del gobierno del estado, de 1896 a 1911. Con la debacle de los Cravioto, la primigenia estatua de Hidalgo también perdió fuerza simbólica ante otro monumento de mayor majestuosidad: una torre conmemorativa de la independencia que el 15 de septiembre de 1910 fue inaugurada por el centenario, cuya festividad fue “el broche de oro que cerraba la larga peregrinación en busca de una nación y un Estado” (Pérez Vejo, 2024, p. 291).

El monumento a los Insurgentes, vínculo entre la independencia nacional con la historia local hidalguense: 1954

En el artículo “Monumentos históricos y antimonumentos”, Moya (2025, p. 407) señala que las estatuas históricas tienen una vigencia simbólica temporal en función de su capacidad para fijar la memoria y la identidad. Su actualidad depende del nivel de vinculación establecida con la sociedad que le otorga sentido y esto, de acuerdo con la autora, obedece – más allá de su patrón estético – a su relevancia y visibilidad. Así, el monumento porfiriano a Hidalgo, al ser confrontado por la torre del reloj monumental, perdió esa fuerza simbólica con la que fue ideado por los gobiernos de la familia Cravioto y, hasta la posrevolución, su espacio de poder mudó de sede y gravitó entre el pasado y las nuevas formas de proyecto de nación: un México más industrializado y moderno. En realidad, esa idea de una nación triunfalista, del logro, del progreso y la paz social, se había fundado desde la celebración del centenario en 1910. Con la irrupción de la revolución, la imagen de Hidalgo se revela ya no precisamente para consolidarse como padre de la patria, sino para reafirmarlo como el único e indiscutible. De tal suerte que, a lo largo del siglo XX, se crearía un relato hegemónico de la victoria de Hidalgo (Pérez Vejo, 2024, p. 321).

A inicios de la década de 1950 Quintín Rueda tomó posesión del Ejecutivo hidalguense, durante el último tramo de la presidencia de Miguel Alemán Valdés. En su programa de gobierno, con afanosa retórica refirió haber jurado “frente a las veneradas efigies del padre Hidalgo, titán de la libertad ... consagrar mi anhelo, mis fuerzas, mi vida misma, a labrar la grandeza de este girón de la patria” (Rueda, 1951, p. 27). En el Informe que rindió al quinto año de su gestión administrativa, puso énfasis en el mejoramiento urbano de la capital hidalguense. Refirió que “las obras urbanas que se ejecutan en Pachuca para darle la jerarquía e importancia a la capital de nuestro estado, tienden a estimular el urbanismo y propiciar su desarrollo comercial e industrial” (Rueda, 1956, p. 25).

Durante esta administración, la imagen urbana de Pachuca adquirió otra fisonomía. Su proceso de monumentalización fue más sistemático y simbólicamente culminó en la plaza de gobierno, hoy conocida como plaza Juárez; se estableció un eje vial, que con el tiempo se denominaría avenida Revolución, que confluía entonces en el inicio de la carretera México-Pachuca. En ese punto se colocó un monumento a los Insurgentes.

En este periodo, Pachuca sufrió una transformación estética. Se construyeron, entre otras obras públicas, la referida plaza Juárez – con un monumento de dicho personaje – que con el tiempo se constituyó como

la sede del poder Ejecutivo. En la avenida del mismo nombre, en la confluencia con la avenida Madero, se construyó un monumento-rotonda a la revolución mexicana. Coincidieron las fechas con los 200 años del natalicio de Miguel Hidalgo. De la época se conservan por lo menos dos monumentos al prócer en los municipios hidalguenses de Mixquiahuala y San Agustín Metzquititlán, ambos de 1953.

De igual manera, durante este gobierno se manifestó con mayor amplitud el culto a la figura de Miguel Hidalgo, ya que previamente, por decreto, se instituyó como día de conmemoración en la entidad el 16 de enero de cada año “como homenaje a la memoria del padre de la patria, el cura don Miguel Hidalgo y Costilla, cuyo glorioso apellido ostenta esta entidad federativa”, y de paso tributar un homenaje a Benito Juárez durante cuyo gobierno se decretó la creación del estado de Hidalgo.¹⁵ En 1954 la XLI legislatura local declaró el 30 de julio como día de luto en el estado, por el aniversario del fusilamiento de Hidalgo.¹⁶

En 1954, a petición del gobernador Quintín Rueda Villagrán se proyectaron tres monumentos icónicos: el de la Independencia, la Revolución mexicana y el de Benito Juárez. A decir de González (2013, p. 167), estos fueron ideados con fines de legitimación política. No se encuentran en plazas, sino en avenidas en donde no existe necesidad de detenerse para su contemplación, aunque a diferencia de los monumentos a Juárez y a la Revolución, el de Hidalgo los supera en el cuidado artístico. Interesa la fastuosidad como la consagración del gobierno en turno. Se hace, además, con una historia idealizada, particularmente con la finalidad de dejar una herencia.

Destaca, como se expresó, el monumento a los Insurgentes inaugurado en Pachuca en 1954 como parte del proyecto ornamental propuesto por el gobernador Rueda. La fuente-monumento responde a otro discurso: ya no es la figura solitaria de Miguel Hidalgo, sino ahora acompañada de otros personajes como Ignacio Allende, así como de próceres locales que participaron en el periodo armado de la independencia como Julián Villagrán. No obstante, la figura de Hidalgo se mantiene en el espacio central.

La fuente-monumento de los insurgentes se llevó a cabo bajo la dirección arquitectónica de Vicente Mendiola y del escultor Carlos Bracho. Se ideó para ser colocada en la entonces avenida de acceso a Pachuca dirección Ciudad de México. Se trató de una enorme fuente con brocal de

¹⁵ “Decreto no. 40 [...] instituyendo día de fiesta oficial el 16 de enero”, *POGEH*, 16 de octubre de 1952, p. 1.

¹⁶ “Gobierno del estado de Hidalgo Poder Ejecutivo. Decreto número 8”, *POGEH*, 30 de julio de 1954, p. 1.

planta circular y dos niveles escultóricos: el primero con Hidalgo al centro y otros héroes en envolvente triangular; el segundo, un altorrelieve de un águila con alas desplegadas que cobijan a otros personajes como Hidalgo y Morelos (Mendiola, 1988, p. 132). Para el propio Vicente Mendiola, se trató de una obra moderna, donde Bracho tuvo plena libertad compositiva, con la salvedad de que el muro fuese angular, rematado por las figuras.

De igual manera refirió ciertas dificultades personales de Bracho para concluir la obra, y la presión puesta por el gobernador, entre ellas, que fuera él y no los canteros, quien ejecutara directamente el tallado de las figuras (Mendiola, 1988, p. 253). Este monumento-fuente muestra a Hidalgo con vista al infinito (Figura 3). Se asemeja en ese aspecto al monumento a Hidalgo en Cuernavaca que posee una antorcha.

En la parte baja se ubican Morelos y Guerrero. En la parte alta, Hidalgo al centro; a su derecha, el Pípila y el insurgente local Julián Villagrán; a su izquierda Ignacio Allende y otro insurgente. Se encuentra una imagen de alguien a quien pudiera considerarse una persona esclavizada: porta grilletes rotos en las muñecas, vestimenta desgarrada y una actitud de aflicción. La imagen se refuerza con un Hidalgo vigoroso que prácticamente lo sostiene, por lo que no se trata del Hidalgo de 'el Grito', sino el que representa la abolición de la esclavitud.

Figura 3.
Monumento a los Insurgentes, avenida Juárez. Pachuca, 1954



Fuente: Foto del autor, 12 de agosto de 2025.

El Hidalgo representado en 1954 tiene una intención más explícita de generar emoción para las masas, según la época. El rostro es transicional. No es eufórico del todo. Pero la imagen de sobriedad mantiene esa neutralidad expresiva. Para los estudiosos de la imagen de Hidalgo, el hecho de dirigirle la mirada hacia arriba, responde probablemente a una plegaria (Vizconde, 2021, p. 70), pero al tiempo, a un Hidalgo piadoso que, a pesar de su posición privilegiada, no se muestra en valor heroico, sino en su relación paternalista con las otras figuras que lo flanquean.

Resulta interesante esta relación de Hidalgo con el resto de personajes que participaron en la independencia. Ya no se trata de la figura de un cura en solitario. Esa vinculación también posee ciertos simbolismos. Para ello, es fundamental dirigir la atención a dos pinturas cercanas a la época.

La primera, *Alegoría de la Independencia* de Juan O'Gorman. La idea de un retrato barroco, de multitudes, lleno de personajes que, en gran parte, son identificables a primera vista, muestra a un Hidalgo en actitud combativa y acompañado de otros prohombres como Ignacio Allende, José María Morelos o con precursores del movimiento como Francisco Primo de Verdad. La concepción que hizo el autor, influida por quien habría sido su maestro, Diego Rivera, mostraría la integración de la nación mexicana con sus hombres más notables y el paisaje; dichos personajes, en conjunto con el paisaje, muestran cada etapa del proceso de independencia (López y Gutiérrez, 2018, pp. 87-88). Tomás Pérez Vejo (2024, p. 314) advierte que, a principios del siglo XX, con la columna de la Independencia como monumento más representativo, la presencia de Hidalgo junto a otros próceres no es sino de la exaltación de este frente a otras figuras, en un afán de no obviar al padre de la patria como protagonista. De ahí la inclusión de Morelos, o Guerrero que comparten gloria con otros como Allende y Aldama, pues para entonces comenzaban a descolgar sus méritos en pro de la causa.

La segunda pintura es el mural de Roberto Cuevas del Río ubicado al interior del convento de San Francisco de Pachuca – cuyo espacio fue adaptado para albergar la Escuela de Artes del estado –. Al igual que en la obra de O'Gorman, sobresalen las representaciones de José María Morelos, Ignacio Allende, Josefa Ortiz de Domínguez, Vicente Guerrero y El 'Pípila' (Figura 4). Similar disposición visual puede advertirse en el monumento a los Insurgentes.

Figura 4.
Mural de Roberto Cueva del Río, convento
de San Francisco. Pachuca, 1957



Fuente: Escorza y Vera (2014, p. 35).

Las representaciones de dichos personajes provienen del siglo XIX: de Ramón Pérez, la de Allende; de Petronilo Monroy, la de Morelos, y de Ramón Sagredo, la de Guerrero. Todas de 1865 (Báez, 1992, pp. 21, 46). Coinciden en fechas con el programa iconográfico planteado por Maximiliano en la construcción de la historia oficial. En tanto, la representación de Julián Villagrán corresponde a la que diseñaron los escultores Juan y Manuel Islas, originarios de Real del Monte, población cercana a Pachuca. Develada el 16 de septiembre de 1890, esta forma parte del recorrido esculptórico del Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, resultado de la convocatoria propuesta por Francisco Sosa, político y escritor campechano, al gobierno federal, en la que cada entidad de la república estaría sim-

bólicamente representada a través de personajes considerados dignos de un espacio. Sosa (1900, pp. x–xi) se encargaría de biografiar a cada uno de los destacados personajes en milicia, diplomacia, enseñanza o artes.

Otro rasgo a destacar es el uso premeditado de la historia para vincular al estado de Hidalgo con el concierto del devenir nacional. De la misma forma en que se halla el mural de Cueva del Río, hay un tránsito cronológico entre los toltecas, franciscanos y agustinos, la explotación minera, la independencia y la creación del estado de Hidalgo. En este último se alinea la figura de un personaje local, el abogado Manuel Fernando Soto – a quien se le atribuye dicha creación – quien sostiene un mapa junto con Benito Juárez, ya que, durante su gobierno, en 1869, concluyó dicho proceso. Pero es particularmente la relación entre los personajes insurgentes en donde hace presencia Julián Villagrán.

Villagrán, terrateniente de Huichapan, población hoy hidalguense muy cercana al camino virreinal de la Ciudad de México a Querétaro, combatió del lado insurgente con ahínco, aunque con ciertos excesos. Logró controlar la zona aledaña y pronto se hizo de tal fama que a la muerte de Hidalgo y con la responsabilidad que Ignacio López Rayón asumió de continuar la lucha en la zona centro del virreinato, llegó a la población en cuestión para intercambiar puntos de vista con Villagrán, se dice que también para vigilarlo y ponerlo en orden, y de paso, conmemorar por primera vez el grito de independencia en un edificio que actualmente sigue en pie y se le conoce como Chapitel. Al respecto, Escorza (2014, pp. 18–24), quien estudió previamente el mural de Cueva del Río, detectó una “combinación de los caudillos nacionales con los regionales”, como una especie de devoción por la historia matria y con el ánimo de insertar a Hidalgo en el devenir nacional. El autor advirtió que dicho mural, junto con los monumentos de la Independencia y de la Revolución, constituyeron las obras plásticas más importantes del sexenio de Rueda Villagrán.

En el propio monumento en cuestión se fundamenta por escrito la idea que sostiene dicha relación historia-patria/historia-matria. Detrás del monumento existe una placa con la siguiente inscripción:

Este monumento se inició el 1 de abril de 1953. Se concluyó en esta fecha utilizándose canteras de los 82 municipios que integran esta entidad federativa. Siendo presidente de la república el C. Adolfo Ruiz Cortines y gobernador constitucional del estado el C. Quintín Rueda Villagrán. El pueblo y el gobierno del estado contribuyeron a su erección. Pachuca de Soto, Hgo., a 30 de julio de 1954.

Si bien puede cuestionarse el hecho de traer material de los entonces 82 municipios, así como la asociación “pueblo-gobierno constructor del monumento”, como también así lo señala dicha placa, el recurso retórico evidencia la intencionalidad de integrar al estado de Hidalgo en el concierto nacional, simbolizado en monumentalizar al personaje que otorgó su apellido.

La relación historia patria-historia matria (término este último, acuñado por Luis González para designar a los procesos históricos locales y regionales), proviene de esa apertura propia de la política ejercida durante el largo siglo XX, en la cual se mira a la historia mexicana desde las perspectivas de un espacio geográfico más delimitado; es decir, el reconocimiento de un México más diverso, más plural. De acuerdo con Arias (2006), aun a mediados de la década de 1950, “no había en México suficiente información sobre las provincias, ni documentos ni publicaciones periódicas ni libros siquiera. La imagen de México era, a fin de cuentas, una construcción centralista” (p. 179). Es también la etapa en la que el estado de Hidalgo pasa por un proceso de industrialización en el que su territorio sur es adaptado, entre otras industrias, a la construcción de automóviles y ferrocarriles. De ahí la idea del gobierno de Rueda Villagrán por vincular a la entidad, simbólicamente, con el pasado y presente del país.

En ese sentido, salvo los monumentos antes mencionados, no existió otro programa ornamental notable en el estado, sino hasta mediados de la década de 1980 cuando se difundió otra imagen de Miguel Hidalgo, en consonancia con la visión política en turno, pero con la misma vinculación a las carreteras como símbolo de zonas estratégicas de monumentos al progreso.

La efigie de Hidalgo como marca territorial: 1981-1984

Jelin y Langland (2003, pp. 4-5) hicieron referencia a la intención de marcar espacios para significar la memoria. Dichas autoras abundan en que, sobre el proceso de marcación de espacios, no se formula un proyecto nuevo para reafirmar el santoral patriótico por mucho ya definido en México a lo largo de los siglos XIX y XX, sino que se incorporan otras expresiones que mantienen esa temporalidad intergeneracional, señalada particularmente para vincular el pasado con los proyectos del futuro. Ejemplo de lo anterior, es el monumento a Hidalgo, elaborado en serie, y distribuido en la geografía hidalguense, que se explicará a continuación.

Con el gobierno del arquitecto Guillermo Rossell de la Lama que inició en 1981, se dio un programa intensivo de mejoramiento de la imagen

pública en los municipios hidalguenses. Se construyeron edificios prototípico para las oficinas gubernamentales, se promovieron destinos de tipo cultural o natural, como los parques nacionales, los conventos del siglo XVI, apoyos al turismo gastronómico y a espacios comunitarios ejidales para balnearios, así como la mejora de los caminos. Las principales vías de comunicación de la entidad fueron la punta de lanza para posicionar al estado de Hidalgo como un lugar digno de ser visitado. En ese marco, encontramos la tercera figura de estudio.

Cuando el gobernador Rossell inició su periodo, expresó que Pachuca era vista como una ciudad de paso, con pocos referentes turísticos, salvo sus alrededores. De ahí que una de sus propuestas fuera el de promover un programa de integración plástica “que reflejara las características productivas del estado”, así como de expresiones “integracionistas que embellecen … vinculadas al urbanismo” (Rossell, 2005, p. 84). Por ello, promovió la construcción de varios monumentos en la ciudad de Pachuca dedicados, por ejemplo, a Lázaro Cárdenas, Venustiano Carranza, Emiliano Zapata, Felipe Ángeles y a personajes locales, desde el exgobernador Javier Rojo Gómez al constituyente de 1917 Alfonso Cravioto, y por supuesto a Hidalgo, al que Rossell (2005) definió como “símbolo y referencia urbana”. Su gobierno, prosigue, “se preocupó por hacer honor y justicia a los grandes hombres de nuestro país” (p. 84).

Con el gobierno de Guillermo Rossell también se puso mayor atención a los caminos que atravesaban el estado. Se modernizaron los accesos a las cabeceras municipales y se pretendió una visión más turística de la entidad. De carácter monumental, se dispusieron las esculturas de Hidalgo, que superan los 30 metros, sobre las avenidas de entrada a las ciudades de Pachuca – capital del estado – (Figura 5); Tulancingo – segunda ciudad en importancia –, y en Apan, Huejutla y Huichapan, donde convergen los caminos que comunican al estado con sus vecinos Tlaxcala, Veracruz y Querétaro, respectivamente.

Figura 5.
Monumento a Miguel Hidalgo. Pachuca, 1984



Fuente: Rossell (1987, p. 326).

En los municipios restantes – 84 en total del estado de Hidalgo – se colocaron efigies de Miguel Hidalgo en las entradas, o en ciertos casos, en las plazas principales (Figura 6). Todas ellas elaboradas por el escultor y artista plástico, Víctor Gutiérrez, a quien también se le atribuye la autoría de la escultura dedicada a Fernando de Tapia Conin, fundador de la ciudad de Santiago de Querétaro y que se encuentra emplazada sobre la autopista a esta ciudad.

La imagen de Hidalgo difiere por completo de las anteriores. Ya no es la imagen seria, casi taciturna del personaje. En ella se contempla una actitud de gallardía, de la representación plena de un grito. Un Hidalgo de composición más robusta que no olvida la investidura sacerdotal, pero que le otorga un rasgo por demás característico: con la mano derecha levanta una antorcha y en la izquierda, una cadena rota que simboliza la abolición de la esclavitud. Advierte una postura de mayor liderazgo, de una imagen que evoca la madrugada del 16 de septiembre. Para sustentar dicha idea, detrás de la figura se encuentra adherida, dentro de la misma pieza escultórica, la representación de una campana con la leyenda 1810. Este monumento es ante todo el que representa el grito de Dolores.

En uno de los informes de gobierno, Guillermo Rossell (1984), refirió que:

La efigie escultórica del Padre de la Patria, el cura Hidalgo, presente en este eje vial [bulevar Felipe Ángeles de Pachuca] significa en su vigoroso rostro un grito permanente contra la injusticia; un rostro de guía en lucha que nos alienta a conquistar nuevos horizontes. (p. 49)

Figura 6.
Monumento a Miguel Hidalgo. Xochicoatlán, 1954



Fuente: Foto del autor, 8 de septiembre de 2025.

Este Hidalgo vigoroso, vuelve a cierta postura solitaria. La evolución pictórica del Miguel Hidalgo taciturno, de la segunda mitad del siglo XIX, contrasta con la futura imagen del cura que puede verse en las obras de José Clemente Orozco en Guadalajara, e incluso las del propio O’Gorman en su *Retablo*. Esta imagen de Hidalgo se representó a partir del movimiento crístico de 1925-1929, aunque podemos encontrarla en la pintura del citado catalán Fabrés, así como en algunos textos escolares de principios de siglo.

Es importante señalar que las representaciones de Miguel Hidalgo en la entidad que lleva su apellido no concluyeron con las de 1984. Las de bronce pudieron ser retocadas con pintura dorada o en ciertos casos con los tonos propios del cura, el cendal rojo y la vestimenta sacerdotal en color oscuro, así como el cabello cano. Pudieron identificarse dos más, de mediano tamaño: una, que retoma la sobriedad del cura, en el patio principal aledaño al Congreso del estado, y otra, en Atotonilco de Tula, con la misma fuerza expresiva del Hidalgo en actitud de arenga, situado en la plaza principal de dicho municipio. Ambas son de 2003 y 2010, respectivamente y cubren las fechas de los 250 años de natalicio del prócer y del bicentenario de la independencia.

La particularidad de los monumentos en serie ya no responde a la fiebre de construcción monumental del siglo XIX, sino que va a constituirse en la idea que ha pretendido sostenerse en este trabajo. La imagen de Hidalgo dispuesta a lo largo y ancho de la entidad tiene la intención de dotar de identidad, de fungir como un elemento incorporado a la vida cotidiana de las localidades para acercarlo a la metáfora de que son hidalguenses, de que el trabajo político, además, no está concentrado en la capital del estado, sino que esa proliferación de monumentos pretende acercar a una entidad, predominantemente rural, a las nuevas formas de expresión urbana. Colocar la figura de Hidalgo en los municipios fue, ante todo, llenar la ausencia monumental, como había ocurrido en la capital en el siglo XIX, y por supuesto, vanagloriar al poder en turno.

Los usos de Hidalgo como referente: de la monumentalización a la identidad

Emplazar las esculturas de Miguel Hidalgo en diversos espacios públicos como plazas o entradas a poblaciones, así como en los “no lugares”, definidos así por Augé (2000, p. 98) como los sitios en donde las personas viajan, compran o descansan, como avenidas y autovías. Para construir una memoria para el presente, hacen su aparición los intereses de la recuperación histórica, así como de los planes del presente proyectados para sí y para el futuro. En los pedestales que sostienen las esculturas elaboradas

por encargo de los diferentes gobiernos del estado de Hidalgo, pudieron verse algunas leyendas con las fechas de inauguración, las autoridades gubernamentales presentes y algún mensaje relevante a propósito de la misma.

En la escultura de 1984 de Hidalgo se lee:

Al benemérito Miguel Hidalgo que proclamó la Independencia de México el 16 de septiembre de 1810 y fue sacrificado en Chihuahua el 30 de julio de 1811. El estado de Hidalgo en testimonio de gratitud erigió este monumento a su memoria. Siendo gobernador constitucional el C. Gral. Francisco Cravioto. Año de 188[8]. (Lorenzo, 1998, p. 65)

Dichas leyendas fueron registradas en 1992. Se desconoce el año en que tales desaparecieron, a la par de un considerable deterioro del monumento, el cual es utilizado para atar cuerdas que sostienen lonas propias de comercios informales semifijos, ya que aledaños a la plaza se encuentran mercados y zonas de comercio fijo y ambulante.

En tanto, en el texto del monumento a los Insurgentes de 1954 se lee:

El estado de Hidalgo se enorgullece de llevar el nombre del padre de la patria Don Miguel Hidalgo y Costilla. Héroe y mártir incomparable. Forjador de nuestra nacionalidad. Emancipó a los oprimidos y otorgó al pueblo mexicano la conciencia de sus derechos. A su obra dedica el pueblo del estado de Hidalgo este monumento como homenaje de gratitud.

Asimismo, de entre los monumentos en serie a Hidalgo, pudieron sobrevivir las leyendas en Tepeji del Río y Tulancingo:

Homenaje a quien nos dio nombre y estirpe. Al padre de la patria Miguel Hidalgo y Costilla. Símbolo e inspiración del nuevo Hidalgo que forjamos cada día en la libertad, justicia, democracia, paz, unidad y trabajo. Pueblo y gobierno del estado de Hidalgo. Monumento inaugurado con el honroso testimonio del C. presidente de la república y el C. gobernador de la entidad. 1984.

En los tres coincide el mensaje de gratitud al padre de la patria. El agradecimiento simbólico por dar su apellido al estado para nombrar a sus habitantes hidalguenses. Se sintetiza el territorio y la imagen en las formas de identificación. Exaltar lo propio no solo es una forma de vinculación entre el pasado y el presente, sino también con los gobiernos, como forma

de progreso, de materializar el avance hacia una entidad más próspera como lo refirió en su autobiografía el gobernador Rossell. La narrativa presente en los monumentos estudiados, va de la mano en la consolidación del pacto federal, el proyecto de exaltación nacional de los héroes en todos sus rincones, pero también en referir lo particular del estado: Hidalgo como ente de la unidad político-administrativa de una entidad federativa mexicana.

La postura respecto de Hidalgo no es neutra en estos espacios públicos. Representa una visión del pasado. Hay un guion, una narrativa, un monumento que comunica. Hidalgo así representado juega una especie de respaldo a través de la gratitud. Ha dotado de derechos al pueblo mexicano a la par que le da estirpe a la entidad, linaje.

Particularmente, los monumentos estudiados forman parte de la práctica de consolidación de identidades nacionales. Hay un significado atribuido a estos más que establecer una determinada narrativa histórica. Muy propio de los siglos XIX y XX, se otorgaron diversas lecturas e interpretaciones en torno a Miguel Hidalgo para legitimarlo. Pero, sobre todo, se tomó como punto de partida el argumento de que los monumentos están precedidos por una serie de elementos a comprender: el contexto en el que son proyectados y en las circunstancias en que son resignificados; esto es, que detrás del monumento hay un diseño y una visión específica del pasado a proyectar.

Para Lagunas (2007, p. 115), la independencia mexicana deviene en un mito y símbolo del poder. Tanto los ejercicios rituales del 15 y 16 de septiembre como los monumentos se convierten en dispositivos de legitimación, cuyo objetivo es la presencia del poder del Estado-nación que instituye y refuerza las identidades hegemónicas. Se trata entonces de materializar el culto patriótico como ritual religioso. Pero, al mismo tiempo, se trata de dotar a una ciudad de un cierto prestigio, así como la construcción de la identidad local, en lo que Cátedra (2001), nombró “el escrutinio de su historia, sus aspiraciones, y deseos, su forma de presentarse al exterior” (p. 283). De ahí que no sea casual, por ejemplo, el emplazamiento del monumento a Hidalgo o a los insurgentes en vías carreteras de importancia. Tales fueron los elementos que detectaron Gómez-Ullate y González (2014, p. 312), un cambio de percepción monumental en el que lo emblemático ya no es exclusivo de las plazas y jardines, sino de colocarlos en los ensanches de la ciudad de Pachuca hacia contextos urbanos más contemporáneos y así impedir el ahogamiento de la identidad histórica. Por ello, incluir a Hidalgo en la entidad del mismo nombre juega un doble propósito: es, por un lado, la conmemoración nacional, la política de Estado del amor a la patria y a quienes la forjaron, el significado común

a todo el país, y a la par, la representación material del concepto Hidalgo que da nombre a la entidad.

No obstante, la relación de Hidalgo y su uso político respecto de la identidad, no se constriñe a su monumentalización, sino a la forma en que es gestionada la información en torno a los hechos. De ahí que uno de los hallazgos de este estudio es encontrar que las representaciones presentaron variantes y que en cierta forma tienen relación con la invención de la nación. Uzeta (2006, pp. 65–69) documentó, por ejemplo, la manera en que Hidalgo y el 16 de septiembre sirvieron como metáfora para que pueblos otomíes de Guanajuato defendieran su derecho de celebrar en la comunidad las fiestas patrias, y encomendarse al prócer para su identificación con su pasado y sus mitos de origen. Lo particular del caso es que, en la comunidad en cuestión, se erigió al Hidalgo en pose libertaria como una manera de que la comunidad, Cieneguilla, mantuviera cierta jerarquía social respecto de su cabecera municipal Tierra Blanca.

Esto sustenta la afirmación que hace Pérez Vejo (2024) desde el análisis iconográfico, o el de Terán (2004) desde el historiográfico. Para el primero, la representación decimonónica del Hidalgo como reflexivo estudioso, teólogo e intelectual, pasa como imagen representativa del siglo XX y hasta nuestros días a la del belicoso jefe militar insurgente (Pérez Vejo, 2024, p. 214). Por su parte, Terán (2004) refirió que es a mediados de la década de 1950, misma en la que se configura el monumento a los Insurgentes en correspondencia con la historiografía:

en cinco décadas ... Hidalgo dejó de ser central entre los estudiosos de la Independencia. La producción académica pudo avanzar en la medida en que se fue superando el culto a su personalidad, el estudio casi exclusivo del liderazgo insurgente y se hizo menos indispensable Hidalgo para explicar este multidimensional proceso. (p. 24)

De ese modo, el héroe es un emblema nacional reconocido en lo local, como parte de su discurso. La imposición de la historia oficial juega a favor de la construcción de lo propio, como sucede en Hidalgo, una afirmación identitaria, un compromiso de unidad, que además fue postura común en los gobiernos posrevolucionarios. En esa idea de homogeneidad y uniformidad, la identidad colectiva es una manera del reconocimiento de la existencia que como señaló Todorov (2000) es “indispensable para todos y cada uno ... soy alguien, no corro el riesgo de ser engullido por la nada” (p. 51).

Conclusiones

La presente investigación se aproximó a proveer lo que en términos planteados por Ventura (2018, p. 299) se denomina historia-problema, el tomar conciencia de la visión y valoración del pasado en función de incorporar novedades y actualizar el conocimiento en función de no mirarlo como algo ajeno al presente. Las lecciones clave de este trabajo están centradas en dos principales temas. Primero, que la representación del pasado nacional a través de los monumentos tiene varias dimensiones, tanto desde el punto de vista meramente técnico-arquitectónico hasta las proyecciones culturales del momento en que fueron creadas. Segundo, los monumentos se revelan como dispositivos ideados para la construcción de una doble identidad colectiva; esto es, monumentalizar a Hidalgo tuvo en la entidad la reafirmación del culto al padre de la patria, ya que su apellido ha dado un elemento consustancial al proceso, a la socialización racial de asumirse como hidalguenses.

Si bien el estudio se centró en un contexto específico, las ideas vertidas pueden aplicarse a las nuevas formas de significación de los monumentos – en el sentido de su notable deterioro por el comercio ambulante, y de que se advierten, como representaciones del Estado, blanco de manifestaciones sociales contemporáneas atribuidas al día internacional de la mujer desde 2021 –. A medida que continúe la navegación por este espacio de resignificaciones, fue elemental mantener perspectivas plurales en las concepciones de la patria y la identidad regional.

Por su parte, a lo que igualmente pretendió contribuir esta investigación es que las formas de representación de Hidalgo influyeron en sus subsecuentes representaciones monumentales. Como se formuló en el texto, la pintura dio una particular expresión de la historia. Las imágenes de Hidalgo se construyeron en función de la concepción vigente de la época que vivieron sus autores y con el material del que podían disponer en su tiempo. El Hidalgo, venerable anciano, se multiplica iconográficamente de las descripciones de quienes lo conocieron, pero particularmente de la figura de Hidalgo empatada con la imaginación patriótica de la *pax porfiriana*, de la necesidad de ella, y hasta de los movimientos sociales del siglo XX que invocan a un Hidalgo agrarista, indigenista, sindicalista, como expresó O’Gorman (1986, p. 184).

Quedan preguntas abiertas sobre cómo los rituales patrios, que representan pretensiones de unidad nacionalista, se manifestaron en espacios como Pachuca, con una historia poco ligada a los grandes procesos nacionales, aunque con algunas intervenciones importantes, pero aún lejanas de la historiografía nacional sobre la independencia. Lo que resulta

innegable, y este estudio contribuye a tal sustento, es que la imagen de Hidalgo mantiene esa consagración de padre de la patria, como la cabeza más visible del panteón cívico mexicano, aun en tiempos en que la pluralidad cultural ha visto trastocados los vínculos sociohistóricos, puesto que ha dejado el matiz político para afianzarlo en adelante, hacia una imagen más cotidiana, más social. Su materialización en piedra o bronce es prueba fehaciente de ello.

Lista de referencias

Hemerografía

El Álbum de la Mujer. Ilustración hispano-americana. México.

El Mundo

El Municipio Libre. México.

El Siglo Diez y Nueve. México.

El Tiempo. México.

La Patria. México.

La Sociedad. México.

POGEH – Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Hidalgo. Hidalgo.

Fuentes primarias editadas

Paz, I. (1883). *Álbum de Hidalgo. Obra monumental consagrada al recuerdo del primer caudillo de la Independencia de México.* Tipografía de Ireneo Paz.

Rossell, G. (1984). *Tercer informe de gobierno. 1 de abril de 1984. Pachuca de Soto.* Gobierno del Estado de Hidalgo.

Rossell, G. (1987). *Frente al compromiso. Acciones de obra pública, privada y social. Hidalgo.* Gobierno del Estado de Hidalgo.

Rossell, G. (2005). *Mis primeros 80 años. Vida y obra del arquitecto Guillermo Rossell de la Lama.* Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Rueda, Q. (1951). *Programa de gobierno, 1951–1957.*

Rueda, Q. (1956). *Informe que el C... rinde ante la XLI Legislatura de esta entidad correspondiente al quinto año de su gestión administrativa, 1955–1956.*

Sosa, F. (1900). *Las estatuas de la Reforma: noticias biográficas de los personajes en ellas representados.* Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.

- Anna, T. (1989). The Iturbide Interregnum. En J. E. Rodríguez (Ed.), *The Independence of Mexico and the Creation of the New Nation* (pp. 185–99). University of California at Los Angeles; Latin American Center Publications.
- Arias, P. (2006). Luis González. Microhistoria e historia regional. *Desacatos* (21), 177–86.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Báez, E. (1992). *La pintura militar en México en el siglo xix*. Secretaría de la Defensa Nacional.
- Bonnemaison, J. (2005). *Culture and space. Conceiving a new cultural geography*. Josée Pénot-Demetry. International Library of Human Geography.
- Brenes, G. (2010). Miguel Hidalgo a la luz del arte: iconografía del héroe nacional-padre de la patria mexicana (siglos XIX y XX). *Revista Káñina*, XXXVI (2), 53–71.
- Carreras, G. (2003). Del heroísmo como posibilidad al héroe nacional-padre de la patria. En M. Chust y V. Mínguez (Eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789–1847)* (pp. 31–48). Universitat de València.
- Cátedra, M. (2001). Simbolismo en la ciudad. Una comparación de dos ciudades ibéricas. En M. Cátedra (Ed.), *La mirada cruzada en la península ibérica. Perspectivas desde la antropología social en España y Portugal* (pp. 273–308). Catarata.
- Duncan, R. (1996). Political legitimization and Maximilian's Second Empire in Mexico, 1864–1867. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 12(1), 27–66.
- Escorza, D. (2014). Los enigmas de la historia matria. En D. Escorza y H. Vera, *Los colores de nuestra historia. El mural del Centro de las Artes, Pachuca, Hidalgo*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.
- Escorza, D. y Vera, H. (2014). *Los colores de nuestra historia. El mural del Centro de las Artes, Pachuca, Hidalgo*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.
- García, C. (2021). La patria monumental: los primeros monumentos a la Independencia de México. *Peldaños de la historia. Boletín del Archivo Histórico del Archivo General del poder Ejecutivo de Guanajuato* (10), 63–96.

- Gómez-Ullate, M. y González, M. (2014). Historia, urbanismo, imagen e identidad de la ciudad de Pachuca a través del tiempo. En M. López, (Ed.), *Ciudades y fronteras. Una mirada interdisciplinar al mundo urbano (ss. XII-XXI)* (pp. 303–27). Universidad de Extremadura.
- González, M. (2013). Aproximación al estudio de la escultura política en Pachuca durante los 50. En M. Morales y A. Velázquez (Eds.), *Historia del arte en Hidalgo* (pp. 151–70). Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- González, O. (2015). Fiesta cívica y culto al 'Padre de la Patria' en el Estado revolucionario, 1910-1940. *Secuencia* (93), 162–83.
- Hernández, M. (2006). El retrato escultórico de Miguel Hidalgo y Costilla. *Diario de Campo* (89), 114–19.
- Herrejón, C. (2000). Construcción del mito de Hidalgo. En F. Navarrete y G. Olivier (Eds.), *El héroe entre el mito y la historia* (pp. 235–50). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas; Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Jelin, E. y Langland, V. (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Siglo xxi.
- Lagunas, D. (2007). Mitologías del turismo. En D. Lagunas (Ed.), *Antropología y turismo. Claves culturales y disciplinarias* (pp. 109–29). Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo; Plaza y Valdés.
- López, M. y Gutiérrez, A. (2018). El retablo de la Independencia (1960–1961) de Juan O'Gorman. En D. Comisarenco (Ed.), *De la Conquista a la Revolución en los muros del Museo Nacional de Historia* (pp. 87–95). Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Lorenzo, A. (1995). *Arquitectura, urbanismo y sociedad en Pachuca (periodo del Porfiriato)*. Gobierno del Estado de Hidalgo.
- Lorenzo, A. (1998). *Catálogo del patrimonio cultural del estado de Hidalgo*, región I, tomo II. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.
- Lugo, D. (1994). *Hidalgo. Documentos para la historia de su creación*. Gobierno del Estado de Hidalgo.
- Mendiola, M. (1988). *Arquitecto Vicente Mendiola Quezada*. [Tesis de maestría no publicada, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Moya, L. (2025). Monumentos históricos y antimonumentos: geosímbolos y desplazamientos en el territorio de la memoria. En A. Nahmad y A. Vázquez (Eds.), *Retóricas de la alteridad, imágenes de la diferencia. Perspectivas contemporáneas en la historiografía* (pp. 401–28). Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Trilce.
- O'Gorman, E. (1986). Hidalgo en la historia. *Secuencia* (6), 171–85.

- Obregón, G. (1954). Notas sobre la iconografía de Hidalgo. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, tomo VII, pp. 139–43.
- Pérez Vejo, T. (2024). *México. La nación doliente. Imágenes profanas para una historia sagrada*. Instituto Nacional de Antropología e Historia; Grano de Sal.
- Pérez Vejo, T. (2025). La imagen de la nación. Pintura de la historia: la versión más oficial de la historia oficial. *Relatos e Historias en México*, XVII(199), 36–65.
- Ramírez, F. (2009). *La plástica del siglo de la Independencia*. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
- Ramírez, F. (2010). Hidalgo en contrapunto: de caudillo visionario a Padre de la Patria. *Letras Libres*, XII(141), 38–41.
- Terán, M. (2004). Atando cabos en la historiografía del siglo XX sobre Miguel Hidalgo y Costilla. *Historias* (54), 23–44.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós Ibérica.
- Uzeta, J. (2006). Los usos de Hidalgo. *Relaciones*, XXVII(106), 57–80.
- Vargas, P. (2011). *Gobernadores. Elecciones y poder local en el estado de Hidalgo, México, 1869–1975*. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Vargas, S. y Randazzo, M. (2023). La continua resignificación histórica y urbana: el monumento a los héroes en Bogotá. En S. Vargas (Ed.), *La materialización del pasado. Monumentalización, memoria y espacio público en Colombia* (pp. 3–40). Universidad del Rosario.
- Vázquez, M. (2005). Las reliquias y sus héroes. *Estudios de historia moderna y contemporánea de México* (30), 47–110.
- Ventura, J. (2018). Historia e identidad: percepción del pasado, evocación, empatía, extrañamiento y alteridad. En P. Corti, R. Moreno y J. Widow, (Eds.), *La utilidad de la historia* (pp. 287–313). Ediciones Trea; Universidad Adolfo Ibáñez.
- Vizconde, C. (2021). Muralismo mexicano: ‘Miguel Hidalgo aboliendo la esclavitud’ de José Clemente Orozco. *Revista Herencia*, 34(2), 63–100.