
Los rostros de Hidalgo: Iconografía del Héroe Nacional – Padre de la Patria Mexicana (Siglos XIX y XX)

*Guillermo Brenes-Tencio**

Resumen

La iconografía constituye una valiosa fuente para aprehender la figura histórica del héroe. A partir de esta premisa, el artículo que se presenta ofrece al lector un recorrido por algunos de los retratos más importantes del héroe – Padre de la Patria Mexicana: Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811). Hidalgo se ha mitificado inmensamente a tal grado de que ha opacado a otros héroes del panteón mexicano.

Palabras clave:

Miguel Hidalgo y Costilla, Iconografía, Panteón Heroico, México, Historia, siglos XIX & XX

Abstract

Iconography constitutes a priceless source to apprehend the historical figure of the hero. Based on this premise, the following article shows the reader a path through some of the most important portraits from the emblematic hero-father of the Mexican Mother/Country: Miguel Hidalgo y Costilla (1753 – 1811). His name has been hugely mystified to such level that it has diminished the names of other heroes in the Mexican pantheon.

* Costarricense. Historiador y docente. Miembro del Grupo de Estudios sobre Arte Público en Latinoamérica (GEAP).

Key Words:

Miguel Hidalgo y Costilla, iconography, Heroic Pantheon, Mexico, history, centuries XIX & XX

“...hablar sobre Miguel Hidalgo resulta muy espinoso. El patriotismo ha hecho de él el Padre de la Independencia y el símbolo de la revuelta contra todos los males del antiguo régimen, el látigo de los tiranos, el amigo de los oprimidos, el hombre de México...”

Lesley B. Simpson (1941)

Preliminar

De todas las imágenes de personajes notables de la historia, el arte y la cultura en México, la del cura párroco del pueblo de Dolores, Guanajuato, e iniciador de la gesta libertaria, don Miguel Gregorio Antonio Ignacio Hidalgo y Costilla y Gallaga Mondarte Villaseñor (8 de mayo de 1753 — 30 de julio de 1811)¹ es, sin lugar a dudas, una de las más ampliamente difundidas, no sólo porque ha sido representada en innumerables

1. *"Unámonos (...) todos los que hemos nacido en este dichoso suelo"*. Miguel Hidalgo y Costilla, autor de esta frase que quedó para la Historia, fue el segundo hijo de don Cristóbal Hidalgo y Costilla y de doña Ana María de Gallaga Mandarte Villaseñor y Lomelí. Nadó el 8 de mayo de 1753 en el rancho de San Diego, perteneciente a la hacienda de Corralejo, jurisdicción de Pénjamo, Guanajuato. Fue bautizado en la Capilla de Cuitzeo de los Naranjos. Actuaron como padrinos don Francisco y doña María de Cisneros. Ver. ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (México). Sección: Historia 257, Vol. 592., Expediente único. En 1770, con sólo 17 años de edad, se graduó como Bachiller de Artes en el Real Colegio de San Nicolás Obispo, en Valladolid (hoy Morelia), llegando a ser rector del mismo colegio. Por su talento, lo apodaban el *"Zorro"*. Procreó dos hijos con la señora Manuela Ramos Pichardo; con Josefa Quintana Castañón otros dos, y uno más con Bibiana Lucero. Fue cura de Colima y posteriormente, del pueblo de Dolores y sus inmediaciones. Participó en la llamada Conspiración de Querétaro y encabezó el primer grito libertario, a partir de la madrugada del domingo 16 de septiembre de 1810. Comandó a las fuerzas insurgentes que vencieron a los realistas en Guanajuato y Monte de las Cruces, aunque se negó a emprender el asalto de la ciudad de México. Después de ser derrotado en la batalla del Puente de Calderón, cerca de Guadalajara, fue capturado por los realistas al mando del teniente coronel Ignacio Elizondo. Fue sometido a un largo proceso militar y a una dolorosa degradación eclesiástica. Murió fusilado en la villa de San Felipe el Real de Chihuahua en julio de 1811. Paradójicamente, el embargo de la condena que recibiera sintetiza de manera sorprendente las causas por las que hoy en día es considerado una de las figuras preponderantes en la historia independiente de México y lo caracteriza como ejemplo de la influencia de las ideas libertarias de la Revolución y la lustración francesas: *"Ex comunión y pena de muerte para Miguel Hidalgo. Por profesar y divulgar ideas exóticas: partidario de la Revolución Democrática Francesa. Por disolución social: al pretender independizar a México, del Imperio Español. En consecuencia, por traidor a la Patria"*. Según testigos de la época,

monumentos, lienzos, estampillas, esculturas, condecoraciones, caricaturas y papeles moneda, sino porque grupos de diversa índole política y social se han apropiado de la misma. Una imagen que como toda imagen encierra una lectura mítica². En efecto, un aspecto que ilustra el poder que iba a adquirir la figura histórica de Miguel Hidalgo en la iconografía³ del Estado nacional mexicano fue el anhelo por descubrir, o al menos intentar revelar cuál fue su verdadera fisonomía (Rodríguez, 2006: 259).

A lo largo del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, se hicieron distintas representaciones del cura de Dolores; en estas páginas se examinarán algunas para determinar cómo se fue creando la imagen del Héroe Nacional — Padre de la Patria mexicana. Para entender la historia política, también es importante la utilización de imágenes. El uso de la imagen como fuente histórica es un tema que está en boga en la historiografía actual. El hecho de utilizar como fuente principal una imagen es un aporte importante para la investigación y la metodología que

el día de su muerte Hidalgo se levantó de la cama muy temprano y tomó sus alimentos como acostumbraba hacerlo, y al percatarse que le habían dado menos cantidad reclamó que "...no porque le iban a quitar la vida, le iban a dar menos leche". Cuando marchaba hacia al patíbulo y se le preguntó si quería cumplir un último deseo, se cuenta que pidió que le llevaran unos dulces y los repartió entre los soldados que le escoltaban, a quienes advirtió que, para tener un blanco seguro, dispararan sobre la mano derecha que pondría sobre su pecho. El cadáver fue posteriormente decapitado y su cuerpo enterrado en la capilla de San Antonio del templo de San Francisco de Asís en la ciudad de Chihuahua; su cabeza fue enviada a Guanajuato y colocada en la Alhóndiga de Granaditas, junto a las de Allende, Aldama y Jiménez. En la actualidad, sus restos descansan en una urna de la Columna de la Independencia, sita en la ciudad de México. Para mayores detalles ver. GRAZIELLA ALTAMIRANO COZZI (2008). "*Los últimos días del cura Hidalgo*". Rev. *BiCentenario: el ayer y hoy de México*, Vol. 1 N° 1. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora: México, págs. 12-19. GUSTAVO BAZ, "Miguel Hidalgo y Costilla", EDUARDO GALLO, ed. (1874). *Hombres Ilustres Mexicanos*, Tomo III. Imprenta de Ignacio Cumplido: México, págs. 237 -345. PATRICIA GALEANA (2009). *Charlas de café con don Miguel Hidalgo y Costilla*. Editorial Grijalbo Mondadori, S. A: México. ANTONIO GUTIÉRREZ ESCUDERO (2008). "El inicio de la Independencia en México: el cura Hidalgo". Rev. *Araucaria*. Vol. 10, N° 19. Universidad de Sevilla: Sevilla, págs. 227-257.

2. Si bien la imagen simbólica de Hidalgo forjada durante el siglo XIX - con la cual se instaura la idea de que fue uno de los "héroes que dieron patria a los mexicanos"- se prolonga hasta bien entrado el siglo XX, es también durante los inicios de la presente centuria cuando empieza a cuestionarse su figura como héroe atemporal y, por lo tanto, su figura "*mítica*"

3. La iconografía es la disciplina que estudia el origen y formación de las imágenes, su relación con lo alegórico y lo simbólico, así como su identificación por medio de los atributos que casi siempre les acompañan. Esta ciencia tiene su origen en el siglo XIX y fue desarrollada a lo largo del XX. El gran estudio de la iconografía y su desarrollo se dio especialmente en el Instituto Warburg de Londres, bajo la dirección del historiador y crítico de arte Erwin Panofsky. Véase: ERWIN PANOFSKY (2006). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial: Madrid. PETER BURKE (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica: Barcelona.

se viene utilizando a nivel histórico. La razón es que las imágenes no fungen como meras ilustraciones de un texto, sino que aportan a la comprensión porque en sí mismas son transmisoras de contenidos específicos referidos al contexto histórico y social en el que fueron creadas. En este sentido, las imágenes se toman en fuentes primarias sensibles a la comprensión e interpretación de los procesos históricos. De esta manera, este trabajo es un rechazo a la historia tradicional donde el texto escrito prima sobre el lenguaje visual. Por lo tanto, con este trabajo se pretende fomentar el uso de fuentes "no tradicionales" de investigación como la iconografía.

De cómo Miguel Hidalgo se convirtió en el Héroe — Padre de la Patria Mexicana

El estudio de los héroes patrios modernos, y en este caso en particular, el caso de la figura de Miguel Hidalgo en su dimensión de construcción heroica, se apoya en la línea historiográfica de incluir elementos culturales y simbólicos en el análisis de la invención de la nación y la nacionalidad, así como la relación que establecen éstas con la sociedad. Esta corriente sostiene que la nación no es un elemento natural e inherente a las sociedades cuyo origen se pierde en el tiempo, sino que, en determinado momento, cuando se vincula a lo político, requiere construirse, inventarse y transmitirse⁴.

La figura de Miguel Hidalgo y Costilla fue reconocida desde épocas muy tempranas como la del máximo héroe del panteón cívico. Ya desde 1810 es posible encontrar documentos en el Archivo General de la Nación (México) que contienen alabanzas en prosa y verso hacia su persona, y el 23 de enero de 1811, un proyecto de monumento ecuestre en su hono⁵. No obstante, todos

4. En este sentido han sido cruciales las siguientes obras: ANTONIO ANNINO y FRANGOIS-XAVIER GUERRA, coords. (2003). *Inventando la nación. Iberoamérica Siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica: México. ERIC HOBBSBAWN y TERENCE RANGER, eds. (2002). *La invención de la tradición*. Editorial Crítica: Barcelona.

5. El 23 de enero de 1811, se encontró en un colchón de la vivienda del capitán don José María Obeso, de Valladolid (hoy Morelia, Estado de Michoacán, México) un proyecto que las autoridades virreinales consideraron "insolente efigie". Era, según lo narra el desaparecido historiador Ernesto de la Torre Villar, un dibujo hecho a pluma, en el que un Hidalgo ecuestre estaba vestido con toga y bonete, las riendas del caballo en la mano izquierda y un banderín en la diestra que decía "América". El monumento debía estar rodeado de reja de hierro y al pie del dibujo se leía: "Dedicado al Señor Hidalgo, Generalísimo de las Armas de América por su fiel vasallo, Manuel Foncerrada y García". JOSÉ HERRERA PEÑA (2009). "El retrato de Hidalgo". Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo: Morelia, 16 págs., mimeografiado. Agradezco a la Dra. Patricia Gateara el envío de este valioso material.

los intentos por tener una imagen de Hidalgo fueron sofocados, con sangre y fuego, por las autoridades realistas. De ahí que, en tales circunstancias, la ausencia de un retrato preexistente del cura de Dolores es explicable. El soldado insurgente Pedro García (1790 — 1873), natural del pueblo de San Miguel el Grande (hoy San Miguel Allende), quien estuvo al servicio de don Miguel Hidalgo y Costilla desde que era niño, comentaba que *"la guerra encarnizada a la memoria de Hidalgo y a sus ideas"* fue sin cuartel, y que se recrudeció a partir de su aprehensión, enjuiciamiento y ejecución. Al decir de García:

Se prohibió hablar de Hidalgo en ningún sitio, pues esto era un gran delito que se castigaba con rigor. Esta es la razón porque no se encuentra en todo un país un retrato que siquiera se le parezca, pues la prohibición duró cerca de diez años. Nadie estaba seguro de hablar dentro de su casa (García, 1982: 151).

Si bien Hidalgo fue ejecutado en un momento precoz de la guerra de Independencia, los hombres a los que él había dotado de mando continuaron las luchas militares y políticas legitimadas por ese primer nombramiento, y, por lo tanto, en su nombre, otorgándole de paso el rango de héroe. Prueba de lo anterior nos la proporciona el cura José María Morelos y Pavón (1765 — 1815), en sus *Sentimientos de la Nación*, que en su Artículo 234 dispone que el día 16 de septiembre de todos los años se festeje solemnemente el aniversario del inicio de la gesta libertaria: *"recordando siempre el mérito del grande Héroe el señor Don Miguel Hidalgo y su compañero Don Ignacio Allende"*⁶. Al consumarse la Independencia, el propio general criollo Agustín de Iturbide y Arámbaru (1783 - 1824) se apropió de la figura de Hidalgo y declaró que el movimiento surgido con el Plan de Iguala era continuación del iniciado por el cura párroco del pueblo de Dolores y sus inmediaciones. Una contribución importante en la construcción de la figura de Hidalgo como héroe nacional proviene de la primera historiografía mexicana, escrita por veteranos de la Independencia, el más influyente de ellos fue el escritor y político ilustrado Carlos María de Bustamante (1774 - 1848), quien escribió la obra titulada *Cuadro histórico de la revolución mexicana, comenzada en 15 de septiembre de 1810 por el ciudadano Miguel Hidalgo y Costilla, Cura del pueblo de los Dolores, en el Obispado de Michoacán*. Para Bustamante era

6. ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (MÉXICO). Sección: Actas de Independencia y Constituciones de México, Vol. I, Expediente 05, fols. 32-32v.

importante la fecha para honrarla como se honra la navidad o el día de muertos; es una fecha que debe incluirse en el calendario cívico mexicano por lo que llegó a afirmar que: "*La honrosa memoria de Hidalgo en nuestra América será tan duradera como la de Cicerón en Roma*"⁷.

La pregunta inmediata es ¿cuáles fueron los pasos históricos que hubo de dar D. Miguel Hidalgo y Costilla para coronar el panteón de los héroes mexicanos? El Grito de Dolores en su advocación de grito de insurrección fue el primer sendero que catapultó a Hidalgo al santoral laico de la patria mexicana y hasta se llegó a asegurar que mantuvo pláticas con la Virgen María en su advocación guadalupana⁸. Así, muy prematuramente se empezó a considerar el famoso grito como el acto fundacional de la nación mexicana. Sin embargo, ni la revolución ni la proclama de Dolores gozaron de mucha estima entre las autoridades virreinales, el alto clero, oficiales y milicias reales, vecinos principales, peninsulares y criollos, toda vez que veían amenazado su *status quo* (Herrejón, 2000: 242 y Pérez Vejo, 2008: 127)⁹. Al principio de la guerra de independencia, tan ocupados estaban los realistas en desvirtuar al "*cura revoltoso*" como los caudillos insurgentes en alabar la dimensión heroica de su gesta. En la prensa insurgente se coreaban las glorias de Hidalgo, pero estaba aún muy lejos de convertirse en "*deidad laica*". En el segundo año de la Insurgencia,

7. BUSTAMANTE, CARLOS MARÍA DE (1985). *Cuadro histórico de la revolución mexicana, comenzada en 15 de septiembre de 1810 por el ciudadano Miguel Hidalgo y Costilla, Cura del pueblo de Los Dolores, en el Obispado de Michoacán. Segunda edición corregida y muy aumentada por el mismo autor. 1843.* Edición Facsimilar, INEHRM, México, pp. 204 — 205. Asimismo, agradezco profundamente las valiosas observaciones del Licdo. Raúl Alberto González Lezama, distinguido funcionario del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM).

8. Por panteón heroico entendemos la construcción mental que se erige sobre las hazañas efectuadas por determinados seres, algunos con características míticas y que la mentalidad colectiva ha definido como héroes. Esos personajes, al sobresalir en cualquier gesta son mitificados y estereotipados, y se les atribuye una serie de rasgos particulares de bondad, valor, heroísmo y amor a la patria. Véase el clásico estudio de: THOMAS CARLYLE (2000). *Los Héroes: el culto de los héroes y lo heroico en la historia.* Editorial Porrúa: México.

9. Antes de convertirse en caudillo militar, el cura Miguel Hidalgo se mostró siempre inclinado a proteger y auxiliar a las clases más necesitadas, las comprendía y supo comunicarse con ellas. Posiblemente, el éxito de la campaña de Hidalgo fue involucrar en su movimiento a las masas, lo hizo primero apelando a los sentimientos que la población tenía respecto a la figura del rey Fernando VII identificó también la causa de la independencia con la de la religión, empleando la imagen de la Virgen de Guadalupe, símbolo del mestizaje y de las clases más desprotegidas. Sus medidas legislativas, como la abolición de la esclavitud y la abolición del tributo, atacaban los aspectos que el grueso de la población más detestaba del régimen virreinal. Agradezco la información al Licdo. Raúl Alberto González Lezama, funcionario del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM). Véase también: ENRIQUE FLORESCANO (2004). *Historia de las historias de la nación mexicana.* Taurus: México, pág. 278.

se le caracterizaría como el "*Padre de la Patria*" y como héroe. Al mismo tiempo, el enaltecimiento a Hidalgo revela el uso de una terminología heroica que había estado en boga durante las hazañas de la conquista y pacificación de la Nueva España y que estaba reservada únicamente para los detentores del poder colonial. El asignar la paternidad de la patria a Miguel Hidalgo y Costilla con el consiguiente grado de heroicidad, sin contemplar a sus compañeros de conjuración, marca un hito entre el héroe individual y la epopeya colectiva (Cfr. Earle, 2002: 777 - 780).

El segundo paso histórico en el ascenso de Hidalgo al panteón de los inmortales estuvo dado por la inmolación. El sacrificio de Hidalgo ante el altar de la patria se dio en el segundo año de la Insurgencia e inició el culto a la figura del cura de Dolores (1812). Cuando la revolución de independencia ha perdido ímpetu aparece la figura de D. Agustín de Iturbide, dispuesto a consumir— a pesar de su antiguo realismo— la independencia definitiva de México. Tempranamente, los insurgentes se desvelaron por conciliar el Grito de Dolores (16 de septiembre de 1810) con el Plan de Iguala (27 de septiembre de 1821), pero el conservadurismo a ultranza enconaba tal asociación (O' Gorman, 1964: 227 y Pérez Vejo, 2008: 129). No en balde, para Lucas Alamán y Escalada (1792 — 1853), Lorenzo de Zavala y Sáenz (1788 -1836) y José María Luis Mora (1794 - 1850), contemporáneos de los hechos, los resultados a la vista eran nefastos¹⁰. Así, en sus escritos sobre la revolución de independencia, Mora confesaría que los hechos de 1810 eran un mal necesario (Hale, 1999: 27).

En el tercer paso de Miguel Hidalgo hacia el panteón heroico se funden la inmolación y la inhumación en la Catedral de México de los restos mortales de los insurgentes. Fue el Congreso el que decretó en 1823 honrar la memoria de los que llamó "*beneméritos de la patria en grado heroico*" e incluyó entre ellos a los que habían luchado y muerto durante los once primeros años del movimiento emancipador: Miguel Hidalgo, Ignacio Allende, Juan Aldama, Mariano Abasolo, José María Morelos, Mariano Matamoros, Leonardo y Miguel Bravo, Hermenegildo Galeana, José Mariano Jiménez, Francisco Xavier Mina, Pedro Moreno y Víctor Rosales. A

10. Ideólogos como Carlos María de Bustamante se afanaban en distanciar la herencia liberal del "*espantoso grito de la plebe, unida ya con los indios*", o como en el caso de José María Luis Mora, en condenar al padre Hidalgo por su deseo de popularizar la revolución, "*haciéndola descender hasta las últimas clases*", lo cual no podía resultar en otra cosa que en "*el desorden universal*". Véase: HALE, 1999.

la caída de Iturbide le sucede la República Federal, cuyo principal tenor fue promocionar las hazañas de los primeros insurgentes, magnificando las batallas ganadas, los sacrificios realizados, los ideales perseguidos, las penalidades sufridas, las cualidades que los engrandecían; todo ello con el fin de dar a conocer un pasado inmediato y triunfante sobre el que se cimentaría la historia del país naciente (Herrejón, 2000: 243 - 244). Así, en el caso de Hidalgo su muerte significó el ascenso al panteón de los héroes; mientras que la ejecución de Iturbide estuvo asociada a la defenestración¹¹.

El lapso comprendido entre 1846 y 1847 surge como un parteaguas historiográfico a expensas de la ocupación estadounidense de México. Tirios y troyanos se rasgan las vestiduras; no obstante, los liberales no pueden ocultar sus flaquezas y hablarán de un antes y un después de dicha guerra. No en vano, el argumento conservador a favor de la monarquía se fortalece. La invasión francesa y la instalación de Maximiliano de Habsburgo en el trono mexicano (1864 -1867) están en compás de espera. Es este el cuarto paso en la construcción heroica de don Miguel Hidalgo y Costilla como "*divino anciano*", el blanco y erguido "*viejecito de canas immaculadas*", el perfecto "*padre de la patria*" (Krauze, 1994: 65).

La Guerra de Reforma (1857 - 1859), en su advocación de segunda guerra de Independencia, hundía sus raíces en la tradición liberal y se hermanaba con el grito de Dolores. Don Miguel Hidalgo y Costilla, acreedor de un sinfín de títulos gloriosos como "*generalísimo*", "*profeta del republicanismo*" y "*teórico revolucionario*", se endosaba ahora el de "*reformador*" (O' Gorman, 1964: 237). Es el Hidalgo triunfante del ideario liberal el que ahora accede a la paternidad de la patria. Por lo tanto, cuanto se diga acerca de su vida tenía que embonar con esa imagen (Herrejón, 2000: 249).

Al Hidalgo *Pater Patriae*, y convertido en divinidad sólo le faltaba un paso histórico para alcanzar la inmortalidad. Es ese el quinto paso, el de la canonización histórica de Hidalgo, bajo el largo régimen del general Porfirio Díaz (1876 - 1911). El puente establecido por los liberales entre las figuras de Hidalgo y Díaz no estuvo exento de obstáculos: primero hubo de lidiar con la figura de Agustín de Iturbide, salido de lo más rancio de las filas realistas,

11. Hidalgo fue fusilado en la villa de Chihuahua el 30 de julio de 1811, e Iturbide fue ejecutado en Padilla, Tamaulipas, el 18 de julio de 1824.

que uniéndose oportunamente a la causa insurgente consumó la Independencia de México. Con Iturbide expulsado definitivamente del panteón heroico mexicano, la promoción de la imagen de Hidalgo ya no tuvo obstáculo alguno. En la nueva interpretación de la Independencia que se escribe, pinta y monumentaliza durante el Porfiriato, los orígenes de la patria mexicana se sitúan en el movimiento insurgente y en la emblemática figura de Miguel Hidalgo. Eminentísimos intelectuales, como Ignacio Ramírez Calzada (1818 —1879) e Ignacio Manuel Altamirano (1834 - 1893), fueron los primeros en declarar que la República y el proyecto liberal provenían del Grito de Dolores proclamado por Hidalgo. Los artistas y políticos del régimen porfiriano ratificaron esta idea en numerosos lienzos y monumentos dedicados a honrar la persona del cura insurgente. De manera paralela, esta coyuntura favoreció un discurso en el que se buscará la inserción de la figura de Porfirio Díaz como parte de un continuo y en el que se pretendía hermanar el "*Padre Fundador*" (Miguel Hidalgo) con el "*Genio de la Paz*" (Porfirio Díaz) (Florescano, 2005: 191).

En torno a los retratos de Hidalgo

La imagen del padre Hidalgo alcanzó una difusión difícil de cuantificar en numerosos retratos de carácter exaltador, aunque esta imagen primero se vertió en las representaciones literarias (Véase: Herrejón, 2000: 235 — 249 y De la Torre Vilar, 2004). Así, uno de los autores que describió a Miguel Hidalgo fue el historiador Lucas Alamán en su voluminosa y erudita Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente, escrita entre 1849 y 1852. Con diestra pluma, Alamán describió a D. Miguel Hidalgo de la siguiente manera:

(Él era) ...de mediana estatura, cargado de espaldas, de color moreno y ojos verdes vivos, la cabeza algo caída sobre el pecho, bastante cano y calvo, como que pasaba ya de sesenta años, pero vigoroso, aunque no activo ni pronto en sus movimientos: de pocas palabras en el trato común, pero animado en la argumentación á estilo de colegio cuando entraba en el calor de alguna disputa. Poco aliñado en su traje, no usaba otro que el que acostumbraban entonces los curas de los pueblos pequeños (Citado en: Krauze, 1994: 65).

Estos rasgos y este atavío son los que ayudan a identificar a Miguel Hidalgo en todos sus retratos, pues como lo afirmara la investigadora Esperanza Garrido (1992: 36) el ser humano se acostumbra a reconocer a los héroes no tanto por sus rasgos como por sus atributos. Pero estas características se tergiversaron e interpretaron de manera disímil a lo largo del tiempo, pues puede observarse una transformación en la iconografía de Hidalgo desde el insurgente sagaz y belicoso al padre de la patria piadoso y reflexivo¹². En este punto, la figura del cura párroco de Dolores resulta, según Garrido, especialmente ambigua, como lo fue su movimiento insurreccional, pues en él tienen cabida desde el militar hasta el legislador.

Durante los años de lucha independentista y los meses posteriores al triunfo, no se realizaron imágenes de Hidalgo, puesto que mostrar apoyo a su causa era ser perseguido por las autoridades del extenso reino de la Nueva España. Incluso, años después de proclamada la Independencia, era difícil recuperar sus rasgos, pues como afirma el historiador de arte Fausto Ramírez:

...acaso no haya sido tan sencillo cambiar la imagen que el gobierno español le impusiera mediante el anatema inquisitorial y una demonización sistemática. La ausencia misma de retratos contemporáneos del héroe tiene que ver con la aplicación de semejantes recursos por el poder colonial (Ramírez, 2003: 192).

En tales circunstancias, la ausencia de un retrato de Hidalgo es explicable.

Más allá de textos de historia patria y nacional, discursos y poesías que se escribían para recordar y confeccionar la imagen de don Miguel Hidalgo y Costilla, existió el acariciado anhelo de "*hacerlo visible*", pues muerto en la villa de San Felipe el Real de Chihuahua desde el 30 de julio de 1811 (Cfr. Gutiérrez, 1904: 20 — 21), había que reconstruir su fisonomía y darle el aspecto que algunos imaginaron que poseyó. Aunque un sin número de artistas anónimos o con nombre propio dejó plasmado en telas, papeles,

12. Véase: OFICIAL MÉXICO. SECRETARÍA DE JUSTICIA E INSTRUCCIÓN PÚBLICA (1902). informe de los documentos que acreditan la autenticidad del verdadero retrato del Padre de la independencia D. Miguel Hidalgo y Costilla, Cura de Dolores. Tipografía de Aguilar e Hijos, México.

maderas y mármoles un rostro cambiante, que por la variedad se torna enigmático y a veces difícil de discernir, ¿hasta dónde son reales las imágenes que nos han llegado de Hidalgo? No se tiene la certeza de ningún retrato del cura del pueblo de Dolores realizado durante la campaña insurgente, ya que la tenencia de una imagen suya era perseguida por las autoridades virreinales, y tampoco durante los meses siguientes a la consecución de la Independencia porque el movimiento que había triunfado —el Plan de Iguala o Trigarante (religión, independencia y unión) proclamado por Agustín de Iturbide— poco tenía que ver con las reivindicaciones de Miguel Hidalgo y sus seguidores (Villaseñor y Villaseñor, 1910).

En el *Calendario Histórico y Pronóstico Político*. Por el Pensador Mexicano. Para el Año Bisiesto de 1824, que publicó el periodista y literato José Joaquín Fernández de Lizardi (1776 — 1827), se encuentra una minúscula estampa con la imagen de D. Miguel Hidalgo, realizado por Luis Montes de Oca (Img. 1). No es la representación del héroe garboso, no el *Pater Patriae*, pero sí el insurgente, vestido con un traje provisto de elementos militares al estilo francés —como son, por ejemplo, el bicornio empenachado y el sable que cuelga de una gran banda ceñida a la cintura—, que empuña la bandera con el águila de Tenochtitlán posada sobre un nopal y devorando a la serpiente, y con la consigna "*Libertad*". Estos símbolos pertenecen al imaginario colectivo mexicano, y ya venían desde antes del grito de Independencia. Por otra parte, en este aguafuerte tiene mayor peso la leyenda que al pie de la letra dice:

El muy honorable ciudadano Miguel Hidalgo y Costilla Generalísimo de las armas mejicanas: primer héroe que tremoló el estandarte de la libertad del Anáhuac en el pueblo de Dolores el día 16 de septiembre de 11810. Fue víctima de la tiranía en 30 de Julio de 811, su talento, valor y amor patrio harán eterna su memoria (Ramírez, 2003: 194).

El "*generalísimo ciudadano*" Miguel Hidalgo, la imagen de enero, comparte créditos en este almanaque con otros de los hombres destacados de la historia del siglo XIX mexicano: Ignacio Allende (febrero), José María Morelos y Pavón (marzo), Hermenegildo

Galeana (abril), Mariano Matamoros (mayo), Nicolás Bravo (junio), Vicente Guerrero Saldaña (julio), Guadalupe Victoria (agosto), Xavier Mina (septiembre), Encarnación Ortiz, apodado el Pachón (octubre), Agustín de Iturbide y Juan O' Donojú O' Ryan (noviembre), para finalizar con el general Antonio López de Santa-Anna, el personaje de diciembre. Cada mes un personaje histórico iconizado, trece en total. ¿Por qué? Iturbide está al lado de O' Donojú. Todos están trazados con rasgos muy similares y ligados a la idea de monumentalidad pues recuerdan a esculturas sobre una gran peana (Esparza, 2000: 144).



Imagen. 1. LUIS MONTES DE OCA, *Retrato del Muy Honorable Ciudadano Don Miguel Hidalgo y Costilla*, 1823, en: JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI, *Calendario Patriótico y Pronóstico Político. Por el pensador Mexicano. Para el año bisiesto de 1824*, grabado en madera, 10,7x8,8cm



Imagen. 2. Retrato de Don Miguel Hidalgo y Costilla, en: CLAUDIO LINATI, FIORENZO GALLI y JOSÉ MARÍA HEREDIA *El Iris. Periódico Crítico y Literario*, 1826, litografía de José Gracida.

Un segundo retrato importante es el que publicó un discípulo³ del dibujante, litógrafo y periodista italiano Claudio Linati de Prévost (1790 — 1832), quien, en *El Iris*, periódico de carácter literario y orientación política y pedagógica (Pérez Salas, 2005: 145), presentó una litografía hecha a partir de una figura de cera que perteneció a Hidalgo y que era su personificación (Img. 2). Desde el primer número, dicha revista anunció que, al no existir retratos de los héroes, "*multiplicados por los afanes del arte...*, [los editores] *presentarán al pueblo las facciones de sus semblantes...*". Y, efectivamente, dicho impreso divulgó un posible retrato de Miguel Hidalgo. Según los editores de la revista, tal imagen del criollo y cura ilustrado insurgente pretendía ser tomada del natural, o *veras efigies*. En efecto, Hidalgo aparece en las páginas de esa publicación que circuló en el año 1826, en diversas ciudades y pueblos de México: Veracruz, Xalapa, Orizaba, Córdoba, Puebla, Valladolid, Querétaro, Guanajuato, Zacatecas, Campeche, Tehuacán, Tampico, Durango, Chihuahua, Guadalajara, Oaxaca y Refugio, Sonora. Esta representación de Hidalgo quizá logró entrar en el imaginario de los selectos lectores, traspasando a la capital mexicana y recordándoles los inicios de la lucha independentista. Se trata, en suma, de un eclesiástico en edad madura, con fuerza en la expresión de la mirada, pero sin rasgos heroicos.

Años más tarde, en 1828, será Linati quien ofrecerá una nueva versión de Miguel Hidalgo. El rostro adusto de la imagen anterior desaparece y la imagen coloreada a mano se traza con espíritu romántico, propio de una época de invención y fabricación de imágenes e iconos nacionales, en función del público para quien fue pensado. Hidalgo, quien parece erigirse en una suerte de "*Moisés contemporáneo*" (Gutiérrez, 2003: 346 -347), está vestido a la usanza de la época, porta un sable en la cintura y un sombrero cuyas plumas lucen los colores de la bandera mexicana, con la mirada fija en la cruz —un arma ideológica— que sostiene en su mano izquierda, en actitud de súplica o mostrando el crucifijo en señal de emprender la "*guerra santa*", en otras palabras, su declaración de independencia y su llamado a la revolución. Todo esto también parece situarlo en pleno campo de batalla. La exigua ambientación paisajística así lo confirma: al fondo, del lado izquierdo, se recorta una cuadrilla de hombres armados, mientras un minúsculo jinete cruza por el campo; a la derecha, se ve un

13. Se trata del litógrafo José Gracida.

grupo más reducido de soldados y lo que se antoja humareda de cañones. Al pie de la imagen, hay un texto en francés que, traducido al español, reza: "*Hidalgo. Cura de Dolores. En su traje de guerra, proclamando la independencia de México. (Fusilado el 1º de agosto de 1811). Conforme al cuadro original*". La fecha está errada porque el fusilamiento del cura de Dolores ocurrió en la mañana del 30 de julio, y se desconoce cuál es el "*cuadro original*" al que se refiere (Img. 3). La solución compositiva adoptada por Linati es bastante habitual en este tipo de retratos históricos, con el personaje posando sobre un horizonte muy bajo, lo que contribuye a realzar su papel protagonista. Pese a lo altamente teatral de la pose, los ribetes fantásticos de la indumentaria y los caracteres del padre Hidalgo, es muy posible que la interpretación plástica de Linati sea más convincente de lo que a primera vista se antoja, como ya el recordado historiador mexicano Edmundo O' Gorman (1964: 232) lo señalara hace tiempo.



Imagen. 3. CLAUDIO LINATI DE PRÉVOST, *Hidalgo*, 1828, en: Trajes civiles, militares y religiosos de México, litografía, 21,5x15cm.

No obstante, dichas imágenes distaban mucho todavía del personaje heroico, adusto, envejecido, que arenga a sus fieles. Mas, una pequeña estatuilla en madera policromada, atribuida al imaginero Clemente (o Silvestre) Terrazas, muestra una representación distinta. El personaje esculpido muestra el rostro surcado de arrugas, con sombrero de copa mediano, traje solemne

y botas de montar (Ramírez, 2003: 205 - 206). De tal manera que esta talla en madera posee ciertas características que irán formando la imagen del héroe de Dolores: el cabello blanco, las facciones de un hombre viejo, las vestiduras oscuras, solemnes, más acordes con la imagen del padre de todos los mexicanos (Img. 4). En agosto de 1896 se solicitaba que se remitiera al Museo Nacional el expediente formado en el Ayuntamiento de Guadalupe Hidalgo con motivo de la adquisición de una pequeña efigie representando al cura Miguel Hidalgo, y "*remítasele la mencionada estatua para que ambas cosas sean conservadas en dicho museo*". Como apunta el historiador del arte Gonzalo Obregón y Pérez-Silicio, es casi seguro que la misma escultura en madera sirvió de modelo para algún monumento que no se llevó a cabo. Al respecto, en un interesante artículo publicado en el diario El Imparcial en el mes de septiembre de 1900 y titulado: "*El retrato auténtico de Hidalgo*", la estatuilla en cuestión se apreciaba "*como el único retrato auténtico de Hidalgo que se conoce*". El historiador D. Anastasio Cerecero (1799 - 1875) llegó a referir que, durante los primeros años de celebración de la epopeya independentista, la escultura realizada por Terrazas era llevada a la Alameda de la Ciudad de México en una gran procesión cívica y colocada en el Altar de la Patria (Ramírez, 2003: 206). ¡Qué mejor elemento de coacción que una imagen que se acerque a un icono religioso!

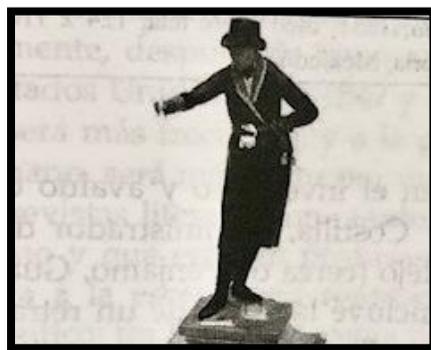


Imagen 4. CLEMENTE (o SILVESTRE) TERRAZAS, Don Miguel Hidalgo y Costilla, s.f., escultura en madera tallada y policromada, 21 cm (figura) y 18 cm (pedestal), Museo Nacional de Historia, México D. F.

Un interesante óleo del pintor Antonio Serrano, que data de 1831, representa a Hidalgo de cuerpo entero, con traje religioso, medias y calzado civil, con la mano izquierda dentro de la negra

sotana y la derecha apoyada en un bastón. Su actitud parece indicar que se halla a punto de salir de su estudio o, acaso, que acaba de regresar a su vivienda. Al fondo, una mesa, una estantería bien surtida de libros magníficamente empastados, pluma y tintero y una minúscula estampa de la Virgen María de Guadalupe, clavada sobre el fuste de una maciza columna (Img. 5). Sobre esta obra, Ramírez (2003: 197) señala que se trata del primer retrato al óleo con carácter histórico que representa al cura párroco de Dolores. Esta representación, de sobrio colorido, se encuentra más en relación con el hombre, con el sacerdote, y está lejos del protagonismo histórico, con lo que, probablemente, se evitaba cualquier referencia al papel de Miguel Hidalgo como jefe del ejército insurgente; más problemática, a la vez que se destacaba su lugar como ideólogo de la independencia (Quirarte, 2007: 289).



Imagen 5. ANTONIO SERRANO, *Retrato del cura D. Miguel Hidalgo y Costilla*, 1831, óleo sobre tela, 124x110cm, Museo Nacional de Historia, México, D.F.

Por otra parte, en el inventario y avalúo de bienes de don Cristóbal Hidalgo y Costilla, administrador de la hacienda de San Diego de Corralejo (cerca de Pénjamo, Guanajuato) y padre de don Miguel, se incluye la copia de un retrato original de su vástago, elaborada por Francisco Inchaurregui el 8 de octubre de 1810, y dicese que un pintor llamado Juan Nepomuceno Herrera encontró dicha copia y la reprodujo en 1840, actualmente en el Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas. Tampoco se sabe quién fue exactamente Inchaurregui, el que hizo la reproducción del misterioso original perdido, ni Juan Nepomuceno, el que hizo la copia actual de la copia igualmente de paradero desconocido. Los rasgos de este retrato del cura Hidalgo, por cierto, como los del anterior, reflejan las concepciones de 1830

- 1840, no las del lapso 1800 - 1810 (Rodríguez, 2006: 261 - 262). En esos años, mientras más calvo un individuo, más brillante se creía que era. Así que, para dejar ver el tamaño de su inteligencia, aparece totalmente calvo, y su escaso cabello es fino, gris, casi níveo, sin ningún ornamento simbólico que lo acompañe, salvo el alzacuello y la levita negra, bajo la cual oculta su mano derecha. Su rostro, representado de semiperfil y sobre un fondo neutro, es descarnado, marchito, y sus ojos son tristes, no vivaces y penetrantes, como los tenía (Img. 6).

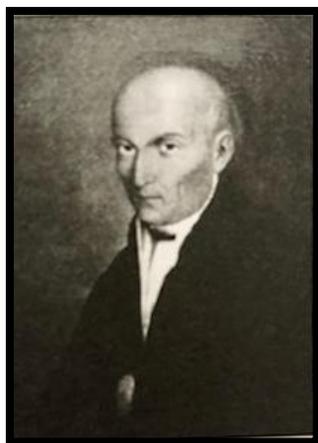


Imagen 6. JUAN NEPOMUCENO HERRERA, *Retrato del cura D. Miguel Hidalgo y Costilla*, 1840, óleo sobre lienzo, Museo Regional de Guanajuato, Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, México.

Más allá de intentos aislados, los propios acontecimientos históricos acaecidos en México durante la primera mitad del siglo XIX y, particularmente, después de la amarga experiencia de la guerra con los Estados Unidos entre 1847 y 1848, la presencia de Miguel Hidalgo será más frecuente, y a la postre, más radiante. Estará más a la mano, será más visto por más personas, pues se le incluye en las revistas literarias que tanto éxito tuvieron en el siglo XIX mexicano y que estaban profusamente ilustradas. De esta manera, salta a la escena una representación de Hidalgo como héroe romántico: un hombre sereno, de rostro bondadoso, rodeado de ramas de olivo y laurel, símbolos de gloria, como en la Antigüedad grecorromana, con el estandarte guadalupano y la bandera mexicana entrelazados, en una palabra, el héroe en un nimbo de glorias inmarcesible. Es un Hidalgo considerado como el numen de la patria mexicana. Un Hidalgo acompañado de la Santísima Virgen de Guadalupe estampada en el estandarte, haciendo alusión al que enarboló en la noche del sábado 15 al domingo 16 de septiembre de 1810, y a la protección invocada para el inmenso territorio de lo que fuera el Virreinato de la Nueva

España durante el régimen colonial (Acevedo, 1999: 96). Resulta claro que la imagen de Hidalgo ha cambiado con el tiempo. El sacerdote y héroe insurgente ha tenido distintas representaciones, según los diversos gustos, ya sea maduro, viejo, sentado, en actitud de arenga, mirando la cruz. De busto o de cuerpo entero, en distintas poses, pero cobrando seriedad, adquiriendo los rasgos que se volverán propios: un hombre solemne, de faz amplia, el cabello cano, con la experiencia que da la edad, ya entrado en años, "porque la senectud se asocia naturalmente a la idea de paternidad" (O' Gorman, 1964: 237), (Imagen 7). Ignacio Ramírez El Nigromante señaló la conexión: "...nosotros —decía desde la tribuna oficial en la Alameda de México, el 16 de septiembre de 1861— venimos del pueblo de Dolores, descendemos de Hidalgo y nacimos luchando como nuestro padre por todos los símbolos de la emancipación, y como él, luchando por tan santa causa desapareceremos de sobre la tierra" (Citado en: Ramírez, 2003: 208). El ascenso de Hidalgo ya no encontrará tropiezos en su senda de gloria, porque aún en tiempos del Segundo Imperio, en que trató de arraigarse a la sombra de Iturbide, "no habrá hostilidad hacia el cura [y] fusilados los conservadores en las personas del Archiduque y de sus generales, más que el Atila de Dolores, importa ahora exhibir al patricio venerable como raíz histórica de las instituciones victoriosas" (O' Gorman, 1964: 237). Así como a Ignacio Ramírez le correspondió concederle la paternidad de la patria a Miguel Hidalgo, Ignacio Manuel Altamirano Basilio (1834 — 1893) le otorgó la divinidad. "*En dos discursos claves de Altamirano se fraguó el ídolo. Cargado de acento geriátrico y enterrado el mensaje de odio, vemos ascender a Hidalgo... a los altares cívicos*" (O' Gorman, 237). Es el Hidalgo triunfante del ideario liberal el que ahora accede a la paternidad de la nación mexicana.



Imagen 7. *El venerable D. Miguel Hidalgo y Costilla*, en: La Ilustración Mexicana, litografía de Decaen

Una iconografía muy diversa procedió a aquella que se va haciendo prolífica, la que devendría en oficial, la que el pintor Joaquín Ramírez (1832 -1866) realizó en el año 1865, a petición del director de la Academia de San Carlos, Santiago Rebull Gordillo (1829 - 1902), durante el efímero imperio de Maximiliano de Habsburgo (1863 - 1867). El pintor académico lo plasma entonces de cuerpo entero y nos presenta un retrato de un hombre con fuerza, serio, veterano, con la experiencia de los años, aunque en realidad el cura de Dolores que dio el grito de Independencia —*¡Viva Nuestra Señora de Guadalupe y mueran los gachupines!*— era, en realidad, un hombre en plena madurez con 57 años de edad (Img. 8).



Imagen 8. JOAQUÍN RAMÍREZ, *Retrato del Benemérito de la Patria General Miguel Hidalgo y Costilla*, 1865, óleo sobre tela, 240x156cm, Galería de Insurgentes, Palacio Nacional, México D.F.

En este lienzo al óleo, Hidalgo aparece de cuerpo entero, con la grandeza propia de un héroe, casi un santo laico, pese a la calvicie y las canas. Destaca el gran realismo con que el pintor representó las manos y también el rostro. Hidalgo viste levita larga y botas fuertes, que evocan asociaciones militares; pero también trae alzacuello, para remitir a su investidura eclesiástica. Posa delante de una mesa que exhibe el acta de abolición de la esclavitud, firmada en Guadalajara, el 19 de octubre de 1810¹⁴. Sobre la mesa hay también un cúmulo de textos, que aluden a la

14. Consúltese: HUGO TORRES SALAZAR (2008). *"La conquista de la nacionalidad mexicana: una alternativa ontológica en los documentos insurgentes: 1810—1821"*. *Kañina. Revista de Artes y Letras*, Vol. XXXII, NIQ 1. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José, pág. 126.

"pasión del libro" que este cura profesaba (Ramírez, 2009: 1174), y recado de escribir. Al fondo le abriga y acompaña el cuadro de la virgen morena del Tepeyac; el reloj de pared marca las seis menos cinco de la madrugada, hora en que sonó la campana del curato de Dolores en ese venturoso día en que arengó a los fieles desde el atrio, invitándolos a unirse a la causa justa de la emancipación. Los cronistas de la época elogiaron el retrato:

...todo en el cuadro, es una histórica verdad; Hidalgo se levanta de un sillón en los momentos de la revolución suprema: su actitud no es guerrera ni lo que se llama ideal; es la actitud firme de un anciano vigoroso, en cuyo semblante se revela un pensamiento gigantesco, una abnegación tranquila, una bondad habitual... (Citado en: Acevedo, 1999: 96).

Atrás quedaron las litografías de autores como Lizardi y Linati que pintaban a Hidalgo como un revolucionario que levantaba a las masas. He aquí la importancia del retrato: a través de lo visual logra, de un lado, materializar la idea que se tiene del héroe en una imagen; de otro, sumar a esta idea nuevas características que complementan la imagen que del retratado se tiene.

La promoción de Hidalgo a numen tutelar del panteón heroico mexicano y aclamado Pater Patriae se vio complementada tanto en las historias patrias y en los libros de texto para el uso de las escuelas primarias como en el acervo monumental que se proponía el régimen dictatorial de Porfirio Díaz, para celebrar y conmemorar", con pompa inusitada, la apoteósica efeméride del Primer Centenario de la Independencia de México. Había que emular a Europa y erigir monumentos a los "héroes que dieron patria a los mexicanos". El Hidalgo porfiriano fue aquí donde alcanzó, entre guirnaldas, poesías e incienso, su entronización definitiva en el altar de los héroes inmortales.

La principal figura intelectual del Porfiriato, Justo Sierra, congruente con su idea de inculcar el civismo y el patriotismo por medio de la enseñanza de la Historia (Véase: Sierra, 1899), dejó el siguiente boceto sobre la actuación del sacerdote de Dolores:

15. Entendido celebrar como el acto de reverenciar en culto público a la nación y sus héroes. Conmemoración entendida como memoria que se hace de los hombres escogidos por la nación para celebrar sus acciones heroicas a través de diversas actividades simbólicas y culturales.

Fue el iniciador; de un acto de su voluntad nació nuestra patria; el medio que escogió para realizar su idea fue terrible: el levantamiento nacional; no había otro y la sangre los manchó a todos; pero él empezó y lo dijo terminantemente, por hacer el sacrificio de su vida. La obra era inmensa; está realizada y México libre ha colocado en su altar más excelso el recuerdo de su padre Hidalgo, el más grande de sus hijos (Citado en: Lorenzana, 2008: 23).

El escultor italiano Enrique Alciati nos ha legado la imagen porfiriana de Miguel de Hidalgo como "Divino anciano" (O' Gorman, 1964: 237), la que se ve esculpida en blanco mármol de las canteras italianas de Carrara, presidiendo la Columna de la Independencia (1902 — 1910), emplazada en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México (Noelle, 2006: 233 - 234). Miguel Hidalgo, representado con la vestimenta de la época, se muestra en actitud vigilante con el estandarte de la venerada imagen de la Virgen de Guadalupe en la mano derecha; mientras que una figura femenina que representa a la Historia, de talante reposado y noble, registra en un libro las hazañas de los héroes, y la alegoría de la Patria le ofrece una corona de laurel que él rehúsa (Gutiérrez, 2004: 549 y Zárate, 2003: 438) (Img. 9). La magnífica pieza de 4, 20 metros de altura, logra transmitir la idea de un Hidalgo tranquilo y a la vez decidido. Vale la pena resaltar, siguiendo al historiador francés Maurice Agulhon (1994: 247), que, a través de este tipo de simbología cívica, se construye una doble relación en el imaginario colectivo, entre la figura del héroe —Padre de la Patria— y los valores primigenios de la nación, y entre los ciudadanos y los valores representados por la figura conmemorada¹⁶.



Imagen 9. ENRIQUE ALCIATI, *Estatua de Miguel Hidalgo, a cuyos pies aparecen las alegorías femeninas de la Gloria y la Historia*, en la columna de la Independencia, 1910, mármol, paseo de la Reforma, México D.F.

16. La vigencia de la imaginería cívica está determinadas por el proceso de intercambio social, lo que supone una transformación permanente del significado original que se pierde en el tiempo.

A manera de conclusión

El panteón heroico mexicano consagró en la figura de Miguel Hidalgo y Costilla a su santo laico por antonomasia; ya poco importaba el auténtico rostro, sino su representación mítica y movilizadora. Esta imagen que se ha construido de Hidalgo ha permanecido en el imaginario social de hoy porque no es posible que alguien se cuestione si el afable y vigoroso viejecito de incipiente calva y cabello cano, vestido con chaqueta negra y alzacuellos blanco, no fue el cura don Miguel Hidalgo. La misma a la que recurrieron todos los artistas para hacer la imagen oficial porque lo importante eran las coincidencias y su uso político. Aún ahora es difícil no tener en mente, cuando se habla de Hidalgo, la imagen grabada en el anverso del actual billete de 1.000 pesos, que a lo mejor no se parece físicamente tanto al verdadero cura insurgente, pero poco importa: expresa la fuerza del mito, construido a lo largo de dos siglos, de quien iniciara el movimiento de Independencia de México en septiembre de 1810.



Agradecimientos

Quiero dejar constancia de mi más profundo agradecimiento a la Dra. Patricia Galeana (Facultad de Filosofía y Letras -Universidad Nacional Autónoma de México), y al Lic. Raúl Alberto González Lezama, responsable del Departamento de Proyectos Históricos del Instituto Nacional de Estudios Histórico Revoluciones de México (INHERM), por sus valiosos comentarios y sugerencias. Por supuesto, eventuales errores e inconsistencias son únicamente mi responsabilidad.

Bibliografía

I. Fuentes Primarias

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (México) Sección: Actas de Independencia y Constituciones de México, Vol. I, Expediente 05, fols. 32 — 32v.

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (México) Sección: Historia 257, Vol. 592, Expediente único.

BAZ, GUSTAVO (1874). "*Miguel Hidalgo y Costilla*". En: EDUARDO GALLO, ed., *Hombres Ilustres Mexicanos*, Tomo III. Imprenta de Ignacio Cumplido: México, págs. 237 — 345.

BUSTAMANTE, CARLOS MARÍA DE (1985). *Cuadro histórico de la revolución mexicana, comenzada en 15 de septiembre de 1810 por el ciudadano Miguel Hidalgo y Costilla, Cura del pueblo de los Dolores, en el Obispado de Michoacán. Segunda edición corregida y muy aumentada por el mismo autor. 1843*, edición facsimilar. INEHRM: México.

GARCÍA, PEDRO (1982). *Con el Cura Hidalgo en la Guerra de Independencia*. SEP/80 — Secretaría de Educación Pública: México.

GUTIÉRREZ, CIRILO (1904). *Hidalgo*, Imprenta del Gobierno a cargo de Gilberto A. de la Garza: Chihuahua.

OFICIAL MÉXICO. SECRETARÍA DE JUSTICIA E INSTRUCCIÓN PÚBLICA (1902). *Informe de los documentos que acreditan la autenticidad del verdadero retrato del Padre de la Independencia D. Miguel Hidalgo y Costilla, Cura de Dolores*. Tipografía de Aguilar e Hijos: México.

SIERRA, JUSTO (1899). *Segundo Año de Historia Patria*. Librería de la Viuda de Ch. Bouret: México.

VILLASEÑOR Y VILLASEÑOR, ALEJANDRO (1910). *Hidalgo*. Imprenta "El Tiempo" de Victoriano Agüeros: México.

II. Fuentes Secundarias

ACEVEDO, ESTHER (1999). "La historia y las bellas artes: imagen de un proyecto imperial". *Rey. Historias*, Ni 42. Instituto de Antropología e Historia: México, págs. 87-101.

AGULHON, MAURICE (1994). *Historia Vagabunda. Etnología política en la Francia contemporánea*. Instituto de Investigaciones Dr., José María Luis Mora: México.

ALTAMIRANO COZZI, GRAZIELLA (2008). "Los últimos días del cura Hidalgo". *Rev. BiCentenario: el ayer y hoy de México*, Vol. 1, N°1. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora: México, págs. 12 —19.

ANNINO, ANTONIO y FRANÇOIS —XAVIER GUERRA, coords. (2003). *Inventando la nación*. Iberoamérica Siglo XIX. Fondo de Cultura Económica.

BURKE, PETER (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica: Barcelona.

CARLYLE, THOMAS (2000). *Los Héroes: el culto de los héroes y lo heroico en la historia*. Editorial Porrúa: México.

DE LA TORRE VILAR, ERNESTO (2004). *La inteligencia. Esbozos y escorzos de don Miguel Hidalgo*. Universidad Autónoma de México: México.

EARLE, REBECCA (2002). "Padres de la Patria and the Ancestral Past: Commemorations of Independence in Nineteenth — Century Spanish America". *Journal of Latin American Studies*, Vol. 34, Ni 4. Cambridge University Press: Cambridge, págs. 775-805.

ESPARZA LIBERAL, MARÍA JOSÉ (2000). "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 (1750 — 1860)*. Universidad Nacional Autónoma de México — Instituto de Investigaciones Estéticas - Museo Nacional de Arte - BANAMEX: México, págs. 132-151.

FLORESCANO, ENRIQUE (2004). *Historia de las historias de la nación mexicana*. Taurus: México.

FLORESCANO, ENRIQUE (2005). *Imágenes de la Patria*. Taurus: México.

GALEANA, PATRICIA (2009). *Charlas de café con don Miguel Hidalgo y Costilla*. Editorial Grijalbo Mondadori, S. A: México.

GARRIDO, ESPERANZA (1992). "Evolución y manejo de la imagen de Miguel Hidalgo y Costilla en la pintura mexicana (1828 —1960)". En: *Arte y Coerción. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*. Instituto de Investigaciones Estéticas — Universidad Autónoma de México, págs. 35-43.

GUTIÉRREZ ESCUDERO, ANTONIO (2008). "El inicio de la Independencia en México: el cura Hidalgo". *Rev. Araucaria*, Vol. 10, N. 19. Universidad de Sevilla: Sevilla, págs. 227 — 257.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, RODRIGO (2003). "El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica". *Rev. Historia Mexicana*, Vol. LIII, N° 2. El Colegio de México: México, págs. 341-390.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, RODRIGO (2004). *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Editorial Cátedra: Madrid.

HALE, CHARLES (1999). *El liberalismo mexicano en la época de Mora, 1821 — 1853*. Siglo XXI Editores: México.

HERREJÓN PEREDO, CARLOS (2000). "Construcción del mito de Hidalgo". En: *El héroe entre el mito y la historia*. Universidad Autónoma de México — Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos: México, págs. 235 — 249.

HERRERA PEÑA, JOSÉ (2009). "El retrato de Hidalgo". Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo: Morelia, 16 págs., mimeografiado.

HOBBSAWN, ERIC y TERENCE RANGER, eds. (2002). *La invención de la tradición*. Editorial Crítica: Barcelona.

KRAUZE, ENRIQUE (1994). *Siglo de Caudillos. Biografía política de México*. Tusquets Editores: México.

LORENZANA DURÁN, GUSTAVO (2008). *"Percepciones sobre el inicio de la Independencia de México, 1810"*. En: *Congreso Internacional: Dos Siglos de Revoluciones en México*. Centro Cultural Universitario: México.

NOELLE GRAS, LOUISE (2006). *"México: las fiestas del Centenario"*. Rev. *Apuntes*, Vol. 19, N. 2. Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá, págs. 228 -235.

O' GORMAN, EDMUNDO (1964). *"Hidalgo en la historia. Discurso de ingreso pronunciado por el señor D. Edmundo O' Gorman"*. En: *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia Correspondiente de la Real de Madrid*, Tomo XXIII, N. 3. Academia Mexicana de la Historia: México, págs. 221 -239.

PANOFSKY, ERWIN (2006). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial: Madrid.

PÉREZ SALAS, MARÍA ESTHER (2005). *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. Instituto de Investigaciones Estéticas — Universidad Autónoma de México: México.

PÉREZ VEJO, TOMÁS (2008). *España en el debate público mexicano, 1836 — 1867. Aportaciones para una historia de la nación*. El Colegio de México — Escuela Nacional de Antropología e Historia — Instituto Nacional de Antropología e Historia: México.

QUIRARTE CASTAÑEDA, VICENTE (2007). *"La formación de la figura del héroe"*. En: *México en tres momentos: 1810 — 1910 —2010. Hacia la conmemoración del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana. Retos y perspectivas*, Vol. II. Universidad Autónoma de México: México, págs. 285 -298.

RAMÍREZ ROJAS, FAUSTO (2009). *"Cinco interpretaciones de la identidad nacional en la plástica mexicana del siglo XIX (1859 —1887)"*. *Arbor*, Vol. CLXXV, N. 740. Centro Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, págs. 1169 -1184.

RAMÍREZ ROJAS, FAUSTO (2003). *"Hidalgo en su estudio: la ardua construcción de la imagen del Pater Patriae mexicano"*. En: *La construcción del héroe en España y México (1789 — 1847)*. El

Colegio de Michoacán — Universidad Autónoma Metropolitana _ universidad Veracruzana - Universidad de Valencia: Valencia, págs. 189-209.

RODRÍGUEZ MOYA, INMACULADA (2006). *El retrato en México, 1781 — 1867: Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas —Escuela de Estudios Hispano — Americanos — Universidad de Sevilla —Diputación de Sevilla: Sevilla.

TORRES SALAZAR, HUGO (2008). "La conquista de la nacionalidad mexicana: una alternativa ontológica en los documentos insurgentes: 1810 — 1821". *Káñina. Revista de Artes y Letras*, Vol. XXXII, N° 1. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José, págs. 125-133.

ZÁRATE TOSCANO, VERÓNICA (2003). "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la Ciudad de México". *Rev. Historia Mexicana*, Vol. LIII, N° 2. El Colegio de México: México, págs. 417-446.