

**Nombre del Profesor –Investigador:**

Enrique Octavio Ortiz Mendoza

**Nombre del Proyecto registrado ante el Consejo Divisional de Ciencias Sociales y Humanidades:**

La nueva geografía económica mexicana (588)

**Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento:**

Economía Urbano Regional

**Área o Grupo de Investigación:**

Historia Económica y Economía Regional.

**Título:**

Las andanzas de Carlos IV en la CDMX

**Diciembre de 2021**

## PRESENTACIÓN

La economía urbana regional es una de las áreas del conocimiento que el Departamento de Economía de la Unidad Azcapotzalco de la Universidad Autónoma Metropolitana ha cultivado desde tiempo atrás. Dicha línea de investigación se renueva y fortalece al incursionar en territorios poco visitados, como el que aborda en estos resultados de investigación.

El presente reporte de investigación, con el título **Las andanzas de Carlos IV en la CDMX**, está vinculado al Proyecto de Investigación **La nueva geografía económica mexicana**, aprobado por el Consejo Divisional en la sesión 101 del 13 de marzo de 1995 con el número de registro 588 ante la Coordinación Divisional de Investigación.

El ensayo transgrede la perspectiva disciplinaria de la ciencia económica en cuanto recurrir a la historia de la Nueva España y el México Independiente de los siglos XVIII al XXI, en particular, la geografía de la ahora Ciudad de México partir de las andanzas de la escultura ecuestre del Rey de España y de las Indias Orientales Carlos IV en contextos, que bien podemos denominar singulares cada uno de ellos.

La economía, la historia, el patrimonio cultural y la ciudad son espacios que configuran modos particulares de comprender la dinámica social, cultural y económica de una sociedad. Así, en el presente reporte nos enfocamos en el estudio de una obra de arte en el contexto de las manifestaciones sociales ocurridas en diversas latitudes que tienen su correlato económico desde la perspectiva del impacto que las expresiones en contra de la discriminación y el esclavismo surgieron en el mundo a raíz de la agresión y muerte del afroamericano George Floyd a manos de policías blancos en la ciudad norteamericana de Minneapolis, Minnesota el pasado 2020.

En el caso de la ciudad de México, las esculturas de Cristóbal Colón y Carlos IV resultan emblemáticas de la época colonial, sin embargo, solo la primera de ellas es objeto de vandalismo y amagos de derribo por parte de organizaciones que argumentan el simbolismo de su pasado histórico —situación incluso puesta en

duda por la historiografía como ‘descubridor’ de América— a diferencia del Rey de España y las Indias a salvo de tales ‘expresiones’ en su contra.

Aquí, se muestra cómo la escultura ecuestre cobra importancia a lo largo del tiempo como obra de arte y se incorpora como parte del patrimonio de la ciudad, lo cual contribuyó a ponerla a salvo de los iconoclastas de la era independentista y del siglo XXI. El ensayo conduce a una conclusión en perspectiva histórica, el mayor peligro que ha corrido El Caballito no estuvo a cargo de los iconoclastas independentistas, ni durante la Reforma cuando liberales y conservadores se enfrentaron, ni al calor del movimiento revolucionario del siglo XX, sino a cargo ‘supuestos restauradores que realizaron una mala intervención’ que para recuperar el esplendor de la obra aplicaron ácidos que pusieron al borde del daño irreparable. Para un investigador no docto en la historia, que incursiona en la disciplina representó la oportunidad de despertar la curiosidad, que a fin de cuentas es un elemento central de nuestra actividad; por ello, encontrará que de manera importante nos acercamos a un aspecto generalmente olvidado ¿la escultura ecuestre que hoy conocemos coloquialmente como El Caballito, es la única que ha existido? Claro está, en el imaginario colectivo discernimos de forma indefectible la obra del escultor Sebastian que años más tarde ocuparía el lugar del original en el Paseo de la Reforma. Responder resultó una tarea doblemente ardua, por una parte evitar caer en los textos que con poco rigor la gran mayoría reproduce y. obligado por la curiosidad del investigador, reconstruir el número de figuras que se elaboraron hasta llegar a la que hoy casi todos conocemos y enseñoorea en el magnífico marco de la Plaza Manuel Tolsá de la Ciudad de México.

**Dr. Sergio Cámara Izquierdo**

**Jefe del Departamento de Economía**

**Marzo de 2022**

## Las andanzas de Carlos IV en la CDMX

Enrique Octavio Ortiz Mendoza<sup>1</sup>

“... nuestra historia, como la historia de todos los demás, está llena de tragedia y buenos finales. Ya sea aquí o en cualquier otro lugar del mundo, tenemos derecho a debatir cómo queremos que nos represente nuestro paisaje conmemorativo público.”

David Blight<sup>2</sup>

### Resumen

La escultura de Carlos IV en la ciudad de México ha tenido un andar no exento de vicisitudes, desde la falta de recursos para su elaboración primera en madera y estuco recubierta con hoja de oro, hasta los movimientos en contra de los símbolos de abuso y discriminación de 2020, pasando por el movimiento de independencia de la Nueva España de 1810 y una ‘restauración’ que la puso en peligro.

Palabras clave: Carlos IV, arte, ciudad de México y abuso.

The sculpture of Carlos IV in Mexico City has had a journey not without its vicissitudes, from the lack of resources for its first elaboration in wood and stucco covered with gold leaf, to the movements against the symbols of abuse and discrimination of 2020, passing through the independence movement of New Spain of 1810 and a 'restoration' that put it in danger.

Keywords: Carlos IV, art, Mexico City and abuse.

---

<sup>1</sup> Profesor-Investigador del Departamento de Economía.

<sup>2</sup> Entrevista publicada el 14 de julio de 2020 por BBC mundo <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-53370559>

## Introducción

El presente trabajo tiene su origen en la elaboración de un ensayo breve en 2020 en el marco del curso 'Transiciones urbanas: visión internacional de temas emergentes de las ciudades' organizado por UAM Europa en coordinación con el Posgrado en Diseño y Estudios Urbanos de la UAM Azcapotzalco. Fue así como en las actuales condiciones de cuarenta para combatir el SARS COV 2 y con la disponibilidad de TIC que resultó posible volver sobre el tema, uno de esos que suelen quedarse en el tintero a la espera de oportunidades que difícilmente llegan en el ritmo acelerado de la vida urbana. El documento inicial respondía a la temática 'La ciudad en tiempos de iconoclastia, ¿el patrimonio es culpable de la memoria?' Charla impartida por el Dr. Luis Fernando González de la Universidad Nacional de Colombia. En ese momento el centro de atención se centró en la pregunta ¿por qué la escultura ecuestre de Carlos IV, a diferencia de otras no había sido sujeta de vandalismo por parte de manifestantes?

Abordar de nueva cuenta el tema con mayor amplitud nos permite validar la pregunta primera, acompañarla de una síntesis histórica que da cuenta de 233 años de vida de la escultura y de una breve caracterización estética de la obra, para culminar con una reflexión en torno del valor urbano y patrimonial de la misma. No sobra advertir al lector en torno de las limitaciones de quien estas líneas escribe, economista de origen y alumno del Doctorado en Diseño y Estudios Urbanos de la División de Ciencias y Artes para el Diseño.

¿Por qué escribir de nuevo sobre un tema del cual existen innumerables publicaciones? Resultado de la indagación popular observamos tres aspectos. El objetivo de la gran mayoría de registros tiene como objetivo la promoción de uno de sus hitos urbanos, y en menor medida, escasos en realidad, los documentos académicos que abordan aspectos históricos o estéticos de la escultura. Con respecto a los dos tipos de fuentes señaladas con anterioridad y sin demérito de las virtudes de escritura de algunos autores de páginas electrónicas, a medida que se avanza en la lectura de dichas fuentes, tarde que temprano se corre el riesgo de llegar a la conclusión errónea de que ya se leyó todo sobre el tema, esto como resultado de afirmaciones repetidas fielmente hasta la saciedad. De este modo, la

aspiración de un investigador lo conduce a la tarea de profundizar el trabajo con la humilde aspiración de aclarar algunas afirmaciones.

El ascenso de Carlos Antonio Pascual Francisco Javier Juan Nepomuceno José Januario Serafín Diego al trono de España como Carlos IV de Borbón; lleva a Juan Vicente de Güemes Pacheco y Padilla, segundo conde de Revillagigedo y a la sazón virrey de la Nueva España a impulsar la elaboración de las esculturas ecuestres de Carlos III y Carlos IV para honrarlos. De ahí que la idea primaria que subyace es la de alabar la figura del rey, con todo el peso de lo que dicha figura representa para la época. Esto da pie a la pregunta que guía el presente trabajo ¿por qué razones la escultura ecuestre de Carlos IV ha permanecido indemne desde finales del siglo XVIII en la ciudad de México? El material se estructura en tres secciones. En la primera se presenta el surgimiento del malestar social relacionado con el racismo y la discriminación en EUA, le sigue la búsqueda de recuperar los vínculos del pasado con el presente, en otras palabras, el significado de las representaciones escultóricas y la interpretación presente de ese pasado que en múltiples casos condujeron al derribo o vandalización de obras en diversas latitudes del planeta a lo largo de 2020. Le sigue la atribulada historia de la escultura que los mexicanos identificamos coloquialmente y hasta afectuosamente como ‘El Caballito’, como se relata más adelante, doblemente atribulada por los avatares que surgen desde la idea inicial hasta la concreción del tercer caballito —que es el que hoy conocemos e identificamos con dicho apelativo— y por sus andanzas testimoniales de las transformaciones sociales, políticas y económicas de la ciudad capital de la Nueva España al México independiente, que como la Puerta de Alcalá ¡Ahí está!, viendo pasar el tiempo ¡Ahí está!... a lo largo de tres siglos.

## **1. El pasado de vuelta al presente en los movimientos iconoclastas del siglo XXI**

El 25 de mayo de 2020 fallece el afroamericano George Floyd a manos de un policía blanco de la ciudad norteamericana de Minneapolis, Minnesota. Lo anterior generó una oleada de indignación y protestas a lo largo y ancho de todo Estados Unidos en contra del racismo, la xenofobia y los abusos hacia ciudadanos afroamericanos que

se extendieron a diversas ciudades del planeta. Medios de comunicación de distintos países dieron cuenta de las protestas y sus consecuencias, *France 24* “De Bristol a Bogotá. De Bélgica a Estados Unidos, las estatuas de hombres que en un primer plano fueron glorificados como héroes, hoy caen ante el peso de las protestas antirracistas, que exigen que los espacios públicos se liberen de figuras cuyo legado se construyó sobre el racismo y la esclavitud”<sup>3</sup>; *El Tiempo* de Colombia publica por su parte ‘Las estatuas de esclavistas derribadas durante protestas antirracistas. En EE. UU., decapitaron monumentos a Cristobal Colón, mientras Europa discutía su legado histórico; y Activistas del mundo derriban y vandalizan estatuas vinculadas al esclavismo’<sup>4</sup>; la publicación rusa *Sputnik* no se sustrae y apunta que los ‘Activistas del mundo derriban y vandalizan estatuas vinculadas al esclavismo’<sup>5</sup>; *El Periódico* de España daba cuenta de que “Las protestas de ‘Black Lives Matter’ se ceban en estatuas de militares y esclavistas: en Virginia, los manifestantes derriban la figura de un general confederado y en Bristol, tiran al río la de Edward Colston, en Londres, algunos de los participantes han atacado las estatuas de Winston Churchill y de Abraham Lincoln”<sup>67</sup>.

Así, fueron derribadas y/o vandalizadas estatuas de esclavistas, conquistadores o racistas. En Boston (Massachusetts), una estatua de Cristóbal Colón fue decapitada y en Richmond (Virginia) otra escultura suya fue derribada. En Bristol (Reino Unido) la efigie de bronce del comerciante de esclavos Edward

---

<sup>3</sup> <https://www.france24.com/es/20200611-rebelión-contra-las-estatuas-los-s%C3%ADmbolos-que-suscitan-choques-en-todo-el-mundo> consultada el 11 de junio de 2020.

<sup>4</sup> <https://www.eltiempo.com/mundo/europa/cuales-son-las-estatuas-que-han-caido-en-el-mundo-durante-las-protestas-contra-el-racismo-505712> consultada el 17 de septiembre de 2020.

<sup>5</sup> <https://mundo.sputniknews.com/20200629/activistas-del-mundo-derriban-y-vandalizan-estatuas-vinculadas-al-esclavismo-1091904799.html> consultada el 29 de junio de 2020.

<sup>6</sup> <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20200608/derribadas-estatuas-protestas-black-lives-matter-bristol-virginia-londres-7990624> consultada el 8 de junio de 2020.

<sup>7</sup> Los efectos de las protestas alcanzarían no solo el espacio público, sino también otros considerados una ‘oda a la esclavitud y el racismo’. Así, por ejemplo, HBO Max retiró de sus plataformas en línea ‘Lo que el viento se llevó’ (1939) ampliamente cuestionada durante años por ofrecer una visión idealizada de la esclavitud y, los estudios Paramount cancelaron el programa de televisión “Cops”, cuyos protagonistas eran policías estadounidenses. América Latina no escapó de la polémica, en Colombia, el nombre de la Universidad Sergio Arboleda —de donde se graduó el presidente Iván Duque, reconocido hombre de derecha—, lleva el nombre de un esclavista y político conservador colombiano: “Quítenle el nombre a esa universidad, Sergio Arboleda fue un esclavista”, aseguraron usuarios de Twitter indignados en medio de la ola de protestas contra estos símbolos en todo el mundo.

Colston pagó caro su pasado, primero fue derribada, luego arrastrada por las calles de su ciudad natal y finalmente lanzada al agua. Otro esclavista que sufrió las consecuencias fue el rey Leopoldo II de Bélgica, responsable de uno de los mayores genocidios en el antiguo Congo Belga a finales de 1800 —actualmente República Democrática del Congo—. También fueron vandalizadas las estatuas del mercader escocés Robert Milligan, esclavista de centenares jamaquinos y Cecil Rhodes por los mismos motivos.

Las protestas no solo incidieron en la vandalización de esculturas, sino también, en algunos casos implicó su retiro por parte de autoridades como reconocimiento a su pasado. Thomas Jefferson, considerado uno de los ‘padres de la patria’ en Estados Unidos y primer autor de la Declaración de Independencia norteamericana dejó de presidir la sala de juntas del Ayuntamiento de Charlottesville, Virginia por su pasado esclavista; la estatua del general confederado Robert E. Lee que inspiró una violenta manifestación de supremacistas blancos se retiró también en el estado norteamericano de Virginia. En América Latina se retiraron predominantemente las estatuas de Cristóbal Colón —a quien algunas versiones historiográficas reconocen como el descubridor de América—, así como en la ciudad chilena de Arica, en la capital mexicana<sup>8</sup> y La Paz (Bolivia) entre otras. En otros casos, cayeron conquistadores como el español Gonzalo Jiménez de Quesada en la ciudad de Bogotá (Colombia) y en Nueva Zelanda se retiró la estatua del comandante militar colonial capitán John Fane Charles Hamilton, calificado como racista.

## **2. Una historia de la escultura ecuestre de Carlos IV rey de España**

Aquí intentamos la modesta empresa de construir una historia de El Caballito en la que retomamos algunos aspectos, porque los personajes involucrados y las

---

<sup>8</sup> A unos días del 12 de octubre 2020 y ante la amenaza de grupos de activistas convocantes a una protesta denominada “Lo Vamos a Derribar”, las autoridades del gobierno de la ciudad de México dieron a conocer el retiro de la estatua de Cristobal Colón de la glorieta del Paseo de la Reforma en que encontraba ubicada. Para ello argumentaron que sería sometida "a un diagnóstico y eventual restauración" por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Días después, la Jefa de Gobierno capitalino, Claudia Sheinbaum declaró que “A lo mejor valdría (...) una reflexión colectiva de qué representa [Colón].” <https://www.eleconomista.com.mx/politica/Autoridades-de-la-CDMX-retiran-estatua-de-Cristobal-Colon-en-Paseo-de-la-Reforma-20201010-0018.html>

situaciones en las que se vieron envueltos está llena de detalles y anécdotas; procuramos recuperar algunos que consideramos importantes y que se han perdido en el tiempo.

El 20 de enero de 1789 Carlos IV de Borbón se convierte en rey de España y de las Indias, aunque su proclamación ocurriría hasta el 14 de diciembre del mismo año<sup>9</sup>. En ese transcurso designa a Juan Vicente de Güemes Pacheco y Padilla, II conde de Revillagigedo, como virrey de la Nueva España, cargo que desempeña del 17 de octubre de 1789 al 11 de julio de 1794 (Carmona, 2021)<sup>10</sup>.

A la coronación de Carlos IV, el maestro mayor de obras de la Nueva España, Don Ignacio Costera y el teniente corregidor, Don Bernardo Bonabia, proponen al virrey Revillagigedo la elaboración de las esculturas ecuestres de Carlos III y Carlos IV con la finalidad de homenajearlos. Sin embargo, debido a la falta de recursos que aquejaba al virreinato en la época, se encomienda a Santiago Sandoval, cacique indígena del barrio de Tlatelolco la elaboración en madera la correspondiente a Carlos IV. Por dicha razón, el primer caballito tuvo una corta duración y al cabo de dos años estaba destruida<sup>11</sup>. La escultura fue instalada en la esquina suroriente de la catedral metropolitana en el cruce de las calles de Seminario y Arzobispado (hoy Moneda) sobre un pedestal de mármol y rodeada por una reja para su protección. (Aguirre, 2004)

No sobra acotar que la obra del virrey Güemes Pacheco y Padilla en el virreinato de la Nueva España fue mucho más amplia y relevante que solo la iniciativa de elaborar las esculturas de Carlos III y Carlos IV. En el periodo de cinco años introdujo reformas en materia administrativa, urbana, cultural y militar que propiciaron el esplendor de la colonia a finales del siglo XVIII y cuyos efectos

---

<sup>9</sup> Biblioteca Miguel de Cervantes [http://www.cervantesvirtual.com/portales/reyes\\_y\\_reinas\\_espana\\_contemporanea/carlos\\_iv\\_cronologia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/reyes_y_reinas_espana_contemporanea/carlos_iv_cronologia/)

<sup>10</sup> Carmona, D. Alicia(2021). Memoria Política de México en <https://memoriapoliticademexico.org/Biografias/RJV40.html>

<sup>11</sup> De acuerdo con Salazar Hajar y Haro, citado por Chiva (2009: 217) en Los trotes del Caballito. Una historia para la historia "... se trata de una serie de estatuas provisionales que se realizaron en el Gobierno del II Conde de Revillagigedo, tanto para Carlos III como para su sucesor Carlos IV... sin embargo, para 1793 ya estaban retiradas dado su mal estado, y por tanto el marqués de Branciforte no las encontraría en la Plaza Mayor". Esto plantea que en realidad no habrían existido dos caballitos, sino tres; lo que modifica la idea generalmente aceptada.

perviven hasta la actualidad.

El 12 de julio de 1794 llega a la Nueva España un nuevo virrey, Miguel de la Grúa Talamanca. Al marqués de Branciforte le antecedía la mala fama adquirida durante su estancia en la Gran Canaria relacionada con el manejo poco claro de caudales públicos en su favor. Dos botones de muestra:

“... el aristocrático napolitano, pese a tal atmósfera honorífica, no tuvo tiempo en su vida de saludar, ni siquiera de lejos, a Madame la Vergüenza”.

Néstor Álamo en *fiarqucs de Branciforte* (1945: 11-12).<sup>12</sup>

“...su gestión [en la Gran Canaria] no ha recibido crítica positiva, de manera que se cuenta la siguiente anécdota: ‘Tal fue la fama de sus rapacidades y constante afán de lucro, que habiéndosele concedido el Toisón de Oro, y conocida la noticia en Méjico, circuló profusamente una caricatura en la que aparecía el siciliano marqués de Branciforte con el collar de la preciada condecoración y en lugar del cordero que acompaña a la insignia, aparecía un gato con las uñas muy afiladas, aludiendo a las cualidades de rapiña que públicamente se le atribuían”

Carmen Fraga (2003: 1265).

A su llegada, y con el fin de congraciarse con Carlos IV, Branciforte envía carta el 30 de noviembre de 1795 al valido de la corte en la que solicita licencia para que en la Plaza Mayor del virreinato fuese erigida una nueva estatua ecuestre en honor de su majestad. A la misiva se anexaron los proyectos de la escultura y del pedestal diseñados por el arquitecto y escultor Manuel Tolsá —a la sazón director de Escultura de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos—<sup>13</sup>; así como el presupuesto de la obra estimado en 18 700 pesos de la época<sup>14</sup> y el compromiso del virrey en el sentido de que “incluso la pagará entera si ninguno de los novohispanos está dispuesto a contribuir” (*Ibid*). Sin embargo, Branciforte vuelve a

---

<sup>12</sup> Para mayor información del tema puede consultar Ma. del Carmen Fraga González refiere en Patronazgo artístico del Marqués de Branciforte: Canarias y Méjico (2003), disponible en <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/coloquios/id/926/filename/684.pdf>; Alastair F. Robertson. El Marqués de Branciforte y Carlos Soler Carreño y de Castilla (Publicado en inglés en *Tenerife News* en su número 535, 2 -15 de octubre de 2015). Traducción de Emilio Abad.

<sup>13</sup> A Manuel Tolsá se le refiere como “la persona más importante, la que va a dirigir en los trabajos a todos las demás personas involucradas y quien va a encargarse de modelar la estatua ecuestre, diseñar el pedestal y dirigir la fundición será el gran arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá” (Chiva, 2009: 217-218)

<sup>14</sup> A diferencia de la mayoría de las fuentes que afirman el monto referido, Chiva (2009) asevera que la obra fue presupuesta con un costo entre de 18 000 y 20 000 pesos.

las andadas. Por una parte, la versión ampliamente difundida señala que promueve 'la realización de varias corridas de toros', mientras que Fraga que "se organizó una suscripción pública para obtener fondos, aunque el virrey asumió personalmente los gastos de la escultura" (Op cit, 1266). Ambas versiones concuerdan en que la suma reunida ascendió a 50 000 pesos, cifra que supera con creces el presupuesto originalmente estimado para realizar el proyecto; pero en ningún caso se aclara el destino de los fondos restantes, lo que al paso del tiempo serviría para alimentar los rumores de los manejos poco edificantes que antecedian al virrey.

El 29 de julio de 1796 se informa a la Corte que, el 18 de julio del mismo año iniciaron las obras y la colocación de la primera piedra del pedestal, por propia mano del virrey Branciforte. Sería hasta el 9 de diciembre del mismo año, día del santo de la reina María Luisa, cuando tras una lujosa ceremonia se devela una 'primera' estatua, provisional de madera y estuco y recubierta con hojas de oro, en medio de los vítores de la multitud<sup>15</sup>. La 'primer escultura' a la que hace referencia la misiva del virrey Branciforte a la corte correspondería en realidad a un segundo caballito provisional si se tiene en cuenta la elaborada con antelación por Güemes Pacheco, una se refiere a caballito elaborado en madera y que fuera colocado en la esquina de las calles de Seminario y Arzobispado, otra elaborada en madera y recubierta con estuco y láminas en oro y colocada al centro de la plaza mayor. Dos caballitos provisionales anteceden a la obra definitiva.

Reunidos los recursos para la elaboración de la escultura, dos motivos impidieron que Branciforte viera concretarse su obra. A inicios de 1796 los trabajos para su elaboración se detuvieron debido a la imposibilidad de reunir los 600 quintales de calamina<sup>16</sup> necesarios para su fundición, debido a que la fragata *La Asturiana* que la transportaba desde España fue capturada por piratas ingleses y porque fue retirado de su cargo dos años más tarde, tras de una cauda de actos de corrupción que le caracterizaron. Se tuvo que esperar tres años para reunir todo el metal que requería la fundición de la colosal escultura<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Carta sobre la estatua efímera de madera de Carlos IV. ESTADO, N. 20.

<sup>16</sup> También conocido como latón.

<sup>17</sup> Para un relato completo de la captura de la calamita a manos de piratas ingleses y las negociaciones emprendidas para su recuperación, que no se logró, puede consultar Chiva (2009).

No fue sino hasta el 2 de agosto de 1802 en que el molde quedó listo<sup>18</sup>. Y no sería sino hasta finales del año siguiente cuando una vez reunidos los materiales para su fundición, la obra queda concluida<sup>19</sup>. El 28 de noviembre de 1803, fue puesta al centro de centro de la Plaza Mayor de la Ciudad de México, hoy conocida como Zócalo y el 9 de diciembre se repitió la fiesta de inauguración, pero esta vez duró más de tres días. El Caballito se enseñoreaba en la principal plaza de la Nueva España después de los obstáculos varios que enfrentó, sin imaginar que sería partícipe y testigo del transcurrir de la historia urbana y nacional de México. De acuerdo con Fraga (2003) el resultado de tantos empeños culminó en:

“... un monumento de signo neoclásico: el rey Carlos IV, sonriente porta corona de laurel y vestimenta clásica a la manera antigua, armadura y capa envuelven su cuerpo, con la mano izquierda sujeta las riendas en tanto que adelanta la derecha; el caballo levanta la pata delantera del costado izquierdo, marcando el paso, de modo que en la composición el soberano gira su rostro hacia un lado y el equino hacia el otro, permitiendo una visualización armónica. Y pesa 20 700 k<sup>20</sup>, mide 4.88 m. de alto y 5.4 m. de largo.”

Enrique Zalazar Híjar la describe de la siguiente forma:

“... Un gallardo caballo percherín, en el acto de andar pausadamente, siguiendo un gracioso paso llamado galanteo, tiene la pata delantera izquierda levantada en contraposición al brazo del rey. La pata trasera derecha pisaba, como alegoría de dominación, el águila y el carcaj, símbolos del antiguo Imperio Azteca. Montado en el hermoso caballo, sobre un paño que le sirve de silla, con sus guarniciones, bellos adornos y sin estribos, el rey está vestido a la heroica, empuñando en la diestra un cetro levantado en ademán de comandar un ejército y ceñida su frente con una corona de laurel. La escultura estaba enfilada de frente hacia la segunda puerta del Real Palacio...”

El cuarto trasero derecho pisa el águila y el carcaj, como alegoría de dominación del imperio español sobre el conquistado imperio azteca —describe Salazar—, este elemento sería la causa del primer sobresalto de El Caballito. Las crónicas de la época señalan que el pueblo estaba dispuesto a destruirla porque era contraria al sentir libertario triunfante, otras versiones indican que el presidente

---

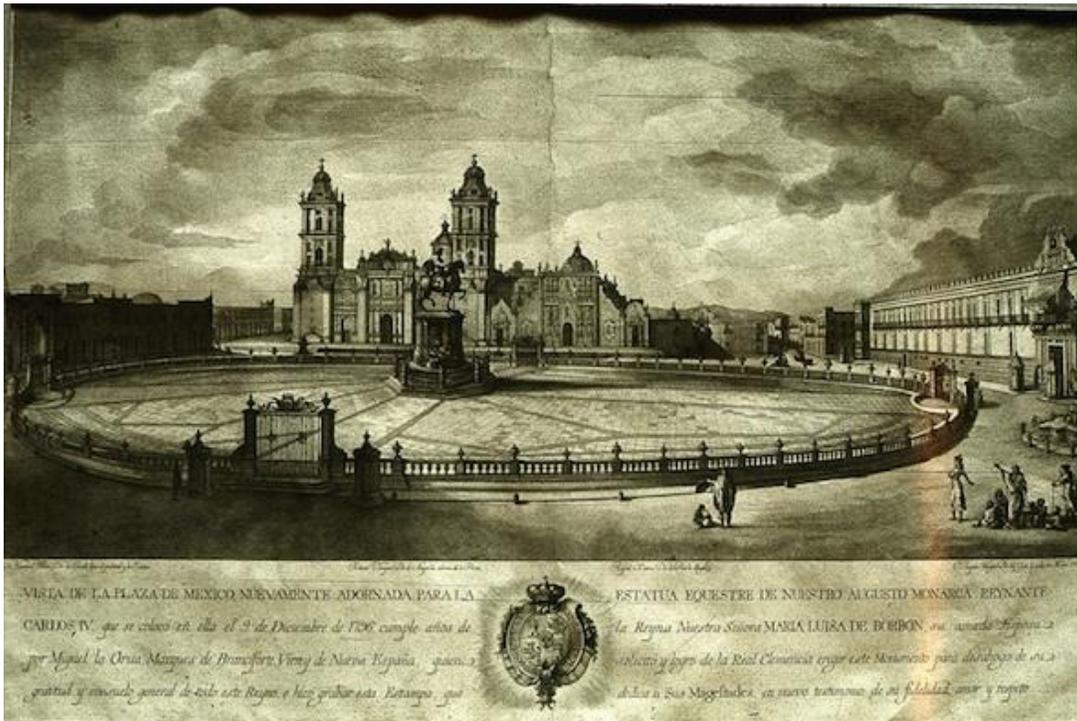
<sup>18</sup> Para mayores detalles del proceso consulte Flores (2016).

<sup>19</sup> Chiva (2009) y Flores (2016)

<sup>20</sup> De acuerdo con Flores (2006) la pieza pesa solamente 6 toneladas, eventualmente la diferencia significativa del peso que reportan las dos fuentes se derive de que uno solo considera la escultura y otra incluya el basamento en piedra. Una explicación alternativa es la cantidad de metales utilizados en la fundición de la obra 27.6 toneladas que incluye la pérdida de una parte de los mismos en el proceso de elaboración.

Guadalupe Victoria propuso fundirla para elaborar monedas y cañones. Habría permanecido cerca un año y medio en la plaza mayor mientras se decidía su destino y con esta finalidad de 'protegerlo de la furia de la gente y así para evitar la destrucción estuvo cubierta con el enorme globo azul' alrededor de año y medio. Finalmente, queda en manos de Lucas Alamán, ministro de relaciones exteriores su destino, quien la protege y salva. Iniciaba el trote de El Caballito por la ciudad y la historia.

### El Caballito en la Plaza Mayor de México



Plaza Mayor de México. Grabado de José Joaquín Fabregat sobre el dibujo de Rafael Ximeno i Planes 797. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Disponible en [http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el\\_caballito\\_de\\_la\\_gloria\\_al\\_infortunio](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_caballito_de_la_gloria_al_infortunio)

### 3. De los iconoclastas de los siglos XIX al XI y las andanzas de El Caballito

Carlos IV gozaría de pocos años de tranquilidad en la plaza mayor, el 16 de septiembre de 1810 inicia el movimiento independentista y el 27 de septiembre de 1821 presenciaría la entrada triunfal del ejército Trigarante. El Caballito gozó de una estancia de casi 20 años enseñoreado de cara al otrora palacio virreinal, convertido ya en palacio nacional.

## El Caballito en el claustro de la Universidad de México



Pedro Gualdi: Patio de la Universidad de México. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.  
[http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el\\_caballito\\_de\\_la\\_gloria\\_al\\_infortunio#\\_ftn1](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_caballito_de_la_gloria_al_infortunio#_ftn1)

Los tiempos habían cambiado y ya no era momento contar con una escultura colonial en la principal plaza de México, particularmente cuando agravía al pueblo el hecho de que el cuarto trasero derecho del corcel pise el carcaj. En mayo de 1823 el Ayuntamiento de la ciudad de México decide su traslado al claustro de la Real y Pontificia Universidad de México, situada en la época junto al Mercado del Volador<sup>21</sup>. En este momento se intentó desprender el carcaj de la escultura con la finalidad de eliminar el oprobio, sin embargo, no fue posible debido a que ello es crucial para el equilibrio de la escultura. Durante su estancia en el patio de la Universidad y con la finalidad de protegerla se impidió el paso de las personas por el lapso de un año e instaló una reja de hierro a su alrededor. Iniciaba así el lento camino de resignificación de El Caballito como obra de arte.

---

<sup>21</sup> En donde ahora se levanta el edificio de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

## El Caballito en la Glorieta de Bucareli.



Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

[http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el\\_caballito\\_de\\_la\\_gloria\\_al\\_infortunio#\\_ftn1](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_caballito_de_la_gloria_al_infortunio#_ftn1)

Permanecería en el lugar por 15 años hasta que Mariano Arista decidió embellecer de nueva cuenta el otrora Paseo de la Reyna convertido en Paseo de Bucareli, pues a finales del siglo XIX, “Bucareli ya presentaba problemas de deterioro como la desecación de sus arboledas, la multiplicación de muladares en sus áreas circundantes y la reducción y privatización de sus carriles laterales, por lo que fue perdiendo su prestigio” (Martínez, 2005: 33) y Carlos IV (y su afamado corcel) fue a parar ahí, a la glorieta de Reforma, en septiembre de 1852<sup>22</sup>.

Se abriría entonces un periodo de 127 años de permanencia en los que Carlos IV se convertiría en testigo privilegiado del devenir de la historia de finales del siglo XIX a la fecha. De los esplendores del régimen porfirista a la necesidad de

---

<sup>22</sup> Otras versiones atribuyen la reubicación de la escultura en la primera glorieta del entonces Paseo de Bucareli al alcalde Miguel Lerdo de Tejada en la actual intersección vial de Paseo de la Reforma, Avenida Juárez y Paseo de Bucareli.

<http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-caballito-y-sus-viajes-por-la-ciudad-de-mexico.html>

emprender una nueva mudanza como resultado del crecimiento vehicular en la ciudad que tornaban poco apropiada su ubicación. No obstante, su estancia en el Paseo de Bucareli no estuvo exento de sobresaltos, al finalizar el siglo XIX se instalan frente a él “dos esculturas de bronce cuyo destino original era la representación de México en la Exposición Universal de Paris en 1889, pero dadas sus características de peso y tamaño (tres toneladas y cerca de 4 metros de altura), finalmente se decidió no enviarlas a Francia, aparecen así los denominados Indios Verdes” (LOCAL.MX). Las esculturas en cuestión, obra de Alejandro Casarín Salinas, representan tlatoanis mexicas. El primero de ellos corresponde a Izcóatl, nada más y nada menos que el fundador del imperio mexicana y el segundo, al jefe militar más destacado entre todos los tlatoanis mexicas, Ahuizótl.

La imagen de los tlatoanis y Carlos IV representaba un choque frontal en todos los sentidos, dos pueblos y dos culturas que terminaron dando paso a una nueva nación. Y más allá de las virtudes estéticas de cada obra, la escena terminaba por brutal: el conquistador sojuzgado al pueblo azteca. Vaya infortunio para el conquistador en un país libre... sin embargo, para su fortuna eran otros tiempos.

### **Los tlatoanis frente a Carlos IV en el Paseo de Bucareli**



Indios Verdes a finales del S. XIX. En Reforma/Foto: Ciudad de México en el tiempo.

<https://local.mx/ciudad-de-mexico/cronica-ciudad/la-historia-de-los-indios-verdes/pueblos>

Lo que los Indios Verdes no pudieron con anterioridad, lo logra la 'modernidad' expresada en el incremento vehicular. Las palabras del reconocido arquitecto y restaurador Sergio Zaldívar Guerra en torno de las razones para mover la escultura son ilustradoras.

Nuestra decisión de reubicar la estatua [...] fue tomada en base a la razón profunda de conservar, en el límite de lo posible, los testimonios del desarrollo de una ciudad, para que esta sea capaz de generar el amor y la confianza de sus habitantes en las tareas y en las confrontaciones que el futuro depare.

[...] La conclusión concreta a que arribamos fue que el monumento era de tal calidad que no merecía el papel de referencia urbana que la ciudad le había asignado [...] que la figura tiene aun de transmitir el mensaje cultural y la emoción estética, a quien puede contemplarlo, es y será de tal valor para el futuro que la ciudad no podía seguir dándose el lujo de cancelarla, privando de ella a las generaciones presentes y futuras.

Sergio Saldívar Guerra (s.f.: 504)

Con su traslado a la plaza Manuel Tolsá, la escultura le heredaría el papel de 'referente urbano' a la obra del escultor Enrique Carbajal (Sebastian), que evoca la

cabeza del afamado ‘percherin’ y construida con placas de acero, recubierta con esmalte de acrílico y una altura de 28 metros. Lejos del papel anterior, La plaza Manuel Tolsá, hogar de El Caballito, es un espacio arquitectónico y urbano que surgió tras la demolición del Hospital de San Andrés, una de las últimas obras que alcanzó a realizar Porfirio Díaz, quien decidió que este lugar sirviera como un homenaje al destacado arquitecto valenciano. La plaza está rodeada por edificios emblemáticos: el Palacio de Minería, el Museo Nacional de Arte (MUNAL) que ocupa el otrora Palacio de Comunicaciones y el edificio Maroni. Al centro de esta se ubica una de las obras maestras de Tolsá: la estatua ecuestre de Carlos IV, *El Caballito*.

### El Caballito en Paseo de la Reforma



<https://fahrenheitmagazine.com/arte/plasticas/el-caballito-de-manuel-tolsa-testigo-de-los-cambios-de-la-ciudad-de-mexico#node-gallery-4>

Y si bien la escultura se aposenta en un espacio urbano incomparable alejado de las protestas sociales — como si de un acuerdo no escrito se tratase—, no ha dejado de padecer sobresaltos. La destrucción que no padeció en el movimiento de

independencia, o de la reforma, ni de la revolución y mucho menos de los movimientos iconoclastas de 2020, casi lo logran las desiciones de personas que privilegiaron el 'costo del trabajo' por sobre la calificación de quienes tendrían tendrían la enorme responsabilidad de restaurar una obra de arte patrimonio de México, resultado de lo anteriori puso en riesgo la obra en septiembre de 2013<sup>23</sup>.

### **Carlos IV restaurado cabalga en la plaza Manuel Tolsá**



<https://fahrenheitmagazine.com/arte/plasticas/el-caballito-de-manuel-tolsa-testigo-de-los-cambios-de-la-ciudad-de-mexico#node-gallery-6>

#### **4. A modo de conclusiones**

El Caballito, como se afirma terminó llamado afectivamente por 'el pueblo', la escultura ecuestre de Carlos IV restaurada, se ubica en la plaza que lleva el nombre de su artífice, Manuel Tolsá. A poco más de dos siglos de distancia parece haber encontrado tranquilidad en el ajetreo cotidiano del centro histórico de la Ciudad de

---

<sup>23</sup> Imágenes del 2013 y 2014 donde se aprecian los cambios de color visibles en la escultura, y rodeada de andamios del proceso de restauración que la recuperó de la supuesta "restauración" inicial <https://www.elcaballito.inah.gob.mx/?escultura>

México. Carlos IV asiste en calidad de testigo el devenir de la ciudad y del país al margen de tensiones y dilemas del pasado y presente de nuestro país, al punto en que se pasa por alto el que la pata trasera derecha del corcel se apoye en un carcaj mexicana<sup>24</sup> y las implicaciones simbólicas que ello tiene. Todo indica que en la actualidad prima su identificación como parte de nuestro patrimonio histórico y cultural del país.

Por el contrario, como lo plantea Jannen Contreras, quien encabezó el equipo encargado de la restauración de la obra, se le reconoce como la única escultura del siglo XIX de gran formato que hay en México, registrada como la obra maestra de Tolsá, se cuenta entre las cuatro mejores esculturas ecuestres del mundo. De acuerdo con la misma investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia, [la obra] destaca por su diseño bello y modelado puntilloso, con detalles de textura, movimiento de las curvas que tiene en el pelo del caballo y del rey, fundida con una técnica de una sola colada en piso, técnica poco común que une al jinete y al caballo [en una sola pieza], algo excepcional porque las grandes esculturas de la época que perviven en Madrid, fueron mandadas a fundir a Italia en partes, para ser luego ensambladas en la capital española.<sup>25</sup>

De forma coincidente a lo indicado por Sergio Zaldívar, arquitecto y restaurador, agrega que el diseño de la escultura fue para que la gente tenga interacción con ella y no desde lejos. Traerlo a la plaza Tolsá fue un acierto, y no son pocos los que dice que es una de las plazas más bonitas de la ciudad de México, por el entorno de edificios y precisamente, por la escultura<sup>26</sup>. La escultura forma un maravilloso complejo arquitectónico con los edificios del Museo Nacional del Arte y la Escuela de Ingeniería, que se puede disfrutar, aún en días hábiles.

## 5. Fuentes consultadas

Álamo, N. (1945) fiiarqucs de Branciforte. ST BIG 6123 Gran Canaria. BIBLIOTECA

---

<sup>24</sup> Para observar la escena consulte <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/12/26/y-que-es-de-el>

<sup>25</sup> Puede consultar un bella imagen de la escultura con el edificio de Comunicaciones al fondo y la escultura majestuosa al centro en <https://www.mexicanisimo.com.mx/manuel-tolsa/> que aquí no reproducimos por cuestión de derechos de autor.

<sup>26</sup> <https://www.elcaballito.inah.gob.mx/assets/downloads/CarlosIV-MonumentoHistorico.pdf>

SAULO TORON, disponible en <https://mdc.ulpgc.es/cdm/singleitem/collection/MDC/id/85689/rec/3>

Assad, M. C. (2005). La Patria en el Paseo de la Reforma, México, Fondo de Cultura Económica, UNAM.

Biblioteca Miguel de Cervantes, disponible en [http://www.cervantesvirtual.com/portales/reyes\\_y\\_reinas\\_espana\\_contemporanea/carlos\\_iv\\_cronologia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/reyes_y_reinas_espana_contemporanea/carlos_iv_cronologia/)

Carmona, D. A. (2021). Memoria Política de México, disponible en <https://memoriapoliticademexico.org/Biografias/RJV40.html>

Ciudad de México, La historia de los indios verdes, disponible en <https://local.mx/ciudad-de-mexico/cronica-ciudad/la-historia-de-los-indios-verdes/>

Expansión. Tolsá a 260 años, disponible en <https://obras.expansion.mx/arquitectura/2017/05/18/tolsa-a-260-anos-un-artista-barroco-o-neoclasico>

Flores, M. (2006). Las aventuras del caballito, disponible en <https://de10.com.mx/top-10/las-aventuras-de-el-caballito-de-tolsa-en-dos-siglos-de-historia>

Gobierno de la República, <http://www.historia.palacionacional.info> visitada el 10 de septiembre de 2021.

Imágenes, El Caballito de la gloria al infortunio, disponible en [http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el\\_caballito\\_de\\_la\\_gloria\\_al\\_infurnio#\\_ftn5](http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_caballito_de_la_gloria_al_infurnio#_ftn5)

INAH, El Caballito, disponible en <https://www.elcaballito.inah.gob.mx/?escultura>

México Mágico, El Caballito, disponible en <http://www.mexicomaxico.org/Caballito/caballito.htm>

INBA, Manuel Tolsá el mayor exponente del estilo neoclásico en México, disponible en <https://inba.gob.mx/prensa/13576/manuel-tolsa-el-mayor-exponente-del-estilo-neoclasico-en-mexico>

Milenio, Indios verdes, quiénes son y porque son de ese color, disponible en <https://www.milenio.com/cultura/indios-verde-quienes-son-y-por-que-son-de-ese-color>

México desconocido, Manuel Tolsá, disponible en <https://www.mexicodesconocido.com.mx/manuel-tolsa-1757-1816.html>

Real Academia de Historia, Manuel Tolsá, disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/8756/manuel-tolsa-sarrion>

———, Miguel de la Grua Talamanca y Branciforte, disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/11348/miguel-de-la-grua-talamanca-y-branciforte>

———, Carlos IV, disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/10736/carlos-iv>

Salazar, H. y H, Enrique (1999). Los trotes del caballito. Una historia para la historia, 279 p. Ed. Diana, México.

Secretaría de Cultura, INAH entrega la estatua ecuestre de Carlos IV, El Caballito, disponible en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-a-traves-del-inah-entrega-restaurada-integralmente-la-estatua-ecuestre-de-carlos-iv-el-caballito?idiom=es-MX>