

# Una forma inmediata de construir una historia: México 1863-1867

Esther Acevedo

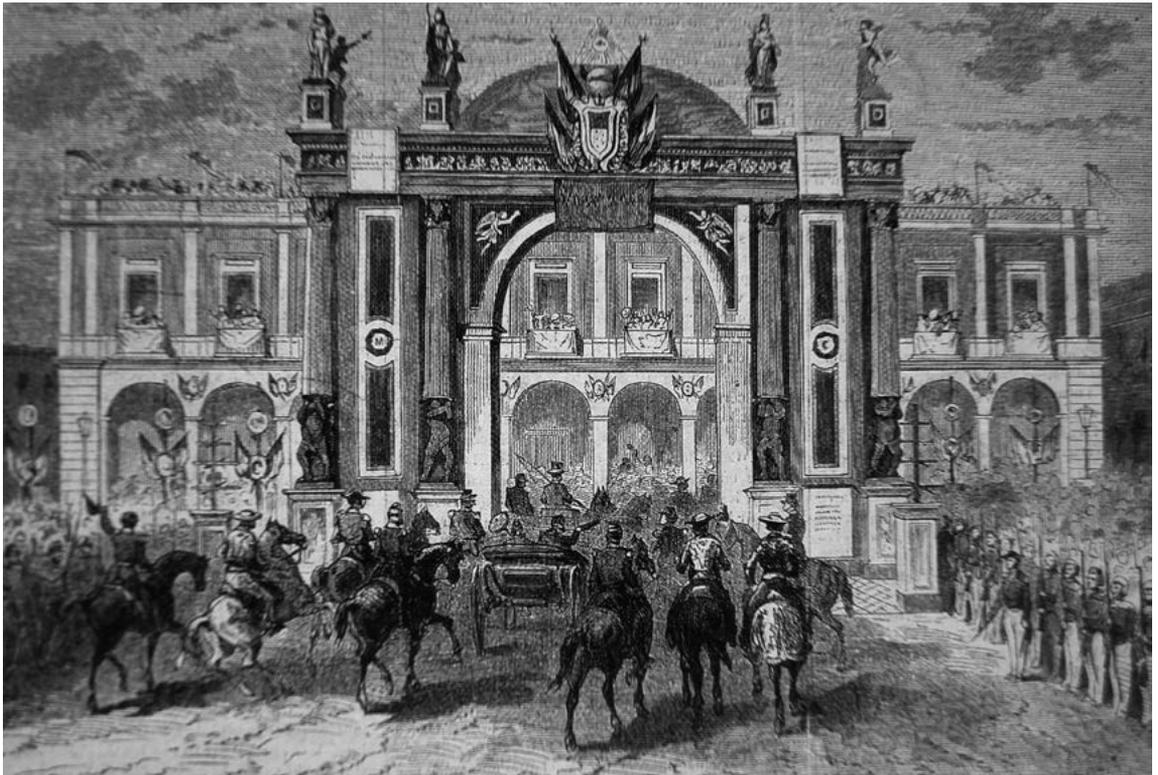
Durante el siglo XIX las estrategias de comunicación visual se vieron revolucionadas por el uso intensivo de la litografía y por la aparición de la fotografía, que vendría a cuestionar los paradigmas de las llamadas bellas artes.

En esta centuria, la imagen pasó a formar parte del arsenal con el que los países dominantes conquistaron a los más débiles; las diversas invasiones extranjeras al país mostraron que las tecnologías para la aprehensión de la realidad y la creciente difusión de imágenes por los medios impresos era una arma más de combate, que de persuasión o de cohesión.

La descripción visual de los sucesos en los momentos en que éstos sucedían —a manera de reportaje gráfico—, tuvo un explosivo comienzo y los caminos que siguieron fueron múltiples. A la manera tradicional de documentar visualmente la historia —por medio de grandes obras pictóricas—, se sumó la fotografía por su inmediatez, a más que ella misma, se convirtió en un registro histórico.

La invasión tripartita (1861) y después la campaña francesa para asegurar un imperio europeo en México, trajo consigo a sus pintores, fotógrafos y reporteros gráficos de guerra. Se trataba tanto de corresponsales de los periódicos, como de artistas profesionales y soldados con inclinaciones artísticas; estos últimos, como parte de sus obligaciones, tenían que trazar croquis, *sketches* y planos de las batallas. La historia contemporánea se empezó a escribir y observar en los relatos y los croquis de estos reporteros. La unión entre el periódico *L' Illustration* y los ejércitos expedicionarios dejaron en las páginas del semanario los relatos y los dibujos de varios tenientes del ejército francés. En la década de los sesenta no había duda de la necesidad del uso de la imagen visual para persuadir a la opinión pública. El semanario *L' Illustration*, de gran influencia por sus grabados en pie, hablaron a los ojos de las clases pudientes, conservadoras europeas y americanas.

Los nuevos medios: la fotografía y las imágenes de la prensa constituían una forma inmediata de construir una historia. Un ejemplo temprano lo había dado la producción de estampas litográficas, a partir de las fotografías y *sketches* que los soldados

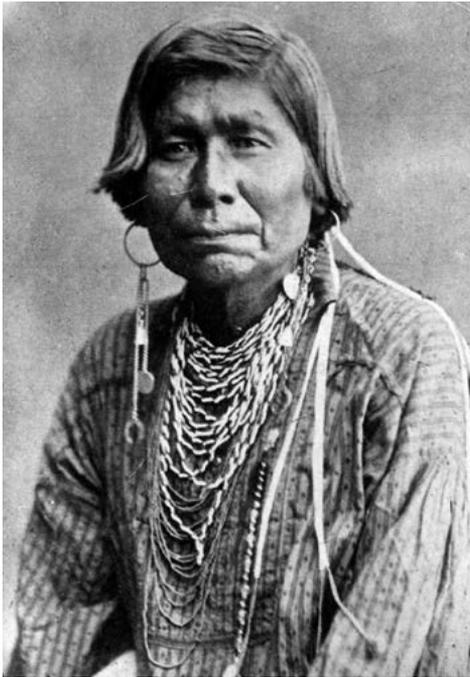


estadounidenses mandaron a su país para producir visualmente la historia de su triunfo frente a los mexicanos.

El sabatino *L' Illustration* mantuvo informado a un público internacional sobre los acontecimientos que rodearon la invasión y el imperio de Maximiliano. Durante la ocupación los temas fueron las diversas batallas de Veracruz a la Ciudad de México, así como cuadros de costumbres, vistas urbanas, colecciones prehispánicas y tipos mexicanos. Sobre el Imperio, la historia visual comenzó desde la llegada de los mexicanos a Trieste para ofrecer la corona a Maximiliano, hasta los diversos episodios de su gobierno ya establecido en México. La fotografía fue usada como ayuda visual de litógrafos y pintores, como su amplia reproducción por medio del grabado en pie. Como ejemplo de su llegada a Veracruz se elaboró un grabado a pie siguiendo una fotografía enviada por la legación francesa, como lo dice el pie de imprenta. Ya desde 1843, el periódico basaba sus grabados en fotografías; uno de los primeros grabados a pie sobre México fue tomado de un daguerrotipo que alude a la guerra de Francia con México en 1836, pues se trata de una imagen de la plaza de Veracruz donde Santa Anna perdió una pierna, desafortunadamente, no dan el crédito del fotógrafo que tomó el daguerrotipo.<sup>1</sup>

Tanto Maximiliano como Carlota fueron coleccionistas de fotografías, y su gusto por las artes los llevó a dejar parte de su historia, en obras que contaran su advenimiento. La fotografía tuvo un papel preponderante, como memoria de los personajes y eventos; y la litografía se ocupó de difundirlos ampliamente.<sup>2</sup> Sin embargo, la litografía idealizó la realidad que la fotografía le presentaba, siguiendo los cánones tradicionales del arte. Ahora me centraré en la relación de Maximiliano con el mundo indígena que tanto

**J. Gaildrau**  
*El emperador y la emperatriz de México en Veracruz*  
(en *L' Illustration*, 23 de julio) 1864,  
en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, México,  
Museo Nacional de Arte-INBA, 1995.



IZQUIERDA  
**Autor no identificado**  
*Hombre Kikapoo,*  
ca. 1865.  
Col. SINAFO-FN-INAH,  
núm de inv. 351283



DERECHA  
**Autor no identificado,**  
*Kikapoo,*  
ca. 1865.  
Col. SINAFO-FN-INAH,  
núm de inv. 351399

hechizó su imaginación y la construcción de una imagen entre la ficción y la historia. Desde su llegada a México, se hizo acompañar por Galicia Chimalpopoca —un estudioso de las lenguas indígenas—, quien lo introdujo con jefes indígenas de diversas regiones.

Uno de los grupos que acaparó su atención fue el de los kikapoos, los periódicos de la capital anunciaron su estadía a fines de 1864. *La Orquesta*, bisemanal satírico, comentó su llegada a la ciudad, a fines de diciembre. La nota revelaba algunos de los prejuicios que el ciudadano común compartía; sin embargo, al constatar la realidad con el imaginario, uno de sus redactores comentó: “a pesar de sus trajes y la pintura de sus caras no portaban armas, y no parecían salvajes”.<sup>3</sup> En la mayoría de los periódicos, ya fueran liberales o conservadores, machacaron en el imaginario de los ciudadanos que los apaches eran “aficionadísimos a asesinar varones y a convertir en botín las bestias, las mujeres y el cuero cabelludo de sus víctimas”.<sup>4</sup> Otras publicaciones se limitaron a una información escueta: “Llegaron el martes último y, según se dice, se presentaron ante el emperador el miércoles, aseguran vienen a invocar la justicia del soberano relativa a la concesión de tierras que les fue hecha bajo el régimen de Arista.”<sup>5</sup>

A los ojos de las comunidades indígenas del país, el gobierno de Maximiliano significó una oportunidad para el reclamo de sus tierras, y el emperador se propuso dirimir antiguos pleitos entre las aldeas indígenas. Para lograrlo, en unas ocasiones recurrió a la Ley Liberal, en la que se “expropiaban las tierras de las comunidades indígenas y se repartían a sus condueños”; contrariamente, en otras, se valió de la Ley del 26 de junio de 1866, la cual disponía que se “entregara en propiedad a sus antiguos usufructuarios las parcelas de los terrenos de común repartimiento, [...donde] dispuso dar ejidos a las comunidades que no los tuvieran y creó un nuevo tipo de ejido que debía abastecer con sus frutos, la escuela de la localidad”.<sup>6</sup>

Según consta en la prensa, la pareja imperial se había instalado desde el 1 de noviembre de 1864 en el Castillo de Chapultepec, donde recibió a la comisión de kikapoos. Al rememorar el episodio, Maximiliano le confió a su hermano:

La semana pasada recibimos en Palacio a una comisión de auténticos indios salvajes paganos de la lejana frontera del norte, verdaderas figuras de Cooper en el auténtico sentido de la palabra. Ayer comieron aquí en el bosque de Ahuehuetes de Moctezuma, en el mismo lugar donde el emperador indio daba sus grandes banquetes.<sup>7</sup>

Maximiliano compartía el imaginario urbano acerca de los indios: los rostros pintados y los atuendos que menciona el redactor de *La Orquesta* lo llevaron a la conclusión de que “eran auténticos indios salvajes paganos”, “verdaderas figuras de Cooper”. La literatura pudo más que la realidad, y si los redactores del bisemanario concedieron que, a fin de cuentas, no se trataba de indios salvajes, Maximiliano, en cambio, tomó otra postura, aquella que expresó libremente a su hermano favorito.

Sabemos por los diarios que el mismo mes llegó una “comisión de indios mayas venidos de Yucatán para presentar sus homenajes y ofrecer sumisión en lengua maya”.<sup>8</sup> Fernando Ramírez nos informa que el 28 de enero de 1865 los recibió Maximiliano, y que los visitantes declararon:

Si hemos vivido en esa clase de indolencia y sin obedecer otra autoridad que nosotros mismos es porque ningún hombre nos inspiraba la confianza y el respeto que tú, cuyo nombre nos ha llevado tan lejos el aire, envuelto en armonía y como mandándonos que seamos tus fieles vasallos.<sup>9</sup>

De todos estos episodios y de sus viajes a tierras indígenas, Maximiliano eligió sin embargo que se pintara la visita de los kikapoos, para mostrarla en uno de los palacios.<sup>10</sup> ¿A qué obedeció la preferencia de los kikapoos sobre los mayas y los demás indígenas que lo visitaron? ¿Cuál era su concepto sobre la representatividad del indio? ¿Acaso pesó más la literatura que el conocimiento? ¿Era una exigencia incorporar lo exótico como representación de lo *otro*?

El artista escogido para pintar la escena fue Jean Adolphe Beaucé, un pintor expedicionario que llegó a México como parte de las tropas francesas, venía comisionado por el Museo Histórico del Palacio de Versalles para pintar las “glorias francesas”; sin embargo Maximiliano lo llamó en diversas ocasiones para comisionarle obra, y la visita de los kikapoos fue una de ellas.<sup>11</sup> No se tiene registro de que Beaucé hubiera presenciado la entrevista; sin embargo, llevaba dos años en el país, por lo que era factible que conociera a algunos de los retratados; contaba además con las fotografías de los personajes que habían acudido al estudio fotográfico de François Aubert, situado en la calle de San Francisco, en el corazón de la ciudad. Muy probablemente le fueron solicitadas a Aubert fotografías de los kikapoos, pues ante su cámara y en las afueras de su estudio desfilaron las mujeres y los hombres que formaban parte de la comitiva.<sup>12</sup> Aubert debió de haber pensado que los personajes eran importantes, pues la placa de las mujeres está firmada en el ángulo inferior izquierdo, y para su identificación geográfica escribe Mexico [*sic*].



IZQUIERDA  
**Autor no identificado**  
*Pareja Kikapoo, ca. 1865.*  
Col. SINAFO-FN-INAH,  
núm de inv. 418195

DERECHA  
**Autor no identificado**  
*Kikapoo, ca. 1865.*  
Col. SINAFO-FN-INAH,  
núm de inv. 351551

Los retratos de los kikapoos —que ahora nos interesan— también salieron de estudios mexicanos, probablemente del de Cruces y Campa, y la Fototeca Nacional los resguarda.<sup>13</sup> El universo que presenta este grupo de imágenes, difiere de las tomas de François Aubert, mientras las del estudio de Cruces y Campa se han convertido en modelos de estudio, en maniqués que posan para el fotógrafo, las de Aubert respetan el entorno del indio y los deja fuera de su estudio donde seguramente eran más libres. En el estudio mexicano se construyeron diversos escenarios para las tomas; analizaremos dos de ellas: la de uno de los kikapoos que, seguramente bajo la petición del fotógrafo, se removió la camisa y su torso aparece desnudo, él se encuentra sentado en un incómodo apilamiento de rocas con los pies separados para lograr su equilibrio; su torso va desnudo, lo cubre un gran collar, facturado con diversos elementos, uno de ellos punzante; su mano izquierda descansa sobre la pierna y en la diestra lleva una larga pipa y algún otro instrumento que cuelga de ella. Dejamos para el final lo que percibo de su expresión, ya que mantiene los ojos muy abiertos y abre ligeramente su boca, supongo que está incómodo y sorprendido, no sólo por la presencia de la cámara y las imágenes que seguramente vio de ellos, sino por lo ajeno que para él fue estar en un estudio, con un escenario distante a sus costumbres, a más que en ninguna de las litografías o pinturas que nombramos en este breve estudio encontramos un kikapoo desnudo del torso. El kikapoo se sentía expuesto.

Sobre el mismo escenario, con un poco más de piedritas en el piso, encontramos a un grupo formado por cuatro de sus miembros masculinos, el foco de atención es el sombrero que usa uno de ellos, quien se recarga sobre el jefe, sentado en las mismas piedras que habían servido al retrato anterior y con mirada de hastío, si lo comparamos con el retrato que al otro kikapoo le habían tomado, su expresión es como si dijera: “¡ya me cansé de estar posando!”. Del lado derecho y junto al personaje del sombrero se encuentra el más joven. En el conjunto masculino no encontramos



al personaje de raza negra, que sólo sale en una de las litografías y que sabemos fue el intérprete entre los kikapoos y el emperador, pues sabía inglés y kikapoo: ¿racismo interetnia?

IZQUIERDA  
**Autor no identificado**  
*Indígena Kikapoo,*  
ca. 1865.  
Col. SINAFO-FN-INAH,  
núm de inv. 351236

Si bien la pintura de Beucé y las fotografías tuvieron una circulación restringida, la litografía fue la encargada de difundir ampliamente la percepción de estos kikapoos. Son múltiples las publicaciones nacionales e internacionales donde encontramos sus imágenes, en las calles, los cafés, los parques. Una de las litografías más conocidas, en el ámbito nacional, fue la que circuló en una de las versiones de *México y sus alrededores*.<sup>14</sup> Los indígenas son colocados en el campo abierto y sin bien podemos reconocer algunas de sus facciones, ellos posan en grupo: hombres y mujeres y el pequeño que traían. La imagen fue retirada de la siguiente reimpression del álbum, debido a su relación con el Imperio. A nivel internacional la circulación de la imagen se vio acrecentada cuando en marzo de 1865, para el *London Illustrated News*, Beucé envió un dibujo del grupo donde aparecen los kikapoos sentados, en lo que bien podría ser el bosque de Chapultepec.<sup>15</sup> La imagen fue repetida en la versión alemana del periódico *L' Illustration*. Al publicarse las ediciones inglesa y alemana, la imagen que se fijó en la mente popular europea fue, que la raza indígena de México era la de los kikapoos. De ahí que, años más tarde, a la muerte de Maximiliano, se publicaran litografías donde un kikapoo hacia guardia en la celda del emperador en prisión, lo cual refrenda, una vez más, la influencia poderosa de estos semanarios en la formación del imaginario europeo.<sup>16</sup>

DERECHA  
**Autor no identificado**  
*Grupo Kikapoo,* ca. 1865.  
Col. SINAFO-FN-INAH,  
núm de inv. 453829

El diálogo de la fotografía y la litografía tuvo diversos momentos. Si en un principio la fotografía siguió las reglas de composición de los géneros establecidos, en el camino esto se trastocó y fue la fotografía la que fue imponiendo una manera de mirar. Los cambios que se dieron en las vanguardias de fines del siglo XIX, se pueden entender en su desarrollo como una respuesta al campo de la fotografía.



UNBAPT OF KICKAPOO INDIANS TO THE EMPEROR OF MEXICO.—THE BIRD FEATHER



ARRIBA

**Autor no identificado**, *Visita de la embajada de indios kikapooos al emperador de México* (en *The Illustrated London News*, 13 de marzo), 1865, en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, Museo Nacional de Arte-INBA, 1995.

ABAJO

**Casimiro Castro**, *Indios Kikapoo presentados a S. M. Maximiliano I*, 1865, litografía tomada de *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, Museo Nacional de Arte-INBA, 1995.

# Notas

- 1 *L' Illustration*, una imagen de Veracruz donde Santa Anna perdió su pierna, tomada de un daguerrotipo, 26 de agosto de 1843, pp. 403-404. Suponemos que la toma del daguerrotipo es posterior a la guerra, pero que al tomar esa plaza y no otra hay una alusión directa a la guerra del 36.
- 2 Para ver más ejemplos de la relación entre la fotografía y la litografía ver Esther Acevedo, *Testimonios artísticos de un episodio fugaz, 1864-1867*, México, Museo Nacional de Arte, 1995, pp. 51-55.
- 3 *La Orquesta*, México, 21 de diciembre de 1864.
- 4 Luis González y González, "El indigenismo de Maximiliano", en Arturo Arnaiz y Freg, y Claude Bataillon (coords.), *La intervención francesa y el imperio de Maximiliano cien años después*, México, Asociación Mexicana de Historiadores e Instituto Francés de América Latina, 1965, p. 108.
- 5 *L' Estafette*, México, 23 de diciembre de 1864.
- 6 Luis González y González, *op. cit.*, pp. 104-105.
- 7 Carta de Maximiliano a Carlos Luis, 24 de febrero de 1865, en Conte Corti, *Maximiliano y Carlota*, México, FCE, 1983, p. 315. Seguramente Maximiliano había leído la saga que James Fenimore Cooper escribió sobre el oeste estadounidense. De 1824 a 1842 publicó cinco novelas acerca del encuentro de los blancos con los indígenas: *The Pioneers*, 1823; *The Last of the Mohicans*, 1826; *The Prairie*, 1827; *The Path Finder*, 1841 y *The Deer Slayer*, 1842. Después se publicaron como la serie *The Leather Stockings Tales*.
- 8 *La Sociedad*, México, 31 de enero de 1865 .
- 9 *Diario del Imperio*, México, 30 de enero de 1865 .
- 10 Ver Esther Acevedo, "Entre la ficción y la pintura histórica: los kikápús en 1864", en *Hacia otra historia del arte en México: La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)*, Stacie Widdifield (coord.), México, Dirección General de Publicaciones, Conaculta, 2004, pp. 17-32.
- 11 También le solicitó: *Campamento de zuavos y Carlota en el campamento del tercer regimiento de zuavos en San Jacinto, cerca de la laguna de Chapala, cerca del Pacífico y Maximiliano a caballo*. Las primeras se encuentran en el Castillo de Miramar y la última en el Museo Nacional de Historia.
- 12 La placa de vidrio Boite 6, núm. 23 se encuentra en el Museo Real de la Armada, Bélgica.
- 13 Agradezco a Mayra Mendoza el envío de las imágenes con núm. de inventario: 351551, 418195, 453829, 453830, 351236, 351283, 351399.
- 14 Roberto L. Meyer "Nacimiento y desarrollo del Álbum México y sus Alrededores", en *Casimiro Castro y su taller*, México, Fomento Cultural BANAMEX, 1996, pp. 135-155.
- 15 *London Illustrated News*, Londres, 13 de marzo de 1865.
- 16 La estampa litografiada de autor anónimo se encuentra en el Museo Histórico de Viena, inv. 81448.