

## Fotografía de los gobernantes de México

Claudia Canales\*

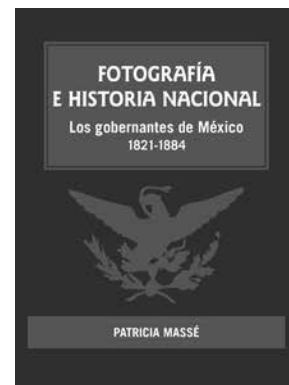
Patricia Massé, *Fotografía e historia nacional. Los gobernantes de México: 1821-1884*, México, INAH (Testimonios de Archivo, 11), 2017, 290 pp., con anexos y reproducciones fotográficas.

Es difícil objetar un trabajo de Patricia Massé. Desde hace años ella nos ha acostumbrado a su tratamiento cuidadoso de las fuentes visuales y al análisis detenido de éstas, a la reflexión mesurada y a la hipótesis cautelosa. El hermoso volumen que nos ocupa, y que entró en circulación en el segundo semestre del 2018, no es la excepción. Su tema, la *Galería de personas que han ejercido el mando supremo de México, con título legal o por medio de la usurpación*, publicada en 1874 por los fotógrafos asociados Antíoco Cruces y Luis Campa, ciertamente se presta para abordar innumerables asuntos: el género del retrato propiamente dicho; el poder de la imagen para ejercitar o inventar la memoria individual y colectiva; la relación siempre compleja entre íconos y textos; la coyuntura histórica en que florecieron los álbumes, calendarios y galerías de personajes; la dimensión autoral de esa índole de obras; las distintas visiones de la historia que pueden entrecruzarse detrás de cada conjunto de efigies; el proceso mediante el cual algunas de ellas ingresarían al panteón nacional..., en fin. La lista es muy larga.

Me atrevo a afirmar, sin embargo, que Patricia Massé ha sabido desentrañar varios asuntos sustanciales en los tres capítulos iniciales de este

\* Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

Texto leído el 12 de septiembre de 2018 en el auditorio Fray Bernardino de Sahagún del Museo Nacional de Antropología del INAH.



libro, capítulos que en cierto modo se adelantan a las preguntas naturales de cualquier lector atento, a la vez que plantean otras que acaso escaparían a muchos no familiarizados con estos menesteres. Al escribir estas líneas no puedo dejar de imaginarme a Paty, sentada ante su mesa trabajo en la Fototeca Nacional, allá en Pachuca, mirando con lupa el soporte de cartón de cada tarjeta de visita, cada leyenda al reverso, cada detalle en el papel de albúmina; y anotando en su cuaderno, cual diligente detective, un dato a comprobar, una duda que esclarecer, un signo de interrogación que acota temporalmente lo que parece enigmático y después se tacha con satisfacción o alivio, porque en la oscuridad se ha hecho la luz. Aunque sea poquita.

Por su parte, los dos capítulos finales reúnen la versión original de la *Galería...*, así como los tres retratos que se sumaron a la segunda edición, de 1884, cuando la sociedad fotográfica ya se había disuelto y Antíoco Cruces hubo de gestionar nuevamente los derechos de autor para lo que esta vez denominó *Colección de 53 gobernantes de México o presidentes de la República Mexicana*. En el curso de 10 años, esto es, en el lapso transcurrido entre la *Galería...* y la *Colección...* se habían sumado tres nombres al elenco: Juan N. Méndez, Manuel González y Porfirio Díaz. Pero, ¿y quién fue Juan N. Méndez?, se preguntarán algunos, un tanto intrigados; ¿y qué hace allí, en lugar de José María Iglesias, que en su condición de presidente de la Suprema Corte de Justicia, en 1876 se había ostentado sucesor legítimo de Lerdo de Tejada? Pues todo eso lo explica minuciosamente en este volumen Paty Massé, quien no se arredró ante el problema fundamental de su materia de trabajo: la dispersión.

Antes de ahondar en ella, en la dispersión, quisiera señalar varios aspectos interesantes del título de las dos ediciones de Cruces y Campa, aspectos sugerentes en más de un sentido. A mi juicio, el primer detalle del título digno de mención es que prescindiera del calificativo “fotográfico”, el cual parecería casi obligado para dar cuenta desde el inicio de la naturaleza del conjunto. Esta omisión, desde luego deliberada, es particularmente significativa en tratándose de conceptos como los de *galería* y *colección*, que en el siglo XIX remitían de manera inmediata a los ámbitos artísticos, sobre todo a la pintura. El segundo aspecto llamativo es que la *Galería...*, particularmente, no sea de retratos ni de efigies ni de imágenes, sino de individuos, de *personas* (galería de personas que han ejercido el Mando Supremo). De este modo, al equipararse las representaciones visuales con sus referentes, es decir, al identificarse el retrato con el propio retratado, la imagen con la cosa, se reforzaba sutilmente en el público la muy extendida creencia de que los productos de la cámara no sólo eran idénticos al mundo físico que captaban, sino que poseían con éste una conexión especial, una relación que no tenía ningún otro medio de representación. Y en ello había cierta verdad, aunque ignoro si la captaría el público de entonces.

Un tercer aspecto que vale la pena señalar respecto al título es que Cruces y Campa parecerían haber sido conscientes, *avant la lettre*, de la equidad de género, al emplear el término “personas” en lugar de “hombres”, pese a que éstos habían conformado, como lo siguen haciendo, la nómina completa de mandatarios mexicanos. Fácil es comprender la razón de esta concesión de los fotógrafos a las mujeres, o más que a las mujeres, a su graciosa majestad Carlota de Bélgica, quien habiendo ejercido en ciertas coyunturas del Segundo Imperio algunos poderes y funciones propias del soberano, merecía su inclusión en el repertorio, aún desde la sutileza del encabezado. Pasados siete años desde el fin del imperio del Habsburgo y la creación de la *Galería...*, me pregunto si el dato no es elocuente de una actitud cuando menos reverencial hacia la

Monarquía, aunque no estoy capacitada para ahondar en esa disquisición, que me desviaría un trecho.

Para terminar con el tema del título, no puedo pasar por alto, como tampoco lo hace Patricia Massé, el criterio con que los fotógrafos integraron su *Galería...*, un criterio que la autora generosamente califica de “incluyente e impreciso”, pero que también podríamos llamar salomónico y oportunista. Dispersa ya la otrora unida familia liberal, enfrentados por el poder muchos de sus integrantes y aún abiertas las heridas de los conservadores y ultramontanos derrotados, no parecía conveniente establecer un panteón monocromático, sino más bien uno que diera cabida a tirios y troyanos: los legítimos y los espurios, los civiles y los militares, los reincidentes, los fugaces y los fugados, los célebres y los ignotos... en fin. Entre los muchos aspectos que ilustra esta iconografía de Cruces y Campa figura, como bien señala la autora, ese momento mexicano en que la memoria nacional estaba en plena construcción y todavía no se petrificaba en monumentos unánimes, pese a que casi todas las banderías coincidieran ya en que el movimiento de Independencia había sido el hito fundacional de la nación.

Salvado el riesgo de malquistarse con unos o con otros, conscientes de que quizá cada quien tenía en su corazoncito a sus mandatarios favoritos, nuestros fotógrafos optaron por aquellos que llegaron al poder tanto por la vía legal como por medio de la usurpación. Massé nos hace ver en su erudito estudio que ese criterio tampoco se aplicó a rajatabla, en vista de la coyuntura política de mediados de la década de los setenta del siglo XIX, cuando Porfirio ya se perfilaba como el hombre providencial del país. Ése es el motivo por el que, inexplicable y anacrónicamente, él cierre con broche de oro la *Galería...*, bajo el argumento de que había ocupado la capital como general en jefe del ejército republicano tras el triunfo liberal de 1867. Al lanzarse la segunda edición de la obra, esto es, la llamada *Colección...*, Díaz se encaminaba hacia la primera de varias reelecciones.

Ahora bien, además del título y sus implicaciones, el otro tema que me interesa es justamente el de la dispersión. Cabe subrayar que ésta es la primera vez que los 51 o 53 soberanos retratos de Cruces y Campa están realmente reunidos, es decir, juntos, en una misma publicación. Si eso no bastara para establecer la importancia de este volumen, convendrá desde luego para subrayar la dedicación de su autora, quien rastreó en muy diversos acervos un todo siempre disgregado, un conjunto que nunca fue tal más que en el proyecto que concibieron, registraron y realizaron sus autores, guiados desde luego por el interés mercantil —al fin y al cabo eran comerciantes—, pero también por la importante tradición iconográfica de los héroes y próceres que ya existía en México.

Se remontaba ésta al primer año de la vida republicana, con el *Calendario histórico y pronóstico político* que José Joaquín Fernández de Lizardi hizo acompañar de aguafuertes de Luis Montes de Oca; a los retratos en cera de algunos participantes de la Independencia modelados por José Francisco Rodríguez; a las representaciones de algunos próceres realizadas por el grabador Claudio Linati en la tercera década del siglo: el *Álbum mexicano*, editado en 1843 por el francés Prudhomme, con impresiones litográficas de Maurin y Thierry; a la serie de óleos de los insurgentes que Maximiliano encomendó a la Academia de San Carlos para colocarlos en Palacio Nacional, y por último, a los *Hombres ilustres mexicanos* que Eduardo Gallo congregó en varios volúmenes, con retratos litográficos de Santiago Hernández impresos por Hesiquio Iriarte.

Ahora bien, salvo los retratos en cera —trasunto escultórico más que gráfico— y los óleos imperiales —destinados originalmente a ser exhibidos—, todas las obras mencionadas se convirtieron en libros, publicaciones que al aunar imágenes y textos comunicaron en su momento diferentes versiones del pasado inmediato, de los protagonistas sobresalientes de la insurgencia y la corta trayectoria republicana, o bien, simplemente de los hombres y los hechos dignos de conmemorarse. Su capacidad discursiva

radicaba, pues, en la secuencia y disposición de los recursos iconográficos y textuales, cuyo conjunto poseía un principio y un fin, al margen de que los lectores compartieran o no la orientación de su contenido. Mas no fue ése el caso de la *Galería...* de Cruces y Campa, quienes, curiosamente, jamás reunieron en un álbum o un volumen la totalidad de su esfuerzo. Massé sugiere incluso que las series de retratos que con fines publicitarios o promocionales obsequiaron a los directores de los dos diarios ideológicamente más distantes de la época, *El Siglo Diecinueve* y *La Iberia*, esas dos series, digo, no fueron iguales. Acaso porque los fotógrafos determinaron su elección a partir de las filias y fobias partidistas de los destinatarios.

Dicho en otras palabras, las tarjetas de visita con los retratos de los presidentes fueron algo parecido a un modelo para armar que cada cual podía articular a su antojo, seguramente con base en sus preferencias políticas, pero no nada más. Dada la naturaleza misma de lo fotográfico, su condición de fragmento, su reproductibilidad infinita, su vocación polisémica y promiscua, no puede descartarse que muchos compradores hayan adquirido algunas de esas imágenes con base en gustos estéticos, resonancias afectivas del pasado, práctica del coleccionismo en boga, o bien, como objetos con funciones fetichistas diversas. En otras palabras, para hacer una colección a modo de sus aficiones públicas y privadas.

Como autor de los textos de elegante tipografía que aparecen al reverso de las imágenes, Basilio Pérez Gallardo meramente apunta las señas cronológicas básicas del mandato de los retratados, con muy escasos enlaces explícitos al antes y el después, en un esfuerzo de neutralidad y síntesis semejante al de una ficha de identificación criminal. La mirada acuciosa de Patricia Massé nos revela, sin embargo, varias inconsistencias de esa presunta neutralidad sintética, lo que me lleva a preguntarme si realmente puede hacerse un inventario sistemático de un grupo de personas. La *Galería...* de Cruces y Campa, por lo pronto, no lo es.