

# La primera crónica fotográfica del poder en México, en tarjetas de visita

Patricia Massé\*

*Resumen:* Este artículo explora la importancia documental de una serie de tomas en tarjetas de visita registrada por la sociedad fotográfica Cruces y Campa en 1874 como *Galería de personas que han ejercido el mando supremo de México con título legal o por medio de la usurpación*, cuya dispersión de archivos y debilitada calidad de sus reimpresiones le restaron visibilidad. El reconocimiento de las piezas que la integraron originalmente destaca por su valor gráfico y su eficacia discursiva como crónica fotográfica de su tiempo. Expone, a partir del reconocimiento de los personajes retratados y sus textos, confrontados con referentes históricos e historiográficos, el sesgo político que subyace en la serie. *Palabras clave:* retrato tarjetas de visita, gobernantes de México, crónica fotográfica, Cruces y Campa, historia del siglo xix.

*Abstract:* This article explores the documentary importance of a series of *carte de visite* photographs of Mexican leaders registered by the firm Cruces y Campa in 1874 as *Galería de personas que han ejercido el mando supremo de México con título legal o por medio de la usurpación*. The visibility of this set of images was undermined by its dispersion in archives and the poor quality of its reprints. Identifying the pieces in the original corpus underscores its graphic significance and its discursive efficacy as a photographic chronicle of its time. Through the recognition of the subjects portrayed and the associated texts, compared with historical and historiographic references, it reveals the political bias underlying the series.

*Keywords:* *carte de visite* portrait, heads of state of Mexico, photographic chronicle, Cruces y Campa, 19th century history.

Fecha de recepción: 17 de agosto de 2017

Fecha de aprobación: 16 de noviembre de 2017

Uno de los más tempranos proyectos comerciales tramitados en la Ciudad de México como obra fotográfica de autor fue una serie de medio centenar más dos retratos en tarjeta de visita registrada con el título *Galería de personas que han ejercido el mando supremo de México con título legal o por medio de la usurpación*, que se dio a conocer en el último tercio de 1874. Desde entonces, sus reimpresiones socorrieron una demanda, al parecer continua, aunque tal vez irregular, llegando a ser usadas para representar una hagiografía cívica nacional, cuando mu-

cho hasta 1910. Al comenzar el siglo xx, esta colección empezó a caer en el olvido. Juntas, como serie, las piezas hubieran conservado su naturaleza documental intacta, sin embargo, la *Galería* no sobrevivió reunida en su versión original, del modo como fue promovida.

La búsqueda de la serie completa y el escrutinio de las piezas originales concentró las observaciones hacia el texto en el dorso de la tarjeta; la tipografía y la información inscrita allí proporcionaron los rasgos comunes de una temprana crónica fotográfica de los gobernantes de México. Asequible a un amplio público por sus claridades visuales y por la brevedad de sus lí-

\* Fototeca Nacional, inah.

neas, el corpus documental desplegó el relato de un pasado cercano conectado con un presente inmediato enfocado en el devenir político nacional, personificado en los gobernantes. El reconocimiento detallado de la *Galería*, sin embargo, ha resultado desconcertante, en la medida en que ésta admitió ciertos personajes que dan cabida a presuponer un sesgo político. Este texto examinará la naturaleza documental de la *Galería* y reflexionará sobre las particularidades de los retratos que reúnen la fisonomía de una nación gobernable.

El retrato de cada gobernante reproducido en la técnica de la albúmina, que la fotografía introdujo en el siglo xix para las impresiones en papel, ofreció la cara principal de la tarjeta y en su reverso llevó el texto. De la combinación del trabajo fotográfico e impresión tipográfica resultó un producto sencillo, sobrio y visualmente eficaz. Su valor documental se perdió de vista con el paso del tiempo, en gran medida porque se dispersó, y porque sus condiciones de subsistencia limitaron su visibilidad. Su pequeño formato de 10.5 × 6 cm facilitó que los ejemplares se archivaran intercalados con otros semejantes en tamaño, para fines de su resguardo y su catalogación. Y el agotamiento de la calidad de las copias que siguieron reimprimiéndose en el curso de dos décadas, y algunos años más, contribuyó a que la propuesta original de aquella primera edición se perdiera de vista.

Antíoco Cruces y Luis Campa fueron los exclusivos beneficiarios de los derechos de autor de la serie en cuestión, en tanto titulares de la sociedad fotográfica “Cruces y Campa” que emprendió los trámites legales del registro.<sup>1</sup> Al respecto, me he propuesto examinar los alcances inmediatos de ese registro, advirtiendo en la serie una modalidad que sería aprovechada por la fotografía del siglo xx en México: la crónica fotográfica.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Di a conocer la existencia de ese registro en Patricia Massé, *Simulacro y elegancia en tarjeta de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, inah, 1998.

<sup>2</sup> Acudo al término crónica fotográfica con la intención de ponderar la naturaleza descriptiva de la serie de retratos que integró la *Galería* en su momento, no obstante que

Muchos ejemplares iguales o similares se hallaron durante la investigación, dispersos en archivos, todos ellos mostrando en un óvalo el busto de los gobernantes y presidentes de México, pero no todos con su texto impreso en el dorso de la tarjeta; no se les procuró interés alguno, quizá debido a su parecido con los retratos de identificación que hoy en día requerimos para documentos oficiales. Aparentemente nada tenían de “la gracia de los retratos antiguos”, que Enrique Fernández Ledezma nos dispuso a buscar en un retrato del siglo xix.<sup>3</sup> La desmejorada factura de muchas de las piezas repetidas, así como su estado físico deteriorado y la frecuente ausencia de texto en el dorso opacaron su cualidad documental. Sin embargo, la paciente revisión y discriminación de las tarjetas, seleccionadas a partir de los signos tipográficos en común, facilitó el reconocimiento de lo que habría que estimar como la primera crónica fotográfica de la nación en su pasado reciente y su presente (de aquella actualidad), basada en el personaje al mando del supremo gobierno. Inscrita como *Galería*, fue la primera de dos ediciones registradas legalmente.<sup>4</sup> Con ella tomó forma, por primera vez en México, un proyecto sistemático e integral de los retratos de los gobernantes.

también he acudido al término de “historia gráfica” (Patricia Massé, *Fotografía e historia nacional. Los gobernantes de México, 1821-1884*, México, Secretaría de Cultura-inah-Sinafo-Fototeca Nacional, 2017), atendiendo al término que John Mraz propone en sus análisis de la fotografía al servicio de los proyectos editoriales elaborados en México del siglo xx, fundamentalmente. La suma de sus planteamientos y disertaciones sobre el tema se puede consultar en John Mraz, “¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía”, *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41, septiembre-diciembre de 2007, pp. 11-41.

<sup>3</sup> Véase Enrique Fernández Ledezma, *La gracia de los retratos antiguos*, México, Ediciones Mexicanas, 1950.

<sup>4</sup> Mediante el término edición me refiero al registro de derechos de autor legalizado, al que fue sometida la colección de retratos. La primera fue reconocida en 1874 como propiedad de los socios Cruces y Campa, y 10 años después, al agotarse su vigencia, y al disolverse la sociedad fotográfica, Antíoco Cruces reivindicó los derechos de autor actualizando su contenido y modificando su título. El estudio de ambas colecciones se puede consultar en Patricia Massé, *op. cit.*, 2017.

La colaboración del impresor y responsable de los textos que acompañaron a cada retrato en su parte posterior —Basilio Pérez Gallardo (1817-1889)— fue decisiva en el proyecto. La suma de un trabajo fotográfico con un impresor tipográfico generó una visión muy particular en la sucesión de la autoridad política. Con su esclarecimiento sale a la luz un nuevo indicio en el estudio de la producción de retratos tarjeta de visita en México, abonando a nuevas fuentes de conocimiento de la cultura cívica producida en el siglo xix, que a su vez es materia de la historia cultural.<sup>5</sup>

### La “galería” como recurso del mercado fotográfico

El comercio fotográfico, que adquirió gran impulso al iniciar el segundo medio del siglo xix, importó el término “galería” del original espacio destinado a colocar una colección de arte, como inicialmente hizo Vassari con la *Galería de los Uffizi* en 1560, para alojar la colección de arte de los Medici. Pasada la etapa experimental de la fotografía, y habiendo acumulado casi dos décadas de existencia (se dio a conocer oficial y públicamente en 1839 en París), los fotógrafos dieron con una estrategia comercial ofreciendo “galerías”, es decir, colecciones de tomas impresas en papel que ellos mismos pusieron a la venta. El norteamericano Matthew Brady publicaría en 1850 una “Galería de americanos ilustres”, que consistió en impresiones litográficas a partir de daguerrotipos.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Las facilidades que en la actualidad ofrecen el Sistema Automatizado de Consulta de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (inah), así como la accesibilidad para revisar las piezas originales en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, y en otros archivos públicos y privados, contribuyeron a que la investigación saciara cabal y suficientemente las necesidades de estudio de los originales fotográficos como fuentes primarias. Los actuales procedimientos para la consulta allanaron las dificultades y obstáculos que existían 20 años atrás, e hicieron posible que la investigación prosperara.

<sup>6</sup> Véase Elizabeth A. McCauley, *A. A. E. Disdéri and the Carte-de-Visite Portrait Photography*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1985, p. 57.

La moda del retrato tarjeta de visita, por lo general, mostró al personaje de cuerpo entero, con la finalidad de sustentar y exhibir los diversos elementos que el estudio fotográfico proveyó y que el fotógrafo destacó de cada persona, con el principal propósito de brindar satisfacción al cliente. La originaria tarjeta de visita, compuesta únicamente de texto, ya existía como uno de tantos objetos de uso personal, compacto y práctico en su hechura y dimensión. Desde mediados de la década de 1850, París puso de moda el retrato tarjeta de visita en la cultura occidental. André Adolphe Disdéri, su creador, especificó en la patente de la tarjeta de visita que en una sola placa fotográfica negativa podía tomar 10 imágenes. Presumiblemente utilizó al principio un chasis móvil que le facilitó 10 exposiciones en la misma placa, usando una cámara con una o dos lentes; posteriormente, en 1860 ya se había manufacturado una cámara con cuatro lentes para hacer ocho tomas.<sup>7</sup>

En Francia circularon diversas colecciones como la “Galería de Contemporáneos”, que vendió un centenar de retratos tarjeta de visita acompañados de apuntes biográficos que llegaron a reunir hasta cuatro hojas. En la prensa parisina de 1861 se anunció un catálogo de 800 personajes del momento y celebridades retratados en tarjeta de visita por varios fotógrafos; los ejemplares incluso podían solicitarse y enviarse por correo.<sup>8</sup>

A ese tipo de fotografías tuvo acceso una clase media y elevada que se hizo retratar y obtuvo las copias que deseó. Lo común fue la oferta de ocho, 10, 16 o más retratos de su propia persona. Y además pudieron comprarse los retratos de personajes y celebridades del momento. Si bien el propio retrato fotográfico se intercambió como tarjeta de presentación, o se regaló con dedicatoria a los allegados, obteniendo otro a cambio, también se coleccionó y depositó en las páginas del álbum, que fue su medio natural.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 55-62.

<sup>9</sup> Fue el comienzo de la cartomanía, que se expandió por cerca de un siglo y que, actualmente, el mercado de las estampas tasa muy bien en las subastas. Algunos aspectos al respecto fueron reflexionados en Patricia Massé, “Tar-

Tal vez, en México la clientela interesada en adquirir la *Galería* de mandatarios completa no fue numerosa; quizás importó de manera particular a las instituciones en los distintos niveles de gobierno y entre los círculos sociales atentos al acontecer del país. No obstante, como imagen suelta, el retrato del gobernante hecho originalmente para la *Galería* llegó a circular de manera similar al común de los retratos que solían coleccionarse, como una tarjeta más de la miscelánea fotográfica del álbum en casa. En ese contexto pudo haber pasado inadvertido el potencial narrativo del retrato del gobernante; de hecho, ésa fue la condición de los retratos de la serie cuando circularon sin texto, producto de ediciones posteriores.

La *Galería* no se vendió como álbum. La disponibilidad de los retratos como tarjetas sueltas determinó su inminente desmembramiento como serie, ya que cada una de las piezas pudo adquirirse de manera individual y así pudo ser guardada. La serie completa fue una formalidad legal y promocional, que no condicionó la venta del conjunto en su totalidad. Las piezas existentes hoy en día llevan a considerar la posibilidad de que el comprador estuvo en libertad de formar su propia colección de gobernantes, según sus preferencias, tendencias políticas o su postura ideológica. Es muy probable que se hayan reunido tantos juegos de retratos de mandatarios de México como consumidores interesados en conseguir total o parcialmente el producto. La presumible abundancia de algunas copias del mismo retrato, que existe actualmente en los archivos (las menos fueron las que se encontraron en la primera edición, es decir, en el formato de la *Galería*), y la escasez de otras constituyó el escenario de la investigación. Hubo que admitir que cada fotografía sorteó diversos destinos; algunas pudieron estar entre las preferencias de la clientela mientras que otras no. En general, el uso, la circulación, incluso el destino y la forma en que pudo haberse consumido cada retrato, también debie-

ron influir en la sobrevivencia actual de unos (incluso en la abundancia de varios), así como en la escasez de otros. En este último caso, la dificultad para encontrar la fotografía de cierto personaje tal vez tuvo que ver con circunstancias fortuitas, pero quizá también intencionales.

La idea de una galería de gobernantes debió madurar muy oportunamente en lo que fue uno de los estudios fotográficos capitalinos más prestigiados. Al establecimiento de Cruces y Campa acudieron muchos de los que ya estaban desempeñando altos cargos en la función pública, o que ya estaban encumbrados como figuras sociales protagónicas, ya fuera individualmente, acompañados de familiares o de allegados. La misma Academia de San Carlos, donde Luis Campa se convirtió en profesor vitalicio de grabado en lámina (sumando cerca de cincuenta años de labor docente), pudo haber sido una plataforma para que los socios fotógrafos establecieran contactos estratégicos por intermediación de la comunidad de artistas que se dedicó a pintar retratos de personajes del ámbito del gobierno federal.<sup>10</sup> Probablemente, la colaboración temporal del pintor montañés José Escudero y Espronceda en el estudio fotográfico de Cruces y Campa facilitó el trabajo, debido a que ya había hecho algunos retratos de Benito Juárez y, de igual forma, había pintado a varios altos cargos del gobierno mexicano. Fue precisamente durante el régimen del presidente Juárez, en 1871, cuando Escudero y Espronceda fungió como encargado de la compañía Cruces y Campa, para que el Ayuntamiento de la ciudad le permitiera hacer uso parcialmente de los retratos al óleo de los presidentes de la República para sacar los retratos fotográficos.<sup>11</sup>

jeta de visita: espectáculo y apariencia”, *Alquimia*, núm. 27, mayo-agosto de 2006, pp. 36-41.

<sup>10</sup> Patricia Massé, “Luis Campa, grabador y fotógrafo”, *Historias*, núm. 26, abril-septiembre de 1991, pp. 83-87.

<sup>11</sup> Archivo Histórico de la Ciudad de México (en adelante ahcm), Fondo Ayuntamiento y Gobierno del D. F., vol. 2278, exp. 33, ff. 4 a 9, septiembre de 1874.

## La sociedad fotográfica Cruces y Campa en 1874

Antíocho Cruces y Luis Campa habían previsto, desde que inauguraron su primer establecimiento fotográfico en la Ciudad de México, en 1862, que dedicarían su empresa a formar colecciones de retrato tarjeta de visita. Sus 15 años de trayectoria profesional conjunta hasta 1877, cuando disolvieron la empresa comercial, dejaron huella en el imaginario popular. Su resonancia se puede constatar en el fragmento de una “pieza literaria” dominical publicada en la capital del país en *El Diario del Hogar. Periódico de las familias*, del 13 de noviembre de 1881: “¡Tu retrato! ¡Qué ilusión! / buen talle! ¡Bonita estampa! / No hay duda en esta ocasión / envidio a Cruces y Campa... Ese retrato, es mujer, / Vida, luz, gracia y amor...”/.

Una vez que la Ciudad de México recobró su vida normal en 1868, sobrepuesta del hambre y la incertidumbre de junio y julio de 1867, época en que permaneció sitiada por los ejércitos republicanos que asediaron la última resistencia del imperio de Maximiliano de Habsburgo, los socios fotógrafos inauguraron un nuevo estudio fotográfico en el costado de la Catedral Metropolitana. Como fue usual, la novedad del establecimiento de la República Restaurada fue promocionada en la prensa capitalina. La colonia francesa se enteró de ello en *Le Trait d'Union* del 28 de septiembre de 1868, a través del anuncio del establecimiento del estudio en la calle Empedradillo número 4, que poseía “la elegancia de una instalación modelo”, y se comentaba que se podían visitar sus espléndidas galerías, donde se exhibían ejemplares de la magnífica colección de Cruces y Campa.

Años después, los socios fotógrafos figuraron en la lista de expositores mexicanos premiados por la Comisión del Centenario de la Exposición Internacional de Filadelfia, en Estados Unidos, que celebró en 1876 la libertad en toda la tierra y para todos los habitantes. En esa lista también se distinguió el pintor que adoptaría oficialmente el gobierno de Porfirio Díaz: José María Velasco. Durante el lapso de 15 años de labores,

que temporalmente fueron apoyadas por fotógrafos como José María de la Torre,<sup>12</sup> Cruces y Campa recibieron en su estudio a gran parte de la élite capitalina. Por igual retrataron a grupos de liberales que a círculos conservadores que apoyaron al Imperio.

El mercado del retrato fotográfico creó en México, desde comienzos de la década de 1860, un público consumidor muy entusiasta entre los sectores medio y alto de la sociedad, fundamentalmente (pero no de manera exclusiva) urbana. La profusa circulación del retrato del emperador Maximiliano de Habsburgo como soberano en México (1864-1867), así como el de la emperatriz Carlota Amalia, y de gran parte de la Corte que nombraron en México, ejemplifica la capacidad divulgadora de la fotografía en el país, para fines de promoción.<sup>13</sup> Fue una experiencia colectiva novedosa que introdujo en México el imperio de Maximiliano.

Los años de aparente estabilidad republicana a finales de la década de 1860 y principios de la de 1870 propiciaron la puesta en marcha de algunos proyectos gráficos que celebraron el triunfo de los liberales, como el realizado por Manuel Rivera Cambas, que publicó *Los gobernantes de México: galería de biografías y retratos de los virreyes, emperadores, presidentes y otros gobernantes que ha tenido México*, impreso en los talleres de J. M. Aguilar Ortiz entre 1872 y 1873. La lujosa edición ofreció una revisión cronológica de la historia de México, interpretada a partir de los gobernantes; desde los jefes novohispanos hasta 1867, cerrando con el presidente Benito Juárez. Cada biografía fue precedida por un retrato litográfico.<sup>14</sup>

El proyecto antecesor fue la publicación de retratos litográficos del *Álbum mejicano* [sic]. *Tributo de gratitud al civismo nacional. Retra-*

<sup>12</sup> Archivo General de la Nación (en adelante agn), *Calificaciones de establecimientos comerciales*, 1865.

<sup>13</sup> Véase Arturo Aguilar, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, iie-unam, 1996.

<sup>14</sup> El autor aclara en su libro que los retratos fueron tomados de la galería de Palacio Nacional y del Ayuntamiento de la capital, además especifica que ambas presentan una “leve interrupción” en las primeras regencias.

*tos de los personajes ilustres de la primera y segunda época de la independencia mejicana* [sic] y *notabilidades de la presente*, cuya edición más temprana, la de 1843, fue acreditada a Prudhomme. Este primer proyecto gráfico, que declaró tener una orientación cívica nacional, y que difundió a los actores del momento fundacional de la nación, no se apegó a la lista de los héroes decretados en 1823, según lo anotó María Esther Pérez Salas, pero se interesó por satisfacer las necesidades y tendencias del grupo conservador en el poder.<sup>15</sup> Por su parte, Javier Pérez Siller concluyó que se trató de una serie de personajes de la nación independizada muy generosa; integró un panteón de héroes mexicanos, criollos y mestizos, sobre todo militares, civiles y religiosos que desplazaron la imagen de los hispanos. El proceso nacional, según este álbum, fue protagonizado por los militares de ambos bandos, independentistas y realistas.<sup>16</sup>

Entre los principales periódicos de la Ciudad de México que anunciaron la serie, *La Iberia* detalló el 13 de agosto de 1874 que, a petición de los fotógrafos, el gobierno les había declarado la propiedad artística de la galería de retratos formada por tarjeta, los cuales tenían en el reverso pequeños apuntes del personaje retratado, escritos por el “Sr. D. Basilio Pérez Gallardo”.

### Los derechos de autor

Los derechos de autor de la *Galería* fueron exclusividad de Cruces y Campa, por el lapso de

10 años.<sup>17</sup> El título es puntualmente descriptivo. No pasa por alto que quienes ostentaron el mando en el gobierno de México pudieron haberlo ejercido por una vía legítima o mediante el ejercicio de la fuerza. Acaso el criterio aplicado al nombre que llevó la serie respondió a una visión positivista de los hechos de gobierno, procurando describir sin tomar partido.

Por lo que se refiere a la inscripción de los derechos de autor, la serie constituye una referencia documental muy temprana en la historia de la fotografía en México.<sup>18</sup> Su vigencia de 10 años fue uno de los requisitos que ya imponía la ley imperante en ese tiempo, decretada desde 1846. En ella se especificó que era un deber del gobierno mexicano asegurar la propiedad intelectual en materia de literatura y de ciencia, y que los pintores, músicos, grabadores y escultores tendrían derecho de propiedad de sus obras originales por 10 años.<sup>19</sup> No se consideró a la fotografía porque, entonces incipiente como técnica, la daguerrotipia era una actividad muy nueva que atañía al ramo de la industria. Cruces y Campa, sin embargo, no descartaron ese único recurso legal que pudiera proteger su trabajo. Acaso la formación profesional que Luis Campa concluyó como grabador al aguafuerte, y su posterior desempeño laboral como catedrático de grabado en la Academia de San Carlos ya lo habían familiarizado con ese recurso legal para asegurar la autoría del proyecto.

La *Galería* materializó, dentro de la exitosa trayectoria profesional de Cruces y Campa, una tentativa muy oportuna de capitalizar, de manera por demás audaz y con eficacia, gran

<sup>15</sup> María Esther Pérez Salas, “La gráfica y la creación de un panteón nacional: los álbumes de los héroes”, en María del Carmen Collado Herrera y María Esther Pérez Salas (coords.), *Tres décadas de hacer historia*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2011, pp. 79-103.

<sup>16</sup> Javier Pérez Siller, “Héroes mexicanos editados en Francia: ¿contribución al panteón nacional?”, en Javier Pérez Siller y Rosalina Estrada Urroz (coords.), *Actores y modelos franceses en la Independencia y en la Revolución. México-Francia: memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, México, buap / cemca / Ediciones Eón, 2014, vol. V, pp. 551-582.

<sup>17</sup> Dirección General de Derechos de Autor (en adelante dgda), Doc. R. 173/ junio de 1874.

<sup>18</sup> En ese tiempo, los fotógrafos retratistas, sobre todo, ya acudían a registrar las mejoras técnicas que ensayaban o aplicaban en sus retratos, pero las inscribían en los registros mercantiles que actualmente encontramos entre las marcas y patentes en los archivos.

<sup>19</sup> Véase *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República. Ordenada por los licenciados Manuel Dublán y José María Lozano* (edición oficial), México, Imprenta del Comercio, a cargo de Dublán y Lozano, hijos, 1876, t. V.

parte de una experiencia acumulada como fotógrafos profesionales consumados. *La Colonia Española* del miércoles 7 de octubre de 1874 publicó la carta que recibieron de los fotógrafos, con lo cual nos enteramos del procedimiento promocional:

—Muy señores nuestros: Tenemos el honor de remitir á *vdes.* [sic] una colección o Galería de retratos, de las personas que han ejercido en mando supremo en México desde el Emperador D. Agustín de Iturbide en 1821, hasta el actual Presidente C. Lic. Sebastián Lerdo de Tejada; suplicándoles se sirvan admitirla como un pequeño obsequio que deseamos hacer á la ilustrada prensa de la Capital.

El derecho de propiedad protegió la exclusividad de Cruces y Campa para imprimir y vender las copias de la *Galería*. En ese caso debemos admitir que entre los fotógrafos retratistas de aquel tiempo ya se presentaban problemas generados por el plagio, asunto que aún está por investigarse en México.

### Los retratos, los textos y su escritura

La *Galería* fue uno de los casos que pudimos conocer, entre los trabajos en formato tarjeta de visita, en los que se incluyó el nombre del fotógrafo, el del impresor, así como el del responsable de los textos. La integración del crédito a la imagen sería añadida más tarde en los retratos comerciales de mayor tamaño, así como en las series registradas por varios profesionales de finales del siglo xix y principios del xx en el país. Pero definitivamente, el de Cruces y Campa es un temprano testimonio de quien imprimió su autoría sobre la imagen, y que tuvo reconocimiento legal en el país.

La *Galería* recurrió al modelo formal de retrato que había aplicado la pintura y el grabado, que se concentró en el busto del personaje con un fondo neutro, eliminando elementos de contexto. La sencilla imagen ovalada, sin contorno que la

enmarcara, dio unidad visual a la serie, diferenciándola de ejemplares fotográficos similares producidos por Cruces y Campa, como los de su *Galería de contemporáneos* promocionada también en 1874, que fue anunciada como una colección de retratos tomados del natural.<sup>20</sup> Para esta *Galería* acudieron al recurso gráfico de la moldura, que en muchos casos fue sobria, pero en otros muy ornamentada, con el propósito de enaltecer y resaltar al personaje; de ese procedimiento se valieron la mayoría de los grabadores e impresores que habían hecho retratos.

La visibilidad de una toma en  $\frac{3}{4}$  de perfil, o la frontalidad en el retrato, ya habían eliminado la convencional pose de perfil que había difundido el fisiotrazo; sin embargo, se pueden ver en la serie varias imágenes de este tipo de los primeros mandatarios que tuvo el país como nación independiente, provenientes de la pintura o el dibujo. Éstas fueron hechas con la técnica del fisiotrazo, muy popular durante todo el primer medio siglo del xix, que fue el antecedente manual de la fotografía, basada en un instrumento óptico mecánico, útil para dibujar personas y objetos.

Trece personajes, a lo más, acudieron a retratarse en el estudio fotográfico de Cruces y Campa, aunque no para los fines de la *Galería*. Los ejemplares fueron resultado de la edición en laboratorio, a partir de sesiones fotográficas previas, las cuales no tuvieron como propósito específico tomar el retrato para la obra objeto de nuestro estudio; tal vez las excepciones fueron las de Benito Juárez y la de Jesús González Ortega, de quienes no se ha encontrado hasta ahora ejemplar alguno distinto al capturado por Cruces y Campa en esta publicación.

La firma de autor, raramente utilizada en el retrato fotográfico de la época y en ese formato (tampoco se incluyó en la *Galería de contemporáneos*), se aprecia claramente en la parte inferior derecha, dentro de la imagen, aplicada con pincel sobre el negativo, inscrita a mano con letra legible. En el reverso de cada ejemplar se im-

<sup>20</sup> *El Correo del Comercio*, Ciudad de México, 30 de septiembre de 1874.



Figura 1. General Antonio López de Santa Anna, en *Álbum mejicano. Tributo de gratitud al civismo nacional. Retratos de los personajes ilustres de la primera y segunda época de la independencia mejicana y notabilidades de la presente.*

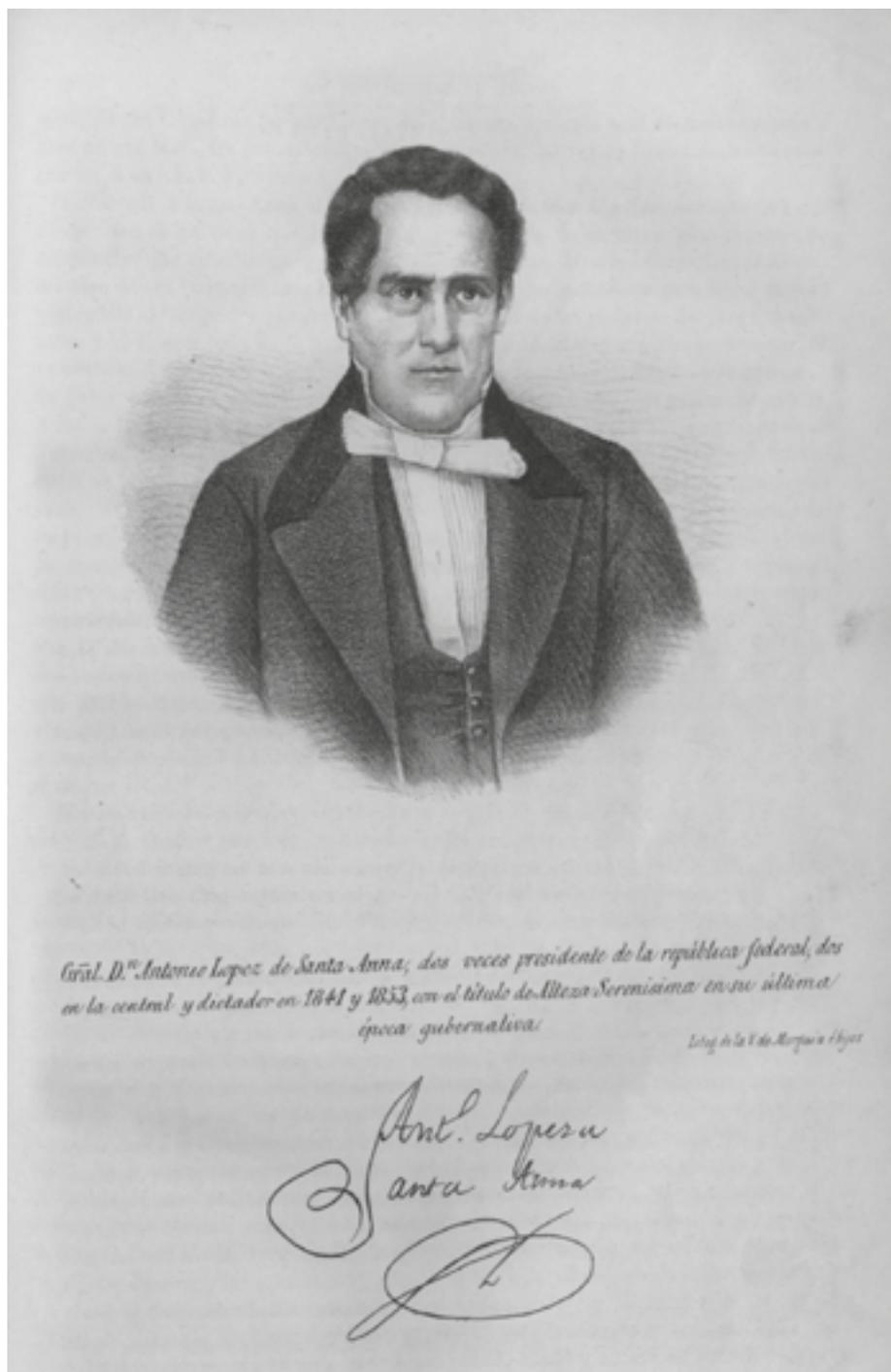


Figura 2. Antonio López de Santa Anna, en *Los gobernantes de México*, galería de biografías y retratos de los virreyes, emperadores y presidentes y otros gobernantes que ha tenido México.

primió información resumida, “pequeños apuntes de los periodos en que desempeñó el mando supremo la persona que representa el retrato”, a decir de Cruces y Campa.

Los textos a cargo de Basilio Pérez Gallardo sintetizaron varios periodos turbios y confusos de la gobernabilidad del país y se caracterizan por lo conciso en la presentación de cada gobernante. En algunos casos se advierten discrepancias entre las fechas que proporciona y las inscritas en los decretos y disposiciones legislativas, o con las manejadas en algunos de los principales manuales de historia que ya circulaban en ese tiempo.<sup>21</sup> Como impresor, Pérez Gallardo contaba con una experiencia de más de veinte años al frente de su establecimiento de la Ciudad de México.<sup>22</sup> Había sido un hombre de ideas políticas liberales y partidario del federalismo, diputado al Congreso Constituyente de 1857 y además había participado en la redacción de la Constitución. En 1869 fue nombrado socio honorario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.<sup>23</sup> También fue autor de textos históricos como: *Martirologio de los defensores de la Independencia de México, 1863-1867. Noticia de las batallas, acciones y escaramuzas habidas entre el ejército intervencionista y las fuerzas republicanas...*, impreso en 1867, pero existe también una edición de 1875. Esta trayectoria social

<sup>21</sup> Me refiero fundamentalmente a Eпитacio J. de los Ríos, *Compendio de historia de México desde antes de la Conquista hasta los tiempos presentes, extractada de los mejores autores para la instrucción de la juventud*, México, Imprenta de la Voz de la Religión y Simón Blanquel, 1852; también a José María Roa Bárcena, *Catecismo elemental de la historia de México: desde su fundación hasta mediados del siglo XIX, formado con vista de las mejores obras y propio para servir de texto a la enseñanza de instrucción pública*, México, Andrade y Escalante, 1862.

<sup>22</sup> agn, Contribuciones Directas, Padrón de establecimientos industriales, 1851-1852, s/r.

<sup>23</sup> También publicó el *Cuadro estadístico de la división territorial de la República Mexicana en distritos electorales, según lo prevenido en el artículo 53 de la Constitución Federal, en el artículo primero de la Ley Orgánica Electoral de 12 de febrero de 1857, y en la de 8 de mayo de 1871*, México, Imprenta del Gobierno en Palacio, a cargo de José María Sandoval, 1873. Lo restos de Pérez Gallardo yacen en la Rotonda de las Personas Ilustres de la Ciudad de México.

y política lo investía de autoridad para escribir los textos que aparecen en el reverso de cada uno de los retratos de la *Galería*.

Al respecto, *El Siglo Diez y Nueve* del 13 de agosto de 1874 difundió la colección de tarjetas de visita en los siguientes términos:

El ciudadano presidente de la República ha declarado que los señores Cruces y Campa gozan del derecho de propiedad artística de la colección fotográfica que han conformado bajo el título de “Galería de personas que han ejercido el mando supremo de México con título legal o por medio de la usurpación”. Dicha Galería es una colección de tarjetas en cuyo reverso se leen algunos apuntes acerca del personaje cuyo retrato se halla en el anverso. Dichos apuntes están escritos por el señor Don Basilio Pérez Gallardo.

Debe señalarse que el trabajo producido en el taller de impresión tipográfica facilitó el reconocimiento, en su cabal dimensión, de la colección. La totalidad del bloque de texto fue tan nítida como la impresión del retrato. Esas cualidades caracterizaron la primera edición de la serie. Fueron los detalles formales, sobre todo los relativos al diseño tipográfico, los que contribuyeron sustancialmente al reconocimiento de la colección.<sup>24</sup> Para su integración se aplicaron variaciones de caracteres *script*, tal y como se usaba en ese tiempo en los impresos oficiales de gobierno. En todos los casos se procuró que los textos fueran muy concisos y que las líneas de escritura se integraran armoniosamente en el espacio del soporte de la imagen. A efecto de

<sup>24</sup> En lo relativo a la tipografía, fue muy aleccionador la revisión del libro de Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*, México, unam, 1991. Así también el texto de Marina Garone Gravier, “Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido”, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. 52, 2009-2010, pp. 299-324, recuperado de: <[www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/view/263401/369743](http://www.raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/view/263401/369743)>, consultada el 15 de agosto de 2016.



Figura 3. Juan N. Almonte.

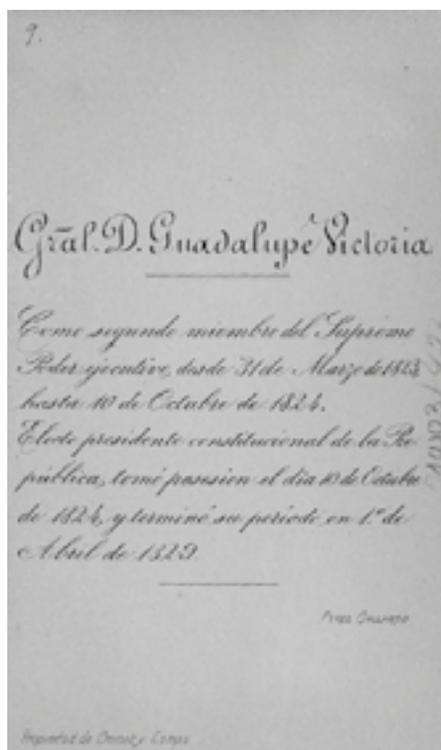


Figura 4a y b. Gral. D. Guadalupe Victoria. Como segundo miembro del Supremo Poder Ejecutivo, desde 31 de marzo de 1823, hasta 10 de octubre de 1824. Electo Presidente Constitucional de la República, tomó posesión el día 10 de octubre de 1824 y terminó su periodo el 1º de abril de 1829.

mantener claridad y agilidad en la lectura, Pérez Gallardo estableció jerarquías, atendiendo a tres niveles de información, que se distinguen por las diferencias en las variantes del tipo *script* que usó y por el tamaño de la letra. El mayor puntaje lo reservó para el título de cada tarjeta, que es en todos los casos el nombre del gobernante, el mediano se aplicó al bloque del texto expositivo y el tercero aparece en la parte inferior, muy pequeño y en *light* (bastante suave), para acreditar la autoría y propiedad de las fotografías, así como para el autor del texto. De modo que en cada tarjeta se imprimieron las correspondientes certificaciones: en la parte inferior, del lado izquierdo: “propiedad Cruzes y Campa”; al pie del texto y del lado derecho: “Basilio Pérez Gallardo”. Se empleó la fuente French Script (*script* francés) para el título, el bloque

de texto está impreso en Palace Script y para los créditos se utilizó un tipo que tiende a ser más austero, parecido a la Lucida Calligraphy (caligrafía Lucida), con la finalidad de no interferir la lectura de la plana de texto principal. Todo se integró con una tinta muy nítida.<sup>25</sup>

Cuando la edición de la *Galería* ya no pudo mantenerse a la venta, porque se habían agotado los derechos de autor y era preciso volver a registrar la serie, y porque además se había disuelto la sociedad entre Luis Campa y Antíoco Cruzes en 1877, este último reeditó y actualizó la serie en 1884. Esa edición, sin embargo, ya no conservó la calidad de la primera. Algunos indicios en las tarjetas delatan la ausencia del

<sup>25</sup> Agradezco a Sandra Suárez Quintero haberme introducido a la cuestión tipográfica.

trabajo de Basilio Pérez Gallardo, además de que las fuentes documentales confirmaron que Luis Campa ya no colaboró en la publicación.<sup>26</sup>

### La Galería como corpus documental

Los 51 retratos de mandatarios mexicanos que la investigación reunió de la primera edición de la serie registrada por Cruces y Campa, en el lapso de 53 años de gobierno, entre 1821 y 1874, son un testimonio visual ineludible de las dificultades que México vivió en el pasado para que el ejercicio de un jefe de Estado fuera estable, o para que la jefatura de Estado se consolidara en la figura de un presidente que se desempeñara durante todo su periodo de gobierno. La naciente República vivió muchos tropiezos y los numerosos retratos de la *Galería* lo muestra gráficamente. Como corpus documental, la serie ofrece la oportunidad de visualizar un recorrido cronológico infiltrado de ciertas ambigüedades que atañen a algo tan complejo como lo es la verdad histórica. En el repaso de la síntesis de los hechos que es posible elaborar, basada fundamentalmente en las tarjetas de visita, se expondrán los casos concretos donde queda asentada la confusión.

Previo a la elección de un presidente constitucional que gobernó la nueva República entre 1824 y 1829, es decir, antes de Guadalupe Victoria, a quien actualmente reconocemos como el primer presidente del país, la *Galería* mostró a los representantes de la Regencia, primera instancia de gobierno que posteriormente fue sustituida por un Supremo Poder Ejecutivo. Hasta hoy en día, los especialistas no han estudiado a los primeros representantes políticos de la nueva nación. Michael Costeloe, uno de los principales estudiosos de la primera República federal, inició su análisis en 1824; su punto de partida fue la primera Constitución, estimando que su publicación sentó las bases de una

nueva era en México. Costeloe planteó que los años anteriores habían sido de hostilidades y diferencias de opiniones respecto del papel que desempeñaría el gobierno nacional, de posturas ideológicas efímeras, de alianzas políticas infiltradas y de enfrentamientos entre criollos, europeos y americanos.<sup>27</sup>

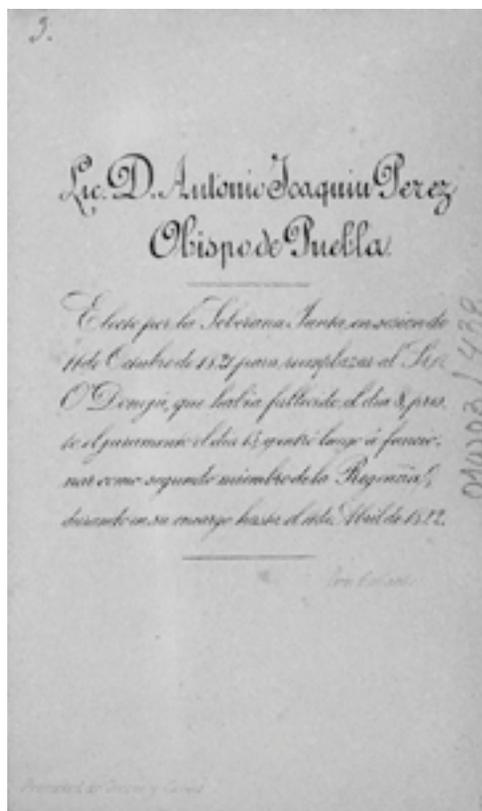
En el relato cronológico elaborado en el dorso de los nueve retratos iniciales de la *Galería*, Guadalupe Victoria ocupa el último lugar. El general Agustín de Iturbide, el criollo americano que proclamó la independencia en Iguala, se le alude como presidente de la República, nombrado el 28 de septiembre de 1821, al día siguiente de su entrada a la Ciudad de México con el Ejército Trigarante; de hecho, se le insinúa como primer mandatario. Juan O'Donohú, el último virrey de la Nueva España y quien firmó los Tratados de Córdoba, fue inscrito como autoridad asociada a esa Presidencia. Su muerte, ocurrida el 8 de octubre de 1821, propició el nombramiento del obispo de Puebla, Antonio Joaquín Pérez, para reemplazarlo y fungir como segundo miembro de la Regencia. Don Manuel de la Bárcena figuró como asociado de Iturbide, entre septiembre de 1821 y abril de 1822, y como tercer miembro de la primera Regencia. Mientras que el conde de la Casa de Heras se le registró como sustituto de De la Bárcena en una segunda Regencia, desde abril hasta el 19 de mayo de 1822. Esta última fecha correspondió a la proclamación de Iturbide como emperador constitucional.

Después de la abdicación de Iturbide, en marzo de 1823, el gobierno nacional fue ejercido por el general Nicolás Bravo, referido como presidente del Supremo Poder Ejecutivo; Pedro Celestino Negrete quedó en el orden de las tarjetas analizadas como suplente del Supremo Poder, lo mismo que Mariano Michelena y Miguel Domínguez.

Vale la pena aclarar que la historia relatada por Juan de Dios Arias en los primeros

<sup>26</sup> dgda, R. 680/1885. Antíoco Cruces, *Colección de 53 gobernantes de México o presidentes de la república mexicana*, 25 de septiembre de 1884.

<sup>27</sup> Véase Michael P. Costeloe, *La primera República Federal de México (1824-1835). Un estudio de los partidos políticos en el México independiente*, México, fce, 1996.



Figuras 5a y b. Lic. D. Antonio Joaquín Pérez, Obispo de Puebla. Electo por la Soberana Junta en sesión de 11 de octubre de 1821 para reemplazar al S. O'Donojú que había fallecido el día 8 [de octubre], presentó juramento el día 13 [de octubre] y entró luego a funcionar como segundo miembro de la Regencia, durando en su cargo hasta el día 11 de abril de 1822.

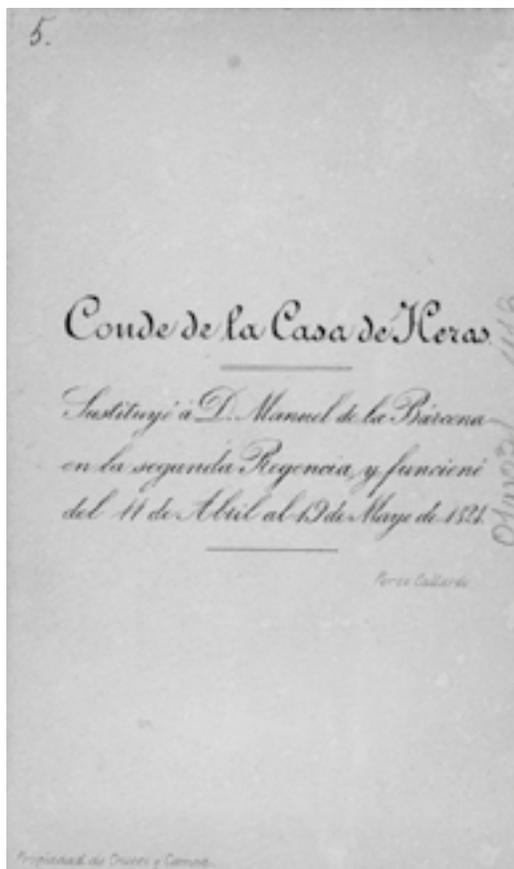
15 capítulos del tomo iv de *México a través de los siglos*, publicada en 1884, además de mencionar a todos los personajes citados, refiere a dos funcionarios de la Regencia, Isidro Yáñez y Manuel Velázquez de León, cuyas imágenes no se localizaron durante la búsqueda de los originales fotográficos de Cruces y Campa. Los dos personajes señalados fueron reconocidos por el gobierno de Benito Juárez, junto con Miguel Valentín.<sup>28</sup> Ambos también fueron nombrados

<sup>28</sup> En el expediente de los retratos de los presidentes de la Sala de Cabildos se consigna que faltan para completar la colección: José Justo Corro, Manuel Bárcena, Isidro Yáñez, Manuel Velázquez de León, Miguel Valentín, el conde de la Casa de Heras y Pedro Celestino Negrete, todos ellos, excepto Corro, miembros de la Regencia (ahem,

en los primeros manuales de historia que procuraron una amplia divulgación: el *Compendio de historia de México desde antes de la Conquista hasta los tiempos presentes*, que publicó Epitacio J. de los Ríos en 1852; el *Manual de historia y cronología de Méjico*,<sup>29</sup> editado por Marcos Arróniz en 1857, y el *Catecismo elemental de la historia de México: desde su fundación hasta mediados del siglo XIX*, de José María Roa Bárcena, que circuló a partir de 1862 hasta la década de 1880.

Fondo Ayuntamiento y Gobierno del D. F., vol. 2278, exp. 27, f. 15, 1870).

<sup>29</sup> Publicado en París por Rosa y Bouret.



Figuras 6a y b. Conde de la Casa de Heras. Sustituyó a D. Manuel de la Bárcena en la segunda Regencia y funcionó del 11 de abril al 19 de mayo de 1822.

Desde la perspectiva de aquella historia decimonónica, faltaron dos “gobernantes” preconstitucionales en la *Galería*. Sin embargo, desde la óptica de los siglos xx y xxi, ocho de los gobernantes retratados no son consignados actualmente en los libros de historia de educación básica oficial. Por lo demás, una opción de lectura alterna fue la que esbozaron los decretos de gobierno recopilados por Manuel Dublán y José María Lozano, en los cuales se establece que el nuevo gobierno del “Imperio Mexicano”, que se esperaba fuera presidido por un soberano monarca, sería sostenido por el Ejército de las Tres Garantías y de manera inmediata por una Junta Provisional Gubernativa, cuyo primer integrante sería Juan O’Donojú, mien-

tras se decidía el nombramiento del monarca del Imperio Mexicano.<sup>30</sup>

En la serie, posterior al primer gobierno estable presidido por Guadalupe Victoria, figura Vicente Guerrero, presentado como tercer suplente del Supremo Poder Ejecutivo, y declarado en 1829 presidente de la República por el Congreso General.

En los agitados años siguientes, de 1829 a 1833, se verificaron pronunciamientos del ejército, temporales estados de sitio en la Ciudad

<sup>30</sup> Véanse decretos del 24 de agosto y del 5 de octubre de 1821 en *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República...*, op. cit.

de México e, incluso, cuadros de guerra civil, y se turnaron nueve gobernantes en funciones, ya intermitentes, ya interinos, ya presidentes de la Corte de Justicia, los cuales se incluyeron en la *Galería*. Entre ellos se puede citar al general Santa Anna, y Anastasio Bustamante, quienes volverían a ostentar el poder presidencial y vicepresidencial posteriormente. En la primera magistratura se alternaron José María Bocanegra, Luis Quintanar, Pedro Vélez, Lucas Alamán, Melchor Múzquiz, Manuel Gómez Pedraza y Valentín Gómez Farías, personificando todos ellos la pugna mantenida entre los partidarios de un gobierno republicano centralista y los de un gobierno federalista, que configurarían a los grupos yorquinos y escoceses de filiación masónica. La contienda se profundizó por el marco político que defendía cada uno de los ritos y que se erigía como el idóneo para garantizar los derechos y libertades individuales e institucionales.

La información detrás del retrato de Santa Anna en la *Galería* resume los 22 años (1833-1855) de vacilante actuación del veracruzano como gobernante, ya fuera asumiendo, pidiendo licencia o renunciando a cargos como la Presidencia, ya fuera en calidad de electo o de interino. En ese lapso, la serie representa el mando nacional en 11 militares, interinos o sustitutos, provisionales o depositarios del supremo poder: Miguel Barragán, Nicolás Bravo, Valentín Canalizo, José Joaquín de Herrera, Mariano Paredes, Mariano Salas, Pedro María Anaya, Mariano Arista, Manuel María Lombardini, Martín Carrera y Rómulo Díaz de la Vega; así como de cuatro civiles: José Justo Corro, Javier Echeverría, Manuel de la Peña y Peña y Juan Bautista Cevallos.

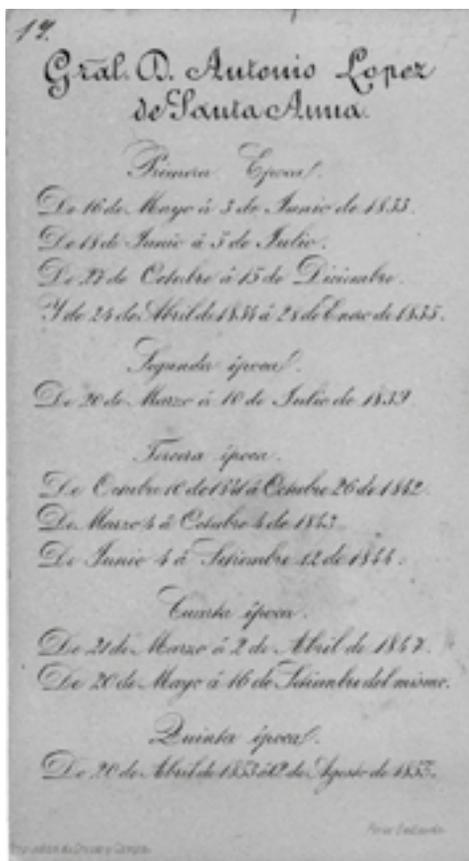
La conmovión política, el desorden y la crisis de gobierno se habían convertido en situaciones crónicas, lo mismo que las acusaciones de falta de autoridad suprema o desconocimiento de la soberanía popular. Las rebeliones y los pronunciamientos militares estaban en el centro de las contiendas suscitadas entre diversos grupos, frente a lo cual se instauró el Supremo Poder Conservador. Fue además una época atravesada

por la invasión del territorio mexicano por tres potencias extranjeras: en la primera, Santa Anna encabezó la defensa militar en Tampico contra los españoles, en 1835; en la segunda, la Guerra de los Pasteles, entre 1838 y 1839, ocurrió la primera intervención de los franceses en México, y la tercera, la campaña por la defensa del territorio de Tejas entre 1844 y 1847, que tuvo como consecuencia la participación del ejército norteamericano y la ocupación de la Ciudad de México.

El retrato de Juan Álvarez asienta la acometida declaradamente liberal ocurrida entre 1855 y 1863, es decir, un lapso de ocho años. Desde el plan y rebelión de Ayutla (1855-1857), pasando por la decisiva Guerra de Reforma o Guerra de Tres Años (1858-1860), que acogió a una nueva Constitución y enfrentó a sus defensores contra el bando de anticonstitucionalistas, y hasta 1863, la *Galería* alternó siete mandatarios (no todos liberales) a la cabeza del gobierno nacional, además del citado Álvarez: Ignacio Comonfort, Félix Zuloaga, Manuel Robles Pezuela, Miguel Miramón, Ignacio Pavón, Jesús González Ortega y Benito Juárez.

El general en jefe del ejército restaurador de la libertad, Juan Álvarez, encabezó la Presidencia, según el Plan de Ayutla, en 1855 y, con el inicio de la Guerra de Reforma (1858), el presidente de la Suprema Corte de Justicia, Benito Juárez, dirigió un gobierno constitucional que se vio en la necesidad de instalarse en Veracruz. Paralelamente, Félix Zuloaga fue nombrado mandatario del “gobierno de la reacción”, que desconoció la Constitución de 1857, en la Ciudad de México.

Llama particularmente la atención que la *Galería* introdujo el retrato del más popular de los caudillos de la Guerra de Reforma, el general en jefe del ejército federal, Jesús González Ortega, a quien Justo Sierra identificó como una “figura extraordinariamente simpática”. Interinamente encargado, por decreto, de los mandos político y militar al derrotar a las fuerzas de Tomás Mejía, González Ortega ocupó la capital mexicana hasta que entró el gobierno de la República, el 12 de enero de 1861, con lo



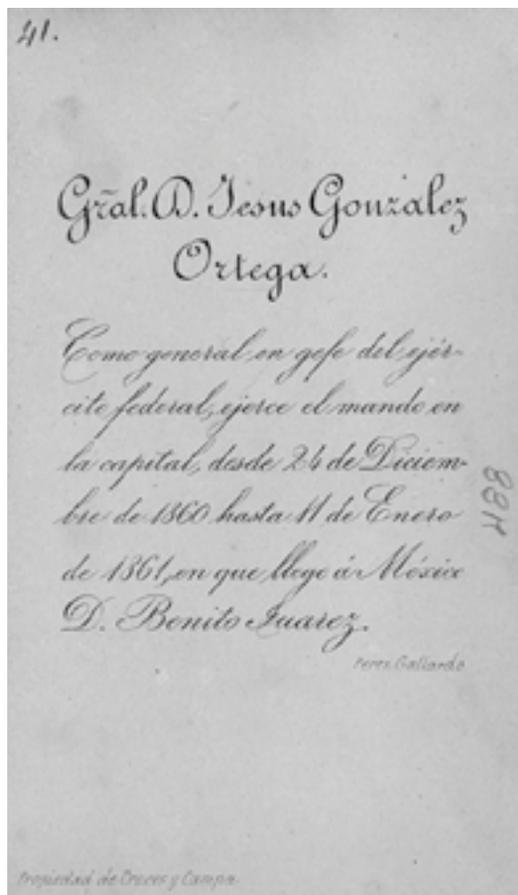
Figuras 7a y b. Gral. D. Antonio López de Santa Anna. Primera época. De 16 de mayo a 3 de junio de 1833. De 18 de junio a 5 de julio. De 27 de octubre a 15 de diciembre. Y de 24 de abril de 1834 a 28 de enero de 1835. Segunda época. De 20 de marzo a 10 de julio de 1839. Tercera época. De octubre 10 de 1841 a octubre 26 de 1842. De marzo 4 a octubre 4 de 1843. De junio 4 a septiembre 12 de 1844. Cuarta época. De 21 de marzo a 2 de abril de 1847. De 20 de mayo a 16 de septiembre del mismo. Quinta época. De 20 de abril de 1853 a 12 de agosto de 1855.

que terminó la Guerra de Reforma.<sup>31</sup> No deberíamos de perder de vista que se trataba de un zacatecano, paisano de Basilio Pérez Gallardo, que había sido gobernador de su estado y se había postulado para la Presidencia de

<sup>31</sup> Véase Decreto 5132 del 27 de diciembre de 1860, en *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República*, t. VIII, *op. cit.* Cabe señalar que su figura fue eliminada en la edición que Rivera Cambas publicó de las biografías de los gobernantes de México.

México en 1861.<sup>32</sup> Este carismático personaje, nombrado por Juárez presidente de la Suprema Corte de Justicia, refutó la prórroga que el oaxaqueño decretó sobre las elecciones que debían celebrarse en 1865; dicha acción motivaría, ese mismo año, que se le iniciara un proceso por traición a la patria; sin embargo, se le retiraron los cargos al interrumpirse el juicio. Tampoco deberíamos omitir que “el Salvador de la Reforma” había pretendido que se le re-

<sup>32</sup> Véase Ralph Roeder, *Juárez y su México*, México, fce, 2012.



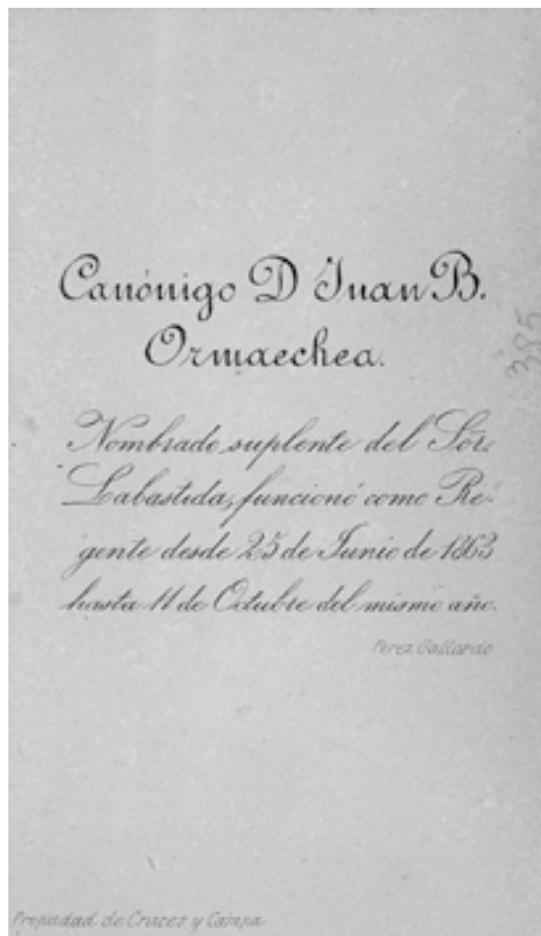
Figuras 8a y b. Gral. D. Jesús González Ortega. Como general en jefe [sic] del ejército federal, ejerce el mando en la capital, desde el 24 de diciembre de 1860 hasta el 11 de enero de 1861, en que llegó a México D. Benito Juárez.

conociera, en 1867, como presidente sustituto de la República. Tal vez por esos motivos, Rivera Cambas no lo incluyó en las biografías de los gobernantes de México, publicadas con un par de años de diferencia del proyecto de los socios fotógrafos.

El triunfo de los liberales constitucionalistas legitimó el gobierno de Benito Juárez entre 1861 y 1863. El texto que llevó su retrato en la *Galería* resumió todos sus periodos como mandatario, sin omitir que el gobierno de la República tuvo la necesidad de trasladarse a San Luis Potosí, luego a Saltillo, hasta llegar a Paso del Norte en Chihuahua. En

ese lapso, los partidarios de un gobierno monárquico, apoyados por las fuerzas militares enviadas desde Francia, dispusieron el establecimiento del Imperio de Maximiliano en la Ciudad de México.

Entre 1863 y 1867, el territorio del país se lo disputaban los gobiernos de la República y del Imperio. En este caso, Cruces y Campa fueron benevolentes al reunir en la *Galería* siete retratos de la época. En la medida en que la serie representaba el gobierno, que atañía a la actualidad de ese momento, la *Galería* reflejaba la fluctuante opinión política de su clientela y, aun dentro de la confusión, se colocó a Benito

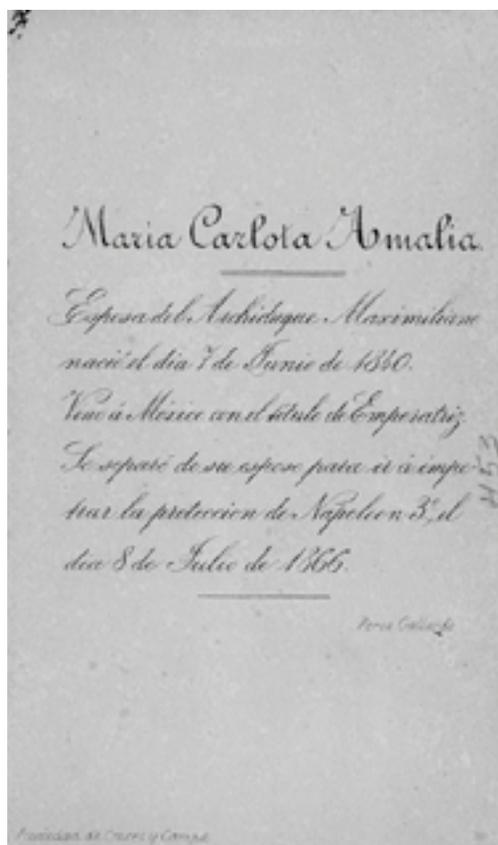


Figuras 9a y b. Canónigo D. Juan B. Ormaechea. Nombrado suplente del señor Labastida, funcionó como Regente desde 25 de junio de 1863 hasta 11 de octubre del mismo año.

Juárez con el gobierno republicano, a la par que a representantes del Imperio: dos autoridades eclesiásticas en su papel de regentes (Pelagio Antonio Labastida y Juan B. Ormaechea), la pareja imperial, Maximiliano y Carlota, Juan Nepomuceno Almonte como presidente de la Regencia y a dos personajes deshonrosos en el desempeño del gobierno nacional: el general Leonardo Márquez, lugarteniente de Maximiliano en 1867, cuyo rango militar lo situó en la Ciudad de México —cuando Maximiliano salió a refugiarse a Querétaro—, pero que pronto huyó, abandonando el país, al quedar sitiada la capital por las tropas republicanas, y el ge-

neral Elie-Frédéric Forey, quien, como representante de Napoleón III en México, encabezó la invasión francesa en el territorio nacional, tomando militarmente la capital y con ella el mando del país.

Como recurso de divulgación, la serie dio cuenta de los virajes políticos representados por los mandatarios de ese pasado reciente y de aquella actualidad. Cruces y Campa se guiaron por su cautela mercantil, procurando satisfacer a un público muy diverso: no sólo a los partidarios del conservadurismo, sino también a su clientela liberal. Debieron estar muy atentos de la demanda para asegurar la oferta de retratos.



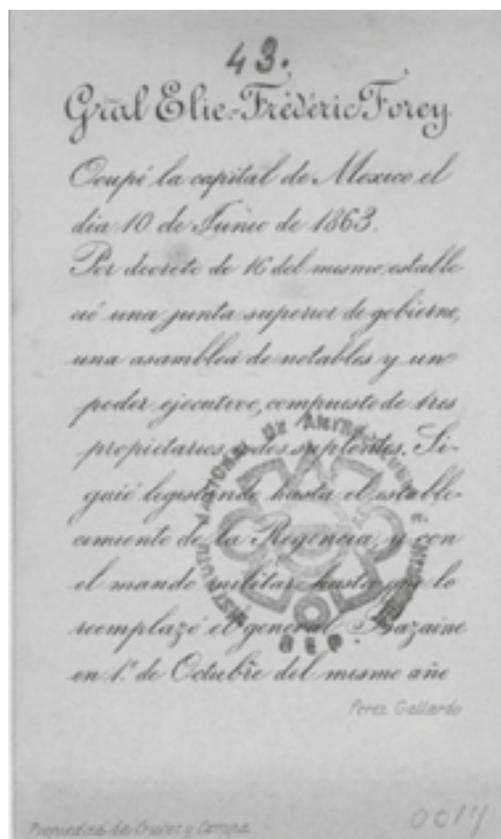
Figuras 10a y b. María Carlota Amalia. Esposa del Archiduque Maximiliano, nació el día 7 de junio de 1840. Vino a México con el título de Emperatriz. Se separó de su esposo para ir a impetrar la protección de Napoleón 3°, el día 8 de julio de 1866.

Por ende, esa amplia cobertura de personajes de la *Galería* admite una interpretación, como testimonio gráfico, de las posiciones políticas contrapuestas que había en México en tiempos en que “la sociedad mexicana se encontraba profundamente dividida en sus opiniones acerca de la política, la religión y la idea de nación que era —o debía ser— México”.<sup>33</sup> En 1874, cuando se dio a conocer la *Galería*, apenas habían transcurrido siete años de la caída del

Imperio de Maximiliano en México y de la derrota de los conservadores.

A partir de 1867, restaurada la República, la *Galería* no logró sustraerse del conflicto suscitado entre los mismos liberales, que volvió a amenazar la estabilidad del gobierno, sobre todo desde 1871, cuando las elecciones presidenciales enfrentaron en la candidatura a Porfirio Díaz, Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada. El desafío que el general Díaz había lanzado con su levantamiento armado en Oaxaca, en abierta lucha por el poder y contra la reelección de Juárez, en 1871, se proyectó en la *Galería*. El hallazgo inesperado de un ejemplar fotográfico del futuro dictador, el cual conserva la ejecución

<sup>33</sup> Beatriz Zepeda, *Enseñar la nación. La educación y la institucionalización de la idea de la nación en el México de la Reforma (1855-1876)*, México, fce / Conaculta, 2012, p. 189.



Figuras 11a y b. Elie-Frédéric Forey. Ocupó la capital de México el día 10 de julio de 1863. Por decreto de 16 del mismo estableció una junta superior de gobierno, una asamblea de notables y un poder ejecutivo, compuesto de tres propietarios y dos suplentes. Siguió legislando hasta el establecimiento de la Regencia, y en el mando militar hasta que lo reemplazó el general Bazaine en 1º de octubre del mismo año.

tipográfica y todos los signos que han permitido integrarlo a esa primera edición, admite una especie de lance político en la serie, abriendo una interrogante que ha obligado a proponer algunas conjeturas y recapitular algunos eventos que ayudan a entender la peculiaridad de este ejemplar, que introduce un rasgo de incertidumbre en el corpus documental.

Los signos gráficos comunes de la primera edición fueron reconocidos en el retrato de quien ya era ampliamente identificado como caudillo nacional y figura política del momento, pero que en el orden histórico de los hechos aún no era dignatario nacional. Cuando la *Galería* fue registrada, en 1874, el presidente

en turno era Sebastián Lerdo de Tejada, tal y como lo dejó bien asentado la nota periodística citada párrafos antes. Si nos atenemos a los hechos consumados, el retrato del general Díaz no tenía cabida alguna en ese tiempo; no obstante, todos los indicios tipográficos en ese ejemplar corresponden con aquella primera edición.

Díaz posó en ese retrato con un gesto reservado pero afable y vestido de civil. Se le ve joven, con barba escasa y corta, que el bigote cierra a manera de candado; su cabello peinado con raya de lado luce un crecimiento que dista del corto a rape, que fue más visto en sus retratos como militar en la década de 1860, en los cuales su

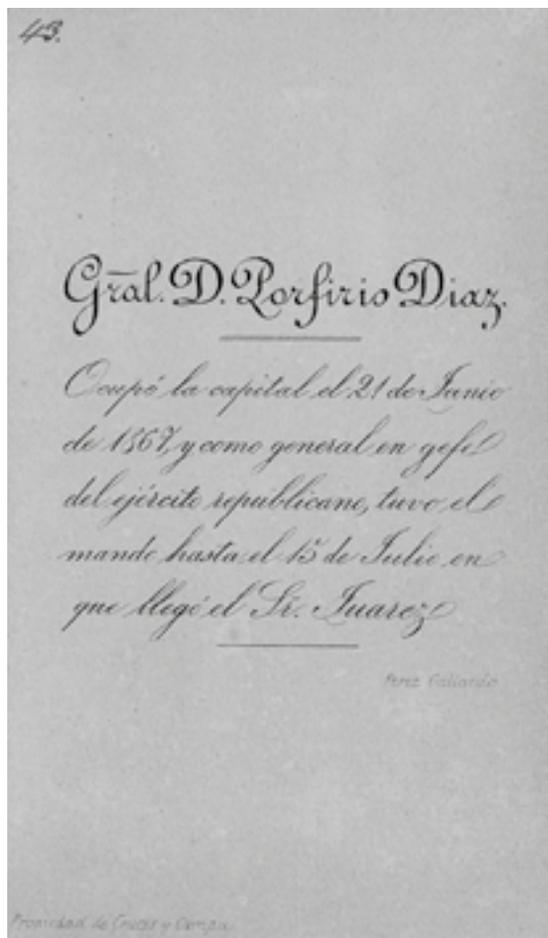


Figura 12a y b. Gral. D. Porfirio Díaz. Ocupó la capital el 21 de junio de 1867 y como general en jefe [sic] del ejército republicano, tuvo el mando hasta el 15 de julio en que llegó el Sr. Juárez.

actitud parece retraída y adusta. Es un retrato poco común entre los que más se conocen del general en la actualidad. Encarna la imagen que Carlos Tello Díaz describe del diputado por Oaxaca en 1861, cuando “el presidente Juárez leyó el mensaje con que fueron inauguradas las sesiones del Congreso de la Unión. El diputado Porfirio Díaz estaba ahí, vestido de civil, sombrero de copa en la mano, cabello peinado con raya de lado, barba de candado”.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Carlos Tello Díaz, *Porfirio Díaz: su vida y su tiempo. La Guerra 1830-1867*, México, Debate, 2015, pp. 233-234. En la escrupulosa biografía del general Díaz publicada por

Ese retrato dista de la imagen de aquel primer jefe de gobierno mexicano, que entre fines de siglo xix y la primera década del xx lucía su uniforme militar de gala y numerosas condecoraciones en el pecho.

Carlos Tello, el historiador reúne una serie de retratos fotográficos que le fue tomada a Díaz durante la década de 1860 (poco conocidos) y refiere que solía mandar aquellas tomas a su hermana en Oaxaca. Entre los retratos hay una reproducción muy retocada del que se usó para la primera edición de la *Galería*, e incluye un ejemplar que pudo haber sido capturado durante la misma sesión fotográfica, pero allí luce su rostro de perfil, bajo las altas luces que iluminan perfectamente su rostro.

Las breves líneas inscritas por Basilio Pérez Gallardo dicen: “Ocupó la capital el 21 de junio de 67 y como general en jefe [*sic*] del ejército republicano, tuvo el mando hasta el 15 de julio en que llegó el Sr. Juárez”. La relación de hechos inscritos ubica al general Porfirio Díaz en un margen temporal muy preciso, posicionado como autoridad militar en la Ciudad de México —que había sido el centro de poder de los conservadores que respaldaron el imperio de Maximiliano desde el 12 de junio de 1864 hasta el 20 de junio de 1867—, pero sin que tuviera un nombramiento mediado por un decreto oficial (proveniente del presidente Juárez) que lo designara mandatario provisional del país.<sup>35</sup>

Una larga serie de eventos militares, sobre todo los más recientes a esa época, colocaron a Porfirio Díaz en el alto escenario político. El triunfo de las fuerzas republicanas había sido producto de la puesta en marcha de sus estrategias militares. Sin duda, las acciones del caudillo fueron decisivas para la caída del imperio de Maximiliano. Una de sus batallas más celebradas, por el triunfo singular que obtuvo, fue la del 2 de abril de 1867, cuando decidió el plan para atacar a los franceses que ocupaban la ciudad de Puebla, recuperándola para los republicanos. Díaz había trazado con ello el desenlace de la intervención extranjera.

José C. Valadés narró el momento preciso de las acciones del héroe militar en los días posteriores al 2 de abril de 1867, basado en las Memorias del general Porfirio Díaz. Cito a la letra las palabras del historiador:

[...] en actitud ofensiva [Díaz] sale de Puebla en busca de Márquez, a quien encuentra en San Lorenzo y lo derrota. Tiene abierto el camino hasta el valle de México, y en él desemboca, ya irresistible, el 13 de abril.

Cinco días después la Ciudad de México quedó sitiada por las fuerzas del general Díaz. El papel que éste desempeña en torno de la

ciudad es de importancia primaria, pues permite toda libertad al general Mariano Escobedo para actuar sobre Querétaro, en donde está sitiado Maximiliano con lo más granado del ejército imperialista.

El 20 de junio, los sitiados en México firmaron la capitulación. Al día siguiente, el general Díaz, considerando “terminada felizmente la gloriosa guerra que la nación ha sostenido contra la invasión extranjera”, renunció a la jefatura del Ejército de Oriente.

Para la Ciudad de México, el general Díaz, que otorgaba el perdón a los rendidos imperialistas; que guiaba sus pasos con prudencia; que había combatido a los franceses con éxito, era el héroe de la paz y de la concordia nacionales. Un serio oponente a la política de violencia de don Benito Juárez surgió desde el día en que los republicanos, a las órdenes de don Porfirio, ocuparon la capital federal.

El resentimiento en el hombre que ha puesto toda la grandeza de su acción en los campos de batalla [...] se observa en el general cuando, al entregar el mando del ejército que había luchado bajo sus órdenes, marcha a la ciudad de Oaxaca para fijar su resistencia en la hacienda de La Noria, que como recompensa a sus méritos militares le había donado la legislatura oaxaqueña [...] En la Noria [...] el general Díaz se dedicó a la conspiración, lo que no fue ignorado por el presidente Juárez.<sup>36</sup>

Después de tomar la Ciudad de México, tan pronto como los sitiados en la capital firmaron la capitulación, Díaz envió una carta al presidente Benito Juárez comunicando su dimisión al cargo de general en jefe del Ejército y Línea de Oriente. Entre ambos ya se habían dado algunos desacuerdos. Sin embargo,

<sup>36</sup> José C. Valadés, *El porfirismo. Historia de un régimen*, México, fce, 2015, pp. 16-17. Lo que este autor no dice, pero Carlos Tello sí especifica, es que al tomar la Ciudad de México, Juárez le ordenó a Díaz que apresara al ministro plenipotenciario de Francia ante la Corte de Maximiliano e incautara el archivo diplomático, pero Díaz se negó a acatar las órdenes y ofreció su renuncia. Véase Carlos Tello Díaz, *op. cit.* p. 461.

<sup>35</sup> No existe decreto. Véase *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República...*, t. VIII, *op. cit.*

Juárez no habría de responder a la misiva. En otras palabras, Díaz había decidido renunciar el grado militar que le había conferido el gobierno de la República y desligarse de la autoridad del gobierno en turno, pero Juárez ignoró la misiva.

En los comicios de 1867, Díaz se postuló por primera vez para la Presidencia.<sup>37</sup> En octubre de 1871, es decir, tan pronto como pasaron las elecciones que dieron el triunfo a Juárez, el héroe de la batalla de Puebla declararía el estado de guerra iniciando la rebelión de La Noria. Cinco años después, desde el Cuartel General, el 23 de octubre de 1876, Díaz emitiría un reglamento provisional estableciendo la ley marcial y declarando que asumiría el Poder Ejecutivo el 28 de noviembre de ese mismo año.<sup>38</sup>

¿Cuántos de todos estos hechos pudieron ser inscritos por Pérez Gallardo en el reverso del retrato de Díaz en 1874? En ese último año retornaba la inestabilidad al gobierno nacional. La victoria del partido liberal en 1867, como dijo Cosío Villegas, “trajo consigo el agotamiento de su capacidad política creadora [...] la falta de una oposición que lo mantuviera unido, fuerte y alerta, trajo consigo la división del partido liberal en facciones”.<sup>39</sup> Los conflictos por la Presidencia del país volvían a alterar la vida pública. Los liberales estaban divididos en función de sesgos personalistas: primero, a un mes de consumarse la victoria contra los franceses, se confrontaban juaristas y porfiristas; posteriormente, en las elecciones de 1871, la facción juarista se dividió para dar origen a la lerdista y, ya muerto Benito Juárez (el 18 de julio de 1872), en las elecciones de 1876, de entre los partidarios de Lerdo se formó la facción iglesista. Además, la

contienda política transcurrió entre algunos brotes aislados de rebeldía militar.

La *Galería*, que procuró cubrir la figura de gobierno hasta 1874, estaba incurriendo en un tiempo presente trastornado; recordemos que empezó a circular en octubre de ese año. No contaba con un margen de distancia temporal que pudiera mediar entre la edición de la serie y el proceso político que se vivía. En realidad, se daba a conocer en un escenario agitado. En 1874 ya se registraba un distanciamiento entre el presidente Lerdo y el ministro de la Suprema Corte de Justicia, José María Iglesias (técnicamente, el vicepresidente); se debatía en el Congreso la creación de un Senado que moderase la acción legislativa; brotaron inconformidades por la política anticlerical del gobierno; se daban levantamientos cristeros por el rompimiento del gobierno con la Iglesia; se difundía un intenso encono contra el presidente Lerdo en los diarios satíricos y, en el Congreso, las acciones de gobierno eran constantemente impugnadas por sus opositores porfiristas, entre ellos Vicente Riva Palacio.<sup>40</sup>

En aquel clima de descontento pudo haberse dado la oportunidad para que en la *Galería* tuviera cabida un personaje que ya ocupaba la atención pública, por tratarse de un respetado y venerado jefe militar, que se había destacado por su valentía y su audacia, que ya había ganado un amplio reconocimiento como héroe patriótico, que en la Ciudad de México —según palabras de Valadés— era el héroe de la paz y de la concordia nacionales: el “héroe del 2 de abril”. De hecho, su búsqueda para acceder al poder, no tardaría en construir y proyectar, desde la caricatura, en las páginas de la prensa satírica (que circulaba como instrumento de combate), la imagen del general Díaz como un líder político, defensor del pueblo y de la patria, promovida por sus partidarios.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Paul Garner, *Porfirio Díaz, entre el mito y la historia*, México, Crítica, 2015, p. 68.

<sup>38</sup> Véase el decreto número 7504, en *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República...*, t. XIII, *op. cit.*

<sup>39</sup> Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La República Restaurada: la vida social*, México, Hermes, 1985, p. XXVIII.

<sup>40</sup> Antonia Pi-Suñer Llorens, “Sebastián Lerdo de Tejada”, en Will Fowler (coord.), *Gobernantes mexicanos*, t. I: 1821-1910, México, fce, 2008, pp. 337-360.

<sup>41</sup> Véase Fausta Gantús, “Héroe o villano. Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política”, *His-*

La colección de retratos se estaba generando sobre la marcha de los acontecimientos político-sociales; de manera semejante a la noticia periodística, se elaboraba en un tiempo presente, por lo que no debemos descartar que la *Galería* hubiera atraído el interés de los partidarios porfiristas, para ser aprovechada como instrumento político.

Admitir la probabilidad de que se incorporara el retrato de Díaz a la primera edición de la serie de los gobernantes de México, adjudica a esa pieza fotográfica un valor documental agregado como testimonio de aquella realidad política. Por otro lado, como evidencia se trataría de un indicio más dentro del expediente de prácticas estratégicas que colocaron a Díaz en el escenario político. Si se admite la posibilidad de que el retrato en cuestión fue integrado a la primera edición de la *Galería*, se podría estimar que eso pudo ocurrir entre 1875 y 1876, cuando el general, o sus partidarios, accederían al poder supremo, pero antes de que asumiera el Poder Ejecutivo, por el “derecho que le concedió” el artículo 6º del Plan de Tuxtepec, reformado en Palo Blanco, y que el Díaz redactó; es decir, antes del 28 de noviembre de 1876.<sup>42</sup>

La “colosal ambición del general Díaz por ser presidente de México” (referida en las memorias del conde Carl Khevenhüller y que cita Tello Díaz) pudo haber sido el móvil de que se anexara el retrato en la *Galería* con antelación.<sup>43</sup> Al tenor de tal percepción, ese hecho dejaría constancia del uso de la fotografía con fines proselitistas y estaría acreditando la eficacia con que la serie era utilizada con fines propagandísticos durante la contienda presidencial. De ese modo, en la palpitante coyuntura política del momento se habría utilizado un proyecto foto-

gráfico comercial elaborado por los socios Cruces y Campa.

No está por demás añadir que en la imagen de Díaz se ofrece una mayor visibilidad del cuerpo, y aclarar que ese detalle no lo hace una excepción en la serie, ya que el mismo tipo de edición se observa en los retratos de Miguel Miramón, del canónigo Juan Ormachea y del obispo Antonio Labastida. Se trata de una variante iconográfica que, tal vez debido a las condiciones laborales de los fotógrafos, fue admitida en el formato de la *Galería*.

## Conclusión

La recuperación de la *Galería* como corpus documental propició el reconocimiento de su dimensión narrativa, en que se elabora una interpretación del complejo proceso de consolidación de la máxima autoridad política de la República. La personificación de la historia nacional a través de sus gobernantes fue el recurso iconográfico usual en el siglo xix para narrar el devenir político de México. Cruces y Campa sacaron provecho de la integración de fotografía y texto, divulgando una crónica de naturaleza cívica y educativa, acerca de un pasado nacional reciente y un presente inmediato, basada en sus mandatarios, siendo el primer caso del que se tiene noticia.

Al recuperar la *Galería* como unidad de análisis, cada uno de los retratos se ha significado como una parte perteneciente a un todo, por lo que su función narrativa se manifiesta en cuanto es posible analizarla como un conjunto interrelacionado, que ofrece el testimonio de una temprana incursión de la fotografía en la divulgación de un ideal de pertenencia a una comunidad, para la cual, la noción de un origen común circunscrito por la nacionalidad, fue promovida por la autoridad política como símbolo definitivo y epicentro de un Estado-nación; no obstante, como crónica de los gobernantes de México, la *Galería* demuestra anticipadamente cómo la fotografía fue susceptible al sesgo y a la manipulación política desde 1874.

*toria Mexicana*, vol. 66, núm. 1 (261), julio-septiembre de 2016, pp. 209-256.

<sup>42</sup> Decreto 7504 del 28 de noviembre de 1876, en *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República...*, t. XIII, *op. cit.*

<sup>43</sup> Véase Carlos Tello Díaz, *op. cit.*, p. 456.