



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**RETRATOS QUE GOBIERNAN:
HISTORIA Y CULTURA VISUAL DE
LAS IMÁGENES EN TORNO DE
PORFIRIO DÍAZ (1876-1916)**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADO EN HISTORIA
PRESENTA:**

ARMANDO ANTONIO
DE MARIA Y CAMPOS ADORNO



**ASESOR DE TESIS:
DR. ENRIQUE CAMACHO NAVARRO
Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2022**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

En lo que me concierne, debo tornarme un buen predicador, que tenga algo bueno que decir y que pueda ser útil en el mundo, y tal vez me convendría conocer un periodo de preparación relativamente largo que quedara sólidamente confirmado en una justa convicción antes de ser llamado a hablar a otros. [...] Es bueno amar tanto como se pueda, porque ahí radica la verdadera fuerza y el que mucho ama realiza grandes cosas y se siente capaz, y lo que se hace por amor está bien hecho.¹

Vincent Van Gogh

Ámsterdam, 3 de abril de 1878

Así es cómo encaro las cosas: continuar, continuar, eso es lo necesario.

Pero, ¿cuál es tu propósito definitivo?, dirás tú. Este propósito se vuelve más definido, se dibujará lenta y seguramente como el croquis se hace esbozo y el esbozo cuadro a medida que se trabaja más seriamente, que se profundiza más la idea, en principio vaga, el primer pensamiento fugitivo y pasajero, a menos que se haga fijo.²

Vincent Van Gogh

Wasmès, julio de 1880

¹ Vincent Van Gogh, *Cartas a Théo*. Fontamara, México, 2a. ed., 2018, pp. 24-25.

² *Ibíd.*, p. 39.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de titulación es fruto de la suma de esfuerzos de incontables personas, quienes a través de su apoyo, lecciones, amistad y confianza han contribuido a mi formación académica y personal. En primera instancia, dedico este trabajo a mi madre Patricia y mis hermanas Karina y Victoria, a quienes amo infinitamente por siempre estar ahí para mí; a mi abuela Elisa Martha, por escucharme hablar por horas sobre historia durante mi adolescencia; a mi padre Ernesto y a mi abuelo Víctor Manuel, en la gloria de Dios descansen, quienes sé que leerían lo que he escrito con una sonrisa en el rostro.

En segunda instancia, lo dedico a los profesores universitarios que me enseñaron que la Historia es más que una disciplina o un oficio profesional, pues ésta en realidad consiste en una herramienta que define para siempre nuestra forma de ver, pensar y actuar en el mundo. Al Lic. Ricardo Gamboa Rubio, por sus cálidas conversaciones a mitad de pasillo; al Dr. Bernardo Manuel Ibarrola Zamora, quien me enseñó a siempre pensar en el “elefante en la habitación” a la hora de leer un documento; al Dr. Mario Virgilio Santiago Jiménez, por construir dentro de su aula los debates más divertidos y enriquecedores que conocí; a la Dra. María Dolores Lorenzo Díaz, por otorgarme los anteojos conceptuales necesarios para estudiar la sociedad; a la Mtra. Fabiola García Rubio y al Dr. Rodrigo Díaz Maldonado, por sus clases tan didácticas e interesantes que me motivan seguir su ejemplo en el futuro; a la Dra. Verónica Hernández Díaz, quien me enseñó por primera vez la belleza de estudiar la historia del arte; a la Dra. Cristina Elena Ratto, por introducirme a la cultura visual y presentarme a Gombrich, Moxey, Freedberg y Baxandall; a la Dra. María José Esparza

Liberal, pues su pasión por la historia de las imágenes provocó que me enamorara del arte mexicano del siglo XIX; al Dr. Luis Vargas Santiago, por su vocación docente al abrirme las puertas de su cubículo para discutir todo tipo de temas relacionados al arte moderno y contemporáneo; a la Mtra. Françoise Perus Cointet, por el vínculo que formamos al trabajar juntos y al sostener larguísimas charlas sobre la literatura latinoamericana del siglo XX y la cultura de masas y al Dr. Enrique Camacho Navarro, quien me encarriló hacia el estudio de las tarjetas postales ilustradas, pues sin su confianza, orientación y amistad este trabajo de titulación no sería el mismo.

Una mención especial requieren mis compañeros del Seminario de Investigación “Imágenes y poder en América Latina. La Revolución cubana como modelo de construcción épica”, ya que sus preguntas, comentarios, ideas y sugerencias fueron extremadamente útiles al momento de escribir distintos subcapítulos. Por último, deseo agradecer al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT), pues la realización de la presente investigación fue posible gracias a los estímulos académicos que de ésta recibí entre 2020 y 2021.

Índice.

Ilustraciones.....	8
Capítulo 1. Introducción	
1.1. Presentación.....	20
1.2. Estado de la cuestión y Justificación.....	21
1.3. Planteamiento del problema histórico y Objetivos.....	25
1.4. Fuentes.....	27
1.5. Marco Teórico.....	28
1.6. Metodología.....	31
Capítulo 2. Breve historia de la tarjeta.....	36
Capítulo 3. La tarjeta postal en México durante el Porfiriato.....	47
Capítulo 4. El Hombre Necesario: Porfirio Díaz como soldado y caudillo militar	
4.1. El primer soldado, el primer ciudadano: Porfirio Díaz a través de sus medallas militares y condecoraciones honorarias.....	53
4.2. Cuando el poder monta a caballo: los retratos ecuestres de Porfirio Díaz.....	100

Capítulo 5. El político moderno y racional: Porfirio Díaz como gobernante y estadista.....125

5.1. Un político recién bautizado: la silla presidencial y los retratos de Porfirio Díaz como jefe del Estado mexicano.....130

5.2. El administrador racional: Porfirio Díaz, Ramón Corral y las elecciones de 1904.....152

5.3. El estadista de talla internacional: México, Estados Unidos, América Latina y el encuentro Díaz-Taft de 1909.....176

5.4. El hombre más popular de México frente a la Piedra del Sol: la visita de Díaz al Museo Nacional en septiembre de 1910.....213

Capítulo 6. El héroe e ícono de la patria: Porfirio Díaz como símbolo de la identidad nacional.....236

6.1. Díaz como embajador de México en el extranjero: banderas nacionales y tarjetas de Año Nuevo.....238

6.2. México y Porfirio Díaz frente al concierto de las naciones y los principales líderes del mundo: un acercamiento a la serie de 24 tarjetas postales F. H. ALT. de 1909.....251

6.3. Díaz como héroe de la patria: la serie de tarjetas postales de Melchor Álvarez de 1910.....272

6.4. Díaz como padre fundador de la nación y heredero de Hidalgo y Juárez durante el Centenario de 1910.....306

Capítulo 7. Tan lejos de México, tan cerca de la Revolución: la imagen de Porfirio Díaz durante los gobiernos de Madero y Huerta (1911-1914)

7.1. Díaz subvertido, Díaz ausente: Las representaciones visuales de Francisco I. Madero y la nueva trilogía histórica de México.....	346
7.2. Díaz recuperado, Díaz presente: El ascenso de Victoriano Huerta y la revitalización del culto y la imagen de Porfirio Díaz.....	373
7.3. Epílogo. Porfirio Díaz después de Díaz: muerte memoria entre San Antonio, México y Montparnasse.....	390
8. Conclusiones.....	418
9. Fuentes y obras consultadas	
9.1. Archivos, Museos y Colecciones.....	432
9.2. Hemerografía.....	433
9.3. Sitios WEB.....	434
9.4. Bibliografía.....	435

ILUSTRACIONES

AGN: Archivo General de la Nación de México

HNDM: Hemeroteca Nacional Digital de México

INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia de México

SMU: Southern Methodist University de Texas

UACJ: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

1. Carlos Alcalde, “El Sr. Gral. Díaz depositando la primera tarjeta postal en los buzones”, *El Mundo Ilustrado*, año 14, tomo 1, no. 8, 24 de febrero de 1907, p. 9, HNDM.
2. Pablo Viau, “Porfirio Díaz”, enero de 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
3. Alfredo Hajar y Haro, “Cartel Original de la Conmemoración del Primer Centenario de la Independencia”, 1910, cromolitografía, 273 x 104 cm., <https://www.bidsquare.com/online-auctions/morton-subastas/hjar-y-haro-alfredo-cartel-original-de-la-conmemoracion-del-primer-centenario-de-la-independencia-cromolitografia-273x104cm-1573397>
4. Pablo Viau, “Mejor y más grande surtido de tarjetas postales para el Centenario...”, *El Diario Ilustrado*, año 10, no. 36, 4 de setiembre de 1910, p. 11, detalle, HNDM.
5. José Obregón, “Porfirio Díaz”, 1883, óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.

6. Autor desconocido, “Mariano Escobedo”, ca. 1900, tarjeta postal, 14 x 9 cm, Fototeca Nacional, INAH.
7. Jesús Martínez Carrión, *El Mundo. Semanario Ilustrado*, tomo 1, no. 14, 7 de abril de 1895, p. 1, HNDM.
8. Bain, “Porfirio Díaz”, 13 de agosto de 1910, fotografía, 12 x 18 cm., *George Grantham Collection: LC-B2-1052-7*, Library of Congress, Estados Unidos de América.
9. A. Ramos, “El aniversario del 2 de abril de 1867. El Señor general Díaz recibe en Anzures la felicitación de un viejo subalterno”, *El Mundo Ilustrado*, año 11, tomo 1, no. 15, 10 de abril de 1904, p.1, HNDM.
10. J. K. I., “Porfirio Díaz, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos”, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
11. Joaquín Sorolla y Bastida, “Porfirio Díaz”, 1911, óleo sobre tela, 146.5 x 114 cm., Hispanic Society of America, Nueva York.
12. G. Barrie & Sons, “Porfirio Díaz”, en Marie Robinson Wright, *México. A History of its Progress and Development in One Hundred Years*. Geroge Barrie & Sons, Philadelphia 1911, frontispicio.
13. Vallete, “Porfirio Díaz”, *El Mundo Ilustrado*, año 28, tomo 1, no. 14, 2 de abril de 1911, p. 1, HNDM.
14. Juan Cordero, “Retrato ecuestre de Antonio López de Santa Anna”, 1853, óleo sobre tela, Colección Particular.
15. Jean-Adolphe Beaucé, “El emperador Maximiliano, a caballo”, 1865, óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.

16. José Cusachs, “Retrato ecuestre del general Porfirio Díaz”, 1901-1902, óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.
17. Francisco de Paula Mendoza, “Batalla de Miahuatlán”, 1906, óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.
18. Manuel Serrano, “Un chinaco lanceando a un oficial francés”, 1875, óleo sobre tela, <https://kaosenlared.net/mexico-el-pueblo-organizado-vencio-al-invasor/>
19. W. H. Dodd, “Retrato ecuestre del General Santa Anna”, ca. 1835, grabado teñido a mano, San Jacinto Hueseen of History.
20. Carl Martin Edersberg, “Maximiliano en traje de charro”, siglo XIX, óleo sobre tela, https://www.reddit.com/r/mexico/comments/8gsycv/el_emperador_maximiliano_d_e_m%C3%A9xicoacaballocon/
21. C. B. Waite, “663. Gen. Porfirio Diaz. President of Mexico”, 1904, fotografía, 12 x 18. cm., *Bain Collection: LC-B2- 1159-3*, Library of Congress, Estados Unidos de América.
22. J. Granat, “General Porfirio Díaz”, ca. 1901, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
23. J. Granat, “General Porfirio Díaz”, ca. 1901, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
24. Autor desconocido, “El General Porfirio Díaz”, ca. 1900, 14 x 9 cm., *Colección Mexicana de Tarjetas Postales Antiguas*, UACJ.
25. C. A. R. M., “663. General Porfirio Diaz en el Castillo de Chapultepec”, ca. 1900, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Fototeca Nacional, INAH.

26. J. C. S., “542. Gral. Porfirio Diaz, Presidente de México”, ca. 1906, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
27. Aubert y Cía., “Miguel Miramón”, ca. 1864-1867, *carte-de-visite*, 10.2 x 12.7 cm., Fototeca Nacional, INAH.
28. Aubert y Cía., “Miguel Miramón”, ca. 1864 a 1867, *carte-de-visite*, 5.1 x 7.6 cm., Fototeca nacional, INAH.
29. Octaviano de la Mora, “Porfirio Diaz”, 1878, *carte-de-visite*, *Edward E Ayer Digital Collection*.
30. José Escudero Espronceda, “Benito Juárez”, ca. 1860, óleo sobre tela, Palacio Nacional, Ciudad de México.
31. José Escudero y Espronceda, Porfirio Diaz, ca. 1880, óleo sobre tela, 145 x 201 cm., Museo de las Culturas de Oaxaca, ex convento de Santo Domingo de Guzmán.
32. Federico Rodríguez Mendoza, “Retrato del Gral. Díaz”, ca. 1900, óleo sobre tela, Museo Soumaya, Ciudad de México.
33. Daniel Cabrera (Fígaro), “Por la mayoría de... votos amistosos”, *El Hijo del Ahuizote*, 18 de noviembre de 1888, tomado de Fausta Gantús, “Porfirio Díaz y los símbolos del poder. La caricatura política en la construcción de imaginarios”. *Cuicuilco*, 14, 40 (mayo-agosto, 2007), p. 216.
34. C. B. Waite, “Señor General Don Porfirio Díaz. Presidente de la República”, *El Mundo Ilustrado*, año 10, tomo 2, no. 11, 13 de septiembre de 1903, p. 1, HNDM.
35. Jesús Romero, “Retrato del General Porfirio Díaz”, ca. 1900, óleo sobre tela, Puebla.

36. J. C. S., “542. Gral. Porfirio Díaz, Presidente de México”, detalle, ca. 1906, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
37. Moran & Young, “Presidente General Porfirio Díaz”, 1904, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria: 2121*, AGN.
38. Moran & Young, “Vicepresidente Señor Don Ramón Corral”, 1904, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria: 2122*, AGN.
39. Moran & Young, “Presidente General Porfirio Díaz y Vicepresidente Señor Don Ramón Corral”, 1904, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria: 2120*, AGN.
40. Casasola, “Porfirio Díaz y su Gabinete”, 15 de septiembre de 1909, fotografía, 15.2 x 22.9 cm., Fototeca Nacional, INAH.
41. José María Velasco, “Cañada de Metlác o Citlaltépec”, 1893, óleo sobre tela, 104 x 160.5 cm., Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.
42. Walter E. Hadsell, “Vista del muelle con barco ‘México’, ca. 1900-1910, fotografía, *Fondo Manuel Muslera*, Acervo de la Fototeca de Veracruz, tomado de *Sal, Arena y Plata. Veracruz el puerto*. Tenaris Tamsa, Veracruz, 2013, p. 111.
43. Autor desconocido, “Recuerdo Octubre 16 de de 1909”, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria: 0041*, AGN.
44. Autor desconocido, “Recuerdo Octubre 16 de de 1909”, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria: 0042*, AGN.
45. H. S. B., “President Porfirio Diaz in the Line of the Parade. Taft-Diaz, El Paso, Texas, Oct. 16th, 1909, tarjeta postal, 1909, 9 x 14 cm., SMU.

46. Will Stuart, “Presidentes Taft y Díaz junto a dignatarios afuera de la Aduana de Ciudad Juárez, Chihuahua”, 16 de octubre de 1909, fotografía, 12.7 x 17.8 cm., Fototeca Nacional, INAH.
47. Autor desconocido, “Presidents William H. Taft and Porfirio Diaz, occasion of their meeting in CA. Juarez, Mexico, Oct. 16th 1909”, tarjeta postal, 1909, 9 x 14 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
48. *El Mundo Ilustrado*, año 15, tomo 1, no. 26, 28 de junio de 1908, p. 11, HNDM.
49. Autor desconocido, “Recuerdo Octubre 16 de 1909”, detalle, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm, *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 0041, AGN.
50. “Entrevista Díaz-Taft”, detalle, videograbación, Cultura General UACJ. (16 de octubre, 1909) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=2EIZP1Ssp1o>, [Consulta: el 02 de junio de 2020]
51. Autor desconocido, “El saludo de dos presidentes”, *El Regidor*, año 27, no. 1031, 21 de octubre de 1909, p. 1, Library of Congress, Estados Unidos de América.
52. “Libertad”, Anverso de la moneda conmemorativa del encuentro de los presidentes William Howard Taft y Porfirio Díaz el 16 de octubre de 1909 en El Paso, Texas, y Ciudad Juárez, Chihuahua, bronce, <https://en.numista.com/catalogue/exonumia/123061.html>.
53. Autor desconocido, “Thomas Jefferson Peace and Friendship Medal”, 1801, medalla de plata, 105 mm., anverso, *Colección of the American Numismatic Society*: 1923.52.11, Nueva York.
54. Autor desconocido, “Thomas Jefferson Peace and Friendship Medal”, 1801, medalla de plata, 105 mm., reverso, *Colección of the American Numismatic Society*: 1923.52.11, Nueva York.

55. Autor desconocido, “Recuerdo Octubre 16 de de 1909”, detalle, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm, *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 0041, AGN.
56. Autor desconocido, “Porfirio Díaz. El hombre más popular de México”, *El Mundo Ilustrado*, año 18, tomo 1, no. 2, 8 de enero de 1911, p. 13, HNDM.
57. A. Carrillo, “Porfirio Díaz y el Calendario Azteca o Piedra del Sol”, 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 1515, AGN.
58. *El Tiempo Ilustrado*, año 10, no. 36, 4 de septiembre de 1910, p. 1, HNDM.
59. *El Tiempo Ilustrado*, año 10, no. 36, 4 de septiembre de 1910, p. 9, HNDM.
60. *El Mundo Ilustrado*, año 14, tomo 2, no. 15, 13 de octubre de 1907, p. 1, HNDM.
61. Santiago Hernández (Gaitán), “Calendario Azteca”, *Don Quixote*, 1877.
62. Autor desconocido, “Porfirio Díaz”, 1908, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
63. Julius Bien & Co., “William McKinley”, ca. 1908, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Darlene Thorne Collection*: 827232, <https://www.cardcow.com/523359/william-mckinley-twenty-fifth-president-united-states-presidents/>
64. Julius Bien & Co., “Abraham Lincoln”, ca. 1908, tarjeta postal, 9 x 14 cm., en *Darlene Thorne Collection*: 833870, <https://www.cardcow.com/833870/abraham-lincoln-1809-1865-with-charity-all-malice-toward-none-presidents/>
65. Autor desconocido, “With best wishes for... a Happy New Year... from Mrs & Mr Manuel Ortiz Jr.”, 1908, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
66. *El Tiempo Ilustrado*, año 10, no. 49, 4 de diciembre de 1910, pág. 22, HNDM.
67. F.H. ALT., 1909, serie de 24 tarjetas postales, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/1909-alt-set-24-postcards-countries-1915967989>

68. F.H. ALT., 1909, serie de 24 tarjetas postales, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/1909-alt-set-24-postcards-countries-1915967989>
69. F.H. ALT., “MEXICO”, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
70. Alphonse Mucha, “Azucena”, 1898, Mucha Museum, Praga.
71. Alphonse Mucha, “Iris”, 1898, Mucha Museum, Praga
72. Dukes Cameo Cigarettes, “President Diaz, Mexico”, 1888, carátula de caja de cigarrillos, impresión fotomecánica, 7 x 11 cm. Southern Methodist University.
73. Rotary Photo E. C., “Ruling Monarchs”, 1908, tarjeta postal, 14 x 9 cm, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/ruling-monarchs-19-leaders-countries-1475620306>
74. Melchor Álvarez, “Miguel Hidalgo y Costilla 2”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/historia-de-mexico/primercentenario/postal-conmemorativa-del-primer-centenario-de-la-i-MX13229838203993>
75. Melchor Álvarez, “Benito Juárez 2”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/historia-de-mexico/primer-centenario/postal-conmemorativa-del-primer-centenario-de-la-i-MX13229838203987>
76. Melchor Álvarez, “Porfirio Díaz 6”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm, <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/historia-de-mexico/primer-centenario/postal-conmemorativa-del-primer-centenario-de-la-i-MX13229838203991>
77. Albert Angus Turbayne, *Monograms & Ciphers*. s/e, Londres, 1906, p. 28
78. Fleury, P., *Nouvel Album de lettre peintes*. Librairies Imprimeries Réunies, París, 1903, p. 36, tomado de F. Guerrero, *op. cit.*, p. 75.

79. Félix Miret, “Facsimiles de las firmas de los principales defensores de la Independencia, tarjeta postal”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 2330, AGN
80. “Cinco pesos. M. Estados Unidos Mexicanos”, 1906, moneda de bronce, anverso, <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=810&lot=1935>
81. “Cinco pesos. M. Estados Unidos Mexicanos”, 1906, moneda de bronce, reverso, <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=810&lot=1935>
82. *La Revue Diplomatique*, año 28, no. 60, 1° de octubre de 1905, p. 1, Biblioteca Nacional Digital de Francia.
83. Certificado de una acción de la compañía Ferrocarriles Nacionales de México, 9 de mayo de 1910, <https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-879900142-10-acciones-ferrocarriles-de-mexico-2-de-1908-porfirio-diaz- JM>
84. Melchor Álvarez, “Porfirio Díaz 6”, detalle, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm, <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/historia-de-mexico/primer-centenario/postal-conmemorativa-del-primer-centenario-de-la-i-MX13229838203991>
85. Portada de la Parte Segunda, “Historia Política”, *México: su evolución social*. México, 1901, tomo 1, vol. 1.
86. Antonio Fabrés, “Retrato de Miguel Hidalgo y Costilla”, 1905, óleo sobre tela, Palacio Nacional, Ciudad de México.
87. Whitehead Hoag, “Mexico Day at Pan American Exposition Buffalo 1901”, 1910, pin, *Theodore Roosevelt Inaugural Site Foundation*.
88. *El Mundo Ilustrado*, año 11, tomo 2, no. 4, 24 de julio de 1904, HNDM.
89. *El Mundo Ilustrado*, año 11, tomo 2, no. 4, 24 de julio de 1904, p.1 HNDM.

90. Autor desconocido, “Centenario de la Independencia de México”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
91. Miguel Retes, “Centenario. Recuerdo de México. 16 de Septiembre”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 2517, AGN.
92. N. P. D., “15 de septiembre de 1910”, 1910, fotografía, <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/distrito-federal/ciudad-de-mexico/la-catedral-16-de-sep-de-1910-MX14096711582559>
93. M. M., “Paz. Independencia. Reforma.”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.
94. Longstroth Sucs, “Centenario de Nuestra Independencia”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., The Portal of Texas History.
95. Autor desconocido, “Porfirio Díaz, Miguel Hidalgo, Benito Juárez”, 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.
96. Pablo Viau, “Glorias nacionales”, 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.
97. Latapí & Bert, “Independencia y Libertad”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm, *Museo Bicentenario*, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.
98. Latapí & Bert, “Independencia y Libertad”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm, *Museo Bicentenario*, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.
99. *El Tiempo Ilustrado*, año 10, no. 39, 25 de septiembre de 1910, p. 1, HNDM.
100. Garrido y Hermano, “Independencia. 1810. 1er. Centenario. 1910”, 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.

101. Autor desconocido, “Apoteosis de Hidalgo” en la Columna de la Independencia, fotografía, <http://www.mexicomaxico.org/ParisMex/resumen.htm>
102. J. R. Garrido y Hermano, “1810-1910”, 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 1355, AGN.
103. Autor desconocido, “Francisco I. Madero”, 1910-1911, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.
104. Autor desconocido, “Diaz elected President of Mexico almost unanimously”, *The Press. The Peoples Paper*, año 8, no. 22, 27 de junio de 1910. p. 1, Library of Congress, Estados Unidos.
105. Garnett, “A Quiet Election in Mexico”, *Los Angeles Herald*, vol. 37, no. 270, 28 de junio de 1910, p. 12, Library of Congress, Estados Unidos.
106. J. Hernández Osorio, “Sr. Don Francisco I. Madero”, junio de 1911, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 1569, AGN.
107. Casa Miret y M. Saavedra, “Libertadores de México”, julio de 1911, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 1511, AGN.
108. Samuel Bravo y F. Lugo, “Ley. Independencia. Democracia.”, 1911 y mayo de 1913, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 0089, AGN.
109. Casa Miret, “Sr. Gral. Don Porfirio Díaz. Ex – Presidente de los E. U. Mexicanos”, febrero de 1913, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 2034, AGN.
110. Autor desconocido, “Retrato de Victoriano Huerta”, 1913, fotografía, 12 x 10 cm., Fototeca Nacional, INAH.
111. Autor desconocido, “Retrato de Victoriano Huerta”, 1914, fotografía, 12 x 10 cm., Fototeca Nacional, INAH.
112. *El Mundo Ilustrado*, año 20, tomo 2, no. 26, 28 de diciembre de 1913, p. 1, HNDM.

113. *El Mundo Ilustrado*, año 34, no. 6,934, 2 de abril de 1913, p. 1, HNDM.
114. *El Mundo Ilustrado*, año 20, tomo 1, no. 14, 6 de abril de 1913, p. 1, HNDM.
115. *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado*, 19 de marzo de 1916, p. 26, HNDM.
116. Autor desconocido, “El cielo está enladrillado. ¿Quién lo desenladrillará? El desenladrillador que lo desenladrillase buen desanladrillador será”, *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado*, 14 de noviembre de 1915, p. 44, HNDM.
117. Autor desconocido, “Tu me reivindicaras, tomado de “Claridades”, *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado*, 8 de junio de 1916, p. 12, HNDM.
118. Casasola, “Tumba del Gral. Díaz en París”, 1925, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Archivo Fototeca Nacional, INAH.
119. Wagner & Debes, “Cimetière Montparnasse”, 1913, mapa, <https://www.etsy.com/mx/listing/264586609/1913-cementerio-montparnasse-paris>
120. Autor desconocido, “En otros días mejores...”, 1920, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Fototeca Nacional, INAH.
121. Autor desconocido, “Porfirio Díaz abandona la Columna de la Independencia tras su inauguración”, 16 de octubre de 1910, fotografía, 12.7 x 17.8 cm., Fototeca Nacional, INAH.

Capítulo 1. Introducción

1.1. Presentación

La imagen del presidente mexicano Porfirio Díaz fue empleada a lo largo de su gobierno (1876-1911) como un medio de propaganda política que le permitió aumentar su fama y popularidad, legitimar su presencia en el poder e inmortalizar su memoria. Numerosas formas de expresión visual como la pintura, la fotografía, la caricatura y la prensa ilustrada contribuyeron a este fin al comercializar e internacionalizar su figura y semblante. La tarjeta postal desempeñó un papel crucial en dicho proceso, pues sus funciones sociales, estéticas y culturales durante la primera década del siglo XX, así como sus características formales y materiales le permitieron ser el instrumental ideal para materializar y divulgar las múltiples facetas de su imagen personal, ya fuera como soldado y caudillo militar, como gobernante y estadista racional, e incluso como héroe de la patria y símbolo de la identidad nacional.

En este sentido, las tarjetas postales ilustradas resguardadas y digitalizadas en varias Bibliotecas, Archivos, Museos y Colecciones de México y Estados Unidos son documentos históricos de inmenso valor que nos otorgan información privilegiada sobre los códigos y mecanismos visuales a través de los cuales Porfirio Díaz fue pensado, imaginado y representado por sus contemporáneos nacionales y foráneos. Estudiadas y analizadas en conjunto con otras representaciones visuales divididas entre 1876 y 1916, dichas tarjetas

postales nos permiten ensayar una historia cultural sobre las imágenes en torno de Porfirio Díaz, problematizando así las influencias artísticas y los orígenes creativos de éstas, sus símbolos, accesorios y composiciones, sus objetivos y mensajes políticos, sus mercados de distribución, sus posibles lecturas, y sus procesos de adaptación, crítica y resignificación.

1.2. Estado de la Cuestión y Justificación

Si bien las representaciones visuales de Porfirio Díaz en las tarjetas postales ilustradas no han sido analizadas a cabalidad, la historia más amplia de la tarjeta postal entre los siglos XIX y XX a nivel mundial ha sido revisada y problematizada por distintos académicos en las últimas dos décadas, quienes han contribuido a la revalorización de este tema de investigación como una oportunidad excepcional para adentrarse en las sociedades, culturas y mentalidades del pasado. En un artículo académico de 2005 Bjarne Rogan³ definió a la tarjeta postal ilustrada como un “emisario cultural”, un objeto extremadamente polivalente y polifacético nacido en un contexto histórico consumista e industrial, un producto capaz de operar simultáneamente como recuerdo o souvenir de colección, ora como medio de comunicación personal, ora regalo social y obra de arte. En 2010 Mariluz Restrepo⁴ problematizó las imágenes postales como una “experiencia estética”, es decir, documentos visuales que nos permiten comprender cómo el mundo fue pensado, imaginado y representado en su tiempo. En 2017 Carla Lois y Claudia A. Troncoso⁵ exploraron la función

³ Cfr. Bjarne Rogan, “An Entangled object: The picture postcard as souvenir and collectible, exchange and ritualcommunication”. *Cultural Analysis*, 4 (2005), pp. 1-27.

⁴ Cfr. Mariluz Restrepo, “En memoria de la tarjeta postal”. *Revista de Comunicación y Ciudadanía*, 4 (julio-diciembre, 2010), pp. 32-48.

⁵ Cfr. Carla Lois y Claudia A. Troncoso, “10x15. Las tarjetas postales como huellas de las prácticas de los turistas”. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 15, 3 (2017), pp. 633-657.

de las imágenes postales alrededor de contextos turísticos antiguos y modernos al generar y perpetuar estereotipos específicos sobre una nación, ciudad, comunidad o tipo popular, influyendo así en la preconcepción que los turistas pudieran tener sobre el lugar visitado, su territorio, cultura y población.

Así mismo, podemos comentar la presencia de varias obras documentales que realizan selecciones temáticas sobre colecciones públicas y privadas de tarjetas postales mexicanas de los siglos XIX y XX, ello como un primer paso para difundirlas al público general y así promover la futura investigación histórica. Dentro de este grupo destaca la obra realizada por Isabel Fernández Tejedo,⁶ la cual recopila algunas de las tarjetas postales más representativas de la *Colección Propiedad Artística y Literaria* del Archivo General de la Nación de México (AGN), la de Alejandra Osorio y Felipe Victoriano Serrano,⁷ la cual funge como un catálogo visual de las colecciones privadas de tarjetas postales de Raúl Torres Mendoza y Carlos Villasa Suverza, y la obra editada por la Universidad Iberoamericana,⁸ la cual consiste en la descripción temática de la *Colección Padre Pérez Alonso* conservada en la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de dicha institución.

A pesar de que estas obras compilatorias fungan, en la mayoría de los casos, como el primer acercamiento del público hacia estos materiales, lo cierto es que sus alcances en torno al análisis e interpretación de las imágenes postales es limitado. Luego de dedicar breves palabras sobre la historia de la tarjeta postal y su aparición en México, trabajos como

⁶ Cfr. Isabel Fernández Tejedo, *Recuerdo de México: la tarjeta postal mexicana, 1882-1930*. Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, México, 1994, 166 p.

⁷ Cfr. Alejandra Osorio y Felipe Victoriano Serrano, *Postales del Centenario. Imágenes para pensar el Centenario*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2009, 134 p.

⁸ Cfr. Hena Martínez de Escobar, Teresa Matabuena Peláez, et. al., *Percepciones de México a través de una colección de tarjetas postales*. Universidad Iberoamericana, México, 2014, 2 vol.

los anteriores ofrecen al lector una saturada compilación de imágenes con breves descripciones formales, agrupándolas a manera de anexo al cierre de cada uno de los capítulos según sus características formales y temáticas en común. En el proceso las tarjetas postales son exhibidas al lector como meras ilustraciones accesorias y decorativas y no como objetos de estudio histórico dignos de análisis específicos.

Poco a poco crece el número de investigaciones académicas que se distinguen por considerar a las tarjetas postales ilustradas mexicanas como documentos históricos de inmenso valor cultural y documental. Quirec Chantraine⁹ ha publicado varios estudios especializados sobre la relación postal entre México y Francia en los siglos XIX y XX, así como la producción y comercialización de las primeras postales ilustradas en el puerto de Veracruz acargo de compañías navieras internacionales. En 1994 Francisco Montellano¹⁰ publicó un libro dedicado a las fotografías y postales ilustradas realizadas por C. B. Waite, problematizando las relaciones económicas y laborales que éste mantuvo con sus promotores internacionales, entre ellos empresarios, compañías privadas y sociedades científicas interesadas en el mercado mexicano, su territorio y naturaleza. Por su parte, María José Esparza Liberal¹¹ presentó un breve y preciso estudio en 2007 sobre una serie de tarjetas postales conmemorativas al Centenario de la Independencia de México en 1910, prestando atención a los nexos sociales y laborales que unían a los artistas que realizaron

⁹ Cfr. Quirec Chantraine, "Viajes transatlánticos y tarjetas postales de Veracruz". *Serie Historia General*, 31 (2015), pp. 365-405.

¹⁰ Cfr. Francisco Montellano, *C. B. Waite, Fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX* (intro. de Aurelio de los Reyes). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, México, 1994, 221 p.

¹¹ Cfr. María José Esparza Liberal, "Memoria del Centenario: una serie de tarjetas postales sobre la Independencia de México". *Millars: Espai i historia*, 31 (2014), pp. 34-56.

las imágenes con la casa editora que las anunció en la prensa y que las vendió en sus tiendas del centro de la Ciudad de México durante las festividades patrias.

Por su parte, la historia de Porfirio Díaz y su gobierno ha sido objeto de múltiples reinterpretaciones académicas desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, siendo la magna obra de la *Historia Moderna de México* coordinada por Daniel Cosío Villegas¹² una de las principales exponentes de esta tendencia crítica e historiográfica. De la misma manera, la imagen personal del Porfirio Díaz ha sido analizada e interpretada por varios autores, entre ellos Fausta Gantús,¹³ quien se ha especializado en las representaciones visuales del presidente mexicano a través de la caricatura política, enfocándose en el análisis de algunos de sus símbolos de poder más representativos como la espada y la silla presidencial. Mientras tanto, Marion Gautreau¹⁴ se encargó de problematizar el concepto de “tipo fotográfico presidencial” en un artículo académico publicado en 2007 y de aplicarlo directamente en el caso de Porfirio Díaz y los primeros presidentes durante la Revolución Mexicana. Al hacerlo, Gautreau esbozó las características generales de los retratos de Díaz, sus poses y expresiones faciales, considerando la seriedad, la solemnidad, la ecuanimidad y el predominio de lo militar sobre lo político como los elementos más comunes y determinantes de su imagen personal.

¹² Cfr. Daniel Cosío Villegas, *Historia Moderna de México. El Porfiriato. La Vida Política Interior. Parte Primera*. Hermes, México, 1983, pp. 716-758.

¹³ Cfr. Fausta Gantús, “Porfirio Díaz y los símbolos del poder. La caricatura política en la construcción de imaginarios”. *Cuicuilco*, 14, 40 (mayo-agosto, 2007), pp. 205-225 y Cfr. Fausta Gantús, “¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política”. *Historia Mexicana*, 56, 1 (2016), pp. 209-256.

¹⁴ Cfr. Marion Gautreau, “Militar o político: la imagen del presidente durante la Revolución”. *Ensayos. Revista Historia*, 68 (septiembre-diciembre, 2007), pp. 71-80.

Dicho lo anterior, a pesar del renovado interés académico por revalorar la imagen y gobierno de Porfirio Díaz y de emplear las tarjetas postales ilustradas como documentos históricos capaces de otorgarnos información privilegiada sobre el pasado,¹⁵ hasta este momento no tenemos conocimiento de ninguna obra, ensayo, artículo académico o proyecto de investigación enfocado principal o parcialmente en el estudio de la construcción de la imagen de Porfirio Díaz a través de la tarjeta postal ilustrada. Como bien se demostrará a lo largo del presente trabajo, marginar y subestimar la pluralidad de imágenes postales en torno de Porfirio Díaz significa tener un enfoque parcial e incompleto tanto de su persona, época y gobierno, como del impacto propagandístico y pedagógico que este material tuvo para su administración.

1.3. Planteamiento del Problema Histórico y Objetivos

Porfirio Díaz fue uno de los primeros gobernantes de México en emplear sistemáticamente su imagen personal como un medio de propaganda política e ideológica. Por lo tanto, cabe preguntarnos ¿cuáles fueron los límites, alcances y oportunidades que la tarjeta postal ilustrada contó a la hora de representar visualmente al presidente Díaz? En este orden de ideas, ¿podemos asegurar que las funciones sociales y culturales, así como las características formales y materiales de las tarjetas postales de la época le otorgaron un

¹⁵ Cfr. Frank N. Samporano y Paul J. Vanderwood, *Border Fury. A picture postcard of Mexico's Revolution and U. S. War Preparedness, 1910-1917*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1988, 127 p. y Cfr. Daniel D. Arreola, *Postcards from the Sonora border. Visualizing place through popular lens, 1900s-1950*. The University of Arizona Press, Tucson, 2017, 271 p.

nuevo sentido, propósito y significado a los retratos pictóricos y fotográficos de Porfirio Díaz? Si éste es el caso, ¿cuáles fueron exactamente?

A sabiendas de que Porfirio Díaz prestó enorme atención a su imagen personal y a la utilidad de sus retratos como una herramienta política a su disposición, ¿cuáles fueron las distintas facetas o formatos de representación visual que éste empleó durante su gobierno? ¿Cuáles fueron los significados y mensajes específicos detrás de los símbolos, escenarios, acompañantes, accesorios, vestimentas y composiciones que adoptó y enarboló? ¿Cómo se relacionaron tales facetas entre sí, fueron complementarias o contradictorias? ¿Cuán importante fue el rol que la tarjeta postal ilustrada desempeñó al comercializar e internacionalizar los retratos de Porfirio Díaz? A diferencia de la pintura y la fotografía, ¿de qué modo la tarjeta postal sacó provecho de sus características formales y sus usos culturales en la época para otorgarle un nuevo sentido y significado a las imágenes en torno del presidente mexicano? Tras su renuncia en 1911, ¿de qué manera los formatos de representación visual de Porfirio Díaz fueron anulados y recuperados por los subsecuentes gobiernos de Francisco I. Madero y Victoriano Huerta? Así mismo, ¿de qué forma la experiencia mediática y propagandística de Porfirio Díaz forjada durante poco más de treinta años influyó en la construcción de la imagen personal de ambos mandatarios durante la Revolución, y qué rol desempeñó la tarjeta postal ilustrada en ambos procesos políticos y culturales?

1.4. Fuentes

Si bien la presente investigación le dedicará especial atención a las representaciones visuales de Porfirio Díaz a través de la tarjeta postal ilustrada, tales imágenes serán analizadas e interpretadas en paralelo con otros retratos pictóricos, fotográficos y gráficos del presidente mexicano, ello con el objetivo de alcanzar una visión lo más amplia, profunda y sistémica posible sobre la forma en la que éste personaje fue pensado, imaginado y representado por sus contemporáneas. A través de la consulta física y virtual de múltiples Bibliotecas, Archivos, Museos y Colecciones de México y Estados Unidos entre junio de 2019 y junio de 2021, este proyecto integra 155 imágenes en torno de Porfirio Díaz, su gobierno y su época, entre las cuales se encuentran caricaturas, fotografías, pinturas, portadas de periódico, carteles, botones, monedas y medallas conmemorativas, y por su puesto tarjetas postales.

Algunas de las colecciones de tarjetas postales más importantes consultadas a lo largo de esta investigación, mismas que cuentan con fondos riquísimos sobre la historia de México entre los siglos XIX y XX, son las siguientes: la *Colección Propiedad Artística y Literaria* del Archivo General de la Nación de México (AGN), el Museo Bicentenario¹⁶ ubicado en la Torre Latinoamericana de la Ciudad de México, la Fototeca Nacional disponible en la Mediateca¹⁷ del del Instituto Nacional de Antropología e Historia de

¹⁶ “Colección de Tarjetas Postales del Centenario de la Independencia de México en 1910 del Museo Bicentenario”. [En línea]: <http://www.museobicentenario.mx/el-museo-y-su-historia/09-fiestas-del-centenario/09e-postales/> [Consulta: 13 de septiembre de 2021]

¹⁷ “MEDIATECA. INAH” [En línea] https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/ [Consulta: 13 de septiembre de 2021]

México (INAH), la *Colección Mexicana de Tarjetas Postales Antiguas*¹⁸ de la Universidad Nacional Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), y la *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*¹⁹ de la Southern Methodist University de Texas (SMU), Estados Unidos. Así mismo, es meritorio reconocer el inmenso acervo documental disponible en la *Hemeroteca Nacional Digital de México*²⁰ (HNDM).²¹

1.5. Marco Teórico

Como una alternativa a la tradicional Historia del Arte, durante las últimas décadas del siglo XX académicos como Michael Baxandall, W. J. T. Mitchell, Chris Jenks y Keith Moxey se han encargado de profundizar en torno a una “historia de las imágenes” que pusiera su énfasis en la dimensión social y cultural de distintos materiales gráficos y visuales, sus intenciones y discursos, la pluralidad de contextos de producción, circulación y consumo de los mismos, las redes de distribución y consumo del momento y la diversidad de miradas y lecturas generadas entre los espectadores. Desde entonces dicha corriente de pensamiento se conoce como “Estudios Visuales”. Como aseguran Ana María Guasch y Margaret Dikovitskaya,²² dentro de los Estudios Visuales poco importan ya las discusiones dicotómicas entre arte

¹⁸ “Colección Mexicana de Tarjetas Postales Antiguas de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez”. [En línea]: <https://bivir.uacj.mx/postales/> [Consulta: 13 de septiembre de 2021]

¹⁹ “Elmer and Diane Powell on Mexico and the Mexican Revolution”. [En línea]: <https://www.smu.edu/libraries/digitalcollections/pwl> [Consulta: 13 de septiembre de 2021]

²⁰ “Hemeroteca Nacional Digital de México”. [En línea]: <http://www.hndm.unam.mx/index.php/es/> [Consulta: 13 de septiembre de 2021]

²¹ A partir de este momento el Archivo General de la Nación (AGN), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) y la Southern Methodist University serán referidos por sus respectivas iniciales.

²² Cfr. Ana María Guasch, “Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión”. *Estudios Visuales*, 1 (2003), pp. 9-13 y Cfr. Margaret Dikovitskaya, *Visual Culture. The study of the visual after the cultural turn*. The MIT Press/Cambridge, Londres, 2005, pp. 1-122.

elevado y arte bajo, pues el principal punto de atención radica en considerar a las imágenes como portadoras de significados culturales, mismas que revelan información específica sobre los valores y costumbres de sus creadores, vendedores y consumidores. En este orden de ideas, la necesidad por llevar a la práctica una teoría general de la cultura visual provocó la invariable introducción a las academias de múltiples medios de expresión visual, desde la pintura, la escultura, la fotografía y la televisión, hasta el manga y comic, la publicidad, el diseño, el cine, la caricatura, el cartel, la estampilla y la tarjeta postal ilustrada.

Sin lugar a duda, Peter Burke²³ y su obra *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* es uno de los mejores exponentes de dicha teoría general de la cultura visual. Al considerar a las imágenes de cualquier tipo como documentos históricos, Burke prescinde de las discusiones en torno a su belleza y calidad estética para en cambio profundizar en los códigos y mecanismos visuales que éstas emplean para transmitir ideas y mensajes hacia sus espectadores. En este sentido los Estudios Visuales reconocen que las imágenes no son meras representaciones mudas, objetivas, imparciales e inocentes del mundo y la sociedad, sino que más bien se fungen como registros vivos, parciales y subjetivos sobre la cultura que las vio crecer, reflejando así los valores, posturas, e intereses de la época y la generación a la que pertenecieron.

Como lo plantea Tomás Pérez Vejo²⁴ en uno de sus estudios teóricos, todas las imágenes están diseñadas con un código visual específico que les permite ser “leídas”. En

²³ Cfr. Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (trad. de Teófilo de Lozoya). Crítica, Barcelona, 285 p.

²⁴ Cfr. Tomás Pérez Vejo, “El uso de las imágenes como documento histórico, una propuesta teórica”, en Alejandro Pinet Plascencia, *et. al.*, (coord.), *Memorias del Simposio. Diálogos entre Historia Social e Historia Cultural*. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2005, pp. 147-160.

este sentido, Pérez Vejo señala que aquel que desee emplear las imágenes como documentos históricos debe realizar una paciente reconstrucción arqueológica en torno a sus materiales, labor que le permitirá desentrañar las características objetivas del pasado, y sobre todo reconstruir la mirada de sus creadores, identificar sus mensajes visuales y comprender la forma en que estas ideas fueron percibidas y asumidas por sus espectadores contemporáneos.

Por su parte, Enrique Camacho Navarro²⁵ se ha encargado de revalorar las tarjetas postales como documentos históricos únicos en su tipo en sus recientes estudios sobre la historia política, económica y social de Costa Rica y el Circuncaribe. Como dice este autor –quien además funge como asesor de la presente investigación–, analizar y estudiar tarjetas postales ilustradas implica ir más allá de las compilaciones taxonómicas que simplemente las anexan a manera de ilustración decorativa, significa trascender las mínimas descripciones formales e iconográficas y arribar a una nueva etapa investigativa que saque provecho de tales vestigios históricos y los problematice desde múltiples enfoques culturales, semióticos e iconológicos.

Bajo este marco teórico es que se pretende estudiar y ensayar la historia de las imágenes en torno de Porfirio Díaz, ello como una oportunidad para ampliar y profundizar nuestros conocimientos no solo sobre dicho personaje, sino también sobre el gobierno, la época, la nación, la historia del arte y la cultura visual a su alrededor.

²⁵ Cfr. Enrique Camacho Navarro, “Memorias de Costa Rica. Imaginarios en tarjetas postales”. *TZINTZUN. Revista de Estudios Históricos*, 55 (enero-junio, 2012), pp. 205-255 y Cfr. Enrique Camacho Navarro, *Cómo se pensó Costa Rica. Imágenes e imaginarios en tarjetas postales (1900-1930)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2015, 361 p.

1.6. Metodología

En lo general, las tarjetas postales con representaciones visuales de Porfirio Díaz serán agrupadas y analizadas según un orden temático, iniciando con las imágenes que reflejan su faceta como soldado y caudillo militar, continuando con aquellas que lo muestran como administrador y estadista racional y concluyendo con las mismas que lo dejan ver como un héroe de la historia patria y un símbolo de la identidad nacional. Por último, se explorará el proceso de resignificación de sus retratos durante los gobiernos de Madero y Huerta, así como la apropiación de su imagen personal por parte de huertistas y carrancistas luego de su muerte.

En lo particular, cada capítulo correspondiente a un formato de representación visual de Porfirio Díaz contendrá varios subcapítulos en los cuales se analizarán individualmente distintas tarjetas postales que reflejen aspectos característicos de dicha faceta y personalidad, como por ejemplo sus símbolos y accesorios de poder, vestimentas, discursos políticos, acompañantes, escenarios, contextos de producción, etc. Tales imágenes serán interpretadas y contextualizadas a través de un diálogo y comparación constante con otras fotografías, pinturas y caricaturas contemporáneas y semejantes, así como con el uso de textos historiográficos y hemerográficos del momento.

Entrando en detalle, las representaciones pictóricas, fotográficas, gráficas y postales de Porfirio Díaz serán analizadas e interpretadas siguiendo los tres niveles de lectura que Peter Burke²⁶ recomienda en su obra: 1) “Lectura pre-iconográfica”: ubicar el contexto de

²⁶ P. Burke, *op. cit.*, pp. 9-58.

producción de la imagen y la relación de éste con los autores y consumidores de la misma;

2) “Lectura iconográfica”: detallar la composición y estructura formal de la imagen, identificarla multiplicidad de símbolos y elementos que aparecen en escena y definir sus posibles significados y 3) “Lectura iconológica”: explorar las competencias sociales y culturales de la imagen según su contexto de producción, deducir los valores e intenciones del autor según los mensajes y discursos que ésta transmite, el diálogo con otros medios de expresión visual y las posibles miradas del espectador. Cabe recalcar que en ningún momento se considera este método como un instructivo absoluto e infalible sino más bien como una guía general sobre los factores interpretativos a considerar al momento de trabajar con cada una de las imágenes.

En el Capítulo 2 el presente trabajo explorará brevemente la historia de la tarjeta postal, desde las circunstancias detrás de su origen y sus características físicas hasta sus distintas funciones socioculturales y su impacto como medio de comunicación entre los siglos XIX y XX. Así mismo, el Capítulo 3 será dedicado al repaso sucinto de la presencia de la tarjeta postal en territorio mexicano durante el Porfiriato, periodo en el cual incontables editores y fotógrafos se encargaron de emplear dicho medio para divulgar internacionalmente los mejores paisajes naturales, tipos populares, vistas urbanas y atractivos turísticos de México.

En el Capítulo 4 se estudiarán a detalle los formatos de representación visual que definieron el imaginario visual de Porfirio Díaz como un militar con el suficiente apoyo, poder y reconocimiento como para monopolizar la presidencia del país. Por un lado, el subcapítulo 4.1. se enfocará en analizar e interpretar los símbolos de poder más comunes en los retratos de Díaz, destacando entre ellos la abundante presencia de medallas militares y

condecoraciones honorarias como símbolos de su intachable historial al servicio de la patria y de su abundante reconocimiento internacional, respectivamente. Por el otro, el subcapítulo 4.2. se detendrá en los retratos ecuestres del presidente Díaz, los cuales reflejaron al público su faceta más viril y estoica como un vigilante del orden nacional listo para preservar la paz y seguridad del país.

El capítulo 5 se concentrará en revisar distintos formatos, símbolos y mensajes alrededor de las tarjetas postales, pinturas y fotografías encargadas de representar a Porfirio Díaz como un político moderno y racional. El subcapítulo 5.1. pondrá el acento sobre la comunión simbólica entre Díaz y la silla presidencial, máximo emblema del poder Ejecutivo en México, así como en la relevante semejanza entre sus retratos como hombre civil y los de Benito Juárez. El subcapítulo 5.2 profundizará el contexto político alrededor de las elecciones federales de 1904 y la nueva faceta que comenzó a gestarse de Porfirio Díaz como un administrador liberal a cargo de un proyecto económico capitalista secundado por los Científico y el recién electo vicepresidente Ramón Corral. El subcapítulo 5.3. estará dedicado a estudiar y comparar las imágenes conmemorativas del encuentro que Díaz sostuvo con el presidente de Estados Unidos, William Howard Taft, el 16 de octubre de 1909 en Ciudad Juárez, Chihuahua, y El Paso, Texas, las cuales nos muestran la faceta del primer mandatario mexicano como un estadista de talla internacional y un embajador por la paz y amistad entre las naciones del continente americano. Por último, el subcapítulo 5.4. se detendrá en la visita que Porfirio Díaz realizó al Museo Nacional de la ciudad de México durante las fiestas patrias del Centenario de 1910, oportunidad que éste aprovechó para inmortalizar su figura y semblante posando frente a la célebre y monumental Piedra del Sol.

Luego de revisar a fondo los distintos símbolos, accesorios de poder, vestimentas, composiciones y mensajes alrededor de las imágenes encargadas de representar a Porfirio Díaz como el primer soldado de la nación y como un administrador sabio y liberal, el Capítulo 6 contrastará distintas tarjetas postales que retrataron a Díaz como un símbolo de la identidad nacional equiparable simbólicamente al lábaro patrio, el Escudo oficial y los grandes héroes de la Independencia y la Reforma. El subcapítulo 6.1. revisará la cercanía y complementariedad discursiva entre el retrato de Díaz y la bandera nacional en algunas postales que fueron producidas y comercializadas en Estados Unidos, mientras que el subcapítulo 6.2. analizará la percepción general de Díaz y el gobierno mexicano en el extranjero alrededor de 1908 a través del estudio de una serie de 24 tarjetas postales diseñada para divulgar información general sobre las mayores potencias modernas y sus líderes políticos. El subcapítulo 6.3. se enfocará en las postales que consolidaron la faceta de Porfirio Díaz como un héroe de la historia patria digno de ser recordado y conmemorado para la posteridad gracias a sus méritos al país como soldado y como gobernante. Finalmente, en el subcapítulo 6.4. se identificarán los enlaces simbólicos y discursivos entre los retratos de Miguel Hidalgo, Benito Juárez y Porfirio Díaz durante las fiestas del Centenario de 1910, estrategia política empleada por este último para legitimar su presencia en el poder y para sacralizar e inmortalizar el culto a su personalidad.

El Capítulo 7 tiene por propósito reconocer y comparar las distintas formas en que la imagen de Porfirio Díaz y sus formatos de representación visual más característicos fueron resignificados, anulados y recuperados durante los primeros años de la Revolución y poco después de su muerte. El subcapítulo 7.1. revisará cómo Francisco I. Madero y sus seguidores se encargaron de sepultar los típicos símbolos y accesorios de poder porfiristas,

ello con la intención de distanciarse lo más posible del Porfiriato y la sombra de su gobierno bañada de autoritarismo, nepotismo y represión. Por su parte, el subcapítulo 7.2. mostrará a detalle cómo fue que el culto a la personalidad dedicado a Porfirio Díaz fue revitalizado durante la inestable dictadura de Victoriano Huerta, estrategia mediática que formó parte de un proyecto político obsesionado por pacificar al país y restaurar el statu quo del Porfiriato basado en los principios de Paz, Orden y Progreso. El último subcapítulo del presente trabajo, el 7.3., consiste en un epílogo que nos permitirá dar un vistazo a las principales imágenes y discusiones que surgieron tras la muerte de Porfirio Díaz en 1915, desde los combates políticos vertidos en la prensa entre huertistas y carrancistas por decidir el rumbo del país hasta los últimos esfuerzos de su esposa, Carmen Romero Rubio, por darle una honrosa despedida en el cementerio de Montparnasse, el más importante de París, Francia.

Capítulo 2. Breve historia de la tarjeta postal

Para comprender a detalle y profundidad la construcción de la imagen personal de Porfirio Díaz a través de las tarjetas postales ilustradas es imprescindible conocer el origen, características, contexto histórico y función social de este material a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. Dicha consideración es fundamental para los objetivos específicos del presente trabajo, pues ello nos permitirá dimensionar el valor, impacto y significado de las imágenes alusivas al presidente de México reproducidas y difundidas en uno de los medios de comunicación más populares y atractivos del momento como lo fue —y aún lo es— la tarjeta postal.

En torno al nacimiento de la tarjeta postal, varios autores reconocen a dos figuras como los principales responsables de su aparición en el escenario europeo y mundial. El primero de ellos es el Dr. Heinrich von Stephan, secretario del Estado del Correo del Imperio Alemán, quien durante el Congreso Postal de Karlsruhe de 1865 propuso a través de un informe una nueva forma de comunicación más barata, rápida y sencilla, la cual prescindiera de los sobres, cuestión que reduciría automáticamente los costes de producción de aquel departamento. A pesar de lo innovador del proyecto, éste fue rechazado. Pocos años después, específicamente el 26 de enero de 1869, el Dr. Emanuel Hermann, profesor de economía política en la Academia Militar de Wiemar-Neustadt, publicó un estudio sobre las falencias del sistema postal austriaco vigente así como las ventajas económicas que significaría la introducción de tarjetas postales de un tamaño aproximado de 7.8 x 12 cm., lo que

permitiría transmitir mensajes breves a un precio menor que la carta y el telégrafo. Adolf Maly, director de Correos y Telégrafos de Viena, aceptó la anterior propuesta de Hermann y el 1º de octubre de 1869 la Academia de Correos de Austria-Hungría puso en circulación la primera tarjeta postal de la historia.²⁷

Las características formales de las primeras tarjetas postales, retomando a Vilches Malagón y Sandoval Cortés,²⁸ consistían en pequeñas cartulinas de tamaño variable según el país, impresas en blanco y negro o sepia, sin imágenes de ningún tipo, con los timbres postales ya integrados en las mismas y con circulación exclusiva dentro del territorio nacional debido a la falta de acuerdos postales internacionales. Éstas se dividían en dos caras llamadas “anverso” y “reverso”, las cuales se diferenciaban según el tipo de texto escrito por el remitente: el anverso era el espacio exclusivo para redactar la dirección de envío y estampar el timbre, mientras el reverso quedaba en blanco para escribir el mensaje dedicado al destinatario. El nombre mismo de este nuevo producto describe su función y utilidad: retomando el análisis de Mariluz Restrepo,²⁹ *tarjeta* significa “papel cartulina para escribir, para hacer tajos”, mientras *postal* alude al “lugar donde se ponen las cosas”; en resumen, la tarjeta postal fungió desde sus primeros días de nacimiento como un tajo de papel cartulina en el cual escribir y poner cosas, tanto mensajes como imágenes.

El éxito del nuevo medio de comunicación postal se vio reflejado en la rápida organización internacional en torno a su reglamentación, características homogéneas y

²⁷ C. Lois y CA. A. Troncoso, art. cit., p. 636; Cecilia Vilches Malagón y Martín Ramiro Sandoval Cortés, “La tarjeta postal como fuente de información para entender la historia de un país”. *Imatge i Recerca: Jornades Antoni Varés*, 14 (2016), pp. 1-2 y Gabriel González Riancho, Manuel Alonso Laza, *et.al.*, *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1914). Historia, coleccionismo y valor documental*. Fundación Marcelino Botín, Santander, 1997, pp. 115-116.

²⁸ V. Malagón y S. Cortés, art. cit., p. 2.

²⁹ M. Restrepo, art. cit., p. 45.

especificaciones. En 1878 el Congreso Mundial de la Unión Postal General —creado en 1874 en la ciudad de Berna y dirigida por Heinrich von Stephan— estipuló que las tarjetas deberían contar con un tamaño estándar de 9 x 14 cm. y con dos idiomas en sus títulos impresos —el francés y el del país de producción—, avalando igualmente su producción privada y su circulación global. Un año después, en 1879 dicha organización cambió de nombre a la Unión Postal Universal (UPU), tal y como la conocemos hoy día.³⁰

Descrito con brevedad el origen de la tarjeta postal y sus primeras características, es necesario exponer los múltiples factores sociales, políticos, económicos y culturales que hicieron posible la aparición de semejante medio de comunicación, cuestión que nos permitirá comprender su increíble éxito y difusión no solo en Europa sino también en Estados Unidos y América Latina. Es decir, hemos de considerar a la tarjeta postal no como un objeto aislado y de súbita aparición sino como el producto de una cultura material específica.

En primer sentido, al prescindir de un sobre y contando con un formato tan pequeño, la reproducción masiva de las tarjetas postales en talleres e imprentas se volvió muy redituable, pues se sacaba provecho de los enormes avances técnicos y tecnológicos de la época en los métodos de producción —litotipia, fototipia, estarcido de acuarela, plata sobre gelatina—, los cuales ya se habían aplicado a lo largo del siglo XIX en otros medios de expresión visual como litografías, caricaturas, fotografías y las *carte-de-visite*. En los primeros años del siglo XX Europa fue la región de mayor producción de tarjetas postales del mundo, presentado sus mayores mercados en Alemania, Inglaterra y Francia.³¹ Tanto fue

³⁰ C. Vilches Malagón y S. Cortés, art. cit., p. 2 y M. A. Laza, G. González Riancho *et.al.*, ed. cit., p.116. A partir de este momento me referiré a la Unión Postal Universal por sus siglas UPU.

³¹ C. Vilches Malagón y M. R. Sandoval Cortés, art. cit., p. 2.

el consumo de tarjetas postales en Europa que no era para nada extraño que muchos críticos conservadores denunciaran y cuestionaría semejante manía, refiriéndose a su producción masiva como una “inundación”, como una “peste” contagiosa.³²

Sumado a su bajo costo de producción, modernos medios de transporte como el ferrocarril y el barco de vapor permitieron que las postales viajaran entre ciudades, países y continentes de manera rápida y expedita, posibilitando su compraventa en todo tipo de tiendas, bibliotecas, restaurantes, estaciones de trenes y tranvías, a bordo de barcos, en medios de las plazas públicas y en las esquinas de las calles. La ampliación del sistema de correos y la institucionalización de las políticas postales internacionales dio como resultado la estandarización de tamaños y formatos entre los países miembros de la UPU, facilitando así su circulación continental y consumo masivo. De hecho, a fines del siglo XIX ciudades como París, Berlín y Londres entregaban las postales recién llegadas hasta tres veces al día, lo que demuestra cuán práctico y eficiente fue este material para transmitir información entre particulares de forma rápida, barata y segura.³³

El incremento del turismo a fines del siglo XIX es otro factor por considerar, pues el desplazamiento masivo de personas alrededor del mundo hizo de la tarjeta postal el medio de comunicación ideal para informar en pocas palabras a amigos y familiares las noticias más relevantes sobre el viaje realizado, los itinerarios a seguir y los elementos más destacados del lugar visitado. Si bien durante los primeros años de vida de la UPU sus países miembros mantuvieron el control absoluto sobre la producción estatal de tarjetas postales, en poco tiempo se reguló la producción privada. Así sucedió con Inglaterra en 1894, nación que

³² Bjarne Rogan, art. cit., p. 4.

³³ Lois y Troncoso, art. cit., pp. 633.

permitió a impresores privados la emisión de tarjetas postales, cuestión que aceleró su comercialización a través del trabajo colectivo entre editores, impresores, artistas gráficos y fotógrafos aficionados y profesionales.³⁴

La acelerada urbanización en Europa y América corrió al paralelo de la expansión de las burguesías locales alfabetizadas, las cuales se mostraron interesadas en viajar por el mundo y compartir pequeñas tarjetas con textos e imágenes sobre aquellos pueblos lejanos y exóticos que conocían por primera vez. Gracias a dichos factores la producción de tarjetas postales se disparó hasta millones de ejemplares entre 1898 y 1914, breve periodo que es conocido como la edad dorada de la tarjeta postal.³⁵

Alrededor de 1872 inició la comercialización de tarjetas postales ilustradas en países como Inglaterra, Alemania y Estados Unidos, las cuales contenían pequeñas imágenes en una esquina del reverso, mostrando edificios públicos, personajes históricos, vistas urbanas y monumentos icónicos, provocando en numerosos casos que las imágenes y los textos compartieran el mismo espacio, a veces traslapándose unos con otros.³⁶ No obstante, fue gracias a Exposiciones Universales a fines del siglo XIX como la de París de 1889 y la de Chicago de 1893 que las tarjetas postales ilustradas conquistaron el mercado europeo y americano. Dichas postales enmarcaron sus respectivas ilustraciones conmemorativas con breves leyendas en múltiples idiomas como “Gruss Aus...”, “Recuerdo de...”, “Greetings from...”, “Ricordi di...”, etc.³⁷ Pero aquello apenas fue el inicio. En 1902 Inglaterra invirtió

³⁴ Restrepo, art. cit., pp. 36.

³⁵ M. Restrepo, art. cit., pp. 33-34; CA. Lois y CA. A. Troncoso, art. cit., pp. 633-634, 639 y B. Rogan, art. cit., pp. 3-9.

³⁶ CA. Vilches Malagón y Sandoval Cortés, “La tarjeta postal...”, ed. cit., p. 3.

³⁷ M. A. Laza, G. González Riancho, *et.al.*, ed. cit., p. 119.

el orden y jerarquía de las tarjetas postales publicadas dentro de su país, dedicando el anverso de éstas única y exclusivamente a las imágenes, dividiendo el reverso en dos secciones a través de una línea vertical, correspondiendo el lado izquierdo al mensaje escrito y el derecho a la dirección y la estampilla. Esta reforma fue adoptada por la UPU en 1906, estandarizando su producción internacional bajo los mismos estatutos: tarjetas postales de 9 x 14 cm., con las imágenes ubicadas en el anverso y el reverso consignado para el mensaje y la dirección.³⁸

Retomando las palabras de Restrepo,³⁹ aquella pequeña reforma significó en la práctica un cambio fundamental, un verdadero parteaguas: “la tarjeta postal había quedado oficialmente invertida”. Dicha transformación otorgó automáticamente la primacía, protagonismo y máxima jerarquía de las postales a las representaciones visuales ubicadas en el anverso, mientras que los textos y mensajes adquirieron en la mayoría de los casos un valor secundario, accesorio y subordinado, siendo aún las cartas el medio ideal para enviar mensajes textuales más formales y extensos.

Gracias a la presencia de dichas imágenes, las tarjetas postales superaron su utilidad comunicativa original para convertirse en objetos de recuerdo y colección, pequeños vistazos de distintos mundos con los que aprender y especular. Dentro del contexto turístico de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, las imágenes postales eran enviadas a familiares y conocidos a miles de kilómetros de distancia para compartir la experiencia de conocer un lugar por primera vez a través de sus paisajes naturales y vistas urbanas, las costumbres de su población, sus sitios más atractivos, sus monumentos y obras de arte más representativas,

³⁸ M. Restrepo, art. cit., pp. 37-38.

³⁹ *Ibid.*, p. 38.

etc.⁴⁰ Incluso no era extraño que los turistas de la época enviaran las postales ilustradas en blanco a su propio domicilio, para así guardarlas en tanto catalizadores de una experiencia pasada, y a su vez coleccionarlas con su respectivo sello y estampilla locales, pequeños detalles que le sumaban a dicho “recuerdo” o “souvenir” un valor cultural agregado.⁴¹

Cada imagen postal “intenta capturar el espíritu del lugar y apela a su potencial icónico para comunicar una idea a través de un conjunto de elementos gráficos”.⁴² La función de la tarjeta postal trasciende el mensaje escrito, pues ante su reubicación en el reverso de ésta, el limitado espacio que le corresponde sólo permite breves y someras noticias como “saludos, mención del destino, el estado del tiempo, la salud del emisor, actividades realizadas, preguntas sobre la ciudad del destinatario, etc.”⁴³ Más que simples objetos de comunicación entre pares, las tarjetas postales comenzaron a ser objetos de culto y colección, adoradas, intercambiadas, exhibidas y conservadas en grandes álbumes como pequeñas y serializadas miradas hacia pueblos, costumbres, territorios y personajes con los que soñar e imaginar a través de la ventana.⁴⁴

Estas tarjetas pasaron de ser un medio físico para la transmisión de mensajes a ser un bien de consumo; dejaron de ser un mero vehículo de comunicación barato y eficiente para convertirse en un bien cultural que recoge en imágenes variedad de miradas del mundo y que genera novedosos procesos de comunicación.⁴⁵

⁴⁰ CA. Lois y CA. A. Troncoso, art. cit., p. 638.

⁴¹ *Ibid.*, p. 637 y M. Restrepo, art. cit., p. 45

⁴² C. Lois y C. A. Troncoso, art. cit., p. 639.

⁴³ *Ibid.*, p. 640.

⁴⁴ M. Restrepo, art. cit., p. 44.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 39.

En una frase, comprar, enviar, recibir y coleccionar una tarjeta postal significaba visualizar como nunca las dimensiones naturales y culturales de un mundo tan vasto como desconocido sobre un objeto del mismo tamaño que la palma de una mano. En una época en que las imágenes a color eran raras y limitadas, el motivo o tema visual de las tarjetas postales elegidas en las tiendas tenía enorme relevancia.⁴⁶

Parfraseando a Carla Lois y Claudia A. Troncoso,⁴⁷ el atractivo de las postales ilustradas no sólo radicaba en su condición visual, sino en su calidad estética y excepcionalidad, permitiendo a los turistas poseer imágenes que les resultaría difícil o incluso imposible producir por su propia cuenta, desde elaboradas composiciones fotográficas y detallados mapas territoriales hasta visiones de episodios históricos, reproducciones de emblemáticas obras de arte, vistas nocturnas y tomas panorámicas de las ciudades. Diversas y exóticas, bellas y originales, tales imágenes podían convertirse en tema de conversación entre amigos, vecinos y familiares, jefes y empleados, dueños de tiendas y clientes frecuentes, generando expectativa entre los destinatarios por la llegada de nuevas y variadas postales ilustradas que pudieran enriquecer sus colecciones personales y motivan subsecuentes conversaciones. Igualmente, para aquellos que no podían viajar alrededor del mundo, las imágenes postales documentaban los hechos del momento, ofreciendo de manera rápida información visual sobre eventos destacados como guerras, catástrofes naturales, festividades y conmemoraciones.⁴⁸

⁴⁶ B. Rogan, art. cit., p. 4.

⁴⁷ Lois y C. A. Troncoso, art. cit., p. 640.

⁴⁸ M. Restrepo, art. cit., pp. 39-40 y Sandra Ferguson, "A murmur of small voices: on the picture postcard in academic research". *Archivaria*, 60 (otoño, 2005), p. 171.

En tanto emisores culturales, las postales ilustradas ofrecían al espectador registros visuales de pueblos y ciudades que eran considerados como “reales” y “verdaderos” en tanto que eran capturados por cámaras fotográficas, las cuales ofrecían una supuesta mirada objetiva, imparcial y científica de la realidad, idea ampliamente aceptada que reforzó y perpetuó estereotipos culturales, tal y como sucedió con la reproducción de tipos populares nacionales en América Latina. El surgimiento de cámaras de pequeño tamaño y de bajo costo como la Kodak 3A, producida en 1903 por George Eastman, multiplicó la producción de imágenes por parte de fotógrafos aficionados y profesionales. De esta forma numerosos artistas obtuvieron la posibilidad de compartir sus obras personales con las casas editoras locales para que éstas fueran reproducidas en tarjetas postales y así ser introducidas a la brevedad al mercado: por mencionar algunos fotógrafos del momento que ejercieron esta práctica laboral, el panameño Isaac L. Maduro Jr., el colombiano Gonzalo Escobar, y los estadounidenses William Henry Jackson y Charles B. Waite.⁴⁹ De igual manera, las tarjetas postales sirvieron como un medio propicio para popularizar las artes gráficas en los mercados urbanos, tal y como sucedió con renombrados artistas representantes de Art Nouveau como Alfred Mucha y Rapahel Kirchner.⁵⁰

Además de su función documental —como objeto simbólico que representa los eventos del pasado digno de ser recordados, repetidos y divulgados—, su función estética —en tanto objeto de culto, colección y adoración entre amigos y familiares según su calidad, estilo, belleza y originalidad— y su función cultural —construyendo y perpetuando imaginarios visuales sobre las costumbres de un país, sus tipos populares, paisajes naturales

⁴⁹ B. Rogan, art. cit., p. 6.

⁵⁰ M. Restrepo, art. cit., pp. 38.

y vistas urbanas—, la tarjeta postal ilustrada también posee una función social que debemos tomar en cuenta. Si bien en la mayoría de los casos los mensajes de las tarjetas postales eran cortos y sucintos, éstos tienen un enorme valor simbólico. Por más breves y repetitivos que parezcan estos saludos redactados en el reverso de las postales, su objetivo no era transmitir información específica, sino fortalecer los lazos sociales entre los involucrados a través de un regalo especial, ello como un signo de una comunión fraternal y vinculación recíproca. En este sentido, la formalidad de enviar una tarjeta postal cumplía el propósito de recordar al destinatario que se le consideraba como alguien importante, haciéndole notar lo mucho que se le estimaba y extrañaba incluso a cientos de kilómetros de distancia en medio de un viaje turístico. Vista como un regalo, quien envía una tarjeta postal ilustrada busca fortalecer los vínculos sociales que lo unen con sus allegados, apelando así a la honorable reciprocidad de las otras partes, quienes, repitiendo de manera elegante el mismo gesto deberán enviarle de vuelta una tarjeta postal tan bella y original como la que recibieron. En el proceso todas las partes involucradas enriquecen sus voluminosas colecciones de postales y refuerzan los lazos sociales y fraternales que los hermanan.⁵¹

Si bien las tarjetas postales nunca dejaron de estar presentes en los mercados urbanos a lo largo del siglo XX, la mayoría de los autores coinciden en el año de 1914 como el fin de su gloriosa época dorada. El inicio de la Gran Guerra en Europa redujo considerablemente el turismo internacional, lo que provocó que las industrias nacionales concentraran sus esfuerzos y recursos en la producción de objetos indispensables para la guerra. De igual forma, la llegada de la década de 1920 fue testigo de la aparición y/o explosión de nuevos medios de comunicación como la televisión, la radio, el teléfono, el cine, el cartel de

⁵¹ B. Rogan, art. cit., pp. 15-16, 19.

publicidad y propaganda, etc., medios y materiales sumamente atractivos y revolucionarios frente a los cuales la tarjeta postal tuvo competir en inferioridad de circunstancias.⁵²

⁵² *Ibid.*, pp. 6-7.

Capítulo 3. La tarjeta postal en México durante el Porfiriato

En 1879 Gabino Barreda, entonces representante diplomático de México en Prusia, firmó durante la Convención de París de aquel año la unificación de criterios de la nueva Unión Postal Universal, haciendo efectiva la entrada de México a dicho organismo postal internacional junto a otros 31 países alrededor del mundo. Para 1882 circularon por el territorio nacional las primeras tarjetas postales, en 1895 se decretó el nuevo Código Postal Mexicano y en 1896 inició la producción en masa de postales ilustradas.⁵³ Como sucedió en varios países latinoamericanos a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX como Perú, Colombia y Argentina, la mayoría de las tarjetas postales fueron producidas y editadas por inmigrantes europeos y estadounidenses para su consumo nacional e internacional.⁵⁴ En este orden de ideas, numerosos fotógrafos y editores extranjeros como Hugo Brehme, C. B. Waite, Guillermo Kahlo, Albert Briquet, Félix Miret, entre otros, establecieron sus estudios y talleres en la Ciudad de México, punto neurálgico del país que les permitió desplazarse libremente por el territorio a través de las modernas líneas férreas y sus numerosas conexiones. Por un lado, el ferrocarril sirvió como el rápido y eficaz medio de transporte que fotógrafos aficionados y profesionales necesitaban para capturar los elementos naturales y culturales más pintorescos y exóticos de México. Así mismo, gracias a la amplia comercialización en muchas de sus estaciones, el ferrocarril fungió como uno de los

⁵³ C. Vilches Malagón y M. R. Sandoval Cortés, art. cit., pp. 5-6 y Q. Chantraine, art. cit., pp. 389, 396.

⁵⁴ Hinnerk Onken, "Visiones y visualizaciones: la nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX". *Iberoamericana*, 14, 56 (2014), p. 49.

principales espacios de venta de tarjetas postales ilustradas. Retomando a Quirec Chantraine,⁵⁵ las primeras series de tarjetas postales disponibles en el mercado mexicano fueron editadas por la compañía del Ferrocarril Mexicano y las compañías navieras de Veracruz, vendiendo a turistas, viajeros e inmigrantes sus novedosos ejemplares en los vagones de los trenes, a bordo de los buques, en las estaciones ferroviarias y en los muelles de los puertos.

En el contexto mexicano, la tarjeta postal estuvo estrechamente relacionada con el turismo. Junto a célebres guías de viaje de México ilustradas con excepcionales fotografías del territorio, sus costumbres y población, como la de Campbell publicada en 1895 y la *Terry Frances Tour* de 1909, las tarjetas postales mexicanas ofrecieron al mundo un vistazo cercano sobre sus elementos más típicos y característicos, construyendo en el proceso un imaginario visual específico sobre México y los mexicanos. Los temas por representar en las tarjetas postales ilustradas mexicanas variaron desde tipos populares románticos como el charro, el tlachiquero, el aguador y la china poblana, vestigios arqueológicos como Mitla, Palenque y Teotihuacán y emblemáticos paisajes naturales como los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, hasta imágenes que documentaron la modernización del país al retratar calles pavimentadas con bellos jardines, edificios públicos modernos, monumentos escultóricos, vistas nocturnas con alumbrado eléctrico, grandes plazas públicas con automóviles y tranvías a su alrededor, etc.⁵⁶ En tanto objetos de culto, colección y admiración, las tarjetas postales mexicanas fungieron como catalizadores culturales que transformaron la curiosidad de sus espectadores anónimos en un acto de descubrimiento, siendo éste un medio de comunicación

⁵⁵ Q. Chantraine, art. cit., p. 388.

⁵⁶ Alejandra Osorio, "Postcard in the Porfirian Imaginary". *Social Justice*, 107, 1 (2007), pp. 143-146.

internacional que a través de sus imágenes convertía lo foráneo en algo familiar, lo lejano, entraño y desconocido en algo cercano y propio.⁵⁷

Consciente del potencial de la tarjeta postal no sólo como medio de comunicación sino también como difusor de imágenes románticas, artísticas e idealizadas de México en el mundo, el gobierno de Porfirio Díaz se encargó de contratar en 1897 a la casa impresora Ruhland & Ahlschier para crear una de las primeras series de tarjetas postales con vistas del Castillo de Chapultepec y la Catedral Metropolitana, espacios icónicos de la Ciudad de México que fueron fotografiados y reproducidos sobre tarjetas postales en innumerables ocasiones desde distintos ángulos y perspectivas.⁵⁸ De igual manera la Ciudad de México se convirtió en uno de los centros de producción y consumo de tarjetas postales más importantes del país, ofreciendo sus ejemplares a nacionales y extranjeros a lo largo de las calles más transitadas de la capital ubicadas entre la Plaza Mayor y la Alameda Central, entre ellas Donceles, San Francisco, Santo Domingo, Plateros, Tacuba, Av. 5 de mayo y Av. 16 de Septiembre.⁵⁹

El Porfiriato⁶⁰ (1876-1911) atestiguó la época dorada de la tarjeta postal, siendo éste el periodo de la historia de México de mayor producción, circulación y consumo de postales, ya no sólo como medio de comunicación práctico y accesible sino también como difusor de

⁵⁷ *Ibid.*, p. 145; F. Montellano, *C. B. Waite...*, ed. cit., p. 145 y Susan Toomey Frost, *Timeless Mexico. The Photographs of Hugo Brehme*. University of Austin Texas Press, Austin, 2011, p. 11.

⁵⁸ F. Montellano, *C. B. Waite...*, ed. cit., p. 146

⁵⁹ Francisco Montellano, "Editores de ingenio y audacia". *Artes de México (La Tarjeta Postal)*, 48 (1999), p. 26.

⁶⁰ Cfr. Arnaldo Moya Gutiérrez, "Rehabilitando históricamente al Porfiriato: una digresión necesaria acerca del régimen de Porfirio Díaz. México, 1876-1910". *Revista de Ciencias Sociales*, 1, 119 (2008), pp. 49-75; Cfr. Javier Garcíadiego, "El Porfiriato (1876-1911)", en Gisela von Wobeser (coord.), *Historia de México*. Academia Mexicana de la Historia/Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, México, 2010, pp. 209-225; Cfr. Elías Cárdenas Ayala, "El Porfiriato: una etiqueta historiográfica". *Historia Mexicana*, 65, 3 (enero-marzo, 2016), pp. 1405-1433.

imágenes emblemáticas de las tradiciones del país, su cultura, adelantos tecnológicos y atractivos turísticos. En este contexto la construcción del Palacio Postal o Palacio de Correos, realizado entre 1902 y 1907 a cargo del arquitecto italiano Adamo Boari respondió a las necesidades del régimen vigente por institucionalizar y profesionalizar los servicios postales del país, ofreciendo un servicio con mayor velocidad y mejor calidad que nunca.

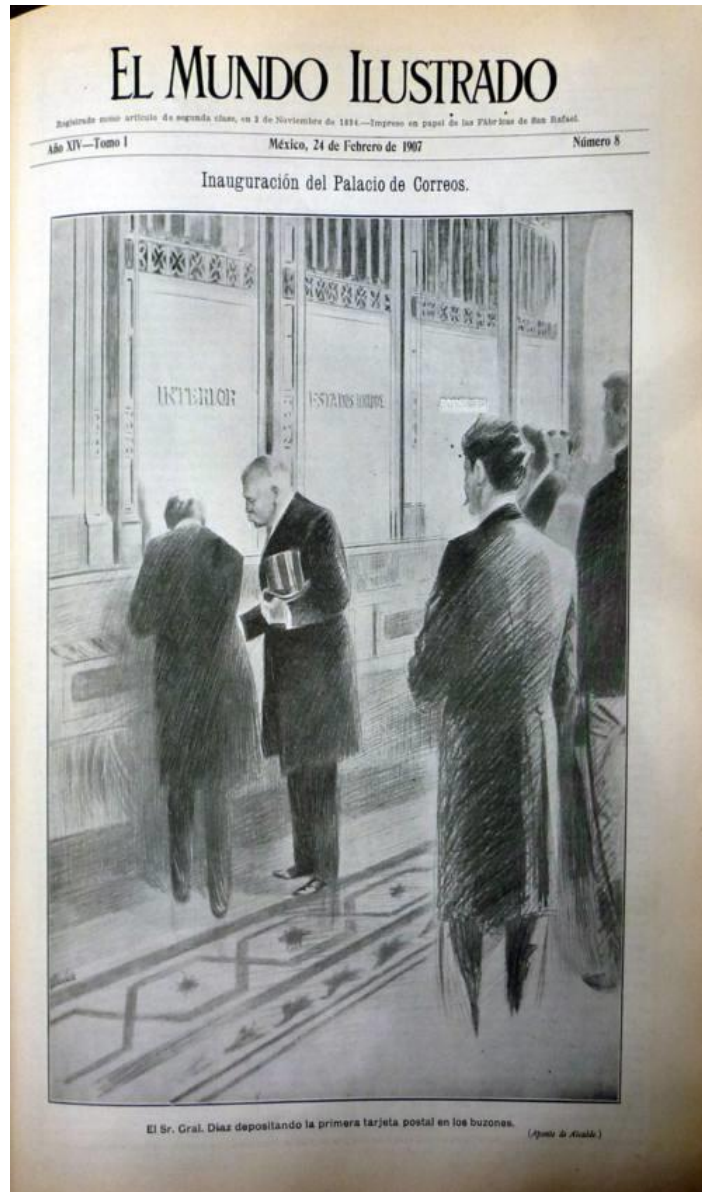


Figura 1. Carlos Alcalde, “El Sr. Gral. Díaz depositando la primera tarjeta postal en los buzones”, *El Mundo Ilustrado*, año 14, tomo1, no. 8, 24 de febrero de 1907, p. 9, HNDM.

La portada (fig. 1) del periódico *El Mundo Ilustrado*⁶¹ del 24 de febrero de 1907 muestra un dibujo a blanco y negro en el que Porfirio Díaz, vistiendo traje de gala frente a un grupo de funcionarios, deposita la primera tarjeta postal en uno de los buzones, inaugurando en el acto el Palacio de Correos. Dicha imagen, además de documentar y celebrar un evento político destacado, retrata al presidente Díaz como un administrador racional que moderniza al país mientras inaugura un ecléctico palacio institucional diseñado para conectar directamente a México con el mundo por medio de sus relaciones culturales, políticas y diplomáticas. En palabras del propio periódico, “el solo hecho de levantar un edificio de tal magnitud, prueba que México entra cada vez de una manera más activa al curso general de la civilización”.⁶²

Al igual que las Exposiciones de París y Chicago de 1889 y 1893, respectivamente, el Centenario de la Independencia de México de 1910 fungió como un magno evento turístico y conmemorativo que permitió la producción en masa de tarjetas postales ilustradas. Desde vistas nocturnas de la Ciudad de México y escenas del Gran Desfile Histórico realizado el 15 de septiembre, hasta escenas con episodios históricos de la Independencia, alegorías femeninas, vistas urbanas del Paseo de la Reforma e incluso retratos fotográficos y alegóricos del presidente Porfirio Díaz, las tarjetas postales mexicanas de 1910 representaron cualquier clase de tema, situación o evento relacionado con el Centenario, ofreciendo a los turistas nacionales y extranjeros una enorme gama de visiones y “recuerdos” sobre México y el

⁶¹ *El Mundo Ilustrado* (1895-1914) fue un periódico de gran calidad que se encargó de reflejar a través de sus páginas el progreso material y la modernidad de México bajo la administración de Díaz, apelando a discursos apologéticos y grandes retratos publicados en sus portadas como estrategias para aumentar su fama y popularidad y legitimar su presencia en el poder. Martha Eugenia Alfaro Cuevas, “Un acercamiento a la historia del diseño en México: el caso del empresario Claudio Pellandini”. *Encuadre, revista de la enseñanza del diseño gráfico*, 2, 10 (febrero-octubre, 2007), p. 3.

⁶² *El Mundo Ilustrado*, año 14, tomo 1, n. 8 (24 de febrero de 1907), p. 12, HNDM.

gobierno de Porfirio Díaz, la primera vista como una nación longeva y poderosa que rendía homenaje a sus héroes patrios a través de las festividades más bellas y asombrosas y el segundo retratado como el Estado moderno y civilizado que llevaba al país por el camino del progreso de la mano de los mayores adelantos tecnológicos, industriales y artísticos del momento.⁶³

⁶³ A. Osorio, art. cit., p. 147 y M. J. Esparza Liberal, art. cit., p. 140.

Capítulo 4. El Hombre Necesario:

Porfirio Díaz como soldado y caudillo militar

4.1. El primer soldado, el primer ciudadano: Porfirio Díaz a través de sus medallas militares y condecoraciones honorarias

Desde su toma de posesión como presidente de la República Mexicana en 1876 hasta su renuncia en 1911, Porfirio Díaz cuidó y revisó obsesivamente su figura e imagen personal.⁶⁴ Si bien otros gobernantes de México sintieron predilección por la producción y circulación de sus retratos oficiales, como el emperador Maximiliano de Habsburgo y sus monumentales retratos ecuestres y áulicos, así como el presidente Benito Juárez y sus retratos fotográficos materializados en hasta 20,000 *cartes-de-viste*, lo cierto es que Porfirio Díaz inauguró una larga tradición mexicana en el uso deliberado y sistemático de la imagen del máximo mandatario de la nación como un medio de propaganda visual y discursiva, tradición misma que fue continuada y ampliada a lo largo del siglo XX.⁶⁵

Tal y como sucedió con periodistas y escritores extranjeros, Porfirio Díaz mantuvo una relación amistosa y cercana con varios pintores y fotógrafos que se encargaron de

⁶⁴ M. Gautreau, art. cit., p. 72.

⁶⁵ Ariel Arnal, *Atila de tinta y plata. Fotografía del Zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2010, p. 38.

capturar la esencia de su carácter y personalidad, así como los blasones de su poder y jerarquía. Dichas imágenes no sólo debían guardar registro documental de las características físicas y corporales del presidente, sino también “ofrecer al pueblo mexicano un semblante a la vez impasible, patriarcal y firme” capaz de irradiar confianza, seguridad y optimismo en la población general.⁶⁶

En su estudio sobre las representaciones visuales de los grupos zapatistas en la prensa de la Ciudad de México, el historiador Ariel Arnal⁶⁷ emplea el término “tipo fotográfico”, concepto teórico que le permite problematizar las fotografías a las que se enfrenta desde múltiples perspectivas, considerando tales documentos no solo como una prueba o un testimonio de los hechos, sino también como una ventana histórica que nos permite adentrarnos en la mentalidad y cultura visual de la época. Con la pretensión de retratar la realidad de forma objetiva, veraz e imparcial, los fotógrafos emplearon este medio para catalogar y esquematizar los distintos grupos que conformaban a la sociedad, resaltando visualmente aquellos signos particulares que los definían. En este sentido, antes de profundizar sobre el tipo fotográfico de los zapatistas, Ariel Arnal describe a manera de ejemplo el “tipo fotográfico presidencial” de Porfirio Díaz, empleando dicho concepto para analizar y comparar las normas y los códigos a las que se sometieron distintos presidentes mexicanos al momento de ser retratados por un lente fotográfico. Por su parte, Marion Gautreau⁶⁸ se ha encargado de detallar y problematizar el tipo fotográfico presidencial de mandatarios como Porfirio Díaz, Francisco León de la Barra, Francisco I. Madero., Victoriano Huerta y Venustiano Carranza, identificando las semejanzas y diferencias en sus

⁶⁶ M. Gautreau, art. cit., p. 72.

⁶⁷ Ariel Arnal, *op. cit.*, pp. 34-35.

⁶⁸ M. Gautreau, art. cit., pp. 75-80.

símbolos, accesorios de poder, poses y composiciones. Las siguientes son las características específicas que Gautreau señala sobre el tipo fotográfico presidencial de Porfirio Díaz, las cuales pueden verse reflejadas en la tarjeta postal ilustrada (fig. 2) producida por Pablo Viau a inicios de 1910.

El ‘tipo fotográfico presidencial’ porfirista cumple con las siguientes características: seriedad (o ausencia de emociones), solemnidad, pulcritud o predominio de los militares sobre lo político. En todos y cada uno de los retratos de Porfirio Díaz observamos la gravedad de su rostro: la sonrisa se mantiene ausente de su vida pública, lo que subraya el carácter frío, el autoritarismo, y la mano dura, aspectos del personaje que lo acompañaron sin quebrantarse jamás. En sus poses, el presidente da inevitablemente una imagen de sí mismo digna y solemne.⁶⁹

Como dice Gautreau, la tarjeta postal de Pablo Viau muestra al presidente Díaz con un rostro severo y estricto, carente de cualquier emoción o sentimiento y por lo tanto libre de cualquier indicio de debilidad. Su semblante es el de un hombre hierático e imperturbable, nunca sorprendido ni puesto en ridículo, siempre exhibiendo la faceta marmórea que parece posicionarlo por encima de las circunstancias. El uniforme militar que viste Porfirio Díaz frente al lente fotográfico se complementa con su mirada seria y ecuánime, mostrándose al ojo del espectador no solo como un hombre que forjó su historia desde los cuerpos del ejército, sino también como el gobernante que aún mantiene dichos valores y principios en su ejercicio del poder, dispuesto a servir a la patria siempre que ésta lo reclame necesario.

La imagen postal de Viau está repleta de estos y otros elementos y símbolos dignos de ser señalados e interpretados según su contexto histórico, su articulación en conjunto hacia

⁶⁹ *Ibid.*, p. 72.



FIGURA 2. Pablo Viau, "Porfirio Díaz", enero de 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

un discurso visual común y su relación específica con la imagen que Porfirio Díaz pretendió construir sobre sí mismo durante sus últimos años de gobierno. Autora de numerosos estudios dedicados a la imagen en torno de Porfirio Díaz a través de la caricatura política de los primeros años de Porfiriato, Fausta Gantús⁷⁰ ha identificado los múltiples significados otorgados a los accesorios del poder con los que Porfirio Díaz solía ser representado, uno de ellos la misma silla presidencial mexicana que aparece en esta imagen, la cual es definida por la autora como un trono republicano que representa alegóricamente su ambición y ascenso político, “el poder del general sobre la nación, su apropiación del Estado”.⁷¹

Posando arrogante en su firme trono de madera, las posturas de sus manos refuerzan el mensaje de poder, autoridad y dominio absoluto que el presidente ejerce sobre el gobierno. En su mano izquierda sostiene ligeramente un bastón de mando, el cual ha sido asociado tradicionalmente con el ejercicio efectivo y legítimo del poder y la justicia. Así mismo, de manera perfectamente consciente Porfirio Díaz deja ver al espectador su puño derecho que se postra fuertemente sobre uno de los brazos de la silla presidencial; dicho gesto histriónico sirve como la metáfora perfecta sobre la naturaleza de su administración durante más de tres décadas: “mano dura”, voluntad, determinación, energía, capacidad, responsabilidad.

Otros elementos visuales que no deben ser ignorados son el fondo y la rúbrica. En primer lugar, a diferencia de la mayoría de tarjetas postales del momento que presentaban este tipo fotográfico con fondos grisáceos o con colores pastel, este retrato de Pablo Viau adorna la figura de Porfirio Díaz con una cortina carmesí que, además de recordarnos inmediatamente al púrpura que identificaba a emperadores romanos y reyes europeos,

⁷⁰ Cfr. F. Gantús, “¿Héroe o villano?...”, ed. cit., pp. 209-256.

⁷¹ F. Gantús, “Porfirio Díaz...”, ed. cit., p. 215.

también sirve como un contrapunto visual que atrae la atención del espectador hacia otros elementos dentro de la composición iluminados con el mismo tono rojizo, como sucede con las mangas y el cuello de su uniforme militar, los cuales destacan particularmente gracias a su tamaño y sus brocados dorados. En segundo lugar, la reproducción de la rúbrica personal de Porfirio Díaz le otorga una esencia más personal e individual al retrato oficial del presidente mexicano. Además de singularizar al personaje retratado, la rúbrica le concede un valor adicional a dicha tarjeta postal, otorgándole un carácter único y especial, para así convertirla en un recuerdo excepcional digno de ser adorado, presumido y coleccionado.

Si bien se cuenta con poca información sobre Pablo Viau, conocemos la acreditación de la propiedad artística e intelectual según el artículo 1,234 del Código Civil mexicano que éste solicitó a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes el 5 de enero de 1910 y que le fue otorgada un día después por el retrato fotográfico realizado a Porfirio Díaz.⁷² Como puede verse claramente en la parte inferior de la tarjeta postal que estudiamos, aparece el texto “Propiedad Pablo Viau, Enero 1910”. Durante el Centenario de la Independencia de 1910 se multiplicó la creación de tarjetas postales ilustradas conmemorativas a lo largo y ancho del país, provocando que en no pocas ocasiones los fotógrafos, los impresores y las casas editoras fueran víctimas de casos de plagio. Para evitar dichos problemas, desde 1868 los autores de fotografías, partituras, escritos, diseños, planos, ensayos, etc. que quisieran proteger legalmente su propiedad intelectual debían enviar dos ejemplares de muestra de sus respectivas obras a las oficinas de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, la cual se encargaba de otorgar los certificados pertinentes, así como de publicar en el *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos* todas las obras certificadas en cada mes. Semejante detalle

⁷² *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos*, 17 de enero de 1910, p. 17, HNDM.

retomado de las breves palabras inscritas en una esquina de nuestra imagen ilustra a la perfección cuán regulada e institucionalizada estuvo la producción, circulación y consumo de tarjetas postales en México durante el Porfiriato, a tal grado que un número considerable de éstas colocadas en el mercado previamente debían asegurarse legalmente ante el gobierno para así evitar casos de plagio y piratería, y por lo tanto no ver reducidas sus ganancias económicas ni sufrir los estragos de la competencia deshonrosa. No obstante, aquella legislación no fue suficiente en sí misma para erradicar los casos de plagio y piratería, los cuales se volvieron más comunes en medio de fechas cívicas y festivas, conmemoraciones públicas y sitios turísticos.⁷³

Puede resultar un tanto sorprendente el excesivo celo que ponían algunos fotógrafos para garantizar que sus obras quedaran registradas; sin embargo, debido a la importancia que adquirieron algunos de ellos y a los casos de piratería que llegaron a ser muy comunes, se explica que no dejaran un resquicio a la hora de proteger sus intereses.⁷⁴

Luego de explorar la necesidad de Plablo Viau de asegurar legalmente su retrato fotográfico de Porfirio Díaz y la potestad de reproducir tal imagen “en uno o varios colores, así como en cualquier tamaño y arreglo”,⁷⁵ es necesario poner en cuestión el contexto de producción de esta imagen postal: enero de 1910. Siguiendo el ejemplo de la Exposición Internacional de París de 1889 —la cual conmemoró el Centenario del inicio de la Revolución Francesa en 1789 teniendo a la flamante Torre Eiffel como principal bandera—, las élites porfiristas proyectaron el Centenario de la Independencia de 1910 como la materialización de una celebración apoteósica, una magna festividad nacional que debía

⁷³ F. Montellano, *C. B. Waite...*, ed. cit., p. 16.

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ ⁷⁵ *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos*, 17 de enero de 1910, p. 17, HNDM.

quedar grabada en el imaginario de todos mexicanos como la máxima expresión de progreso tecnológico y civilizatorio de la nación. Recibiendo decenas de comisiones diplomáticas provenientes de América, Europa y Asia y dando la bienvenida a miles de turistas internacionales, las fiestas del Centenario fueron la oportunidad perfecta para recordar y honrar a los héroes de la Independencia al tiempo de demostrar al mundo el crecimiento material y espiritual de un pueblo recientemente sumido en la pobreza, la deuda externa y las guerras civiles. Como lo señala Tenorio Trillo,⁷⁶ la fecha simbólica de 1910 supuso a nacionales y extranjeros el clímax de un proyecto de nación basado en la modernización e industrialización del país, el tiempo indicado para exhibir a través de banquetes, desfiles, monumentos escultóricos, exposiciones científicas y artísticas, congresos internacionales e inauguraciones de futuros proyectos urbanos y arquitectónicos los logros alcanzados bajo el liderazgo de Porfirio Díaz y su equipo de trabajo por más de 30 años.⁷⁷ La Ciudad de México fue la protagonista de dicha puesta en escena, la cual se transformó en una lujosa y boyante metrópoli que debía fungir ante el público local como un símbolo de patriotismo y unidad nacional, y ante la audiencia internacional como un paraíso cosmopolita de arte, salubridad, orden social, adelantos tecnológicos y modernidad. Mientras tanto, tales celebraciones reforzaron el discurso político y propagandístico que posicionaba a Porfirio Díaz como el

⁷⁶ Mauricio Tenorio Trillo, "Space and Nation in the City of the Centenario". *Journal of Latin American Studies*, 28, 1 (1996), pp. 75-104 y Annick Lempérière, "Los dos Centenarios de la Independencia Mexicana (1910-1921): De la Historia Patria a la Abtropológia Cultural". *Historia Mexicana*, 45, 2 (2005), pp. 329-331.

⁷⁷ Pérez Bertroy ofrece una recopilación de las obras y actividades más emblemáticas del Centenario de 1910, entre éstas: 14 de septiembre: Gran Procesión Cívica; 15 de septiembre: Gran Desfile Histórico y Grito de Independencia en la Plaza Mayor de la Ciudad de México; 16 de septiembre: Inauguración de la Columna de la Independencia en el Paseo de la Reforma y Desfile Militar; 18 de septiembre: inauguración del Hemiciclo a Juárez en la Alameda Central. Para más detalles, Cfr. Ramona I. Pérez Bertroy, "Obras emblemáticas del Primer Centenario de la Independencia Nacional". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, 15, 1-2 (primer y segundo semestre, 2010), pp. 183-201 y Genaro García, *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. Talleres del Museo Nacional, México, 1911.

“hombre necesario” del país, el genio determinante sin el cual México nunca hubiera alcanzado semejante paz, orden y progreso.



FIGURA 3. Alfredo Hjar y Haro, “Cartel Original de la Conmemoración del Primer Centenario de la Independencia”, 1910, cromolitografía, 273 x 104 cm, <https://www.bidsquare.com/online-auctions/morton-subastas/hjar-y-haro-alfredo-cartel-original-de-la-conmemoracion-del-primer-centenario-de-la-independencia-cromolitografia-273x104cm-1573397>

Un documento que nos permite visualizar el escenario lúdico y patriótico que las élites porfiristas proyectaron para las fiestas patrias de septiembre de 1910 es el monumental cartel de propaganda (fig. 3) impreso por la Comisión Nacional del Centenario de la Independencia de México, el cual seguramente fue pegado en las calles y plazas de la Ciudad de México para que propios y extraños conocieran de antemano el magno espectáculo que se llevaría a cabo. La ilustración exhibida en este cartel está protagonizada por la alegoría de la patria mexicana, la cual empuña con una mano la bandera tricolor mientras reposa la otra sobre una representación en miniatura de la Piedra del Sol, monumento escultórico mesoamericano que se ve coronado por el Escudo nacional del águila devorando a la serpiente sobre un nopal. En resumen, una síntesis iconográfica con los símbolos más reconocibles de la identidad mexicana, todos ellos reunidos debajo de un arco de medio punto que invita al turista y al espectador a participar en las apoteósicas celebraciones del Centenario de la Independencia.

En el primer plano de la escena aparecen las banderas nacionales de distintos países invitados al evento como Francia, España, Italia, Argentina y Estados Unidos, mientras que en segundo plano se vislumbra la figura de la Columna de la Independencia, el Monumento a Cuauhtémoc y Palacio Nacional. Por último, al fondo de la escena los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl observan y vigilan lo que sucede en el centro de la Ciudad de México. Precisamente este cartel de propaganda encapsula el discurso de apertura y bienvenida que el gobierno de Porfirio Díaz dirigió hacia los turistas y diplomáticos extranjeros, quienes son recibidos por los símbolos característicos de la historia, geografía y cultura de México para así adentrarse en un ambiente festivo repleto de algarabía, patriotismo y cosmopolitismo.

MEJOR Y MAS GRANDE SURTIDO DE
Tarjetas Postales para el Centenario
Los últimos retratos del Sr. Presidente
DON PORFIRIO DIAZ
hasta 1,50 mtrs. á 1 metro
Fotografías Artísticas de los puntos más pintorescos de la República Mexicana
Cámaras, Objetivos, Binocles-Goerz
Exposición Permanente
de Reproducciones Fotográficas de Arte
Clásico y Moderno.

PABLO VIAU.

5a. Calle de Tacuba, 78.—México, D. F.—Tel. Ericsson 4021.

FIGURA 4. Pablo Viau, "Mejor y más grande surtido de tarjetas postales para el Centenario...", *El Diario Ilustrado*, año 10, no. 36, 4 de setiembre de 1910, p. 11, detalle, HNDM.

Centro de toda la atención mediática, blanco automático de todas las miradas y lentes fotográficos, máxima autoridad nacional durante la celebración de cualquier banquete, inauguración, desfile o exposición, la imagen de Porfirio Díaz durante el Centenario de 1910 adquirió una nueva dimensión propagandística. Todos los fotógrafos buscaban la mejor toma, los periódicos ilustrados presumían sus portadas con retratos a color del presidente mexicano y las tiendas de novedades y souvenirs de la capital ofrecían a sus clientes una amplia gama de tarjetas postales ilustradas con sus retratos fotográficos. En este sentido, desde los primeros días de enero de 1910 no solo iniciaron los preparativos para las magnas festividades que serían realizadas principalmente en los meses de setiembre y octubre de aquel año, sino que también comenzó una campaña para comercializar la figura y semblante

de Porfirio Díaz a través de un objeto sumamente accesible y de consumo masivo como lo era la tarjeta postal. Dicho lo anterior es comprensible que la tarjeta postal de Pablo Viau aparezca datada en una fecha tan temprana como los primeros días de enero de 1910, siendo este retrato la primera muestra de su estrategia mediática para difundir y consolidar su imagen personal durante las fiestas patrias. En este sentido varios anuncios publicitarios (fig. 4) patrocinados por Pablo Viau en la prensa capitalina en 1910 promocionaron “el mejor y más grande surtido de tarjetas postales para el Centenario”, así como “los últimos retratos del Sr. Presidente DON PORFIRIO DIAZ” en fotografías y tarjetas postales.⁷⁸

Junto a todos los detalles y elementos iconográficos descritos anteriormente, uno en particular llama nuestra atención tanto por su repetición en numerosos ejemplares de tarjetas postales que retratan a Porfirio Díaz, como por su protagonismo visual en cada una de estas imágenes: nos referimos a las medallas militares y las condecoraciones honorarias del presidente mexicano. Si bien Fausta Gantús⁷⁹ ha identificado los múltiples significados que críticos y defensores del régimen asociaron a la espada militar y la silla presidencial —ambos elementos visuales que caracterizaron la imagen de Porfirio Díaz entre los siglos XIX y XX—, poco se ha dicho sobre las medallas militares y las condecoraciones honorarias que constantemente aparecen en sus retratos. Por tal motivo, el presente subcapítulo pretende realizar una lectura iconográfica e iconológica hacia tales insignias metálicas, comprender sus significados dentro de la cultura visual del Porfiriato, identificar sus funciones visuales y discursivas y analizar los mensajes específicos que estos materiales transmiten sobre su imagen personal y de gobierno por medio de las tarjetas postales.

⁷⁸ *El Diario Ilustrado*, año 10, no. 36, 4 de setiembre de 1910, p. 11, HNDM.

⁷⁹ Cfr. F. Gantús, “Porfirio Díaz...,” ed. cit., pp. 205-225.

En este punto cabe destacar que la vestimenta es mucho más que un accesorio artificial que ofrece pudor y protección al cuerpo humano, pues dentro de un contexto social y cultural ésta funge como un medio visual que comunica a terceros las ideas, identidad, género, clase social y sentido de pertenencia de su portador. La vestimenta debe ser vista y analizada como una segunda piel, un cuerpo revestido con múltiples máscaras, antifaces, ornamentos, suplementos y modificaciones que permiten a su portador posicionarse desde múltiples ángulos e interpretar distintos roles frente a circunstancias y escenarios heterogéneos. Pues, la imagen y la identidad que mostramos a otros a través de nuestra vestimenta no es un hecho dado y finito sino un proceso en contante gestación, adaptación y reelaboración, una expresión artística y subjetiva que refleja los avatares de nuestra personalidad y agencia social.⁸⁰ Como aseguran los teóricos de la indumentaria Joanne B. Eicher y Mary Ellen Roach-Higgins,⁸¹ al ocupar múltiples posiciones y roles sociales de forma simultánea, los individuos somos capaces de adoptar un variado número de facetas e identidades según nuestros objetivos y necesidades, siendo todas ellas igual de válidas y complementarias hacia la definición de un mismo ser. Es bajo esta mirada que debemos significar e interpretar los elementos que componen la vestimenta de Porfirio Díaz y que son retratados e inmortalizados en incontables fotografías, pinturas, caricaturas y tarjetas postales, ya no como accesorios banales y superficiales sino más bien como un repertorio de suplementos y modificaciones corporales que le permitieron al presidente mexicano asumir de forma simultánea y complementaria múltiples roles e identidades, transitando de una

⁸⁰ Nieves Rivas García, *La indumentaria como elemento de expresión artística. Reflejo de identidad de la mujer en las sociedades hipermodernas*. (dir. Ana Navarrete Tudela). Universidad Castilla-La Mancha, 2018, pp. 61-62. [Tesis de maestría].

⁸¹ Joanne B. Eicher y Mary Ellen Roach-Higgins, "Dress and Identity". *Clothing and Textiles Research Journal*, 10, 4 (Verano, 1992), pp. 1-2, 5.

faceta a otra —y de un discurso político a otro— a su entera conveniencia, al igual que un camaleón mudando de una piel a otra según el clima y naturaleza que lo rodea.⁸²

Antes de profundizar en las características específicas de cada una de las medallas y condecoraciones que aparecen en los retratos de Porfirio Díaz, así como sus múltiples significados, mensajes, discursos y connotaciones, debemos plantear algunas consideraciones generales sobre estos objetos, por lo que pedimos al lector que vuelva su atención sobre la tarjeta postal de Pablo Viau.⁸³ Como puede verse, Porfirio Díaz posa sentado en la silla presidencial mientras el fotógrafo captura la escena desde su medio perfil izquierdo. Por más obvio que parezca, este pequeño detalle es en extremo relevante por una razón muy simple: salvo mínimas y honorables excepciones, todos los retratos militares del presidente Díaz fueron tomados desde su medio perfil izquierdo. Pero, ¿por qué sucede esto? La razón por la cual se acostumbraba a colocar las medallas y condecoraciones en el pecho izquierdo era para ubicarlas lo más cerca del corazón de su portador lo que, poéticamente hablando, significaba posicionarlas a flor de piel y al contacto directo con aquellas fibras pasionales que sirven como motor en la realización de hazañas extraordinarias. Al retratar al personaje en cuestión desde su medio perfil izquierdo, tales preseas no solo se muestran cercanas ante su portador sino también frente al espectador, quien invariablemente centra su mirada en éstas. Vistas de frente gracias a esta decisión artística y compositiva, las medallas y condecoraciones que Porfirio Díaz portó en sesiones fotográficas como ésta adquirieron el primer lugar de protagonismo visual. Son un currículum metálico clavado en el pecho, una

⁸² Joanne B. Eichter y Maru Ellen Roach-Higgins, "Definition and Classification of Dress. Implication for analysis of gender roles", en Ruth Barnes y B. Joanne (eds.) *Dress and Gender: Making and Meaning*, Berg Publishers, Nueva York, 1992, p. 15.

⁸³ *Supra.*, p. 56.

inmejorable carta de presentación, el breve pero resplandeciente historial de un hombre que las porta con inigualable orgullo. Medallas plateadas y doradas, relucientes y brillantes, al observarlas el espectador parece verse reflejado en ellas a través de sus detalles metálicos, pequeñísimos espejos que además de reflejar la luz del lente fotográfico sirven como una ventana que nos permite conocer las glorias pasadas del general mexicano.⁸⁴

Otro detalle que debemos poner en cuestión, por más obvio que parezca a primera vista, es la saturada presencia de medallas y condecoraciones en los retratos de Porfirio Díaz, tal y como sucede en la imagen postal de Pablo Viau de enero de 1910. Haciendo de su pecho izquierdo un lienzo por iluminar, empleando las coloridas preseas que lo enorgullecían para dibujar cerca de su corazón un bodegón de cruces e insignias abultadas entre sí, Porfirio Díaz aprovechó tales sesiones fotográficas para posar con la mayor cantidad posible de medallas y condecoraciones, portando en esta imagen entre 20 y 21 distintivos metálicos.⁸⁵ Bajo una pretensión claramente acumulativa, el objetivo era ubicar el mayor número posible de éstas en un espacio extremadamente pequeño y limitado, a sabiendas de que en el proceso muchas de ellas quedarían traslapadas entre sí y ensombrecidas por los pliegues y mangas de su uniforme. De ser posible, Porfirio Díaz hubiera colocado muchas más medallas y condecoraciones en su pecho antes de ser retratado por Pablo Viau en enero de 1910, pues la veintena de éstas que aparecen en nuestra tarjeta postal son apenas una fracción del total que le pertenecían. Mientras tanto, una docena más de medallas y condecoraciones quedaron

⁸⁴ D. A. Olvera Ayes, *op. cit.*, pp. 30-33.

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 105-108.

guardadas en sus respectivos estuches recriminando, seguramente, el limitado tamaño del pecho izquierdo del general que les impedía brillar en escena.⁸⁶

Como agentes simbólicos, las medallas militares y condecoraciones honorarias con las que Porfirio Díaz posaba en la inmensa mayoría de sus retratos oficiales deben ser vistas como artilugios teatrales que éste empleaba a su beneficio y según las circunstancias del momento para así construir y difundir visualmente una imagen específica sobre su persona y su gobierno. En pocas palabras, son agentes de “ilusión” visual, elementos que construyen un rol y una identidad específica que el personaje interpreta enfrente de retratistas y escenarios masivos. Sería ingenuo considerar que Porfirio Díaz caminaba diariamente por los pasillos del Castillo de Chapultepec o los salones de Palacio Nacional con semejante peso metálico sobre su pecho y cuello. Tan delicadas como voluminosas, estas insignias eran cuidadosamente guardadas y conservadas, únicamente portadas en situaciones que ameritaran semejante lujo y ostentación, como cuando fotógrafos profesionales se presentaban ante él para retratarlo, o bien cuando el presidente participaba en actividades públicas o fiestas privadas, aunque portando un menor número de éstas según el caso.

A lo largo de su carrera castrense y política, Porfirio Díaz comprendió la función discursiva que sus medallas y condecoraciones cumplían en la construcción de un imaginario visual épico que legitimara de manera rápida y sencilla su presencia en el poder. Esta actitud histriónica que Porfirio Díaz asumió tantas veces al posar frente a la cámara fotográfica y el ojo público tuvo por objeto posicionarlo como el hijo predilecto de la nación, el soldado más valiente y el patriota más esforzado, el político de mayor estima y reconocimiento

⁸⁶ *Ibid.*, p. 51.

internacional y, en resumen, el hombre con mayores méritos y mejor historial en el país para tomar y monopolizar la presidencia de México. De esta forma, el carácter abundante y acumulativo de las insignias metálicas que vemos en la tarjeta postal de Pablo Viau de enero de 1910 tiene el propósito de saturar la atención del espectador, recordarle de manera directa, enfática y obsesiva que ningún político en el país podía compararse al hombre llamado Porfirio Díaz, que nadie podía presumir de un pasado tan grande y glorioso como el suyo, que nadie era más grande y admirado que él en el presente, que nadie en vida competía con sus loas militares ni mucho menos con su estima internacional, que ningún mexicano tenía mayor derecho que él para dirigir el rumbo y destino del país.

No obstante, cabe recordar que Porfirio Díaz no siempre fue aquel general octogenario y encanecido que imaginamos actualmente al escuchar su nombre. Su pecho izquierdo no siempre estuvo repleto de medallas y condecoraciones, pues su colección personal de insignias aumentó al ritmo de sus victorias en el campo de batalla y del reconocimiento diplomático que su gobierno alcanzó alrededor del mundo. Dicho lo anterior, desde sus primeros años en el gobierno Porfirio Díaz empleó los retratos que lo mostraban como militar y hombre de armas como un medio de propaganda política que le permitiría aumentar su fama y popularidad y legitimar su presencia en el poder. Esto queda demostrado en el retrato pictórico (fig. 5) que José Obregón le dedicó en 1883, en el cual viste un traje castrense con botones y divisas doradas y que adorna con apenas cinco medallas militares.

La fecha en la cual se realizó este retrato es sumamente significativa, pues en 1883 Porfirio Díaz no era presidente de México, sino que este cargo le correspondía desde 1880 a

su amigo y compadre Manuel González. Como asegura Silvestre Villegas Revueltas,⁸⁷ Porfirio Díaz no se quedó quieto durante los cuatro años de gobierno de González, sino que se preparó lenta pero consistentemente para bloquear el camino de sus rivales políticos y así ganar terreno en las futuras elecciones federales de 1884. Además de auspiciar y favorecer las duras críticas que Manuel González recibió en la prensa por varios casos de corrupción relacionados con las nuevas líneas de ferrocarril, en 1883 Díaz se encargó de ganar aliados a lo largo y ancho del país al obtener control sobre las listas de candidatos del próximo Congreso.⁸⁸

Aunque Díaz nunca presentó formalmente un proyecto de gobierno, en el mes de mayo de aquel 1883 un documento firmado por Mariano Escobedo, Sóstenes Rocha, Pablo Macedo, Justo Sierra y Manuel María Zamacona propuso su candidatura a la presidencia, considerándolo como el “hombre necesario” para organizar y pacificar al país y salvarlo de una nueva guerra civil, lo cual se presumía que llevaría a México a una vía de retroceso civilizatorio. Como dice Daniel Cosío Villegas,⁸⁹ si bien no todos coincidían con las formas de Porfirio Díaz, era un hecho que ningún político poseía mayor estrella que la suya para asegurar una transición ordenada y pacífica. Así, para fines de 1883 numerosos periódicos y clubes políticos se formaron con el único objetivo de promover la candidatura de Díaz a las

⁸⁷ Entre 1880 y 1884, Porfirio Díaz ocupó el puesto de Secretario de Fomento y Colonización, la gubernatura del estado de Oaxaca, un puesto en la Suprema Corte de Justicia y una curul en el Senado. También fue en este periodo en el cual contrajo matrimonio con Carmen Romero Rubio, hija del liberal lerdista Manuel Romero Rubio, pasando su luna de miel en varias ciudades de Estados Unidos. Entre sus principales rivales políticos podemos nombrar a Ramón Corona, Jerónimo Treviño, Francisco Naranjo y Justo Benítez. Silvestre Villegas Revueltas, “Un acuerdo entre caciques: la elección presidencial de Manuel González (1880)”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 25 (enero-junio, 2003), p. 147.

⁸⁸ Silvestre Villegas Revueltas, “Expansión del comercio mundial y estrategias de fomento al comercio durante el gobierno de Manuel González, 1880-1884”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 29 (enero-junio, 2005), p. 61.

⁸⁹ D. C. Villegas, *op. cit.*, p. 740-748

elecciones de 1884. Frente al temprano y unánime apoyo a la candidatura de Díaz y sin la posibilidad de elevar a ninguno de sus subordinados, González no tuvo mayor remedio que cooperar con éste, mantener su lealtad y asegurarse que todos los gobernadores, jefes políticos y jefes de zonas militares apoyaran al Héroe del 2 de abril en las votaciones. De tal forma, el 25 de septiembre de 1884 Díaz obtuvo el 98.8% del total de votos, definiendo así el rotundo triunfo electoral que lo mantuvo en el poder hasta 1911.⁹⁰

Fue precisamente en este contexto de 1883, un año repleto de negociaciones, propaganda política y campañas mediáticas en el que Porfirio Díaz contrató a nadie más que a José Obregón para immortalizar su figura en el lienzo. Discípulo de Pelegrín Clavé e insigne maestro de pintura de la Academia de San Carlos, Obregón fue uno de los primeros artistas mexicanos en llevar los grandes temas, personajes e historias nacionales a la pintura monumental, tal y como puede verse en obra como *Inspiración de Cristóbal Colón* (1856), *Retrato de Mariano Matamoros* (1868) y *El descubrimiento del pulque* (1869). Así como el nombre de Porfirio Díaz fue apoyado y secundado por múltiples periódicos y clubes políticos a la víspera de los próximos comicios, su imagen personal también fungió como un elemento de propaganda a favor de su candidatura. Retratado por el maestro Obregón, Porfirio Díaz comenzó a articular los discursos visuales alrededor de su imagen personal, vestimenta y accesorios, exhibiendo orgullosamente a través de su uniforme castrense y sus medallas militares la faceta de un patriota y un héroe nacional, así como de un hombre estoico e

⁹⁰ Díaz obtuvo 15, 766 votos de un total de 15, 953. María Eugenia Ponce Alcocer, “La elección presidencial de 1884. Oposición y negociación”, en María Eugenia Ponce Alcocer y Laura Pérez Rosales (coord.), *El oficio de una vida. Raymond Buve, un historiador mexicanista*. Universidad Iberoamericana, México, 2009, pp. 131, 133, 136-137, 141-142; Para más información sobre la administración de Manuel González entre 1880 y 1884, véase: Georgette José Valenzuela, “Ascenso y consolidación de Porfirio Díaz. 1877-1888”, en Javier Garcadiago (coord.), *Gran Historia de México Ilustrada. De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*. Planeta/Comisión Nacional de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México 2011, pp. 81-100.

impasible, lleno de salud y virilidad, serio, hierático y carente de cualquier rasgo de debilidad. Este retrato es uno de los testimonios más tempranos de la estrategia de propaganda visual que el presidente mexicano perfeccionó, amplió y resignificó a lo largo de su mandato y hasta su renuncia en 1911, siendo desde entonces las medallas y condecoraciones colgadas en su pecho y cuello las piedras angulares de su imagen personal.



FIGURA 5. José Obregón, “Porfirio Díaz”, 1883, óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.

Desde 1884, el único militar mexicano que pudo presumir de retratos pictóricos y fotográficos como los de Porfirio Díaz, con una presencia igual de abundante de medallas y

condecoraciones en su pecho, no fue otro más que el general liberal Mariano Escobedo, héroe del sitio de Querétaro de 1867 en el que salió victorioso capturando al emperador Maximiliano de Habsburgo (fig. 6). Sin embargo, esto no significó amenaza alguna para Porfirio Díaz y su objetivo de posicionarse como la figura política más popular y prestigiosa del país, pues en 1876 Díaz lo derrotó definitivamente cuando aquel se levantó en armas secundando a Lerdo de Tejada, y en 1878 cuando lo indultó luego de que participara en un nuevo levantamiento armado.



(Izq.) FIGURA 6. Autor desconocido, "Mariano Escobedo", ca. 1900, tarjeta postal, 14 x 9 cm.; Fototeca Nacional, INAH; (Der.) FIGURA 7. Jesús Martínez Carrión, *El Mundo. Semanario Ilustrado*, tomo 1, no. 14, 7 de abril de 1895, p. 1, HNDM.

Así, Mariano Escobedo, uno de los últimos hombres en pie que formó parte de la virtuosa generación que combatió en la Revolución de Ayutla, la Guerra de Reforma y la Segunda Intervención Francesa y que remotamente podría competir en méritos y hazañas con Porfirio Díaz, apagó rápidamente el fuego político de su corazón y vivió los últimos años de su vida de manera honorable y discreta como diputado en el Congreso de la Unión. De hecho, con enorme simbolismo, vuelto ya un aliado moral y un defensor del régimen personal de Porfirio Díaz, fue precisamente Mariano Escobedo el encargado de colocar el 2 de abril de 1895 un hermoso collar dorado con incrustaciones de piedras preciosas en el cuello del presidente mexicano, tributo metálico que conmemoró de forma especial sus servicios a la patria en la toma de Puebla de 1867⁹¹ (fig. 7).

En este orden de ideas, tampoco debe sorprendernos el hecho de que, tras su muerte en 1902 a los 76 años, Mariano Escobedo recibiera santa sepultura en la Rotonda de las Personas Ilustres en el Panteón de la Piedad de la Ciudad de México y que nadie más que Díaz encabezara sus honores luctuosos, “hasta depositar sobre la tumba un laurel de porcelana sujeto con un listón blanco”.⁹²

Dicho esto, volvamos a enfocar nuestra atención sobre la tarjeta postal de Porfirio Díaz realizada por Pablo Viau.⁹³ Luego de recibir una impresión general ante la enorme cantidad de preseas que el presidente mexicano presume y acumula en su pecho, cualquier espectador con la suficiente paciencia y curiosidad podrá reconocer las peculiaridades de

⁹¹ Páginas después en el mismo ejemplar se reproduce un dibujo del natural realizado por Jesús Martínez Carrión en el que Porfirio Díaz y Mariano Escobedo, ambos vistiendo uniforme militar y con sus pechos llenos de medallas y condecoraciones, lideran por ambos flancos la procesión militar que escolta las antiguas banderas republicanas hacia la Ciudadela aquel 2 de abril de 1895. *El Mundo. Semanario Ilustrado*, tomo 1, no. 14, 7 de abril de 1895, pp. 1, 5, HNDM.

⁹² *El Imparcial. Diario ilustrado de la mañana*, tomo 12, no. 2,074, 25 de mayo de 1902, p. 2, HNDM.

⁹³ *Supra*, p. 56.

cada medalla según su forma, tamaño, material, color y posición. Lo importante para esta investigación no es necesariamente describir sus características formales y materiales —al menos no en un primer momento—, labor que otras obras documentales ya han cumplido con creces, sino más bien exponer sus significados y relevancia en tanto accesorios de poder que se articulan dentro del retrato, así como aquello que representan y enarbolan visual y discursivamente al construir en conjunto con otros elementos de la composición una imagen específica del primer mandatario de México.

En palabras de Philip Frid Lewis y Max Frid Torres,⁹⁴ “las medallas pueden ser utilizadas con distintos fines, por ejemplo: la devoción, el honor, el heroísmo, la premiación, etcétera. Sin embargo, su finalidad es siempre la misma; conmemorar, es decir, dejar memoria, testimonio, y con ello, hacer historia.” Siendo que la principal función de toda medalla es conmemorar, dejar memoria y testimonio, nuestra pregunta es la siguiente: ¿qué es aquello que las medallas y condecoraciones de Porfirio Díaz conmemoran, rememoran y testimonian? ¿Qué historias cuentan tales insignias, qué eventos del pasado evocan, qué experiencias desean mantener vivas en el presente?

Las medallas de mayor jerarquía siempre son colocadas en la parte superior del pecho, siendo esta la posición de mayor jerarquía y nobleza. De pequeño formato y apenas reconocibles, estas medallas circulares de oro, plata y bronce que se sostienen sobre cintas tricolores, sumadas a un par de cruces de constancia militar, son aquellas que Porfirio Díaz obtuvo a lo largo de su carrera armada, principalmente por sus servicios durante la Segunda

⁹⁴ Esta obra presenta la colección más completa de medallas y condecoraciones mexicanas de los siglos XIX y XX. Philip Frid Lewis y Max Frid Torres, *Condecoraciones Mexicanas*. México, 2014, 2 vol., vol. 1, p. 11 y Carlos Pérez-Maldonado, *Condecoraciones Mexicanas y su Historia*. s/e, Monterrey, 1942, pp. 3-5.

Intervención Francesa.⁹⁵ Por mencionar algunas de estas insignias, las medallas de Pachuca, Tlaxcala, Puebla, Guerrero, Oaxaca y Acultzingo. Poseyendo una mayor jerarquía simbólica, se encuentran las cruces doradas que Porfirio Díaz lleva colgadas al cuello, las cuales recibió por su participación en el sitio de Puebla de 1863 y en las batallas de Puebla del 5 de mayo de 1862 y del 2 de abril de 1867, una de estas la misma que Mariano Escobedo le colocó en 1895. En estas medallas militares pueden leerse típicas frases patrióticas en los anversos, reversos y cuellos, por ejemplo “Salvó la Independencia y las instituciones republicanas”,⁹⁶ “Combatió a la Intervención Francesa y sus aliados desde 1861 hasta 1867”,⁹⁷ “La República Mexicana a sus valientes hijos”,⁹⁸ “Combatió por la Independencia de su patria”,⁹⁹ “Testimonio de gratitud nacional”,¹⁰⁰ “Distintivo de constancia y valor”,¹⁰¹ “Premio al patriotismo”,¹⁰² “Premio al valor militar”,¹⁰³ entre otros.

Por más repetitivos que parezcan los textos grabados en las cruces y medallas militares que Porfirio Díaz obtuvo por sus servicios a la patria durante la Segunda Intervención Francesa, éstos no deben obviarse o ser tomados a la ligera. Al quedar colgadas sobre el pecho y cuello de Díaz, la función de tales medallas no era solo brillar y mantenerse relucientes de manera pasiva, sino exponer a sus espectadores a través de sus breves y doradas inscripciones los valores e ideales que su portador ostentaba. Constancias diminutas

⁹⁵ Una lista completa de las medallas militares y las condecoraciones honorarias que Porfirio Díaz recibió en vida puede encontrarse en Rogelio Charteris Reyes, “Las condecoraciones de Porfirio Díaz”. *Sociedad Numismática de México A. C.* (3 de octubre de 2015) [En línea]: <http://sonumex.blogspot.com/2015/10/las-condecoraciones-de-porfirio-diaz.html>. [Consulta: 20 de enero de 2020].

⁹⁶ Reverso de la Cruz de 1ra. Clase por la Intervención Francesa, 1861-1867.

⁹⁷ Anverso de la Cruz de 1ra. Clase por la Intervención Francesa, 1861-1867.

⁹⁸ Anverso de las medallas de Acultzingo, 1862 y de Puebla, 1862.

⁹⁹ Anverso de la Cruz de Puebla, 2 de abril de 1867.

¹⁰⁰ Anverso de la medalla de Pachuca, 1861.

¹⁰¹ Anillo reverso de la Cruz de 1ra. Clase por la Intervención Francesa, 1861-1867.

¹⁰² Anillo reverso de la Cruz de 1ra. Clase por la Intervención Francesa, 1861-1867.

¹⁰³ Anverso de la Cruz de Puebla, 2 de abril de 1867.

de inigualable valor y sacrificio, sus textos son un elemento discursivo más de la imagen, un mensaje laudatorio escrito en diminutas letras de oro que celebra y rememora las hazañas pasadas del caudillo.

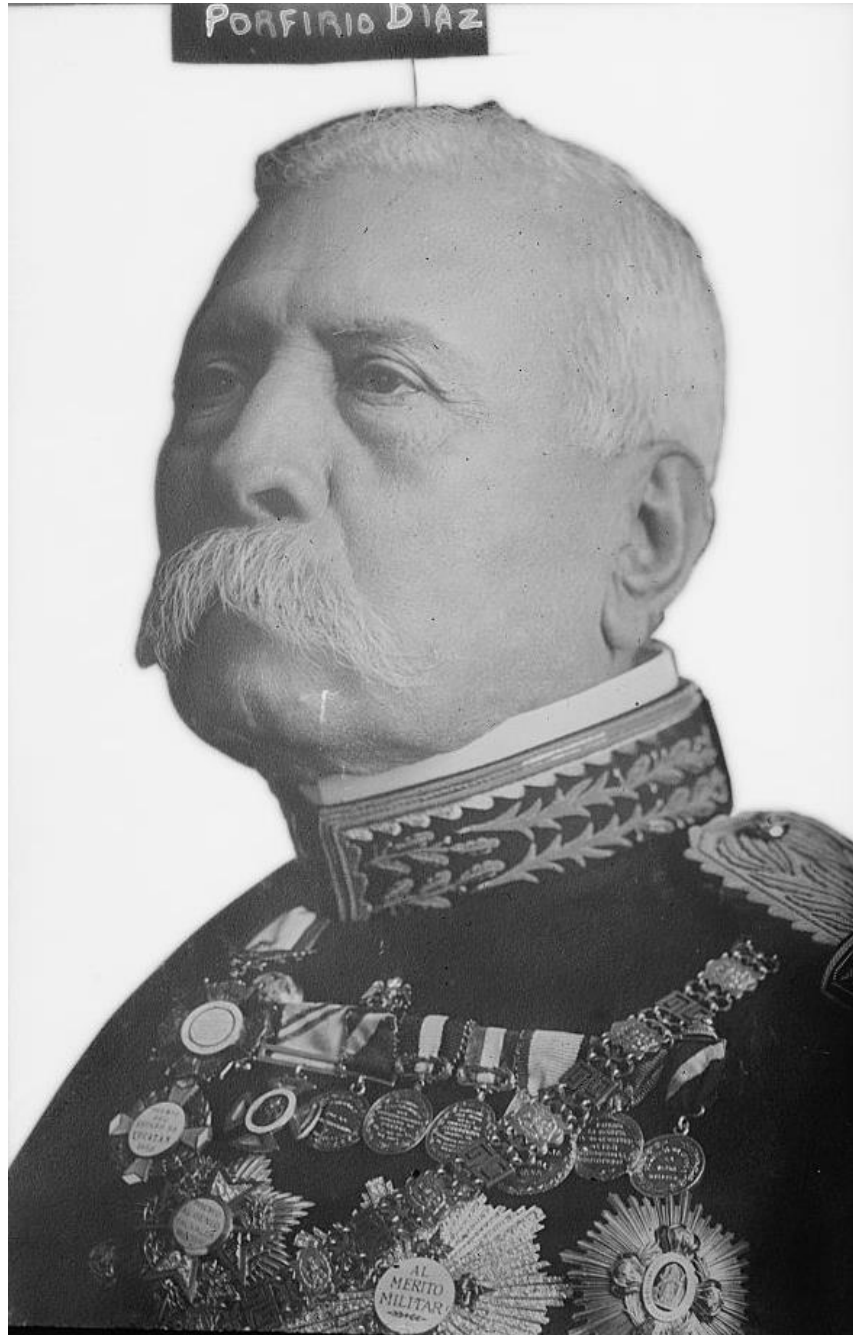


FIGURA 8. Bain, "Porfirio Díaz", 13 de agosto de 1910, fotografía, 12 x 18 cm., *George Grantham Collection*: LC-B2-1052-7, Library of Congress, Estados Unidos de América.

Una fotografía (fig. 8) en blanco y negro tomada en 1910 y que se conserva en la Library of Congress de Estados Unidos muestra un retrato extremadamente cercano al rostro de Porfirio Díaz, el cual captura con sumo detalle sus rasgos faciales. De esta manera, la fotografía concibe las medallas que el presidente mexicano presume en su pecho como un personaje más dentro de la imagen, una segunda cara digna de ser retratada con la mayor atención y respeto posible. Sirviendo como un libro de texto abierto, casi pareciera que las palabras inscritas en estas medallas y vistas en detalle se ordenan cronológicamente para contar una historia gloriosa, para recordar mil y una anécdotas, para inmortalizar aquellas batallas y sus victorias, para narrar las épicas aventuras de aquel joven soldado que se ganó el derecho de poseerlas debido a sus méritos y virtudes. Entonces las medallas militares dejan de ser meros accesorios decorativos y se convierten en los principales portavoces a favor de Porfirio Díaz, trovadores y viejos oradores que cantan loas y alabanzas en pro de su señor, testimonios parlantes que guardan y narran en el presente la memoria del héroe que ganó tales insignias con valor y honor.

Las medallas no solo fungieron como símbolos de legitimidad del poder de Díaz, sino que también fortalecieron el culto dedicado a su personalidad, particularmente durante épocas electorales como 1904 y 1910. Lara Campos Pérez¹⁰⁴ ha realizado un interesante estudio sobre las festividades del 2 de abril durante el Porfiriato y cómo éstas fueron empleadas como un medio de propaganda política. En pocas palabras, conforme Díaz adquiría mayor protagonismo político las celebraciones del 2 de abril también ganaban mayor atención mediática. A través de estos rituales cívicos y conmemorativos se fomentaba el

¹⁰⁴ Lara Campos Pérez, "La República personificada. La fiesta porfiriana del 2 de abril (1900-1911)". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 51 (2016), pp. 57-58

patriotismo y la unidad nacional, mientras el presidente aumentaba su fama y popularidad y consolidaba “su posición al frente del Estado”.



FIGURA 9. A. Ramos, “El aniversario del 2 de abril de 1867. El Señor general Díaz recibe en Anzués la felicitación de un viejo subalterno”, *El Mundo Ilustrado*, año 11, tomo 1, no. 15, 10 de abril de 1904, p.1, HNDM.

Fue durante la tercera reelección presidencial de Díaz en 1892 cuando la festividad del 2 de abril se consolidó definitivamente. Desde entonces el Ejército Federal y el Circulo

Nacional Porfirista se encargaron de transformar lo que hasta entonces era un pequeño evento partidista en una celebración nacional. A través de desfiles militares, serenatas nocturnas en la Plaza Mayor y la quema de fuegos artificiales, cada 2 de abril se rendía culto a la personalidad de Porfirio Díaz, afianzando mientras tanto su títulos como “Hombre Necesario”, “máximo mandatario de la nación” y “república personificada”.¹⁰⁵

La portada (fig. 9) *El Mundo Ilustrado* del 10 de abril de 1904 muestra una fotografía donde un viejo subalterno felicita en persona a Porfirio Díaz, quien viste un uniforme militar repleto de medallas y condecoraciones. La escena está rodeada por soldados, banderas nacionales y arreglos florales. En la cabecera del salón aparece un retrato pictórico de Porfirio Díaz, donde éste lleva banda presidencial, uniforme y medallas. De manera inconsciente, esta imagen nos revela el uso político e ideológico de los retratos militares del presidente mexicano, los cuales fueron empleados durante festividades nacionales como el 2 de abril para aumentar su fama y estrella y rendir culto a su personalidad. Dentro de contextos de celebración patriótica y propaganda política, los retratos militares de Porfirio Díaz adquirieron un nuevo significado, enarbolando al hombre extraordinario y transformándolo en un símbolo de la patria, la independencia y la república. Aquel “viejo subalterno” que aparece en la portada de *El Mundo Ilustrado* no solo estrecha físicamente la mano del presidente Díaz, hombre de carne y hueso que lo mira de cerca y le sonrío, sino que también saluda al hombre que, retratado y colgado en la altura de la pared, lo observa a la distancia sabiéndose la personificación de una idea trascendente.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 59, 70.

En resumen, la función de las medallas militares que vemos en los retratos de Porfirio Díaz fue la de servir como una carta de presentación escrita en letras de oro sobre los valores e ideales que este gobernante defendía, como testimonios y portavoces históricos de sus hazañas y méritos como soldado durante la Segunda Intervención Francesa, como preseas que al ser acumuladas entre sí consolidaron la idea de que ningún hombre podría compararse o competir con él en su búsqueda por el poder. En pocas palabras, se les percibió como reliquias de heroísmo y patriotismo que legitimaron su perpetua presencia en el poder y el culto cuasi religioso dedicado a su personalidad. De tal manera, estas insignias contribuyeron a que Porfirio Díaz fuera pensado, imaginado y representado por sus contemporáneos como el soldado predilecto de la nación, el patriota más valiente y esforzado, el general que salvó la Independencia y las instituciones republicanas y, por lo tanto, el hombre con mayores méritos para monopolizar la presidencia de México.

Pero las medallas militares solo fueron apenas una pequeña fracción de la enorme colección medallística que Porfirio Díaz poseyó. Retomando la observación directa de la tarjeta postal ilustrada de Pablo Viau,¹⁰⁶ es fácil identificar un conjunto de cruces doradas y plateadas en la base y centro de su pecho izquierdo, cada una de ellas con una forma, tamaño y color distintivo y específico. De gran formato, estas condecoraciones cubren la mayoría de su espacio designado, despertando inmediatamente la curiosidad del espectador sobre qué simbolizan y cómo fue que Díaz obtuvo tantas de éstas, así como las historias que cuentan y los eventos que rememoran, testimonian y conmemoran. A diferencia de las medallas militares que analizamos previamente, las cuales le fueron entregadas por los estados y el gobierno federal de la República, las condecoraciones honorarias de mayor formato le fueron

¹⁰⁶ *Supra.*, p. 56.

concedidas por los gobiernos amigos de distintas naciones de América, Europa y Asia. En orden descendente, de izquierda a derecha, estas son las Grandes Cruces de Honor que Porfirio Díaz usa en el retrato de esta imagen postal de enero de 1910: del Dragón Doble de China, de la Legión de Honor de Francia, de la Orden de Leopoldo de Bélgica, del Baño de la Gran Bretaña, de Carlos III de España, del Crisantemo del Japón, de San Esteban de Austria-Hungría, de San Mauricio y San Lázaro de Italia, del León Neerlandés de los Países Bajos, del León y el Sol de Persia y del Águila Roja de Prusia.¹⁰⁷

Si las medallas militares de Porfirio Díaz nos hablan sobre sus servicios a la patria durante la guerra, estas Grandes Cruces Honorarias nos muestran una faceta distinta, la del gobernante y administrador, la de un estadista de talla internacional que fue estimado por los reyes y presidentes más importantes del mundo, la de un hombre que luego de tomar posesión logró establecer relaciones comerciales y diplomáticas con las potencias modernas. Pues, hablar de tales condecoraciones, su origen y significados implica forzosamente estudiar las relaciones exteriores de México durante el Porfiriato y el rol que el presidente Díaz cumplió en dichas negociaciones, así como el impacto social, económico y cultural de tales nexos internacionales en el futuro del país y en el desarrollo de su administración y proyecto de nación.

El fusilamiento de Maximiliano en 1867 y el ascenso al poder de Porfirio Díaz en 1876 con base en el Plan de Tuxtepec fueron dos factores que retrasaron el establecimiento de las relaciones diplomáticas de México con Estados Unidos y Europa. Tras 18 meses en el cargo y luego de extensas negociaciones en torno a diversos problemas fronterizos, en abril

¹⁰⁷ D. A. Olvera Ayes, *op. cit.*, anexo, s/p, foto n. 20.

de 1878 Estados Unidos reconoció diplomáticamente al gobierno de Díaz, lo que significó la llegada masiva al país de inversiones y capitales en industria, minería, comunicaciones y transportes, así como la adquisición de una valiosa credencial internacional que le permitiría en el futuro volver a negociar acuerdos y tratados comerciales con países como España, Francia, Gran Bretaña, Bélgica y Austria-Hungría, entre otros. Sin detenernos mucho en el tema, es importante destacar que durante la década de 1880 Estados Unidos fue un socio económico secundario para México, muy detrás de Francia y Gran Bretaña. Tal situación cambió drásticamente a partir de 1890, cuando la nación de las barras y las estrellas llegó a contabilizar hasta el 50% de las importaciones mexicanas y el 70% de sus exportaciones. Como dice Sandra Kuntz Ficker,¹⁰⁸ fue debido a tal “americanización” del comercio nacional que el establecimiento de relaciones exteriores con otras naciones del mundo asumió una relevancia de primer orden para la administración porfirista.

Para equilibrar los intereses extranjeros en México, así como para reducir la influencia y predominio de Estados Unidos en el país, las relaciones exteriores se diversificaron como nunca, provocando en el proceso que Porfirio Díaz acumulara “las preseas extranjeras más distinguidas a las que podía acceder un jefe de Estado republicano”.¹⁰⁹ Para 1895 México contaba con 136 consulados y agencias consulares en el extranjero, mientras que la participación de pabellones mexicanos de arte, comercio y ciencias en exposiciones internacionales como la de París de 1889 promovieron la imagen de México como una nación

¹⁰⁸ Sandra Kuntz Ficker, “Las oleadas de americanización en el comercio exterior de México, 1870-1948”, en María I. Barbero y Andrés M. Regalsky (eds.), *Americanización. Estados Unidos y América Latina en el Siglo XX. Transferencias económicas, tecnológicas y culturales*. Editorial de la Universidad Nacional Tres de Febrero, Buenos Aires, 2003, pp. 47-50.

¹⁰⁹ D. A. Olvera Ayes, *op. cit.*, p. 12.

moderna, desarrollada y civilizada, atractiva para la inversión externa y la llegada de colonias migrantes.¹¹⁰

Durante el Porfiriato México restableció relaciones diplomáticas con aquellas naciones que participaron en la Segunda Intervención Francesa, como Gran Bretaña, Francia, Bélgica, España y Austria-Hungría; también expandió sus relaciones con países como Suecia y Noruega, Dinamarca, Países Bajos, Rusia e Italia; más lejos aún, trazó sus primeros vínculos con Persia, China y Japón, entre otros países. Tales nexos fueron benéficos para todas las partes involucradas.¹¹¹

Como parte del protocolo que seguía al establecimiento de relaciones diplomáticas entre dos países, en aquella época era una práctica habitual —como lo es hoy día— que los jefes de Estado intercambiaban saludos y regalos para celebrar la reciente unión y hermandad entre sus respectivas naciones y con ello promover mayores nexos en el futuro. En este sentido, gracias a la ampliación de las relaciones exteriores de México durante el Porfiriato es que se comprende que Porfirio Díaz recibiera entre 1886 y 1910 hasta 20 Grandes Cruces Honorarias provenientes de 17 países distintos. Si bien en muchos de los casos la negociación de tales tratados diplomáticos concebía única y exclusivamente a los respectivos embajadores nacionales, se consideraba como un acto de protocolo y formalismo internacional no sólo otorgar condecoraciones honorarias a tales embajadores, sino también a los ministros o secretarios de Relaciones Exteriores —Ignacio Mariscal en el caso mexicano—, y por su

¹¹⁰ Roberta Lajous, *México y el mundo. Historia de sus relaciones exteriores. Tomo IV. La Política exterior del Porfiriato*. El Colegio de México, México, 2010, p. 19.

¹¹¹ Cfr. *Ibid.*, pp. 110-142.

puesto a los jefes de Estado involucrados, a quienes se les honraba con las Cruces Honorarias de mayor nobleza, honor y jerarquía.¹¹²

Al promover dichas relaciones exteriores y recibir tan altas condecoraciones, Porfirio Díaz se colocó rápidamente como un estadista de talla internacional con el que todas las naciones extranjeras debían estar en buenos términos, ello en caso de que quisieran participar en el atractivo mercado mexicano. Se sabe que el presidente Díaz mantuvo fuertes vínculos con periodistas e inversionistas extranjeros, asumiendo a veces el papel de gestor y negociador de empresarios, como con el británico Weetman Pearson y el estadounidense James Sullivan.¹¹³ En pocas palabras, México era de facto el país de un solo hombre. Si bien éste se rodeó de numerosos especialistas en distintas ramas que administraban el gobierno y lo aconsejaban, así como de cientos de caciques y caudillos regionales que le juraban lealtad mientras amasaban fortunas familiares y operaban con libertad en sus propios círculos y negocios locales, la injerencia de Porfirio Díaz en la política y economía nacional era casi absoluta gracias a su control sobre los procesos electores y los innumerables nexos de amistad, parentesco y clientelismo que mantenía con las élites regionales. Por tal motivo, considerando la notable injerencia de Díaz sobre el país, no es sorpresa que éste recibiera desde el extranjero un número tan elevado de Cruces Honorarias, tantas como ningún otro presidente del mundo.

Los saludos que los dignatarios internacionales enviaron a Porfirio Díaz junto a sus respectivas Grandes Cruces Honorarias nos permiten comprender los significados y

¹¹² D. A. Olvera Ayes, *op. cit.*, p. 51.

¹¹³ Cathryn Thorup, "La competencia económica británica y norteamericana en México (1887-1910) El caso de Weetman Pearson". *Historia Mexicana*, 31, 4 (abril-junio, 1982), pp. 599-641.

connotaciones de estas insignias dentro de un contexto diplomático global en el que México se reinsertaba luego de muchos años de ausencia, asumiéndose desde entonces como un actor protagónico en el escenario latinoamericano. Muchos de tales saludos, como el que le ofrece la Reina regente de España en 1895, comenzaban aludiendo al presidente Díaz con el título de “Grande y Buen Amigo”, a quien dedicaba a través de semejante distintivo “un testimonio de Mi Real aprecio y de Mi particular estimación”.¹¹⁴ Tales testimonios de amistad, alto afecto y consideración tenían por objeto elevar a Porfirio Díaz a la misma altura de sus homólogos europeos, ofreciéndole el trato que únicamente merecían aquellos que eran reconocidos como pares e iguales. En otros casos, como se ve en el discurso del representante francés en México en 1888 que será detallado más adelante,¹¹⁵ estas condecoraciones eran concedidas al presidente Díaz como una oportunidad para promover futuros nexos económicos entre ambos países y para aplaudir y reconocer la paz, orden, y progreso material alcanzado en México.

Sin lugar a dudas, una de las condecoraciones extranjeras más importantes de Porfirio Díaz fue la Gran Cruz de la Real Orden de San Esteban de Hungría, entregada por órdenes de Francisco José I, emperador de Austria-Hungría y hermano mayor de Maximiliano de Habsburgo, antiguo emperador de México y enemigo declarado de los liberales republicanos como Díaz durante la Segunda Intervención Francesa; esta condecoración aparece en el retrato de Díaz de la tarjeta postal ilustrada de Pablo Viau de enero de 1910, siendo la séptima presea en orden descendente y de izquierda a derecha. Desde 1867 ambas naciones se mantuvieron sin relaciones diplomáticas, situación que cambió en 1901 gracias a los

¹¹⁴ D. A. Olvera Ayes, *op. cit.*, p. 102.

¹¹⁵ *Infra.*, p. 410.

esfuerzos de Porfirio Díaz. Como lo narra Olvera Ayes,¹¹⁶ en los últimos meses de la Segunda Intervención Francesa el general Díaz y el príncipe Khebenhüler, miembro del Cuerpo de Voluntarios Austriacos, negociaron la segura y pacífica salida de México del mayor número posible de tropas europeas. A lo largo de los años ambos militares sostuvieron una cálida y nutrida correspondencia, cuestión que fortaleció su amistad y sirvió como catalizador para restablecer las relaciones diplomáticas entre ambos países. En 1900 el príncipe Khebenhüler propuso erigir una capilla votiva en el Cerro de las Campanas, lugar donde Maximiliano fue fusilado junto a Miguel Miramón y Manuel Mejía; el proyecto fue apoyado económicamente por los fondos secretos de la presidencia mexicana. Por su parte, Francisco José I donó un pequeño retablo y una representación de la piedad. Finalmente, el 10 de abril de 1901, aniversario de la aceptación de Maximiliano de la corona mexicana en Miramar, dicha capilla fue consagrada en presencia de Khebenhüler, los embajadores de Alemania y Bélgica y la hija y la nieta del general Miramón; como un gesto de consideración, el gobierno mexicano proporcionó un tren especial para su transporte hacia Querétaro. A sabiendas del gesto realizado por Díaz y el gobierno mexicano en honor de la memoria de su hermano Maximiliano, fue solo cuestión de meses para que México y Austria-Hungría restablecieran sus relaciones diplomáticas. Entonces Porfirio Díaz recibió la Gran Cruz de la Real Orden de San Estaban de Hungría, con la cual posó en innumerables retratos fotográficos.

Volvamos a enfocar nuestra atención en el retrato de Porfirio Díaz que aparece en la tarjeta postal de Pablo Viau,¹¹⁷ observemos de nueva cuenta esas grandes y relucientes

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 108-109.

¹¹⁷ *Supra*, p. 56.

condecoraciones honorarias y tratemos de resumir sus discursos y significados, particularmente aquellos relacionados con el mensaje general que la composición y sus elementos buscan transmitir. Sabemos que la presencia de las Grandes Cruces Honorarias que Porfirio Díaz llevaba en el pecho no fue producto de la casualidad, sino fruto de la ampliación y diversificación de las relaciones exteriores de México durante el Porfiriato, cuestión que además de elevar el prestigio internacional del país, colocó al presidente mexicano como uno de los jefes republicanos del momento con mayor reconocimiento, estima y aprobación. Avalado como un estadista moderno y racional, estas condecoraciones fueron otorgadas junto a saludos cordiales y fraternales dedicados a Díaz por parte de reyes y emperadores de Europa y Asia, quienes le concedieron dichas distinciones como una oportunidad protocolaria para aplaudir la pacificación y modernización de México, al tiempo de proponer el fortalecimiento de los nexos comerciales y culturales entre ambos países. En este orden de ideas, si las medallas militares sirvieron como portavoces de las patrióticas y valerosas hazañas del general en el campo de batalla, estas condecoraciones honorarias se desempeñaron como las raíces simbólicas de la apertura de México al mundo durante el Porfiriato.

Pues, tales insignias testimonian el esfuerzo de un gobierno dispuesto a internacionalizarse, abrirse al comercio mundial y participar en los mayores congresos científicos y exposiciones de arte del momento. Solo así se comprende que Gabino Barreda firmara la entrada de México a la Unión Postal Universal en 1879, apenas tres años después de la llegada de Díaz al poder. Y es que a veces solo era cuestión de meses o contados años para que Porfirio Díaz recibiera como regalo, tributo y muestra de agradecimiento una Gran Cruz Honoraria luego de que México estableciera formalmente relaciones diplomáticas con

tal o cual país. Este fue el caso de naciones como Suecia y Noruega en 1885 y 1886, Francia entre 1886 y 1888, Japón entre 1888 y 1892, y Austria-Hungría en 1901. Incluso un país como España, el cual sostuvo limitadas relaciones comerciales con México pero que contó con una de las comunidades de migrantes más grandes del país, además de un largo, rico y profundo arraigo cultural en el territorio nacional, le otorgó a Porfirio Díaz hasta tres Grandes Cruces en los años de 1886, 1895 y 1910.¹¹⁸

Por último, considero sugerente problematizar la presencia específica de algunas de las Grandes Cruces Honorarias que se muestran en el retrato que Pablo Viau dedicó a Porfirio Díaz, así como los posibles diálogos entre éstas y las medallas militares ubicadas en la parte superior de su uniforme. Un detalle que llama nuestra atención es que 6 de las 11 condecoraciones que Díaz porta en su pecho provienen de las naciones que participaron o se vieron involucradas parcialmente en la Segunda Intervención Francesa: véase, Francia, Bélgica, Gran Bretaña, España, Austria-Hungría e Italia¹¹⁹. Considerando el enorme cuidado que el presidente mexicano ejerció sobre la construcción y difusión de su imagen personal, sus accesorios de poder y vestimenta, es difícil creer que éste no tuviera un criterio de selección sobre las condecoraciones internacionales indicadas para acompañarlo durante sus sesiones fotográficas, dejando en cambio este detalle al ámbito de la suerte, la indiferencia o el capricho. Por ello consideramos que, de manera plausible e hipotética, Díaz valoró y

¹¹⁸ Estados Unidos representa en este caso una extraña y curiosa excepción pues, aunque fue la nación con mayores vínculos políticos y económicos con México durante el Porfiriato, este gobierno nunca le concedió una condecoración honoraria a Porfirio Díaz. Posiblemente, ante la fortaleza de los vínculos comerciales que unían a ambos países, y frente al constante temor de anexión o invasión estadounidense, el ofrecimiento de un distintivo de esta envergadura hacia el presidente mexicano hubiera sido en la práctica algo innecesario e incluso contraproducente.

¹¹⁹ Se considera a Italia dentro de este grupo debido a la participación del Papa Pío IX, representante de los Estados Pontificios, como promotor del Imperio de Maximiliano.

estimó unas condecoraciones internacionales por encima de otras, criterio posiblemente basado no solo en las características estéticas, formales y decorativas de tales insignias, sino también por su país de procedencia y las relaciones políticas y diplomáticas de estos países y gobiernos con México durante los últimos años. En este orden de ideas, a nadie podría sorprender que, como una extraña forma de justicia poética, Díaz mostrara más simpatía por aquellas Grandes Cruces Honorarias que provenían precisamente de las potencias europeas que invadieron y ocuparon militarmente el territorio mexicano entre 1861 y 1867.

Así las cosas y tomando como referencia la tarjeta postal del fotógrafo Pablo Viau, el pecho izquierdo de Porfirio Díaz parece transformarse en un ring de boxeo discursivo en el que múltiples preseas e insignias metálicas de distintos orígenes y temáticas se confrontan entre sí en un pulso simbólico lleno de solemnidad e ironía: ubicadas en la parte superior de su uniforme castrense, o sea, en una esquina de este pequeño cuadrilátero que es el pecho de un hombre octogenario, posan y descansan con altivez y orgullo las medallas militares que el general mexicano recibió por sus servicios a la patria al combatir y derrotar a los invasores de las potencias extranjeras; ubicadas en la parte inferior de su uniforme, es decir, en la otra esquina de este cuadrilátero y por lo tanto cara a cara con sus oponentes, brillan relucientes las condecoraciones honorarias que el presidente mexicano recibió años después por parte de esas mismas potencias extranjeras derrotadas por él y sus compañeros de armas, las cuales celebraban la nueva amistad y alianza diplomática que las unía con el gobierno soberano de México. Pulso simbólico consciente o inconsciente, ironía voluntaria o involuntaria, capricho del destino o maquiavélica estratagema, sea lo que fuere, el contraste visual y discursivo dentro de una misma imagen entre la patriótica Cruz de Puebla del 2 de abril de 1867 y la

prestigiosa Gran Cruz de la Legión de Honor Francesa recibida el 30 de abril de 1888, ambas solo separadas por unos cuantos centímetros, es evidente, directo e inconfundible.

Los retratos fotográficos oficiales de Porfirio Díaz, como el de la tarjeta postal de Pablo Viau, tienden a marcar al gobernante con un aura solitaria. Éste se nos presenta con una mirada severa y estricta, solemne en su porte, hierático y congelado en el tiempo, con un rostro incapaz de expresar emoción o debilidad alguna. Hombre de pocas palabras, histrión de profesión, no se desgasta con explicaciones ni discursos y deja que su indumentaria y escenografía hablen por él. Pero Porfirio Díaz no está solo en este retrato. La función que cumplen las medallas y condecoraciones que presume en su pecho es la exponer, de manera arrogante y grandilocuente, los grupos de poder y virtud a los que se honra en pertenecer. Sus medallas militares fungen como su pase de entrada al selecto grupo de patriotas mexicanos, soldados predilectos de la nación que defendieron la Independencia y las instituciones republicanas durante la guerra. Por otro lado, sus condecoraciones honorarias lo catapultan a la misma altura y jerarquía que los estadistas más destacados de su época, los líderes de las naciones modernas del mundo con los que su administración mantuvo francas relaciones de amistad y cordialidad. Visto de esta manera, tales medallas y condecoraciones son en realidad las credenciales que certifican su pertenencia a dos grupos exclusivos, grupos en los que se complementan sus facetas como militar y civil, sus roles como caudillo y estadista: la primera faceta, añeja y grabada en bronce y mármol, de los héroes románticos del pasado; la segunda, bañado de vapor y carbón, de los administradores científicos del presente.

Antes de cerrar este subcapítulo, es necesario comprender el impacto mediático que tuvo este formato de representación visual de Porfirio Díaz entre 1909 y 1911, años que

determinaron el clímax y ocaso del Porfiriato, fechas reflejadas respectivamente en las festividades del Centenario y el triunfo de la Revolución maderista. Durante estos años los retratos militares del presidente mexicano fueron resignificados como propaganda política e ideológica del régimen, reproducidos masivamente en tarjetas postales, pinturas, frontispicios de libros apologéticos y portadas de periódicos ilustrados. Dentro de tal maquinaria discursiva, debemos reconocer a las tarjetas postales como un engranaje más dentro de un amplio y heterogéneo sistema de propaganda de imágenes en torno de su persona y su gobierno.



FIGURA 10. J. K. I., "Porfirio Díaz, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos", 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

La *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution* de la SMU cuenta con tres tarjetas postales ilustradas con retratos de Porfirio Díaz que en su momento fueron enviadas hacia Estados Unidos. Una de éstas (fig. 10) salió de México vía Veracruz y llegó a su destinatario en Nueva York, conteniendo en la parte inferior del anverso el mensaje “Dear Jose; This is the President of México.” Como elemento adicional, debemos mencionar el hecho de que la colección de la SMU cuenta con decenas de tarjetas postales de Porfirio Díaz posando en este formato dentro de su vasta sección dedicada a México. Ambos factores nos demuestran la considerable demanda y difusión de tales representaciones visuales en Estados Unidos. Retomando uno de los conceptos de Konstantinus Andriotis y Misela Mavric,¹²⁰ a diferencia de las caricaturas y las pinturas, las tarjetas postales contaron durante la primera década del siglo XX con una circulación global, barata e inmediata. Junto a la movilidad corporal, comunicativa y de objetos, la difusión masiva de tarjetas postales implicó la “movilidad imaginativa”, ofreciendo en bandeja de plata imágenes típicas sobre un país, sus costumbres, su territorio y población. Esta movilidad de imaginarios de la que hablan Andriotis y Mavric se ve ejemplificada en esta tarjeta postal enviada a Nueva York, demostrando así el potencial comercial y mediático de las imágenes de Porfirio Díaz al ser reproducidas en un medio de expresión tan accesible como la postal.

Pero siendo la tarjeta postal un engranaje más dentro de una inmensa maquinaria de imaginarios visuales, los retratos de Porfirio Díaz se democratizaron e internacionalizaron gracias al trabajo de otros medios de expresión visual. Uno de ellos, la pintura. Sin salir de Nueva York, debemos acceder a las instalaciones de la *Hispanic Society of America* para

¹²⁰ Konstantinus Andriotis y Misela Mavric, “Postcard Movility. Going beyond Image and Text”. *Annals of Tourism and Research*, 40 (2013), p. 20.

encontramos con un hermoso retrato (fig. 11) de Porfirio Díaz realizado por el connotado pintor español Joaquín Sorolla y Bastida, quien años atrás dirigió exposiciones de su obra postimpresionista en varias ciudades de Estados Unidos y entre 1911 y 1920 se avocó en cuerpo y alma en una serie de grandes lienzos representativos de las costumbres y tipos populares de España y Portugal.



FIGURA 11. Joaquín Sorolla y Bastida, "Porfirio Díaz", 1911, óleo sobre tela, 146.5 x 114 cm., *Hispanic Society of America*, Nueva York.

Después de su exposición en Nueva York en 1909 y dentro del contexto festivo del Centenario de 1910, el célebre pintor español Joaquín Sorolla fuera encomendado por la *Hispanic Society of America* para realizar un retrato de gran formato del presidente mexicano, considerado aún por la mayoría de los círculos intelectuales norteamericanos como el “Hombre Necesario” que llevó a México por la senda de la paz y el progreso. Con pinceladas anchas y largas, Sorolla responde a la típica representación oficial de Porfirio Díaz, la cual seguramente conoció e imitó a través de otras reproducciones impresas a las que tuvo acceso desde Nueva York. En esta pintura el presidente mexicano se sostiene sobre el bastón de mando, el bicornio de general y la espada al cinto como si estos fuesen los pilares simbólicos que lo mantienen en su cargo presidencial. En este caso particular las medallas y condecoraciones en su pecho y cuello adquieren un rol mucho más secundario, pues aparecen ensombrecidas por una banda cruzada de color azul que, antes que referenciar a la banda presidencial mexicana, en un contexto hispano nos recuerda en parte a los generales criollos que llevaron en el pecho la banda azul de Ultramar durante las guerras de Independencia, como José de San Martín en el Río de la Plata e Ignacio Allende en la Nueva España.

Así como las tarjetas postales con retratos de Porfirio Díaz experimentaron un considerable aumento de producción entre 1909 y 1911 en el territorio mexicano, lo mismo sucedió con las obras biográficas e historiográficas de carácter apologético. Escritores británicos, estadounidenses y mexicanos como Ethel Brilliana Tweedie, Reginald Enock, James Creelman y José F. Godoy se encargaron de producir obras generales sobre la vida y legado de Porfirio Díaz o sobre la historia política, económica, social, cultural y natural de

México, desde sus orígenes prehispánicos hasta la actualidad.¹²¹ Tal historiografía tuvo por objeto aumentar la fama y popularidad de Porfirio Díaz en Gran Bretaña y Estados Unidos, así como contradecir las famosas y controversiales acusaciones de John Keneth Turner en su obra *Barbarous Mexico*. Todas estos títulos de carácter apologético contaron con numerosas ilustraciones fotográficas, muchas de ellas del presidente Porfirio Díaz y su esposa Carmen Romero Rubio. Una de tales obras, *Mexico. A History of its Progress and Developmet in One Hundred Years* escrita por la británica Marie Robinson Wright,¹²² daba la bienvenida a sus lectores con un detallado retrato fotográfico (fig. 12) de Porfirio Díaz en tono sepia ubicado en el frontispicio¹²³ y como con una breve y exagerada dedicatoria al presidente mexicano, escrita en los siguientes términos:

To his Excellency, General Porfirio Díaz, President of the republic of Mexico. A great man among the eminent men of the world, who on his eightieth birthday is still active in body and soul; a powerful administrator of the spiritual and material goods of the country.¹²⁴

Robinson Wright no fue una escritora desconocida en el ámbito mexicano. En 1896 ésta visitó cada estado de la República publicando su obra *Pinturesque Mexico*, siendo desde entonces tan estrecha la relación que forjó con Porfirio Díaz que el 2 de abril de 1910 la escritora le envió un telegrama felicitándolo personalmente por “este glorioso aniversario”.

¹²¹ Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos y Fernanda Bastos Barbosa, “Porfirio Diaz under the foreign eye: the representatiom of the President and his Government years by American and British writers (1901-1911)”. *Delaware Review of Latin American Studies*, 13, 12 (diciembre, 2012), pp. 1-18.

¹²² Cfr. Marie Robinson Wright, *México. A History of its Progress and Development in One Hundred Years*. George Barrie & Sons, Philadelphia 1911.

¹²³ Además de Robinson Wright, la obra de Creelman muestra un retrato fotográfico de Porfirio Díaz en su frontispicio, véase James Creelman, *Díaz, Master of Mexico*. D. Appleton and Company, Nueva York, 1911.

¹²⁴ “Para su Excelencia, General Porfirio Díaz, Presidente de la república de México. Un gran hombre entre los hombres más eminentes del mundo, quien en su octogésimo cumpleaños se mantiene activo en cuerpo y alma; un poderoso administrador de los bienes espirituales y materiales de la nación. [trad. propia]

A lo largo de su obra Robinson Wright aplaude el desarrollo y crecimiento material nacional durante el Porfiriato y se atreve a considerar dicha etapa histórica como la justa y necesaria conclusión que el país y su población merecían luego de un largo siglo lleno de guerra civil, pobreza y anarquía. A cien años de la Independencia, para la escritora británica México se mostraba ante el mundo como una nación próspera y pacífica, todo ello conseguido gracias al presidente Díaz, a quien ofreció numerosos títulos como “Grand Old Man of the America”, así como “the first soldier of the republic, and what is better, its first citizen”.¹²⁵



(Izq.) FIGURA 12. G. Barrie & Sons, “Porfirio Díaz”, en Marie Robinson Wright, *México. A History of its Progress and Development in One Hundred Years*. George Barrie & Sons, Philadelphia 1911, frontispicio; (Der.) FIGURA 13. Valletto, “Porfirio Díaz”, *El Mundo Ilustrado*, año 28, tomo 1, no. 14, 2 de abril de 1911, p. 1, HNDM.

¹²⁵ “Gran Anciano de América” y “el primer soldado de la República, y lo que es mejor, su primer ciudadano” [trad. propia] *Ibid.*, pp. 5, 14.

Héroe de las Américas, primer soldado y ciudadano de México, esa es la imagen que el frontispicio de su obra representa, la cual no por casualidad dedica especial atención y protagonismo a las medallas militares y condecoraciones honorarias que éste porta en el pecho izquierdo de su uniforme. De un tenue color sepia, la fotografía supera su intención documental para adquirir mayor trascendencia artística, capturando en secreto las grietas temporales de un hombre encanecido que se negaba sistemáticamente a mostrar al ojo público cuánto lo aquejaba el paso de los años.

Así como los círculos intelectuales de la *Hispanic Society of America* de Nueva York y la historiografía apologética de los últimos años del Porfiriato escrita por autores estadounidenses, ingleses y mexicanos, la prensa ilustrada mexicana fue otro medio de expresión visual que sirvió como propaganda política e ideológica del régimen, difundiendo al por mayor los típicos retratos de aparato de Porfirio Díaz. Este fue el caso de la portada (fig. 13) del periódico oficialista *El Mundo Ilustrado*, la cual es idéntica al frontispicio de Robinson Wright, pero iluminada y con un bello marco ornamental con arreglos florales, algo muy acorde con las influencias del modernismo y del Art Nouveau en las artes gráficas mexicanas de la época. Este retrato fue publicado el 2 de abril de 1911, tiempo en que la nación se mostraba más preocupada por el desarrollo de los combates armados en el norte y sur del país que en rendir culto y pleitesía a un hombre viejo, cansado y de facto derrotado, quien parece exhalar de forma melancólica a través de sus bellos colores y su marco vegetal un suspiro de lo que fue y pudo seguir siendo.

Del libro apologético publicado en Nueva York al periódico ilustrado mexicano, ambos medios comparten la misma imagen, un molde visual que, en función de su constante repetición mediática, explica perfectamente la construcción, divulgación y perpetuación de

un retrato “típico” o “estereotípico” de Porfirio Díaz caracterizado por la abundante presencia de medallas militares y condecoraciones honorarias colgadas en su pecho y cuello. Fue este formato de representación visual, mismo que capturó como ningún otro su mirada seria, su pose hierática, sus brillantes galardones castrenses y diplomáticos y su férrea determinación para mantenerse en el poder, uno que fue adaptado y resignificado por incontables editores de tarjetas postales durante su último periodo de gobierno y principalmente en el transcurso de las fiestas patrias del Centenario de 1910, momento histórico clave en el que se definiría tanto la legitimidad y continuidad de su administración como el legado de su figura y personalidad.

4.2. Cuando el poder monta a caballo: los retratos ecuestres de Porfirio Díaz

Como jefe del Estado mexicano, una de las primeras responsabilidades que Porfirio Díaz asumió a lo largo de su mandato fue la de pacificar el país. De ello dependía no solo la estabilidad nacional, sino también la realización de su profunda ambición personal. Para cumplir dicha campaña no era suficiente reprimir con las armas en la mano a los rebeldes, rivales y opositores al régimen, entre ellos Heráclio Bernal, bandolero sinaloense asesinado en 1888, Trinidad García de la Cadena, exgobernador de Zacatecas fusilado en 1886, y el liberal y expresidente Sebastián Lerdo de Tejada, quien fue atacado por Díaz en 1876 a través del Plan de Tuxtepec, viéndose forzado a salir al exilio hacia Estados Unidos un año después.¹²⁶ Tampoco bastaba negociar con los caciques y las oligarquías locales para formar alianzas en común, como sucedió en Chihuahua con Luis Terrazas, en Sonora con Ramón Corral, en Coahuila con Francisco Naranjo, en Nuevo León con Jerónimo Treviño, en el Estado de México con José Vicente Villada, en Tlaxcala con Próspero Cahuantzi y en Yucatán con Olegario Molina Solís, entre otros.¹²⁷

¹²⁶ J. G. Valenzuela, art. cit., pp. 98-100

¹²⁷ Para más información sobre las alianzas políticas que formó Díaz con los caciques y las oligarquías regionales durante el Porfiriato, así como la contribución de los privilegios y concesiones del gobierno federal hacia éstos, sus fortunas personales y sus negocios familiares, Cfr. Herald Sims, "Espejo de caciques: los Terrazas de Chihuahua", en Ramona Falcón (comp.), *Actores políticos y desajustes sociales*. El Colegio de México, México, 1992, pp. 379-399; Cfr. Ramona Falcón, "Evaristo Madero, el primer eslabón de la cadena", en Jaime O. Rodríguez, *The Revolutionary Process in Mexico. Essays on Political and Social Change, 1880-1940*. University of California Los Angeles/Latin American Center Publications, Iruine, s/f, pp. 33-56; Cfr. Héctor Aguilar Camín, *La frontera nómada: Sonora y la revolución mexicana*, Siglo XXI, México, 3ª. ed., 1981; Cfr.

Por encima de dicha estrategia de represión y negociación, una bañada de sangre, corrupción, nepotismo y clientelismo, era fundamental que el presidente Díaz se arropara de una imagen pública que lo posicionara como el hombre enérgico, saludable y poderoso que México necesitaba para mantener su orden y desarrollo en el presente y futuro. Había que emplear un lenguaje visual que, reconocible de manera rápida y automática por el público nacional e internacional, reflejara el control y la vigilancia absoluta que el presidente de la República ejercía sobre su población y territorio, un código específico de representación que demostrara de manera práctica sus aptitudes y habilidades físicas para cumplir semejante responsabilidad. Fue precisamente el retrato ecuestre el formato elegido para comunicar tales mensajes y discursos políticos.

Luego de los retratos de aparato, característicos por la imagen de Porfirio Díaz sentado en la silla presidencial, vistiendo uniforme militar y portando en su pecho numerosas medallas y condecoraciones, el formato de representación visual del presidente mexicano más común y repetido durante el Porfiriato fue el retrato ecuestre. Para comprender a plenitud y profundidad las principales características, mensajes y símbolos presentes en este tipo de imágenes, el presente subcapítulo dedicará algunas palabras sobre el origen y evolución de dicha temática retratística en la Europa Moderna y Contemporánea, para luego explorar las primeras muestras de retratos ecuestres de gobernantes mexicanos del siglo XIX en los casos del presidente Antonio López de Santa Anna y el emperador Maximiliano de Habsburgo, y

Ricardo Ávila, “¡Así se gobiernan señores!: El Gobierno de José Vicente Villada”, en Jaime O. Rodríguez, *The Revolutionary Process in Mexico. Essays on Political and Social Change, 1880-1940*. University of California Los Angeles/Latin American Center Publications, Irvine, s/f, pp. 15-31 y Cfr. Ricardo Rendón Garcini, *El Prosperato. Tlaxcala de 1885 a 191*. Universidad Iberoamericana/Siglo XXI, México, 1988.

finalmente revisar un conjunto de pinturas, fotografías y tarjetas postales ilustradas que retratan a Porfirio Díaz bajo este formato.

Los retratos ecuestres constituyeron durante la Europa del Renacimiento y del Barroco los símbolos por excelencia del mando y poder hegemónico de los gobernantes sobre su pueblo y territorio. Inspirados por la famosa escultura ecuestre del emperador romano Marco Aurelio del año 176 d.C., pintores como Tiziano, Rubens, Velázquez y Goya, así como escultores del calibre de Giovanni Giambologna, Pietro Tacca y Juan de Bolonia consolidaron con el paso de los siglos la típica imagen del gobernante montado a caballo como aquel jinete principesco que domina con la firmeza de su mando a caballos rebeldes y briosos, siendo su brillante control sobre la montura la metáfora perfecta para demostrar “la unión irrompible entre el monarca y el pueblo”.¹²⁸

Jaques-Luis David marcó un paradigma en los retratos ecuestres de Europa con su obra *Napoleón cruzando los Alpes* de 1801, inmortalizando la figura del héroe nacional francés lleno de valor y gloria realizando una hazaña única en su tipo; por su parte Manuel Tolsá introdujo el tema a la Nueva España con su *Estatua ecuestre del rey Carlos IV*, ubicada en la Plaza Mayor de la Ciudad de México y finalizada en 1803. Tales retratos ecuestres no se preocupaban por el verismo documental de la composición, sino en la construcción de una imagen capaz de inspirar respeto y admiración en sus espectadores, convirtiendo a tales personajes retratados en figuras dignas de culto y memoria. Por ello David olvida que Napoleón montaba sobre una mula y la remplace por un bello corcel que cruza los Alpes, tal y como lo hicieron Aníbal y Carlomagno siglos atrás, mientras que, por su parte Tolsá ignora

¹²⁸ Víctor Mínguez, “Cuando el poder cabalgaba”. *Memoria y Civilización*, 12 (2009), pp. 73-75, 79-82.

las armaduras de la España del siglo XVIII y viste a Carlos IV como un César Romano para así hermanarlo con una de las culturas fundacionales de la Civilización Occidental.¹²⁹ En este mismo sentido, consciente de la utilidad de los retratos ecuestres para glorificar y monumentalizar a los reyes y gobernantes del momento, Napoleón III siguió los pasos de su tío al ser representado montado a caballo en numerosas ocasiones, controlando con firmeza las riendas de su bestia, ora dirigiendo actividades bélicas en los campos de batalla, ora vigilando la seguridad de París desde las afueras de la ciudad.

Si bien los retratos ecuestres se convirtieron en la representación visual clásica del poder entre los siglos XVI y XIX, aquel no era cualquier poder. Tales imágenes legitimaban formas de gobierno hegemónicas, paternales y unipersonales; siguiendo la metáfora descrita con anterioridad, al dominar con facilidad a su brioso corcel, el jinete retratado se nos muestra como un gobernante viril, audaz y excepcional, capaz de ejercer control absoluto sobre el pueblo al cual encabeza, así como decidir individualmente su rumbo y destino.

Inaugurada en 1803, la escultura ecuestre del emperador Carlos IV realizada por Manuel Tolsá —conocida coloquialmente como “El Caballito”— dominó el centro de la Plaza Mayor de la Ciudad de México hasta 1821, año de la consumación de la Independencia de la Nueva España y ocasión festiva y patriótica que puso en riesgo la supervivencia de uno de los mayores símbolos del dominio imperial de la Corona. En defensa de su valor artístico, el conservador Lucas Alamán gestionó su traslado hacia el patio de la antigua Universidad. No fue sino hasta 1852 que este monumento salió de su escondite para coronar el cruce del

¹²⁹ *Ibid.*, pp. 73-74, 91.

Paseo Bucareli, marcando desde allí el punto de partida de una de las zonas más modernas y urbanizadas durante el Porfiriato: el Paseo de la Reforma.¹³⁰

Poco después de que la escultura de Carlos IV trotara por aquí y por allá, en 1855 los retratos ecuestres comenzaron a enterrar sus raíces en las estrategias de propaganda y legitimación de los gobernantes mexicanos. En aquel año el dictador Antonio López de Santa Anna fue retratado montando a caballo por el maestro Juan Cordero (fig. 14), quien se propuso adular al mandatario con esta bella obra para así conseguir su favor y arrebatarse a su rival artístico, el catalán Pelegrín Clavé, su prestigiosa posición como Director de Pintura de la Academia de San Carlos.

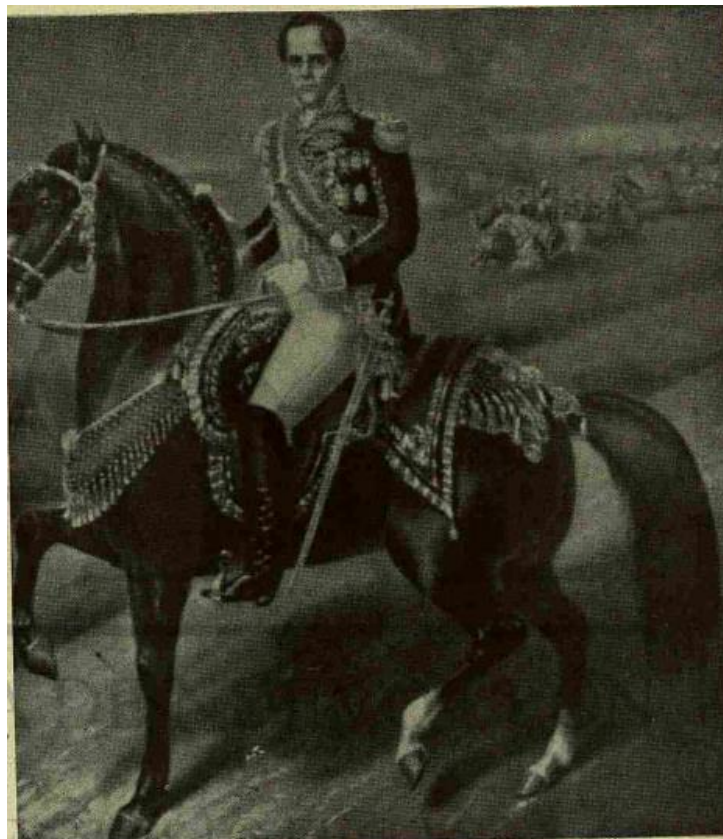


FIGURA 14. Juan Cordero, “Retrato ecuestre de Antonio López de Santa Anna”, 1853, óleo sobre tela, Colección Particular.

¹³⁰ Logan Wagner, “Los trotes de El Caballito”. *Artes de México*, 48 (La tarjeta postal, 1999), pp. 52-57

Aunque Cordero fracasó en dicha estratagema, el retrato ecuestre se conserva en una colección privada mostrándonos desde una fecha tan temprana los típicos símbolos, accesorios y códigos visuales que años después retomaron Maximiliano y Díaz en sus respectivos retratos. Cual jinete principesco, en esta pintura vemos a Santa Anna desde su medio perfil izquierdo, enfoque artístico que coloca su banda presidencial y sus medallas militares en el centro de la composición, lo que a su vez nos permite observar su largo dorado sable, el fino cuero de sus botas negras y los preciosos tejidos y brocados de su montura. Asumiendo un pose seria y hierática que debería provocar respeto e intimidación, Santa Anna sujeta las riendas del caballo con la misma fuerza con la que pretendió sostener el destino del pueblo mexicano durante su último mandato. Así mismo, Cordero inmortaliza la figura del Héroe de Tampico mientras lidera el avance de la caballería, escena que refuerza su carácter como general del ejército y protector de la seguridad nacional. Como detalle adicional, debe recordarse que este retrato ecuestre fue realizado en pareja al bellísimo retrato íntimo que Cordero dedicó a su segunda esposa, Dolores Tostá.¹³¹

A diferencia de Santa Anna, quien fue retratado por Cordero en su último año de gobierno antes de salir al exilio, Maximiliano de Habsburgo fue el primer gobernante de México que empleó sistemáticamente sus retratos oficiales, áulicos y ecuestres, como un medio de propaganda visual y discursiva. Los principales objetivos del emperador Maximiliano entre 1863 y 1867 fueron ganar fama y popularidad dentro de la opinión pública y las clases dominantes, así como legitimar su presencia en el poder como un gobernante cercano al pueblo mexicano y sus necesidades particulares dentro de un contexto de

¹³¹ Salvador Toscano, *Juan Cordero y la pintura mexicana en el siglo XIX*. Universidad de Nuevo León, Nuevo León, 1946, pp. 1-14

inestabilidad política y social. Para conseguirlo, Maximiliano siguió el ejemplo de los retratos oficiales de Napoleón III para así posicionarse a la misma altura y jerarquía que el monarca francés, asumiendo sus mismas poses y atributos de poder, e incluso contratando los servicios de sus mismos pintores.¹³²

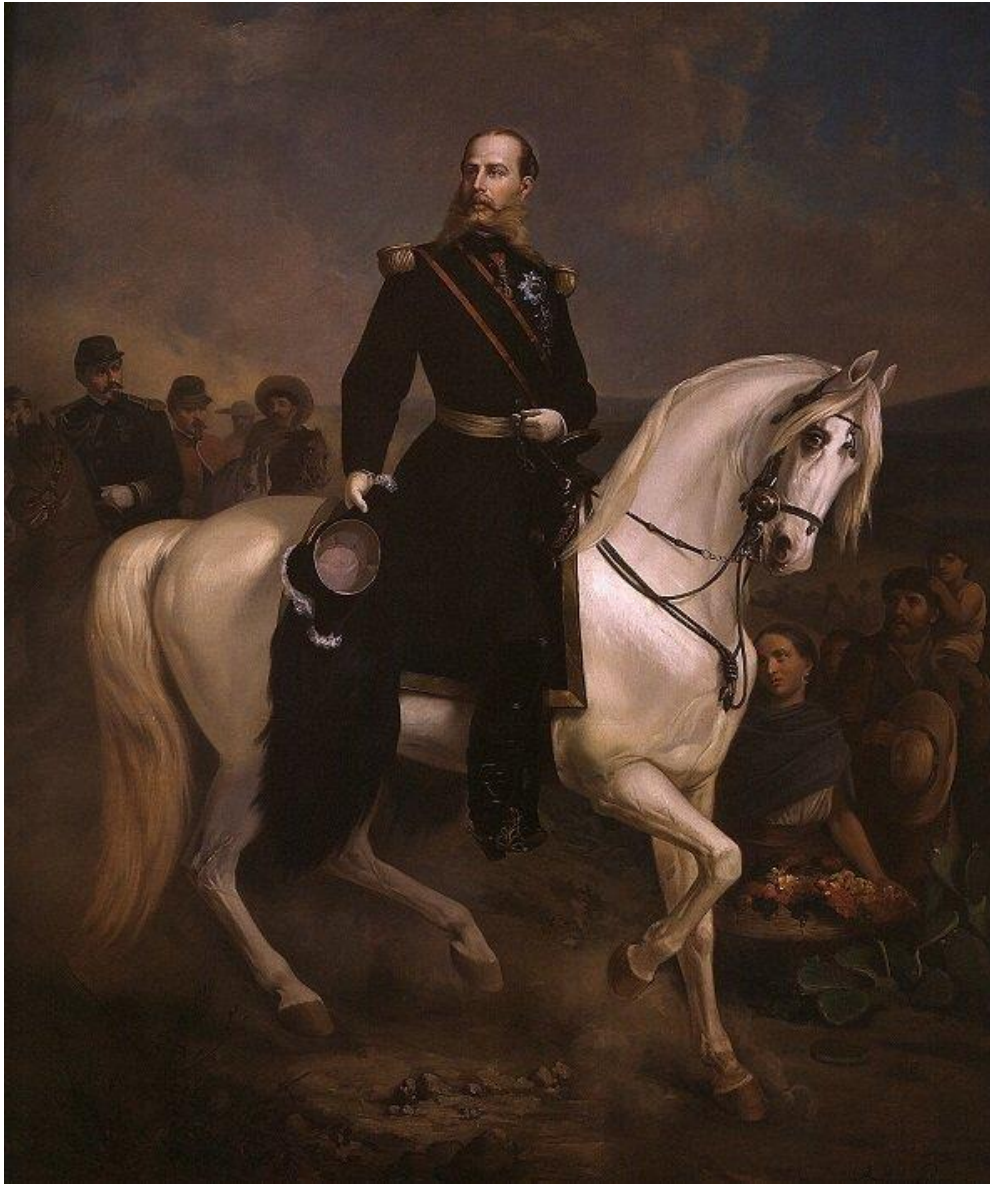


FIGURA 15. Jean-Adolphe Beaucé, “El emperador Maximiliano, a caballo”, 1865, óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.

¹³² Inmaculada Rodríguez Moya, *El retrato en México: 1781-1867. Héros, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*. Universidad D Sevilla, Sevilla, 2006, pp. 274-286, 316-333.

Uno de los retratos ecuestres más famosos de Maximiliano, el cual en el futuro sirvió de ejemplo para los retratos ecuestres del propio Díaz, es *El emperador Maximiliano, a caballo* (fig. 15) realizado por Jean-Adolphe Beaucé en 1865. En esta pintura Beaucé construyó la imagen de Maximiliano como un *Pater* protector, vigilante del orden y máxima autoridad en el ejercicio del poder. Los jinetes y militares que lo acompañan en escena lo reconocen como una autoridad digna de ser obedecida y secundada en la conquista del territorio contra los enemigos liberales, mientras una familia de mexicanos arrodillados a su costado le dan la bienvenida al país ofrendándole flores y frutos, concibiéndole inmediatamente como el hombre elegido para salvar a la nación. Sujetando con decisión la montura del caballo, Beaucé retrata a Maximiliano como un gobernante capaz de manejar los asuntos del Estado, velar por la integridad del territorio y proteger al pueblo mexicano. Lejos de las grandes urbes, su caballo recorre las zonas rurales del país, reflejando el interés de Maximiliano por expandir su soberanía por el vasto territorio nacional.

Precisamente Porfirio Díaz fue el encargado de continuar y ampliar la tradición iconográfica de retratos ecuestres mexicanos, la cual ahonda sus raíces hasta Santa Anna y la escultura de Carlos IV, encontrando uno de sus mejores referentes en el emperador Maximiliano. Cumpliendo el mismo rol que en su momento desempeñó Beaucé, el encargado de realizar algunos de los retratos ecuestres más icónicos de Porfirio Díaz fue el pintor catalán José Cusachs. Como militar de profesión durante las Guerras Carlistas en España a mediados del siglo XIX, Cusachs se especializó en la representación de temas y episodios bélicos bajo la enseñanza de su mentor Édouard Detaille desde 1881, prestando especial atención a las lecciones sobre retratos ecuestres. Luego de participar en algunas exposiciones de arte permaneció en México entre 1901 y 1902, breve periodo en el cual realizó varias obras

dedicadas a Porfirio Díaz y su pasado heroico, como *Batalla del 2 de abril* y *Batalla de Puebla, 5 de mayo de 1862*. De igual forma, realizó el célebre *Retrato ecuestre de Porfirio Díaz* (fig. 16).



FIGURA 16. José Cusachs, “Retrato ecuestre del general Porfirio Díaz”, 1901-1902, óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.

En esta obra, casi emulando el retrato que Beaucé realizó de Maximiliano, Díaz se muestra gallardo y elegante, sosteniendo ligeramente la montura del caballo con su guante

blanco mientras su torso se inclina hacia un costado para mirar al lejano horizonte. En este retrato ecuestre Cusachs observa e inmortaliza a Díaz desde su medio perfil izquierdo —así como hizo Cordero con Santa Anna— perspectiva que permite al espectador admirar de cerca las medallas militares que éste presume en su pecho, así como la longitud de su espada que cuelga desde su cinto. De igual forma, los detalles dorados de la montura, el bozal, el cabezal y el cabestro del caballo se complementan con los brocados dorados en las mangas, hombreras, cuello, gorra y bicornio de su uniforme castrense, simple pero significativo detalle que refuerza el lazo que une al jinete con su bestia. Por otro lado, en la pintura de José Cusachs Porfirio Díaz no se encuentra solo, sino que lidera la caballería del ejército, mostrándose rápidamente como el guía que dirige el rumbo y destino de aquellos que lo acompañan, quienes apenas son vistos por el espectador como pequeñas siluetas difuminadas por el humo levantado por la cabalgata. Esta es la imagen del hombre en acción, el viejo soldado que se mantiene activo sin importar la edad, que asume sus responsabilidades con la patria al acudir al campo de batalla, liderar a sus hombres y vigilar el territorio.

Así como José Cusachs, el pintor mexicano Francisco de Paula Mendoza fue comisionado por el Estado porfiriano durante la primera década del siglo XX para grabar en lienzo las principales victorias militares del presidente Díaz, obras pictóricas que de manera simultánea monumentalizaron sus gestas heroicas pasadas, aumentaron su fama y popularidad en el presente y pretendieron inmortalizar la memoria de su vida patriótica y gloriosa.¹³³ En tales obras Mendoza se dio la libertad de recordar y glorificar las batallas que

¹³³ Francisco de Paula Mendoza ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1880, fue becado por estado de Coahuila para estudiar en Europa en 1891, ganó la medalla de bronce de la Exposición Internacional de Madrid en 1892, regresó a México en 1895 y desde entonces se dedicó sistemáticamente a la pintura de episodios militares, con obras como “Batalla del 2 de abril” realizada en 1905, “Batalla de Miahuatlán” en 1906, “Batalla del 5 de mayo” en 1907 y “Batalla de la Carbonera” en 1910; Por su parte, en su estadía en

Díaz ganó durante la Segunda Intervención Francesa, destacando para los propósitos del presente subcapítulo la *Batalla de Miahuatlán* (fig. 17) realizada en 1906, obra que le ofrece al artista una oportunidad perfecta para exhibir las habilidades del presidente mexicano como un jinete excepcional.



FIGURA 17. Francisco de Paula Mendoza, “Batalla de Miahuatlán”, 1906, óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.

Como homenaje a la batalla de Miahuatlán del 3 de octubre de 1866, Porfirio Díaz protagoniza la escena fungiendo como un comandante valiente y vigoroso que se adelanta a la primera línea de lanceros para así ser el primero en probar la sangre de sus enemigos. Ubicado al centro de la composición y montando un blanco corcel, la figura de Díaz destaca

México entre 1901 y 1902 José Cusachs realizó las siguientes pinturas: “Retrato ecuestre de Porfirio Díaz”, “Batalla del 2 de abril” y “Batalla de Puebla, 5 de mayo de 1862”. Cfr. Eduardo Báez Macías, “Pintura militar: entre lo episódico y la acción de masas”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 78 (2011), pp. 129-147.

dentro del enmarañado panorama bélico pues es él y su carga estoica y suicida la que alimenta el ímpetu y coraje de sus tropas, las cuales no dudan en seguir los pasos de su jefe en tan grande sacrificio. Como bien puede predecirse, tal pintura militar no tuvo por objeto registrar los hechos del pasado de forma fiel, verídica e imparcial, sino más bien alagar y complacer al perpetuo gobernante de México al inmortalizar una de sus victorias más bellas y patrióticas en una obra tan detallada como monumental, digna de ser colgada en el Castillo de Chapultepec o en Palacio Nacional por muchos años más después de su muerte como un símbolo de su honor, valor y legado.

Al observar de cerca la *Batalla de Miahuatlán* que Francisco de Paula Mendoza dedicó a Díaz en 1906, es imposible no recordar una obra pictórica más temprana que fusionó de manera magistral la tradición europea de retratos ecuestres reales y principescos con una profesión, vestimenta y estilo de vida netamente nacional encarnado en los charros mexicanos.¹³⁴ Me refiero, por su puesto, a la obra *Un chinaco lanceando a un oficial francés* (fig. 18) realizada por Manuel Serrano en 1875. Al igual que en la pintura de Mendoza, Serrano llama la atención del espectador al pintar de color blanco el fiel corcel del chinaco mexicano, quien al igual que Díaz se lanza con valor y estoicismo hacia las líneas enemigas, clavando su puntiaguda lanza en el pecho de un aguerrido zuavo francés. Así, comparando las miradas de Mendoza y Serrano hacia escenas bélicas en extremo similares, los jinetes que ambos retratan no son reyes ni emperadores, sino soldados republicanos que hacen de sus veloces caballos la extensión de su sacrificio y patriotismo, destacando a través de su gallardía y hazañas en el campo de batalla su superioridad frente a los invasores europeos,

¹³⁴ Algunos célebres chinacos que lucharon en la Segunda Intervención Francesa fueron el General Albino García y José Antonio “El Amo” Torres. José Luis Arreguín, “El Charro: caballero con esencia y tradición de México”. *Fuego y Raya*, 3 (2011) pp. 178-179.

ya no solo en el arte de la guerra, sino también en el bello arte de montar y domar briosos corceles.



FIGURA 18. Manuel Serrano, “Un chinaco lanceando a un oficial francés”, 1875, óleo sobre tela, <https://kaosenlared.net/mexico-el-pueblo-organizado-vencio-al-invasor/>

Dicho esto, la mención de Manuel Serrano y su magno homenaje hacia los chinacos durante la Segunda Intervención Francesa es una oportunidad ideal para revisar otra variante en los retratos ecuestres de los gobernantes mexicanos. Además de montar a caballo a la vanguardia de sus respectivos ejércitos, o bien liderando el avance de la caballería hacia el campo de batalla, podemos encontrar retratos ecuestres en los que Santa Anna, Maximiliano y Díaz se muestran como jinetes solitarios que marchan de forma pausada a lo largo del territorio nacional, vigilando de manera policial el orden y la estabilidad del territorio,

viajando de forma privada para descubrir nuevos senderos, observar la naturaleza y perderse en sus pensamientos más profundos.

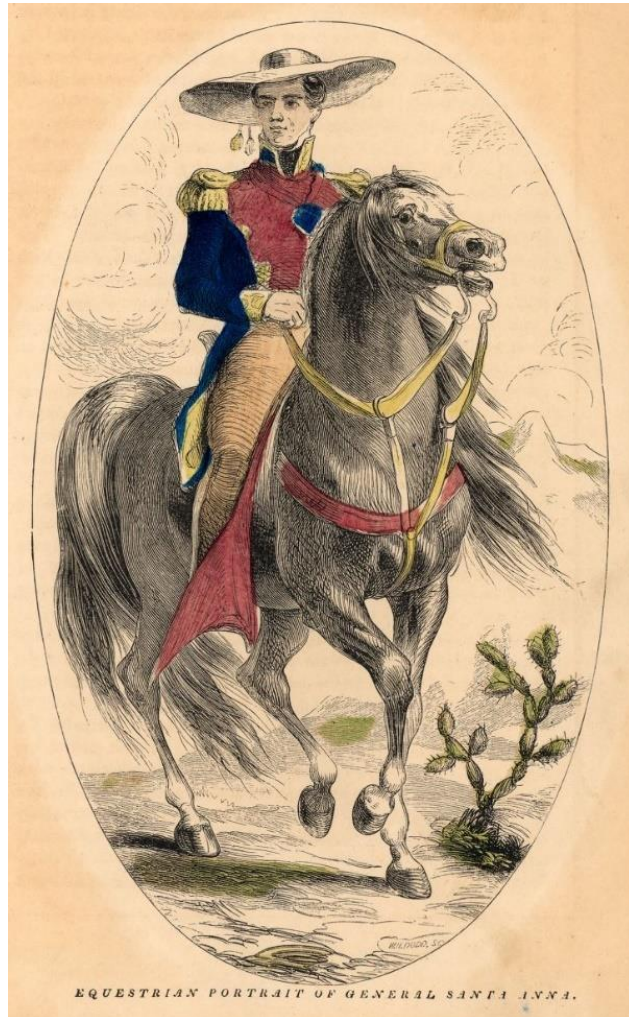


FIGURA 19. W. H. Dodd, "Equestrian Portrait of General Santa Anna", ca. 1835, grabado teñido a mano, San Jacinto Museum of History, Estados Unidos de América.

Un grabado teñido a mano (fig. 19) por W. H. Dodd y expuesto en el *San Jacinto Museum of History* muestra a Antonio López de Santa Anna mientras cabalga lentamente por la boscosa orografía mexicana. La ausencia de su banda presidencial y de sus pesadas medallas militares, así como la presencia de amplio sombrero de palma son elementos que delatan las intenciones de un hombre por explorar con calma y sosiego el interior del territorio, tal y como lo haría un charro más.



FIGURA 20. Carl Martin Edersberg, “Maximiliano en traje de charro”, siglo XIX, óleo sobre tela, https://www.reddit.com/r/mexico/comments/8gsycv/el_emperador_maximiliano_de_m%C3%A9xico_a_caballo_con/

Charro en verdad, de cuerpo completo y no solo el sombrero, es el Maximiliano de Habsburgo que Carl Martin Edersberg retrata (fig. 20). Arturo Aguilar Ochoa¹³⁵ ha estudiado con detenimiento las imágenes y relatos que recuerdan a Maximiliano enfundando la típica vestimenta de los charros mexicanos, decisión que no era fruto de la trivialidad o la

¹³⁵ Arturo Aguilar Ochoa, “El traje de charro de Maximiliano: ¿una muestra de simpatía a los chinacos mexicanos o nacionalismo del Emperador?”. *Signos Históricas*, 22, 44 (julio-diciembre, 2020), pp. 50-52.

espontaneidad, sino más bien de un plan bien pensado para mexicanizar al emperador de nacionalidad austriaca. De origen novohispano, los charros se ganaron la fama de ser hombres rudos y fuertes, dedicados al tráfico comercial y a la faena rural, adaptados a medios naturales ásperos y desérticos y, por encima de todo, se caracterizaron por ser reconocidos como los mejores y más elegantes domadores de caballos del virreinato. Otra característica icónica de los charros es su vestimenta, la cual típicamente consiste en sombrero de palma, chaqueta corta y entallada, faja, paliacate y una plétora de alardes decorativos de oro o plata, presentes por ejemplo en la botonadura, mangas y brocados.¹³⁶

Contrario a una opinión generalizada, el traje de charro no fue usado exclusivamente por soldados juaristas y republicanos, como puede verse en el chicano retratado por Manuel Serrano, sino que ésta indumentaria reflejó a un espectro social mucho más amplio, incluso en las clases altas. A mediados del siglo XIX el de los charros fue reconocido como el “traje nacional”, una forma de vestir en específico que no pocos embajadores y militares extranjeros adoptaron durante el Segundo Imperio Mexicano (1863-1867) para así sentirse más identificados con el territorio en el que vivían. Este fue precisamente el caso del emperador Maximiliano, quien sacó provecho de sus viajes por el país y sus retratos pictóricos para mostrar su aprecio y conocimiento hacia la cultura y la sociedad de México.¹³⁷ Ello queda demostrado con los tres viajes que realizó hacia el interior del país durante su mandato, oportunidad que aprovechó para visitar escuelas, cárceles, orfanatos, hospitales, monasterios, sitios históricos, plazas cívicas y así conocer de forma directa y personal las condiciones del pueblo que pretendía gobernar. Su diagnóstico fue severo: los jueces eran corruptibles, los

¹³⁶ J. L. Arreguín, art. cit., pp. 174-175

¹³⁷ Por mencionar un ejemplo, el embajador británico en México entre 1861-1862, Sir Charles Wyke, se retrató como charro mexicano en una *carte-de-visite*. A. Ochoa, art. cit., pp. 56, 68, 71-72

oficiales del ejército, carentes de honor, el clero no tenía moral alguna y, en general y en sus propios palabras, “todos estos no conocen sus deberes y viven exclusivamente por el oro.”¹³⁸

Desplazándose de pueblo en pueblo y de ciudad en ciudad, siendo siempre recibido con repiques de campanas, arcos triunfales, discursos, banquetes, bailes y obras de teatro, en muchas ocasiones Maximiliano reemplazó el noble carruaje por la montura y un traje de charro compuesto por un ancho sombrero gris, botonadura de plata, taquilla blanca y un característico paño azul, combinación que seguramente debió haber cambiado la opinión que muchos nacionales tenían sobre él.¹³⁹ Esta es precisamente la imagen que Carl Martin Edersberg pinta de Maximiliano, la de un jinete solitario que se desliza por senderos bañados de tierra y nopaleras, galopando despacio para observar de cerca un frondoso maguey y contemplar a lo lejos la silueta de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl.

Retratado por Jean-Adolphe Beaucé como un regio mandatario que lidera el ejército imperial mientras vigila la seguridad del territorio y sus habitantes —retomando así una tradición iconográfica de las Monarquías Europeas—, pero también retratado por Carl Martin Edersberg como un charro mexicano que contempla con fascinación y curiosidad la belleza de la naturaleza nacional —apelando en el proceso a sus pretensiones por mexicanizarse—, la pintura ecuestre permitió a Maximiliano conciliar y complementar visualmente sus dos

¹³⁸ Cristina Mendoza, *Los bailes durante el Segundo Imperio: una estrategia de convivencia y sujeción*. Cenidi danza José Limón, México, 2008, p. 33.

¹³⁹ El primer viaje que Maximiliano realizó hacia el interior del país sucedió entre el 10 de agosto y el 19 de octubre de 1864, pasando por Tlalnepantla, Querétaro, san Miguel de Allende, Celaya, arribando el 15 de octubre a Dolores Hidalgo, desplazándose luego hacia Silao, Guanajuato, León de los Aldamas, Morelia, Toluca y Tacubaya. El segundo viaje lo llevó a cabo entre el 18 de abril el 24 de junio de 1865, pasando por Orizaba, Xalapa, Perote y Puebla. El tercer y último viaje, efectuado entre el 24 de agosto y el 3 de septiembre de 1865 lo llevo por Chapingo, Pachuca, Real del Monte y Tulancingo. Cfr. *Ibid.*, pp. 23-39.

roles, identidades e imágenes personales, una como hijo de los Habsburgo y emisario de Napoleón III, y la otra como *Rex Pater* de los mexicanos.

Como no podría ser de otra manera, Porfirio Díaz también encarnó y protagonizó de forma simultánea ambos tipos de retratos ecuestres, perfectamente consciente de los discursos políticos que podría enarbolar y propagar a través de dichas imágenes, muchas de ellas reproducidas de forma masiva e internacional a través de la prensa ilustrada y las tarjetas postales. Si el retrato de José Cusachs lo muestra a la vanguardia del ejército que lidera en sus esfuerzos por conservar el orden y la paz de la nación, mientras que Francisco de Paula Mendoza hace lo propio al glorificar sus habilidades con el caballo e inmortalizar su gran hazaña militar durante la batalla de Miahuatlán, no fue otro más que el fotógrafo estadounidense C. B. Waite el encargado retratarlo en 1904 como un jinete solitario y contemplativo, taimado y abstraído, como un gobernante sabio y reflexivo que se desplaza en medio extensos territorios mientras vigila la quietud y el silencio que lo rodea.

En la fotografía (fig. 21) de C. B. Waite vemos al presidente mexicano montado sobre un robusto caballo pardo, sosteniendo con su mano izquierda las riendas y dirigiendo su mirada hacia horizonte, ello como una referencia a su visión puesta hacia grandes y trascendentes miras. El retrato está tomado desde su medio perfil izquierdo pues de esta manera el espectador es capaz de admirar las medallas militares que porta en su pecho y la larga espada que cuelga de su cinto, lista para ser empuñada en cualquier momento. Viste gorra militar y altas botas de cuero, conservando como de costumbre su típico rostro severo, estricto y ecuánime. La estabilidad en la postura del caballo refuerza la verticalidad de Porfirio Díaz, otorgándole mayor altura y fuerza a su actitud arrogante y soberana. En esencia, bestia y jinete recorren en plena fraternidad una planicie rural nutrida con el color

de la vegetación. En el segundo plano se distingue un amplio y vasto horizonte, escena campestre con un bello e imperturbable cielo que le confiere cierta armonía, paz y tranquilidad a la cabalgata del presidente.

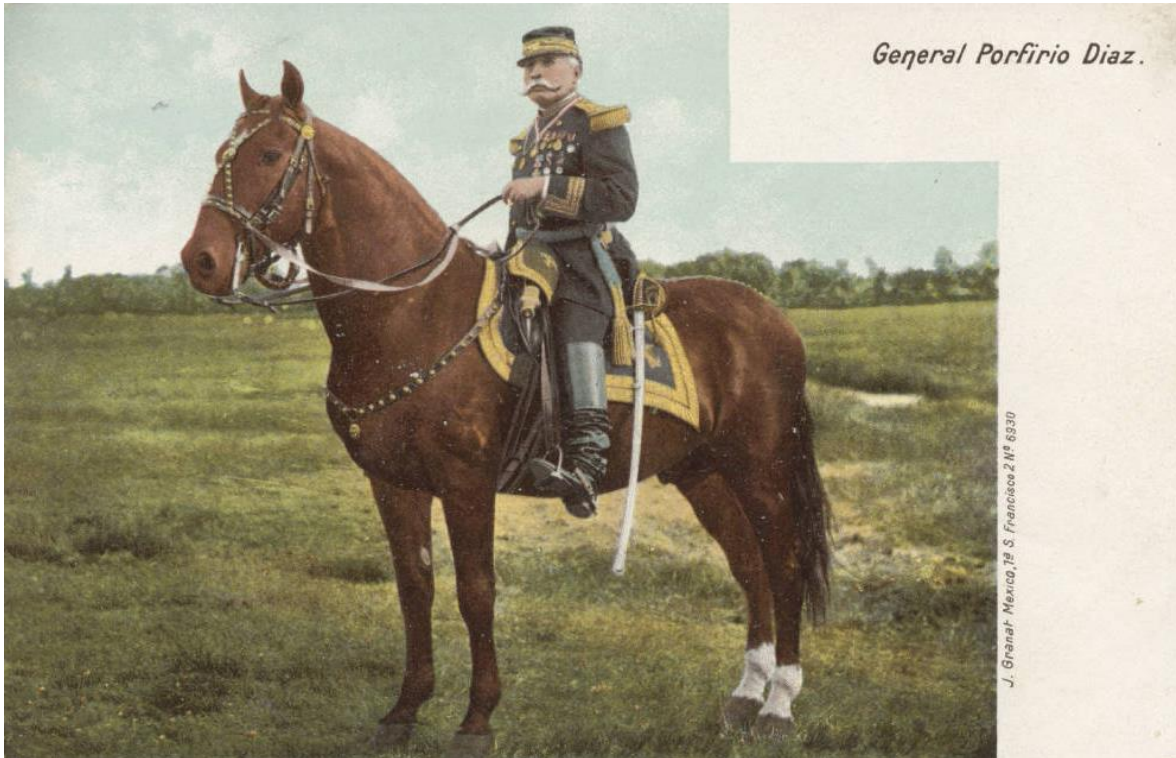


FIGURA 21. C. B. Waite, "663. Gen. Porfirio Diaz. President of Mexico", 1904, fotografía, 12 x 18 cm., *Bain Collection*: LC-B2-1159-3, Library of Congress, Estados Unidos de América.

A diferencia de la pintura de Cusachs, y siguiendo los mismos pasos que W. H. Dodd con Santa Anna y Edersberg con Maximiliano, en este retrato C. B. Waite aísla al hombre de su medio militar, separa al general de su tropa y Estado Mayor y lo retrata en medio de una paisaje natural vasto, fértil e imperturbable. Ya no es la imagen del líder que comanda los esfuerzos de un ejército profesional, fungiendo como la punta de lanza de una poderosa y

nutrida caballería lista para penetrar el campo de batalla de forma patriótica y suicida. Más bien, esta fotografía retrata al *Pater* protector de todos los mexicanos, el máximo rector del Estado que cabalga libremente por el territorio nacional, un alguacil que vigila sin descanso el orden y la paz que su régimen mantiene desde años atrás. En este retrato ecuestre de Porfirio Díaz nada a su alrededor lo amenaza, nada distrae su atención en su penetrante mirada hacia el horizonte. Nadie lo acompaña, nadie lo eclipsa ni compite con su poder hegemónico, pues ésta es la imagen del caudillo que es capaz de intimidar a sus enemigos tan solo con su presencia. Con largas botas de cuero y con una espada a su costado, el jinete observa con paciencia la lejanía del camino, mientras su caballo se posa listo para cabalgar al recibir su primera orden. La calma y armonía de la escena campestre contrastan bellamente con la autoridad y fortaleza del personaje retratado, estático en su pose, presto al movimiento si la circunstancia lo amerita. La tradicional metáfora de los retratos ecuestres en la que el jinete, príncipe viril y excepcional que sujeta con firmeza las riendas del caballo para reflejar con su voluntad la irrompible unión entre el pueblo y el Estado, se materializa a la perfección en esta fotografía de C. B. Waite.

Debido a la enorme popularidad en la época de los retratos ecuestres protagonizados por el presidente Díaz durante la primera década del siglo XX, no fueron pocos los casos de plagio en los que las tarjetas postales ilustradas reprodujeran las obras del pintor José Cusachs y del fotógrafo C. B. White, borrando la firma de los autores e incluso añadiendo nuevos fondos para así evitar cualquier indicio de falsificación. No obstante, fue gracias a la reproducción seriada y mecánica de dichas tarjetas postales ilustradas que muchos de los

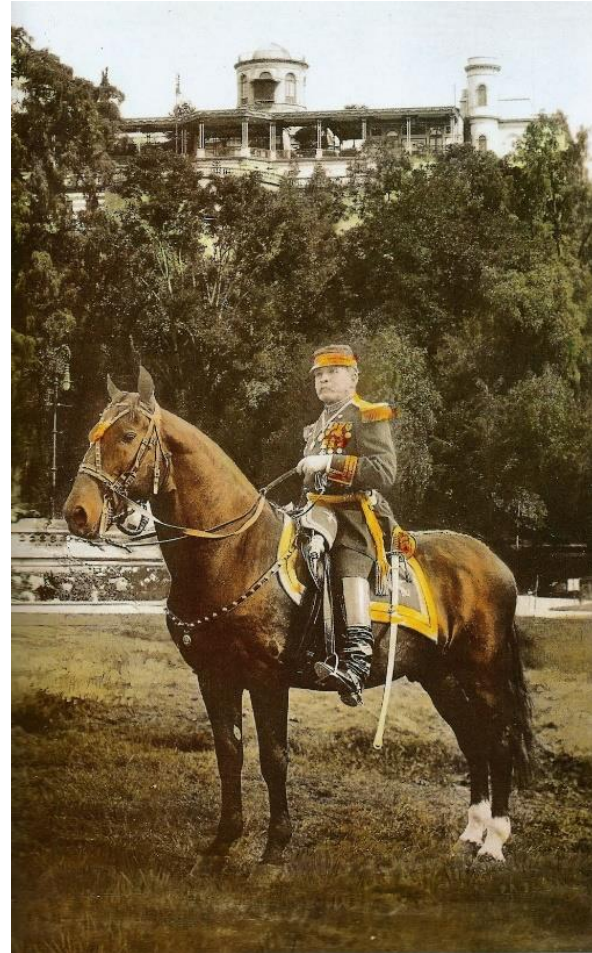


(Arriba) FIGURA 22. J. Granat, "General Porfirio Díaz", ca. 1901, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU; (Abajo) FIGURA 23. J. Granat, "General Porfirio Díaz", ca. 1901, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

retratos ecuestres pictóricos y fotográficos de Porfirio Díaz trascendieron la exclusividad de su público original para difundir de manera nacional y global dicho formato de representación visual, y con él los símbolos, accesorios y discursos políticos que Díaz dirigió a propios y extraños, amigos y enemigos por igual.

Este fue el caso de un par de tarjetas postales (figs. 22 y 23) de J. Granat, quien de forma evidente tomó prestada —por decirlo de una manera coloquial— la fotografía de C. B. Waite, borrando su firma en la parte inferior y añadiéndole color a la imagen para así aumentar su valor en el mercado. El hecho de que en una de estas postales la imagen no ocupe la totalidad del espacio es un detalle interesante, pues ello nos permite datarla antes 1906, año crucial a partir del cual la Unión Postal Universal ordenó alrededor del mundo que el mensaje y la correspondencia de las postales aparecieran en el reverso, dejando la totalidad del anverso de éstas a las ilustraciones. Por otro lado, llama nuestra atención la otra tarjeta postal editada por J. Granat, la cual, además de reproducir el mismo retrato ecuestre realizado originalmente por C. B. Waite, de forma extraordinaria se da el lujo de imprimir por segunda vez la silueta del presidente mexicano, ya no montado a caballo sino simplemente posando de pie frente a un fondo abstracto, luciendo con aún mayor orgullo y jerarquía las medallas militares y condecoraciones honorarias que inundan su uniforme castrense. De forma insólita, esta imagen nos demuestra el capital visual e icónico de los retratos de Porfirio Díaz en su faceta como militar, caudillo y hombre de armas, pues somos testigos de cómo la imagen del hombre en el poder trasciende su primera función documental y artística para penetrar el campo de la publicidad, el comercio y el coleccionismo. Es en este sentido que la doble representación de Díaz aumenta automáticamente el valor de la tarjeta postal en tanto producto cultural comercializado en mercados masivos e internacionales, es decir, le concede

cierta esencia de rareza, peculiaridad y excepcionalidad que seguramente atrajo la atención de no pocos coleccionistas interesados en conseguir postales únicas en su tipo.



(Izq.) FIGURA 24. Autor desconocido, “El General Porfirio Díaz”, ca. 1900, 14 x 9 cm., *Colección Mexicana de Tarjetas Postales Antiguas*, UACJ; (Der.) FIGURA 25. C. A. R. M., “663. General Porfirio Díaz en el Castillo de Chapultepec”, ca. 1900, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Fototeca Nacional, INAH.

Cabe mencionar que tales casos de plagio no solo consistieron en la apropiación de imágenes y obras de arte de otros autores, sino también en la alteración o reelaboración de éstas con nuevos fondos y escenarios. Dos tarjetas postales ilustradas (figs. 24 y 25) reproducen respectivamente los retratos ecuestres de la pintura de Cusachs y la fotografía de C. B. Waite, ubicando en ambos casos el mismo escenario: los jardines del Castillo de

Chapultepec. Con este nuevo escenario los atributos militares de Porfirio Díaz se multiplican, reforzando de igual forma su rol como líder indiscutible del Ejército Federal al posar frente a Chapultepec, antiguo Colegio Militar y su vigente residencia veraniega.

En este sentido, ambas imágenes nos demuestran el carácter ficticio y subjetivo detrás de los retratos de Porfirio Díaz, mostrándonos la fina frontera que divide la realidad de la ilusión en el arte. Además de las poses hieráticas y premeditadas que muestra el personaje retratado, el hecho de identificar la forma en que los editores de las tarjetas postales manipularon las imágenes a su conveniencia, haciendo suyas las obras de otros autores y colocando en el fondo el escenario que mejor les conviniera, nos recuerda el hecho de que tales imágenes no representan la realidad de forma objetiva, imparcial o científica, sino que operan como construcciones artísticas y subjetivas con claras motivaciones políticas, ideológicas y mediáticas.

Conforme aumentó el culto a su personalidad, paulatinamente Porfirio Díaz fue considerado por tirios y troyanos como el único mexicano capaz de mantener el orden y la estabilidad en un país demasiado acostumbrado a la guerra civil, los golpes de estado y los levantamientos armados. Asumiéndose así como el Hombre Necesario de México, los retratos ecuestres de Porfirio Díaz se encargaron de mostrarlo como el primer baluarte de la seguridad nacional, el primer soldado de la patria listo para cumplir con su deber histórico en el campo de batalla.

Llevando a la máxima expresión una estrategia de propaganda y legitimación que Santa Anna apenas llegó a probar durante su último año de gobierno, y que Maximiliano experimentó personalmente al adaptar la tradición ecuestre europea con sus objetivos por ser

reconocido como un mexicano más a través del traje de charro, Porfirio Díaz retomó el camino iniciado por éstos y empleó sistemáticamente sus retratos ecuestres para consolidar su imagen personal y de gobierno. Sacando provecho de su máxima posición como presidente de la nación, contrató los servicios de algunos de los mejores artistas de México y el mundo, entre ellos el catalán José Cusach, el estadounidense C. B. Waite y el mexicano Francisco de Paula Mendoza, y con su ayuda y colaboración articuló una retórica visual que no solo aumentó su fama y popularidad y legitimó su presencia en el poder, sino que incluso trascendió sus propios campos de influencia y agencia al ser adoptada y reconfigurada por numerosos editores privados de tarjetas postales, J. Granat uno de muchos, quienes se encargaron de difundir y comercializar sus retratos, poses, símbolos, accesorios de poder y discursos visuales en mercados nacionales y foráneos donde tales imágenes postales circularon como productos dignos de ser admirados, intercambiados y coleccionados.

Capítulo 5. El político moderno y racional: Porfirio Díaz como gobernante y estadista

En el anterior capítulo hemos conocido y estudiado los formatos más repetidos y populares en los que se representó la faceta de Porfirio Díaz como militar, hombre de armas y *Rex Pater*. Empleando tales imágenes reproducidas en pinturas, fotografías, periódicos ilustrados y tarjetas postales como un medio de propaganda política e ideológica, el presidente Díaz construyó su imagen personal a ojos de México y el mundo como un soldado valeroso, un patriota esforzado, un gobernante reconocido internacionalmente, un general viril y saludable, y un caudillo preparado para conservar la paz y seguridad del país. Sentado sobre la silla presidencial con el pecho repleto de medallas y condecoraciones honorarias, montado a caballo vigilando el territorio y preparándose para asaltar el campo de batalla, o bien posando fuerte y poderoso en compañía de su bella y elegante esposa, la primera dama Carmen Romero Rubio, tales retratos consolidaron su imagen como un ser excepcional y extraordinario, el Hombre Necesario para guiar al país en una nueva senda de modernidad económica, estabilidad política y progreso civilizatorio.

En este orden de ideas, a la par del crecimiento de su ambición por ser la figura más destacada y reconocida de la nación, Porfirio Díaz no tardó en comprender que adoptar una sola faceta e identidad, la del militar y hombre de armas, sería una estrategia de propaganda insuficiente. Así como un actor profesional debe estar preparado para cambiar de máscara,

atuando, ambientación, rol y guion en aras de interpretar una amplísima gama de personajes, emociones e historias, el presidente Díaz descubrió que al adoptar y exhibir en público y privado múltiples vestimentas, accesorios y personalidades sería capaz expandir el rango de discursos políticos alrededor de su persona y su gobierno, lo que a la postre le permitiría aumentar su fama y popularidad, legitimar su presencia en el poder e inmortalizar su memoria.

Al describir las características del tipo fotográfico presidencial de Díaz, Marion Gautreau¹⁴⁰ asegura que la imagen del caudillo oaxaqueño experimentó un “predominio de lo militar sobre lo político”. Pero, preguntémonos, ¿qué es lo que en realidad significa esta aseveración? ¿Qué decimos en realidad al describir someramente que “lo militar” predominaba sobre “lo político” en los retratos de Porfirio Díaz? ¿Quiere esto decir que una faceta y sus respectivos símbolos, indumentarias, accesorios y composiciones fue más verdadera y auténtica que otra, que una fue más importante que otra, o que una fue más común y repetida y por lo tanto más valiosa y de mayor jerarquía? Cabe recordar que tal conclusión no se basa en el estudio y comparación serial y estructural de sus retratos personales, sino únicamente en la descripción enciclopédica y documental. Al sentenciar llanamente el “predominio de lo militar sobre lo político”, Marion Gautreau no explica los diversos objetivos que persiguió Porfirio Díaz al ser retratado por pintores y fotógrafos profesionales como militar y político, no desentraña ni identifica los orígenes, simbolismos, códigos, mensajes, influencias, significados, intereses, contextos y campos de acción y divulgación de ambos formatos de representación visual. Si bien el uso del concepto de “tipo fotográfico presencial” se muestra como un concepto útil y didáctico para comparar los

¹⁴⁰ M. Gautreau, art. cit., p.72.

retratos de los presidentes de México durante la Revolución, lo cierto es que dicho término nos ofrece una visión superficial y limitada sobre los formatos de representación visual de tales gobernantes mexicanos, sus particularidades, sus raíces y los factores culturales alrededor de su creación, adaptación y resignificación.

Asegurar que la única y verdadera imagen de Porfirio Díaz fue la del militar, la del hombre de armas sentado en la silla presidencial con el pecho fundido en medallas o la del jinete montado a caballo, significa en realidad perpetuar el imaginario visual desarrollado durante la Revolución Mexicana y el México Posrevolucionario, mismo que construyó una imagen estereotípica del presidente Díaz como un tirano, déspota y dictador militar con el propósito de legitimar la justicia histórica de la causa revolucionaria. Tal discurso se reflejaba simbólicamente en sus retratos como soldado y militar, imágenes propagandísticas de su gobierno y persona que entonces pusieron especial énfasis en su mirada hierática y autoritaria, sus abultadas medallas y condecoraciones, los detalles dorados de su uniforme castrense y la violenta extensión de su sable al cinto. En pocas palabras, la imagen estereotípica de un viejo general vuelto tirano.

A diferencia del planteamiento que establece Marion Gautreau sobre el “predominio de lo militar sobre lo político” en los retratos del presidente mexicano, considero que no existe tal cosa como la única, auténtica y verdadera representación visual de Porfirio Díaz, sino la convergencia de múltiples y diversas imágenes en torno de su persona y figura. Tales imágenes se publicaron dentro y fuera de México por incontables actores sociales aficionados y profesionales, tanto por agentes asociados y patrocinados directamente por el régimen como por editores privados que simplemente reinventaron y resignificaron sus retratos con el propósito de obtener mayores ganancias en sus respectivos mercados.

Junto a la pluralidad y diversidad de imágenes alrededor de su persona, Porfirio Díaz fue un hombre pragmático y polifacético, capaz de cambiar de faceta, rol, accesorios, símbolos, discursos, retóricas, escenarios e indumentarias según lo requirieran las circunstancias del momento. Histrión de profesión, se acostumbró a interpretar el guion y el personaje más indicado según el público al que se dirigiera, cambiando de máscaras, vestimentas, espacios e instrumental para así comunicar mensajes y discursos políticos a su voluntad y conveniencia. Ningún rol predominaba por encima de otro durante sus actividades públicas y de gobierno, ningún faceta, identidad e imagen personal se mostraba más real o auténtica que otra pues todas ellas operaron de forma simultánea y complementaria dentro de una misma puesta en escena, creación subjetiva, artística y propagandística del astuto hombre que se retrataba a sí mismo de mil maneras distintas. Igualmente, de mil maneras distintas sus contemporáneos lo retrataron, ora haciéndolo posar con una máscara y personalidad, ora con otras, y así sucesivamente.

Si bien a nuestra fecha son muy conocidos y difundidos los retratos que exhiben a Porfirio Díaz como militar y hombre de armas, pocos están familiarizados con aquellas representaciones pictóricas, fotográficas y postales que lo dejan ver como un político, un administrador, un estadista, un civil, un burgués, esto es, un hombre moderno y urbano vestido a la última moda parisina. En este orden de ideas, gracias a su reproductibilidad mecánica, su accesible precio, su reducido tamaño y su inmediata circulación internacional, la tarjeta postal ilustrada fungió como el medio de representación visual ideal para difundir masivamente la faceta del presidente mexicano como un político moderno, republicano, liberal, civil y burgués, imágenes en las que Díaz reemplazó el viejo y dorado uniforme militar

por trajes de gala con saco, chaleco, camisa, moño o corbata, bastón, sombrero e incluso banda presidencial.

Tales postales ilustradas, así como numerosas fotografías y pinturas que participaron en dicha construcción visual, son documentos históricos extremadamente valiosos para comprender las distintas formas en las que Porfirio Díaz fue pensado, imaginado y representado por sus contemporáneos durante su último periodo de gobierno, pues nos permiten explorar una nueva y reveladora faceta del presidente mexicano, una que lo mostró ante los ojos del espectador como un político a cargo del Estado, un administrador moderno, capaz y racional, un estadista de talla internacional y un promotor de las ciencias y las artes.

5.1. Un político recién bautizado: la silla presidencial y los retratos de Porfirio Díaz como jefe del Estado mexicano

Soldado y general en combate durante las viejas batallas de Puebla, Miahuatlán y La Carbonera, caudillo popular de su natal Oaxaca, durante su largo mandato Porfirio Díaz se encargó de promover y fomentar su imagen, culto y memoria como un militar valiente, fuerte y temible. Siguiendo tales indicaciones, en todo momento se le debía retratar como un patriota desinteresado que sacrificó su vida por el bien de México, como un auténtico héroe en pie que reunía los méritos e historial suficientes como para acceder y monopolizar el poder. Su imagen como hombre de armas, repleta de brillantes medallas y bellos corceles, demostró su utilidad como propaganda política e ideológica durante la pacificación del territorio y la consolidación de su proyecto de gobierno. Tan grande fue la fama y popularidad de tal clase de retratos durante el Porfiriato que éstos no dejaron de producirse y consumirse sino hasta 1911, año que marcó el triunfo de la Revolución maderista.

No obstante, Porfirio Díaz comprendió a la perfección que su imagen como militar activo y vigilante no sería suficiente para legitimar su ininterrumpida presencia en Palacio Nacional. Al exhibir sus medallas militares, presumir sus habilidades como jinete en sus retratos ecuestres y mostrarse como un *Rex Pater* en contraposición a la imagen más delicada y angelical de su esposa Carmen Romero Rubio, Díaz podía reforzar el culto a su viril personalidad e intimidar a sus enemigos y rivales, mas ello poco le serviría para expresar visualmente su verdadera capacidad para gobernar el país, así como su voluntad para dirigir

al Estado mexicano de manera inteligente, liberal y racional. Pues, aunque la imagen del caudillo militar demostró ser eficiente en determinados contextos y circunstancias, fue necesario emplear de forma simultánea otro formato de representación visual que comercializara e internacionalizara su faceta civil y presidencial, dando forma a la imagen del político capaz y del gobernante responsable que pretendió encarnar, aquel que funge de manera sabia y astuta como estadista y administrador de México. Dicho esto, en el presente subcapítulo se revisará el origen, influencias, mensajes, poses, composiciones, símbolos y códigos visuales detrás de los típicos retratos de Porfirio Díaz como presidente de la nación, ello a través del estudio particular de una tarjeta postal que encarna las características de este formato de representación.

En una tarjeta postal ilustrada (fig. 26) producida por J. C. S. Porfirio Díaz aparece sentado sobre la silla presidencial mientras lo rodean un sinfín de símbolos y elementos dignos de analizar e interpretar de forma individual y conjunta. El primer mandatario no viste uniforme militar, sino un elegante traje negro acompañado por zapatos de tacón y un moño blanco en su cuello. Tampoco presume una veintena de medallas y condecoraciones en su pecho como en otras ocasiones, pues apenas un pequeña insignia dorada cae desde su cuello, la cual descansa solitariamente en el centro de su pecho. Recostada debajo de esta medalla podemos ver la banda presidencial de México iluminada por los colores de la patria, cruzada en diagonal de izquierda a derecha y fajada dentro de su chaleco negro. Como en el retrato postal de Pablo Viau, Díaz cierra con fuerza uno de sus puños que acerca a su cuerpo, manteniendo su típica expresión facial, seria, fría y ecuánime, dirigiendo mientras tanto una mirada vigilante hacia uno de los costados de la imagen. El retrato esta tomado de frente, capturando con detalle el gran tamaño de la silla presidencial y la perspectiva de lo que parece



FIGURA 26. J. C. S., "542. Gral. Porfirio Diaz, Presidente de México", ca. 1906, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

ser uno de los salones ejecutivos de Palacio Nacional. La postal se titula “Gral. Porfirio Díaz, Presidente de México”, común alocución en este tipo de retratos postales que revela con brevedad la identidad del personaje y el puesto que ocupa. Si bien es útil y necesario describir las características formales de la tarjeta postal de J. C. S, tales comentarios iconográficos son insuficientes para comprender a detalle y profundidad los mensajes, significados y códigos visuales que dicho retrato esconde. Por lo tanto, es necesario partir momentáneamente desde esta somera descripción para embarcarnos hacia sus raíces y puentes culturales.

Si bien Porfirio Díaz combinó y complementó de forma repetida y sistemática sus retratos como militar y político, ello no significa que fuera el primer gobernante mexicano en emplear dicha estrategia visual y discursiva. Uno de sus antecedentes fue Miguel Miramón, general del ejército conservador que luchó durante la Guerra de Reforma contra Juárez y los liberales que defendían la Constitución de 1857 y que ocupó dos veces la presidencia de la nación entre 1860 y 1861. Establecido el Imperio de Maximiliano y Carlota gracias a la participación de tropas francesas, austriacas y belgas, Miramón regresó del exilio para solo recibir el recelo y desconfianza de los oficiales europeos, quienes se negaban a ver reducido su mando y autoridad frente a un general mexicano. Dicha tensión provocó que Maximiliano lo enviara a estudiar táctica militar a Berlín, destierro político que lo alejó de su patria hasta el año de 1865, fecha que marco el inicio del fin del Imperio. Sin el apoyo militar de Napoleón III y sufriendo constantemente el acoso de las guerrillas liberales, Maximiliano y Miramón dieron su última batalla en Querétaro, donde fueron sitiados y tomados presos por Mariano Escobedo. Finalmente, el 19 de junio de 1867 Maximiliano,

Miguel Miramón y el general indígena Tomás Mejía fueron fusilados en el Cerro de las Campanas.¹⁴¹



(Izq.) FIGURA 27. Aubert y Cía., “Miguel Miramón”, ca. 1864-1867, *carte-de-visite*, 10.2 x 12.7 cm., Fototeca Nacional, INAH; (Der.) FIGURA 28. Aubert y Cía., “Miguel Miramón”, ca. 1864 a 1867, *carte-de-visite*, 5.1 x 7.6 cm., Fototeca Nacional, INAH.

Como uno de los militares mexicanos más brillantes y destacados dentro del bando conservador e imperial, no es casualidad que Miguel Miramón haya sido retratado por el fotógrafo oficial del Imperio, Aubert y Cía. Dos *carte-de-viste* (figs. 27 y 28) firmadas por este autor muestran al general exhibiendo dos facetas y vestimentas completamente distintas, aunque no por ello contradictorias. Ambas composiciones son de cuerpo completo, ubicando

¹⁴¹ Cfr. J. Jesús López, “Un momento crucial de la historia de México: el General Miguel Miramón”. *Reuniones*, 15, 145-146 (1976), pp. 653-664

al personaje retratado en espacios abstractos únicamente acompañados por algunos accesorios escenográficos como una alfombra, un cómodo sillón y un largo cortinaje. En una imagen Miramón viste su típico uniforme castrense con sable al cinto, sosteniendo en su brazo su bicornio de general y exhibiendo con orgullo sus galones en los brocados dorados de sus charreteras y pechera. En la otra imagen viste un elegante traje negro compuesto de camisa, chaleco, levita, guantes y un pequeño reloj de bolsillo. Aunque la *carte-de-viste* se desarrolló inicialmente en México y América Latina en un contexto íntimo y doméstico, circulando de ida y vuelta entre amigos, conocidos y familiares, “muy pronto desbordó el terreno privado para convertirse en un instrumento político, de divulgación y prestigio en los asuntos públicos”, panfleto visual portátil “que precedió en cierta forma al retrato electoral”.¹⁴² Gracias a su reproductibilidad, accesibilidad y movilidad, la *carte-de-viste* fue un medio de expresión visual que permitió a militares como Miguel Miramón emplear su imagen personal con fines propagandísticos, posibilidad que le permitió complementar su faceta de general con la del hombre civil, urbano y moderno. Si bien la divulgación y promoción de los retratos de Miramón fue corta y limitada debido a la caída del Imperio en 1867, estas imágenes nos demuestran que políticos y militares liberales y republicanos como Porfirio Díaz no fueron los primeros ni los únicos en emplear ambos formatos de representación visual de forma simultánea y complementaria.

A sabiendas del enorme potencial del retrato fotográfico como un mecanismo para definir y difundir su identidad y personalidad política, en 1878, dos años después de llegar a la presidencia a través del Plan de Tuxtepec, Porfirio Díaz contrató los servicios de Octaviano

¹⁴² Dobrila Djukich de Nery, David Enrique Finol, *et. al.*, “Fotografía e identidad social. Retrato, foto carné y tarjeta de visita”. *Quórum Académico*, 9, 1 (enero-junio, 2012), pp. 45-46.

de la Mora para así dar los primeros pasos en la construcción de su imagen personal como un gobernante civil, moderno y racional (fig. 29).



FIGURA 29. Octaviano de la Mora, “Porfirio Díaz”, 1878, *carte-de-visite*, Edward E. Ayer Digital Collection.

Octaviano de la Mora fue uno de los retratistas más importantes y reconocidos en la ciudad de Guadalajara, pasando por su taller fotográfico desde gobernantes, hacendados y comerciantes hasta obreros, campesinos y trabajadores domésticos. Inventor de fantasías,

creador de ilusiones, Octaviano de la Mora tenía un estudio equipado con toda clase de elementos decorativos como columnas, balcones, muebles, así como “diversos fondos pintados con montañas, bosques, jardines, fuentes, cascadas, paisajes donde se veían a lo lejos castillos, palacios o templos”.¹⁴³ Acudiendo específicamente a uno de los mejores retratistas del país, una *carte-de-viste* en tonos sepia nos muestra a un jovencísimo Porfirio Díaz que remplace su uniforme castrense y las pocas medallas militares de su temprana colección personal por un sencillo y elegante traje acompañado por un reloj de mano dorado, típica indumentaria civil y burguesa que Miguel Miramón también empleó años atrás con fines políticos similares. En ausencia de cualquier símbolo o accesorio que recuerde su formación militar, su sencilla vestimenta civil lo ayudó desde una fecha tan temprana como ésta a configurar una nueva identidad y personalidad, la del funcionario público y hombre de Estado, imagen personal que ignora y prescinde deliberadamente de sus galones como soldado para en cambio retratarlo como un administrador capaz, liberal y racional.

De forma similar a como sucedió con Maximiliano de Habsburgo y sus retratos ecuestres, Benito Juárez fue uno de los primeros gobernantes de México que empleó sesudamente sus retratos presidenciales como un medio de propaganda visual y discursiva. A través de la fotografía y las *cartes-de-viste*, los retratos oficiales en pequeño formato del presidente de la República circularon a lo largo del país durante la República Restaurada (1867-1876) como medios de propaganda y legitimidad que ampliaron enormemente su fama y popularidad. Por otro lado, los retratos pictóricos de Juárez se encargaron de capturar los rasgos de su físico y personalidad, representándolo junto a los típicos atributos del poder civil

¹⁴³ Sergio Valerio Ulloa, “Tras las huellas luminosas. Fotógrafos e imágenes, la construcción de la memoria de los *barcelonnettes* en Guadalajara, 1880-1930”. *Letras Históricas*, 10 (primavera-verano, 2014), pp. 220-221.

y construyendo en el proceso la estereotípica imagen de un gobernante fuerte, capaz y resolutivo que deseaba posicionarse como el líder indiscutible de la causa liberal, democrática y republicana de México.



FIGURA 30. José José Escudero Espronceda, "Benito Juárez", ca. 1860, óleo sobre tela, Palacio Nacional, Ciudad de México.

Uno de estos retratos (fig. 30) es el de José Escudero y Espronceda, el cual sirvió durante el Porfiriato como un referente visual de la imagen republicana y presidencial de Díaz. En esta pintura Benito Juárez fue inmortalizado según el típico formato en el que reyes, caudillos y gobernantes eran representados durante el siglo XIX. Con la silla presidencial a su espalda, Juárez se mantiene de pie para posar de cuerpo completo frente al espectador y señalarle con su mano derecha el documento que refleja su mayor legado y logro histórico: la declaración de las Leyes de Reforma. Viste un moderno y elegante frac negro, conjunto formado por levita, chaleco, camisa, un par de guantes, reloj de bolsillo, brillantes zapatos de cuero y moño blanco en el cuello. Su indumentaria lo identifica como un civil, mientras que la banda presidencial que apenas se asoma en el centro de su pecho lo señala como el primer mandatario de la nación. Sus plantas se posan sobre una bella alfombra decorada con detalles rosales de color rojo, tono púrpura que refuerza el carmín del cojín, la silla presidencial y el cortinaje del escenario. A su espalda Escudero y Espronceda ubica varios símbolos típicos de los retratos del poder de la época, como lo eran el largo cortinaje rojo que ligeramente se abre para mostrar un lejano paisaje natural y una columna dórica monumental que mimetiza la fuerza, poder y verticalidad del personaje retratado. Los gestos y movimientos corporales de Juárez al removerse uno de sus guantes e inclinar uno de sus pies hacia el frente sirven a Escudero y Espronceda para retratar al gobernante mexicano en el preciso instante de la acción y la toma de decisiones. El escritorio donde se reposa aquel documento figura como el escenario designado para desenvolverse como el representante del Poder Ejecutivo, espacio en el cual los libros apilados, las plumas y los tinteros recuerdan igualmente su genio y profesión como hombre de leyes y letras.



FIGURA 56. José Escudero y Espronceda, Porfirio Díaz, ca. 1880, óleo sobre tela, 145 x 201 cm., Museo de las Culturas de Oaxaca, ex convento de Santo Domingo de Guzmán.

Siguiendo puntualmente la obra de Escudero y Espronceda dedicada a Benito Juárez, un retrato (fig. 31) conservado en el Museo de las Culturas de Oaxaca muestra al presidente Díaz bajo la misma composición, escenografía, símbolos y códigos visuales, ello con el

propósito de adoptar y heredar los mismos discursos y mensajes asociados a su persona, imagen y gobierno. Sentado en la silla presidencial, Díaz viste el mismo traje de gala ornamentado por la banda presidencial y una solitaria condecoración honoraria que porta en su pecho izquierdo. Repitiendo y calcando el mismo gesto que Juárez, en este retrato Porfirio Díaz señala con el dedo índice de su mano derecha un largo documento que se extiende por las faldas de su escritorio, el cual no podemos identificar pero que nos atrevemos a vislumbrar como el Plan de Tuxtepec que lo llevó a la presidencia que tanto anhelaba. Sumando a la ecuación iconográfica otros elementos como el escritorio con libros apilados, el largo cortinaje al fondo, la columna dórica monumental y la vista del paisaje natural, tenemos como resultado la configuración de la típica representación visual del presidente Díaz como un estadista civil y racional, gobernante empeñado por ser reconocido como un administrador y legislador tan capaz, astuto y resolutivo como lo fue su brillante antecesor, el Benemérito de las Américas, Benito Juárez.

De igual forma, la presencia en esta pintura de la banda y la silla presidenciales, elementos que no aparecen en la *carte-de-viste* realizada por Octaviano de la Mora en 1878, nos revela el hecho de que tales símbolos y accesorios de poder comenzaron a integrarse a sus retratos personales e imaginario visual de forma pausada y paulatina. Ello es importante destacarlo, pues nos recuerda que la imagen personal del presidente Díaz no se mantuvo estática e inalterada desde un inicio, sino que fue el producto de un largo proceso lleno de cambios, aprendizajes, adaptaciones y resignificaciones.

El de Federico Rodríguez Mendoza es otro retrato pictórico (fig. 32) que revela la incorporación de tales elementos iconográficos en la imagen civil y presidencial de Porfirio Díaz. En esta imagen los vemos asumiendo su rol y faceta como hombre de gobierno,

vistiendo al igual que Juárez un moderno y elegante frac acompañado de levita, chaleco, camisa, moño y guantes.¹⁴⁴



FIGURA 32. Federico Rodríguez Mendoza, “Retrato del Gral. Díaz”, ca. 1900, óleo sobre tela, Museo Soumaya, Ciudad de México.

La banda presidencial en su pecho funge como el ícono visual que encarna las altas funciones del Estado. Su mano derecha sostiene y eleva a la vista un pequeño documento, símbolo inconfundible de las órdenes y decretos del gobernante puestos en acción. Aislado

¹⁴⁴ Cfr. Guadalupe Ríos de la Torre, “Catrinas y rotas. La influencia francesa en el Porfiriato”, en Luisa Martínez Leal (comp.), *El Porfiriato*. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, 2006, pp. 85-128.

de un espacio específico como Palacio Nacional o el Castillo de Chapultepec, la pintura simplifica sus contenidos visuales para que toda la atención del espectador se concentre en la figura vertical y dominante del presidente de la nación, quien devuelve la atención del curioso espectador con su ya clásica mirada seria, profunda y hierática. La silla presidencial aparece a su espalda como símbolo irrestricto del Poder Ejecutivo en México, trono púrpura y dorado que apenas llegamos a vislumbrar, como si éste se escondiera detrás de su amo y señor, como si Díaz asumiera la propiedad y soberanía absoluta sobre aquel asiento y el máximo poder que representaba metafóricamente para todos los mexicanos.

Si bien la pintura de Rodríguez Mendoza emplea la silla presidencial como un atributo de poder que engrandece la pose y figura de Porfirio Díaz como hombre de Estado, no fueron pocos los opositores al régimen que criticaron su ambición desmedida a través de la representación de la silla presidencial en múltiples caricaturas políticas. Sobre la presencia y significado de dicho elemento iconográfico en las imágenes en torno de Porfirio Díaz, particularmente en las caricaturas que lo denunciaron y ridiculizaron, Fausta Gantús dice lo siguiente:

Resulta incontable la cantidad en que Díaz aparece asociado con la silla presidencial: sosteniéndola fuera del alcance de sus enemigos, llevándola consigo en sus viajes, sentado en ella —le quedara grande o chica—, maltrecha, codiciada por su séquito, y sufriendo la amenaza de nacionales y extranjeros. La silla simbolizó el poder del general sobre la nación, su apropiación del Estado.¹⁴⁵

¹⁴⁵ F. Gantús, "Porfirio Díaz...", art. cit., p. 215.



FIGURA 33. Daniel Cabrera (Fígaro), “Por la mayoría de... votos amistosos”, *El Hijo del Ahuizote*, 18 de noviembre de 1888, tomado de Fausta Gantús, “Porfirio Díaz y los símbolos del poder. La caricatura política en la construcción de imaginarios”. *Cuicuilco*, 14, 40 (mayo-agosto, 2007), p. 216.

Una caricatura (fig. 33) en particular analizada por Fausta Gantús¹⁴⁶ titulada “Por la mayoría de... votos amistosos” y realizada por Daniel Cabrera, alias *Fígaro*, expone magistralmente el uso mediático de la silla presidencial para criticar y denunciar el

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 215-216.

autoritarismo del gobierno de Díaz. Realizada durante las elecciones de 1888, la caricatura señala directamente los mecanismos represivos y policiacos empleados por Díaz para ganar los comicios y perpetuarse en el poder. Las bayonetas sin rostro ni nombre lo aclaman ciegamente, elevándolo a él y a la silla presidencial a lo más alto del poder. A diferencia del retrato de Rodríguez Mendoza en el que Díaz se muestre recto y bien plantado en el suelo, en la caricatura de Cabrera la silla presidencial parece incapaz de mantener el equilibrio, mientras un pusilánime y empequeñecido Díaz se esfuerza sin éxito por plantar sus pies sobre una superficie segura y estable.

Esta pequeña pero significativa comparación entre la pintura de Rodríguez Mendoza y la caricatura de Cabrera nos demuestran qué tanto llegó a asociarse durante aquellos años la silla presidencial con el poder de Porfirio Díaz y su permanencia en el Ejecutivo, siendo éste un accesorio de poder que fue representado tanto por los partidarios al régimen como por sus opositores y detractores, ora elevado como trono republicano, ora señalado como trofeo conseguido a sangre y fuego.

Además de la silla presidencial, creemos conveniente explorar otro elemento que aparece en el retrato de Porfirio Díaz de la tarjeta postal de J. C. S. y que le concede a su composición un significado particular y especial: aquella única y solitaria medalla militar que cuelga de su cuello. Aunque los retratos de carácter civil y presidencial de Díaz tenían por objeto reforzar su faceta como jefe de Estado y administrador de la nación, ello no le impedía adornar sus elegantes trajes negros con alguna medalla militar que estimara y valorara por encima de las demás. Así podemos verlo con otros dos retratos (figs. 34 y 35) a cargo del fotógrafo C. B. Waite y del pintor Jesús Romero.



FIGURA 34. C. B. Waite, "Señor General Don Porfirio Díaz. Presidente de la República", *El Mundo Ilustrado*, año 10, 5omo 2, no. 11, 13 de septiembre de 1903, p. 1, HNDM.

La fotografía de C. B. Waite retrata a Díaz con la misma medalla militar que la tarjeta postal de J. C. S., la *Cruz por la Intervención Francesa* que recibió por sus servicios a las armas republicanas entre 1861 y 1867, mientras que la pintura de Romero muestra lo que parece ser la *Gran Cruz Honoraria al Mérito Militar* que le fue concedida por el estado de Chihuahua en 1880.



FIGURA 35. Jesús Romero, “Retrato del General Porfirio Díaz”, ca. 1900, óleo sobre tela, Puebla.

Pequeñas y solitarias, estas medallas adquieren enorme protagonismo al ser retratadas de forma única e independiente, sin ninguna otra insignia metálica que robe su atención. Como medallas militares que reflejan los méritos y servicios realizados por Díaz durante la guerra, la cercanía de ambas preseas con la banda presidencial —ícono visual del Estado y la República— las resignifica como símbolos de patriotismo y sacrificio que engrandecen y

legitimam a su portador. Tal es la cercanía entre sí, que parece que ambas medallas fungen en sus respectivas imágenes como los broches que sujetan la banda presidencial al cuerpo de Porfirio Díaz, cerraduras de oro y plata que mantienen con fuerza y firmeza la unión y matrimonio entre el individuo y su alto cargo político. Entonces se puede decir, metafóricamente hablando, que Díaz lleva a México dos veces clavado en el pecho: la primera con la banda presidencial, siendo su máximo mandatario; la segunda con aquellas medallas militares, siendo su mejor héroe y soldado.



FIGURA 36. J. C. S., “542. Gral. Porfirio Díaz, Presidente de México”, detalle, ca. 1906, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

Luego de este breve pero enriquecedor trayecto que comenzó con el análisis de los retratos de Miramón y Juárez y que profundizó en la interpretación de algunos símbolos y

accesorios de poder como la silla presidencial, vale la pena volver a fijarnos en la tarjeta postal de J. C. S. y descifrar los mensajes que ésta guarda y propaga (fig. 36). La indumentaria civil de Porfirio Díaz favorece la idea del gobernante en funciones, la típica imagen del político que administra los negocios del Estado empleando como sus herramientas la pluma y el escritorio. Con un elegante frac de alta costura y diseñado a la medida, éste se deja ver como un hombre moderno y civilizado, elegante y urbanizado, de buenos modales y de refinadas costumbres. La *Cruz por la Intervención Francesa* y la banda presidencial que muestra en escena no son atributos de poder fortuitos pues en conjunto simbolizan su pasado como soldado y su presente como gobernante, objetos icónicos que recuerdan al espectador sus añejos servicios a la patria y su vigente oficio como primer mandatario del Estado mexicano. Curiosamente, el águila metálica que sirve como enlace suspendido entre la medalla militar y el collar dorado se posa exactamente en medio de la banda presidencial, lo cual —vista como una simbólica bandera nacional— hace de dicha águila dorada su momentáneo Escudo oficial; de igual forma el águila de la medalla se ve mimetizada, en una proporción mayor, por el águila que corona de forma gloriosa la silla presidencial.

Como ya se dijo antes, esta fotografía fue tomada desde una perspectiva o punto de vista central, factor que revela a la silla presidencial como el verdadero protagonista de la composición, mientras que Porfirio Díaz se inclina y recarga sobre uno de sus brazos viéndose pequeño en comparación. A diferencia del retrato de Rodríguez Mendoza donde Díaz se muestra como amo y señor de una tímida y ensombrecida silla presidencial, protegiéndola de cualquier competidor como su único dueño y soberano, en la tarjeta postal de J. C. S. ésta se ubica al centro de la composición como el principal blanco de atención y miradas. Distinta a la tradicional silla presidencial con respaldo circular, la cual hemos visto

en las obras de Escudero y Espronceda, Cabrera y Rodríguez Mendoza, esta silla presidencial con respaldo rectangular es mucho más ancha y alta. Trono de la República, símbolo reconocible por tirios y troyanos de la ambición política de Porfirio Díaz, al aumentar de tamaño y dimensiones también eleva y engrandece la figura del gobernante que la domina, un hombre que como ningún otro fue capaz de someter y monopolizar la máxima reliquia del poder en México.

En términos generales, la producción y difusión de dichos retratos a través de la fotografía, la prensa ilustrada y la tarjeta postal permitió la consolidación de un formato de representación visual en el que Porfirio Díaz encarnó en repetidas ocasiones la imagen del hombre de Estado ideal, el administrador capaz y responsable, el estadista moderno y racional, el ciudadano burgués que viste a la última moda parisina y que gobierna al país desde su icónico trono republicano. Además de retomar la tradición retratística iniciada por Miguel Miramón y Benito Juárez, Díaz fue capaz de transformar a la silla presidencial en un elemento formal e inseparable de su imagen como primer mandatario. De igual manera, la presencia en estas imágenes de la banda presidencial junto a una medalla militar en específico logró capturar con extremo simbolismo la continuidad entre sus servicios a la patria en el pasado y su deber al frente del Estado en el presente.

Tales pinturas, fotografías y postales que lo retrataban como un administrador civil y racional no contradecían ni deslegitimaban aquellas otras imágenes que lo representaban como general y caudillo militar, sino todo lo contrario, pues servían como un contrapeso perfecto al mostrar una cara mucho más sabia, ilustrada e intelectual del hombre que muchos solo recordaban por sus hazañas en el campo de batalla y los levantamientos armados que dirigió. Operando de forma simultánea y complementaria, ambas facetas y ambos formatos

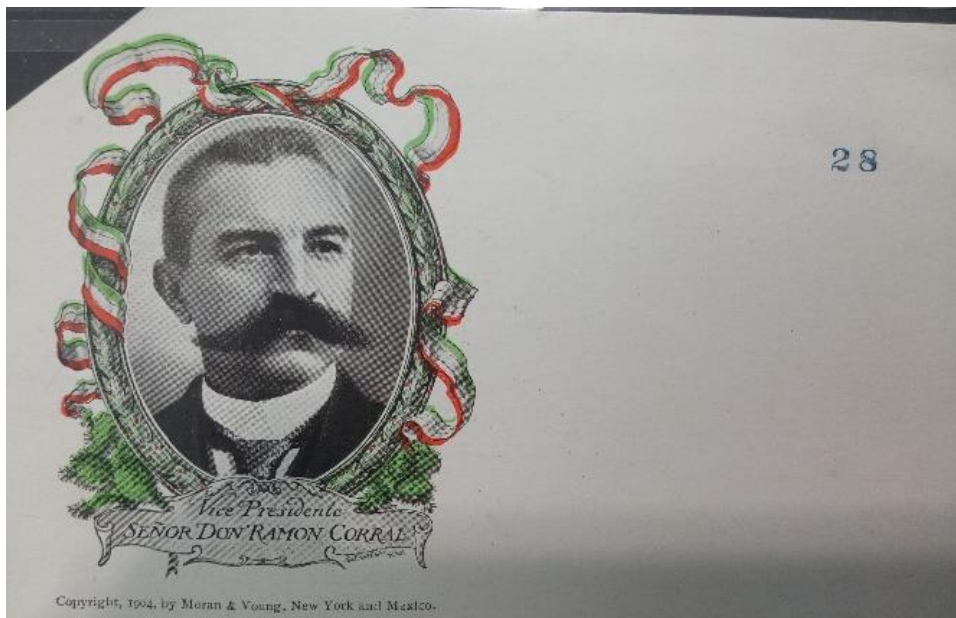
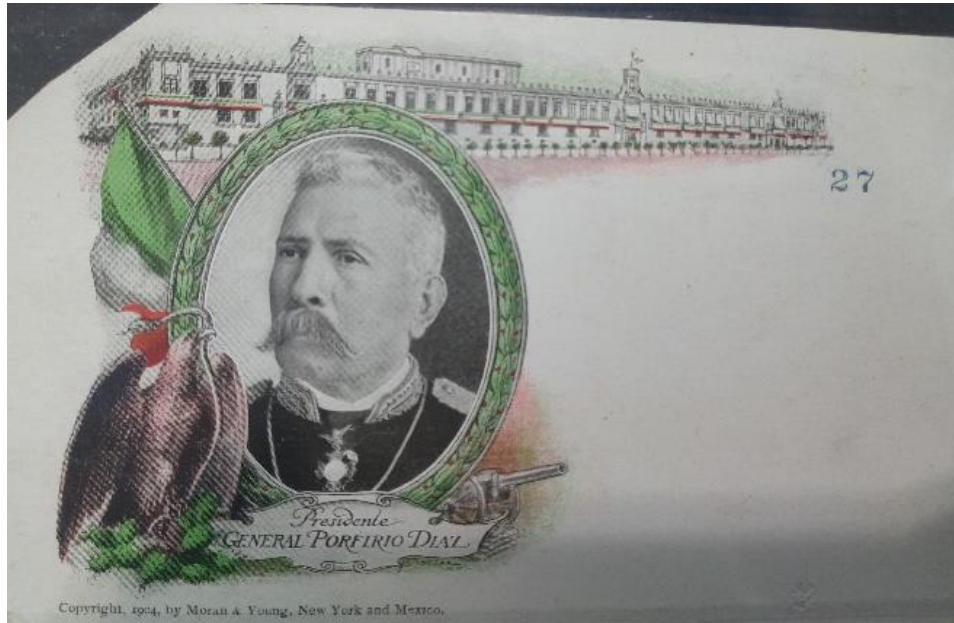
de representación visual dotaron a Porfirio Díaz de un mayor rango de acción social y política, permitiéndole presentarse ante el público nacional y sus retratistas oficiales enfundando y encarnando la identidad, vestimenta y personalidad que mejor le conviniera según el momento y la circunstancia.

Como se verá en los siguientes subcapítulos, no fueron pocas las ocasiones en las que Porfirio Díaz se mostró frente a retratistas oficiales, eventos públicos y audiencias masivas como un gobernante civil y un estadista racional, ni tampoco fue menor el rol que desempeñó la tarjeta postal ilustrada a la hora de comercializar e internacionalizar su estereotípica imagen como hombre de Estado.

5.2. El administrador racional: Porfirio Díaz, Ramón Corral y las elecciones de 1904

Los grandes acontecimientos políticos mexicanos de la primera década del siglo XX demostraron ser la oportunidad perfecta para difundir en México y el mundo la imagen de Porfirio Díaz como estadista, administrador y gobernante de la nación. Consideradas como recuerdos y souvenirs, las tarjetas postales ilustradas sirvieron como catalizadores de la memoria, registrando con sus ilustraciones los hechos y personajes más destacados del momento para luego ser adoradas, compartidas y coleccionadas de forma masiva y sistemática. Porque recordar es hacer presente, tales postales conmemorativas hicieron vigentes aquellas celebraciones y festividades del pasado, perpetuando sus mensajes y discursos.

La elección presidencial de 1904 fue uno de los acontecimientos políticos y sociales más importantes de México al inicio del nuevo siglo, pues no solo implicó la continuidad de Díaz en el poder, sino que también reflejó la alianza directa e inconfundible entre el presidente y el grupo de los Científicos, el cual gracias a la elevación de Ramón Corral a la vicepresidencia se posicionó como el partido político heredero del régimen porfirista, su sistema de gobierno, statu quo y proyecto económico.



(Arriba) FIGURA 37. Moran & Young, "Presidente General Porfirio Díaz", 1904, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 2121, AGN; (Abajo) FIGURA 38. Moran & Young, "Vicepresidente Señor Don Ramón Corral", 1904, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 2122, AGN.

Con motivo de los comicios de 1904, la casa editora Moran & Young con sede en México y Nueva York decidió publicar una serie de tres tarjetas postales conmemorativas; dos de ellas (figs. 37 y 38) muestran retratos individuales del presidente Díaz y del

vicepresidente Ramón Corral que ocupan la mitad del reverso de sus respectivas postales, ambos personajes ubicados junto a un espacio en blanco disponible para que el remitente escribiera su mensaje; la tercera postal (fig. 39) despliega una ilustración que ocupa la totalidad del reverso y retrata a la fórmula electoral de Díaz y Corral junto a varios símbolos nacionales, espacios de poder e íconos de la modernidad capitalista dignos de analizar a fondo, pues en conjunto construyen un lenguaje visual tan rico como profundo sobre el triunfo electoral del presidente Díaz en 1904, la identidad del grupo político responsable de la continuidad del régimen y el promisorio destino que le esperaba al gobierno y al vigente proyecto de nación.



FIGURA 39. Moran & Young, “Presidente General Porfirio Díaz y Vicepresidente Señor Don Ramón Corral”, 1904, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 2120, AGN.

La tarjeta postal de Moran & Young que ocupa la totalidad del reverso será el centro de la atención del presente subcapítulo, razón por la que comenzaré por describir sus

elementos formales y compositivos, para luego explorar su contexto de producción, simbolismos, íconos, discursos políticos y las posibles miradas a las que fue objeto según los puntos de vista de los espectadores del momento. Los protagonistas de la imagen son Porfirio Díaz y Ramón Corral, quienes aparecen retratados codo a codo como la fórmula electoral victoriosa en 1904. Ambos retratos ovalados son decorados en su contorno por detalles vegetales —al parecer ramas de encino, típicamente asociadas a la victoria—, capturando en primer plano el rostro de ambos gobernantes. Debajo de sus retratos se ubican los recuadros que señalan sus cargos públicos e identidad. Díaz viste uniforme militar, llevando colgada al cuello la *Cruz por la Intervención Francesa*, mientras que Corral viste un traje negro con levita, camisa y corbata. Al centro de la imagen, en medio de ambos retratos ovalados, asciende una imponente águila mexicana, la cual posa sus garras sobre una nopal y devora una serpiente con su pico, misma que conduce sutilmente a través de su ondulante cuerpo la mirada del espectador desde la base de la imagen hasta su parte superior, donde las alas del águila se extienden al vuelo, casi como si sus plumas abrazaran y cobijaran a Díaz y a Corral.

La parte superior de la postal se ve coronada por las imágenes de Palacio Nacional y la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, ocupando aquella dos tercios de su extensión. Por encima del águila mexicana y sobre la vista de Palacio Nacional aparece la frase “República Mexicana”. En los extremos de la postal, junto a los retratos de Díaz y Corral, entran en escena un ferrocarril y un barco de vapor, bestias humeantes que avanzan por las vías férreas y las olas del mar y que apuntan su camino hacia la misma dirección que las miradas de los gobernantes retratados. Por último, un largo listón de color verde, blanco y rojo se balancea caprichosamente en la parte inferior de la imagen, corriendo desde un

extremo hasta el otro, lazo simbólico que une bajo un mismo motivo el conjunto de elementos, símbolos y personajes representados.

Para comprender con exactitud el contenido visual de esta imagen es necesario explorar el contexto político mexicano del momento, cuestión que nos revelará el sentido y significado específico de todos sus elementos compositivos que se coordinan dentro de un mensaje común. En primer lugar, hay que hablar brevemente sobre Ramón Corral, su historia como político, el rol que desempeñó durante la administración porfirista y el significado de su selección como compañero de fórmula electoral junto a Díaz. Solo entonces tendremos una perspectiva general que nos permitirá comprender y analizar a fondo la presencia de su retrato codo a codo con el de Porfirio Díaz.

Luego de fungir como diputado suplente por el distrito de Álamos por dos años, en 1879 Ramón Corral asumió la Secretaría de Gobierno del estado de Sonora a sus 25 años. En 1887 fue electo como gobernador de Sonora, puesto que aprovechó para iniciar una estrategia general para mejorar la instrucción pública del estado inaugurando colegios, modernizando los ya existentes y dedicando mayor presupuesto anual a la educación. También desarrolló los principales sectores económicos de Sonora como la minería y la industria a través de nuevas redes de carreteras y telégrafos. Con una fortuna personal y enorme experiencia en la administración pública, Corral se convirtió en consejero y asesor de empresarios y compañías privadas de la zona luego de su primer periodo de gobierno, enriqueciéndose ilícitamente en el proceso. Electo nuevamente como gobernador en 1895, Corral consolidó su proyecto político para el estado de Sonora al fomentar la educación y cerrar nuevos tratos con empresas mineras, eléctricas y madereras, entre otras. Simultáneamente, Corral intervino en la deportación de los yaquis y mayos rumbo a Yucatán, encargándose de combatir desde 1887

a Juan Maldonado, alias Tetabiate, mano derecha del jefe Cajeme y líder de la resistencia indígena contra el gobierno federal en la región.¹⁴⁷

Para 1889, luego de dos periodos de cuatro años como gobernador de Sonora, Ramón Corral era un hombre encanecido, poderoso en su estado natal, pero víctima de cáncer de garganta. Con la llegada del nuevo siglo, Corral viajó a Europa con la esperanza de encontrar la cura a sus padecimientos, para solo ver frustrada su búsqueda poco antes de que Porfirio Díaz lo mandara llamar de regreso a México para que ocupara la gobernatura del Distrito Federal. Considerado como un “fuereño”, la opinión pública de Corral era desventajosa en el centro del país pues su nula fama nacional y su triste antecedente al participar en la guerra yaqui mancharon su imagen y prestigio. Durante su administración, Corral se encargó de modernizar e higienizar la capital de la República, proyecto que consistió en la pavimentación de calles, la recolección de basura, el establecimiento de drenaje y agua potable y la construcción de parques y jardines. Ante el éxito de su proyecto de gobierno, en 1903 Díaz pidió a Corral ocupar la secretaría de Gobernación, decisión que vaticinaba desde un año atrás su futuro cargo federal.¹⁴⁸

Luego de este breve comentario biográfico sobre Ramón Corral, es mucho más sencillo comprender la presencia de su retrato junto al de Díaz en nuestra tarjeta postal. Frente al retrato de Corral, el espectador de 1904 vio de manera directa al hombre público, al funcionario del Estado, al gobernante civil que modernizó Sonora y el Distrito Federal. Para el espectador mexicano de aquel entonces, este no es cualquier hombre sino uno con los

¹⁴⁷ Jesús Luna, *La carrera pública de Don Ramón Corral* (trad. de Antonieta S. de Hope). Secretario de Educación Pública, México, 1975, pp. 28-29, 33-35, 43.

¹⁴⁸ J. Luna, *op. cit.*, pp. 59-61.

méritos e historial suficiente como para gobernar junto a Porfirio Díaz y ser retratado a su lado, ambos representados como los dos pilares del Estado y la República.

La presencia del retrato de Ramón Corral en la postal ilustrada de Moran & Young deja ver al hombre de carne y hueso, al político sonorensé encargado de asumir la vicepresidencia de México a partir de 1904. Pero esto no lo es todo, pues los sagaces espectadores de la época no solo verían en él la imagen de un individuo aislado, sino también la sombra del grupo político al cual representaba simbólicamente. El hecho de que su retrato aparezca junto a Díaz en una tarjeta postal conmemorativa de 1904 no implica necesariamente que su fama, jerarquía, y prestigio personal compitieran con los de Díaz —cosa de por sí imposible—, sino que el grupo de poder que él personificaba era quien verdaderamente estaba a su misma altura y jerarquía, compartiendo sus mismas obligaciones con el Estado y la nación, los cuales son representados simbólicamente a través de Palacio Nacional y del águila devorando a la serpiente sobre el nopal, respectivamente. Como un cajón de doble fondo, este retrato fotográfico muestra en su superficie a Ramón Corral, escondiendo a su espalda al colectivo político que verdaderamente triunfó en las elecciones 1904 y que hizo pareja con Porfirio Díaz tanto en el gobierno federal como en la tarjeta postal de Moran & Young antes vista: los científicos.¹⁴⁹

¹⁴⁹ El 10 de noviembre de 1895 *El Siglo XIX* bautizó a los miembros de la *Unión Nacional Liberal* formada en 1892 como el grupo, partido o escuela de “los científicos”. Charles A. Hale define a los científicos a partir de las siguientes categorías: 1) Los líderes de la Unión Liberal de 1892, los 11 firmantes del Manifiesto de la Unión Liberal del 23 de abril de 1892 y los 70 firmantes/delegados en la Convención Nacional Liberal de aquel año; 2) Los diputados que firmaron y votaron a favor de la propuesta de Reforma Constitucional propuesta por Justo Sierra el 30 de octubre de 1893 y 3) Aquellos que defendieron en la prensa la medida de inamovilidad. Entre estos, las figuras más destacadas de este grupo político son las siguientes: Justo Sierra, Francisco Bulnes, José Yves Limantour, Pablo Macedo, Joaquín Casasús, Rosendo Pineda, Manuel Flores, Emilio Pimentel, Emilio Pardo Jr. y Ramón Prida. Cfr. Charles A. Hale, *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, México, 2002, pp. 198-202.

Sin la pretensión de realizar un estudio pormenorizado sobre el tema, es importante conocer el origen, formación, miembros e ideología de este grupo político e intelectual. Charles A. Hale, especialista del liberalismo mexicano del siglo XIX, asegura que a través del diario *La Libertad* (1878-1884) se gestó una nueva generación de liberales mexicanos que sostendrían al régimen porfirista y sus principios constitutivos de orden y progreso. Entre ellos destacaba la figura de Justo Sierra, quien defendía las políticas pragmáticas y empíricas, la reforma de la Constitución de 1857 y el establecimiento de un gobierno fuerte que preservara la paz nacional. La idea de Sierra y otros jóvenes mexicanos era la de establecer un gobierno fuerte en México, siguiendo los ejemplos de la Primera República de España y la Tercera República de Francia en tanto gobiernos regidos por el orden y la estabilidad.¹⁵⁰

Varios autores coinciden que el grupo de los científicos se gestó entre 1880 y 1884 bajo la protección de Manuel Romero Rubio, antiguo lerdista y futuro suegro de Díaz, quien asumió un rol fundamental en la administración porfirista como secretario de Gobernación de 1884 a 1895, año de su muerte. Como dice Velázquez Becerril,¹⁵¹ este pequeño grupo de abogados, escritores y estadistas liderado por figuras como Justo Sierra, José Yves Limantour y Joaquín Casasús y cobijado por Manuel Romero Rubio sostuvo que el desarrollo económico de México y su evolución civilizatoria a la fase positiva dependía del establecimiento de un gobierno fuerte y estable, el cual sería administrado directamente por las élites intelectuales, financieras e industriales del país según un proyecto liberal y racional.

¹⁵⁰ *Ibid*, pp. 53, 70.

¹⁵¹ César Arturo Velázquez Becerril, "Intelectuales y poder en el Porfiriato: Una aproximación al grupo de los científicos, 1892-1911". *Fuentes Humanísticas*, 41 (2010-2012), p. 11.

A partir del Comité Central Porfirista reunido en enero de 1892 para promover la tercera reelección de Díaz, surgió la Unión Nacional Liberal, grupo que desde entonces se mantuvo cerca de Díaz a través de su gabinete. Su manifiesto político, redactado por Justo Sierra y publicado el 23 de abril de 1892, enlista los ideales y objetivos del proyecto de gobierno de los científicos. Entre algunos de sus puntos podemos destacar los siguientes: reafirmar la paz y el progreso material iniciado por Díaz, asumir el crecimiento económico como una prioridad del Estado, aumentar el comercio interno y externo y elevar moral e intelectualmente a la población a través de la educación.¹⁵²

A pesar de los intentos de los Científicos por consolidarse como único partido de gobierno, lo cierto es que la competencia de otros colectivos les impidió asumir la simpatía del presidente Díaz y con ello la hegemonía del Estado, tal y como lo demuestra el famoso “brindis de Monterrey” de 1899 efectuado entre el secretario de Hacienda, José Yves Limantour, y el gobernador de Nuevo León, Bernardo Reyes. Luego de esta negociación entre dos de las figuras políticas más destacadas del Porfiriato, Reyes ocupó la secretaría de Guerra entre 1900 y 1902, creando la célebre y temida “Segunda Reserva”. Por diversos motivos, el pacto formado entre Reyes y Limantour terminó como un fracaso para ambos, pues el primero se vio obligado a renunciar a su secretaría y volver a la gobernatura de Nuevo León, mientras el segundo viajó por un tiempo a Europa para así desaparecer de la escena pública.¹⁵³ Con tales antecedentes, 1904 fue el año clave en el que reyistas y científicos compitieron por última vez para decidir cuál de los dos bandos llevaría a la práctica su

¹⁵² *Ibid*, p. 12 y Hale, *op. cit.*, pp. 166-171.

¹⁵³ Alicia Salmerón, “Las elecciones federales de 1904 y los límites de un régimen electoral”, en José Antonio Aguilar Rivera (coord.), *Las elecciones y el gobierno representativo de México (1810-1910)*. Fondo de Cultura Económica/Comisión Nacional de Cultura/Instituto Federal Electoral/ Comisión Nacional de Ciencias y Tecnología, México, 2008, p. 313.

proyecto político junto al liderazgo de Porfirio Díaz y así asumir la enorme responsabilidad de prolongar el régimen luego del tan esperado retiro del caudillo oaxaqueño.

Como asegura Alicia Salmerón,¹⁵⁴ la perpetuación del gobierno porfirista ralentizaba en cada reelección las múltiples negociaciones políticas entre las élites locales y regionales. Si los preparativos para las reelecciones de 1892 y 1896 iniciaron con tres y cinco meses de anticipación, respectivamente, la campaña electoral de la sexta reelección de Díaz en 1904 comenzó más de año y medio antes, en marzo de 1903. Tan grande e inesperada anticipación reflejó “una auténtica guerra entre las facciones que aspiraban a la dirección del gobierno”¹⁵⁵, donde los actores involucrados competían y negociaban por imponerse sobre sus rivales. Las elecciones de 1904 tuvieron tres convocatorias: para presidente y vicepresidente, para diputados y senadores y para magistrados de la Suprema Corte. Siendo que Díaz controlaba y arreglaba personalmente las listas de candidatos para las elecciones federales dependiendo de los equilibrios de las fuerzas locales, así como el hecho de que nadie ponía en duda su arrolladora victoria en los comicios por la presidencia, podemos dar por sentado que la mayor disputa política de 1904 se canalizó únicamente en la candidatura de la vicepresidencia. A contra reloj, el Congreso de la Unión reformó el artículo 79° Constitucional para rescatar la vieja figura del vicepresidente, cambio aprobado por todos los estados de la República hasta el 6 de mayo de 1904, apenas un mes antes de que las elecciones federales se llevaran a cabo. Con poquísimo tiempo para negociar, los clubes políticos integrados por reyistas y científicos se multiplicaron y combatieron entre sí por la vicepresidencia, desenlace que solo se decidiría cuando uno de los dos bandos conquistara la simpatía y beneplácito de Porfirio Díaz.¹⁵⁶ Es

¹⁵⁴ *Ibid*, p. 308-309.

¹⁵⁵ *Ibid*, p. 309.

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 316, 341-342.

aquí, precisamente, donde la figura de Ramón Corral entró en escena, posicionándose sin siquiera advertirlo como uno de los candidatos punteros dentro del grupo de los científicos.

A tres semanas de las elecciones federales de junio de 1904, el Circulo Nacional Porfirista y la Unión Liberal, grupos reyista y científico respectivamente, compitieron arduamente sin que ningún candidato se impusiera en uno u otro bando en disputa. Ni siquiera los científicos se inclinaban hacia una figura u otra, barajando tentativamente entre numerosas opciones, entre ellas José Yves Limantour, Ignacio Mariscal, Francisco Z. Mena, Olegario Molina y Ramón Corral.¹⁵⁷

En estricto sentido, Díaz aceptó de forma circunstancial la recuperación de la figura del vicepresidente. Según Jesús Luna,¹⁵⁸ biógrafo de Ramón Corral, Díaz temía que su gobierno fuera visto con desconfianza e inseguridad por los inversores extranjeros debido a su avanzada edad y a un futuro escenario nacional sin su presencia. Asumiendo el rol de salvamento, garantía y “aval político”, la figura del vicepresidente serviría para tranquilizar a los inversores y prestamistas internacionales sobre la segura continuidad del régimen y la estabilidad política del país. Pues, desde la perspectiva de Díaz lo más importante era recuperar la figura de la vicepresidencia; buscar al vicepresidente más indicado para el cargo parecía un tema menor y secundario.

Pero, ¿cómo y por qué Díaz eligió a Ramón Corral para el cargo de vicepresidente de México? Durante casi treinta años de gobierno Díaz se encargó —según el caso— de anular políticamente a sus rivales y competidores, subordinarlos a su régimen o reprimirlos para que

¹⁵⁷ *Ibid.*, pp. 345-346.

¹⁵⁸ J. Luna, *op. cit.*, pp. 81, 85-86, 93.

así ningún hombre en México poseyera una estrella más alta y brillante que la suya. Por ello nadie estaba a su misma altura durante las elecciones de 1904. Si bien la estrategia de anular políticamente a sus rivales lo perpetuó en el poder, fue esta misma falencia institucional la que volvió imposible encontrar a un sucesor digno y competente y de este modo asegurar una transición pacífica luego de su futuro retiro. Limantour no era una opción viable para el cargo de vicepresidente pues la prensa objetaba constantemente su nacionalidad mexicana; Bernardo Reyes tampoco era una opción realista puesto que, aunque era un buen gobernante, su elevación generaría rupturas con los científicos, quienes aborrecían a los caudillos regionales y nunca avalarían el ascenso político de otro militar. Retomando a Jesús Luna,¹⁵⁹ a ojos de Porfirio Díaz el candidato ideal a la vicepresidencia de México en 1904 debía ser un hombre joven, civil de preferencia. Alguien que contara con suficiente experiencia en la administración pública, pero que su fama y popularidad se mantuvieran al mínimo para así no ensombrecer la estrella del Héroe del 2 de abril. Este candidato ideal debía ser leal al régimen y responder directamente ante el presidente, además debería contar con el respaldo de los científicos, quienes *de facto* dirigían el vigente proyecto nacional de modernización e industrialización. Inclusive, debería ser un hombre cercano a Estados Unidos y a los inversores extranjeros. En pocas palabras, se buscaba a un candidato que fuera efectivo para el puesto según su experiencia y conocimiento pero que a su vez fuera lo suficientemente leal y desconocido para así ser manipulado a distancia y, en el peor de los casos, “sacrificado” políticamente por el primer mandatario cuando una eventualidad así lo requiriera. Ramón Corral no era en 1904 el político mexicano más indicado y preparado para asumir la vicepresidencia, sino que era uno de los poquísimos hombres del país que cumplía con

¹⁵⁹ *Ibid.*, pp. 86, 92-93, 120-121.

requisitos tan severos y estrictos como los anteriores. Cuando Díaz tomó la decisión final a su favor, la postulación oficial de Ramón Corral como candidato a la vicepresidencia en la Convención del Partido Nacionalista efectuada el 7 de junio de 1904 fue en realidad una ceremonia protocolaria, un trámite ritual en el que Corral poco tuvo que ver. Dos semanas después se abrieron 232 juntas electorales compuestas por 28,000 electores potenciales y el 26 de septiembre de aquel año Corral fue declarado oficialmente como vicepresidente de México.

Como un balance general, el establecimiento de Ramón Corral como vicepresidente de México en las elecciones federales de 1904 significó la victoria absoluta de los científicos como partido de gobierno, reconocidos públicamente como los colaboradores directos del régimen y como los futuros continuadores de la obra de Porfirio Díaz. Dicho esto, luego de una larga pero necesaria digresión histórica que trae luz hacia su contexto de producción, es pertinente observar de cerca nuestra tarjeta postal¹⁶⁰ producida por Moran & Young y analizar los códigos y mecanismos visuales bajo los cuales transmite al espectador sus mensajes políticos e ideológicos. A primera vista podemos notar que esta tarjeta postal no retrata a Porfirio Díaz como un caudillo militar o como un mandatario autoritario y personalista, sino todo lo contrario: esta es la figura de un estadista que, consciente de su avanzada edad y de la probable inestabilidad del país luego de su retiro, se adapta sabiamente a las circunstancias de su tiempo para confiar el futuro del gobierno al grupo de jóvenes intelectuales que, encabezados simbólicamente por Ramón Corral, continuará su obra y legado bajo el lema positivista de paz, orden y progreso.

¹⁶⁰ *Supra.*, p. 154.

Al aparecer retratado junto a Corral, vicepresidente electo y miembro del partido de gobierno que lo sucederá en teoría en pocos años, Díaz no se muestra en la imagen como un dictador ambicioso dispuesto a perpetuarse de manera indefinida —aunque su desafortunada reelección en 1910 demostrara lo contrario—, sino como un administrador democrático dispuesto a compartir el poder y la toma de decisiones con un grupo de jóvenes civiles y liberales especialistas en economía, negocios, industria, diplomacia, comercio, educación, justicia, etc. Si bien Porfirio Díaz viste uniforme militar y no el típico y elegante frac que usaba en aquellos retratos que le permitían exhibir su faceta más civil y presidencial, el hecho de que sea Corral quien vista traje, camisa y corbata es más que suficiente para transmitir aquel mensaje político: el de un gobierno civil, moderno y racional. De igual forma, ambos retratos se reflejan entre sí en un extraño juego de contrastes: Díaz, el patriota militar; Corral, el administrador civil; Díaz, el pasado romántico y decimonónico de los héroes y caudillos forjados en el campo de batalla; Corral y los científicos, el presente a inicios del siglo XX en el que liberales e intelectuales positivistas hacen del escritorio su propio campo de batalla; Díaz, el anciano septuagenario en sus últimos años de brillantez y hegemonía; Corral y los científicos, jóvenes de una nueva generación encargados de continuar y mejorar un régimen que empieza a resquebrajarse.

Si bien tales contrastes muestran las diferencias entre uno y otro personaje, es pertinente destacar un par de semejanzas entre ambos. Como una imagen conmemorativa, esta tarjeta postal celebra y legitima la victoria de los científicos en las elecciones federales de 1904, asociando automáticamente el retrato ovalado de Corral con varios atributos de poder y un símbolo nacional. Al centro de la composición, el águila protagoniza la escena por su tamaño y extensión, abrazando y cobijando con sus largas plumas a los hombres

encargados de dirigir el rumbo de la patria, idea reforzada por los detalles en verde, blanco y rojo ubicados en el marco de sus retratos. Como alegoría de la nación, sus alas extendidas envuelven a Díaz y Corral en su seno, alas al vuelo que los cubren y protegen desde las alturas. En la parte superior de la imagen aparece Palacio Nacional —sitio de poder que ocupa un mayor espacio en la imagen que la Catedral Metropolitana, ello como una pequeña alusión a la primacía del Estado sobre la Iglesia durante el Porfiriato—, histórico recinto que representa a la República y al Poder Ejecutivo. Ya como vicepresidente de México, Corral y los Científicos asumían sus responsabilidades con la administración nacional, razón suficiente para que esta postal los asocie visualmente con uno de los máximos íconos del Estado: el Palacio Nacional.

Codo a codo con Porfirio Díaz dentro de un marco con detalles patrios, arropado por las alas de águila mexicana y cerca de Palacio Nacional como un símbolo inconfundible del Poder Ejecutivo, el retrato de Ramón Corral celebra alegóricamente la victoria y ascenso al poder del grupo de los científicos. Pero aquello apenas era el inicio. La victoria de Díaz y sus aliados en las elecciones de 1904 no solo significó la consolidación de un partido de gobierno, sino también la necesaria continuidad del proyecto económico nacional basado en la apertura al comercio mundial, la llegada de inversiones extranjeras, la exportación de materias primas, la modernización de las comunicaciones y transportes, la industrialización, el desarrollo de un mercado interno y la formación de una clase media nacional: en una palabra, aquello que se entendía unánimemente como el progreso.

Una fotografía (fig. 40) en particular tomada algunos años después de las elecciones federales de 1904 nos muestra a la perfección la unión política e ideológica entre Díaz y los científicos como los líderes del Estado y el proyecto de nación.



FIGURA 40. Casasola, "Porfirio Díaz y su Gabinete", 15 de septiembre de 1909, fotografía, 15.2 x 22.9 cm., Fototeca Nacional, INAH.

En este retrato colectivo tomado el 15 de septiembre de 1909 aparecen los miembros del gabinete encargados de aconsejar al presidente y dirigir la administración del país bajo los principios políticos de orden liberal, positivista y capitalista. De izquierda a derecha, sentados, vemos al ministro de Justicia Justino Fernández, al vicepresidente Ramón Corral, al presidente Porfirio Díaz, al ministro de Relaciones Enrique C. Creel y al ministro de Comunicaciones Leonardo Fernández; parados y en el mismo orden aparecen el ministro de Guerra Manuel González Cosío, el ministro de Hacienda y Crédito Público José Yves Limantour, el ministro de Fomento Olegario Molina y el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Justo Sierra. Todos ellos comparten una misma indumentaria civil y burguesa,

armaduras modernas que los hermanan como una Orden de sabios y eruditos encargados del materializar el progreso civilizatorio de la nación. A la cabeza de semejante grey compuesta por los ciudadanos más ricos, inteligentes y poderosos del país, Díaz comanda la nave del Estado desde su querida silla presidencial, símbolo estricto de su monopolio del poder.

Como el protagonista de una composición en extremo simétrica y equilibrada que encuentra su centro de gravedad en el trono de la República que solo él posee, Díaz conmemoró simultáneamente su natalicio y el inicio de la guerra de Independencia en 1810 al hacerse retratar junto a su equipo de trabajo específicamente en el salón de Palacio Nacional donde yacía colgado el retrato monumental que Antonio Fabrés dedicó a Miguel Hidalgo en 1905.¹⁶¹ Gracias a tal decisión compositiva, los símbolos reconocibles del Estado y la patria se reúnen en una misma escena para congratular un año más de independencia, paz y prosperidad nacional, logros alcanzados gracias a la directa y fraternal colaboración entre el longevo presidente de México y el compacto grupo político e intelectual encargado de heredar su obra y legado: los científicos.

Aquel testamento que los científicos deberían heredar de Díaz, tal y como se entendía luego de las elecciones federales de 1904, no era otro más que un proyecto económico nacional diseñado para que México alcanzara una modernidad y progreso material semejante a la de otras potencias mundiales como Estados Unidos, Francia, Alemania o Gran Bretaña. Tal empeño y anhelo aparece representado visualmente en la tarjeta postal de Moran & Young a través del ferrocarril y el barco de vapor, símbolos característicos a nivel global del capitalismo y la industrialización.

¹⁶¹ *Infra.*, p. 309.

En resumen, el objetivo principal de este proyecto económico nacional dirigido por el presidente Díaz y su gabinete liberal y positivista fue administrar de manera científica y racional los recursos naturales del país, desarrollar un mercado interno y participar en el comercio mundial como un actor protagónico dentro de América Latina. En el proceso, los ferrocarriles y los barcos de vapor transatlánticos se desempeñaron como los puentes comerciales que permitieron la circulación interna y externa de materias primas, mercancías, maquinaria, herramientas, insumos, bienes de consumo, objetos suntuarios, colonias de migrantes y técnicos especializados. Tal estrategia basada en el liberalismo, el positivismo y el capitalismo industrial fue concebida por tales políticos como una fórmula comprobada para que las naciones del globo alcanzaran el progreso material, estos es, la tercera fase civilizatoria en la que la sociedad sería gobernada sabiamente por las élites intelectuales, financieras e industriales de cada país.¹⁶² Es precisamente con estas ideas en mente que debemos analizar e interpretar la representación visual del ferrocarril y del barco de vapor en la tarjeta postal de Moran & Young,¹⁶³ misma que aplaude y conmemora la victoria electoral de Díaz, Corral y los científicos en 1904.

En esta imagen el ferrocarril y el barco de vapor son ubicados en los costados de la imagen, flanqueando al presidente Díaz y al vicepresidente Corral. Mientras el águila

¹⁶² Damián Pachón Soto, "Del pensamiento neocolonial a la filosofía de liberación latinoamericana". *Cuadernos CANELA*, 28 (2017), p. 51, Paolo Riguzzi, "From Globalization to Revolution? The Porfirian Political Economy: An essay on issues and interpretations". *Journal of Latin American Studies*, 41, 1 (febrero, 2009), p. 347, Marcia L. Solorza, "Orígenes capitalistas en México: segunda mitad del siglo XIX". *Revista Republicana*, 10, (enero-junio, 2010), pp. 199- 204 y Solorza, "Orígenes capitalistas en México...", *op. cit.*, p. 200, Ana García de Fuentes, "La construcción de la red férrea mexicana en el porfiriato. Relaciones de poder y organización capitalista del espacio". *Investigaciones Geográficas*, 17 (1987), pp. 174-175, 177 y Martha Susana Esparza Soria y Soraura Ruiz Gutiérrez, "El pensamiento evolutivo: una metáfora naturalizada en la cultura científica del Porfiriato", en Nicolás Cuvi, *et al.*, (ed.), *Evolucionismo en América y Europa*. Doce calles/Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Ecuador)/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Pontificia Universidad Católica de Ecuador, México, pp. 268-269.

¹⁶³ *Supra.*, p. 154.

mexicana sirve como fiel de la balanza y otorga equilibrio a la composición, los retratos ovalados de los gobernantes de México y las dos bestias humeantes que los acompañan se posicionan en la imagen de forma simétrica y armónica; con sus alas extendidas, el águila no solo cobija y abraza paternalmente los retratos de ambos mandatarios como una cariñosa muestra de confianza, sino que también abraza con las puntas de sus plumas los emblemas del proyecto económico que ambos políticos encabezan. En este orden de ideas, no es casual que la mirada de Díaz apunte en la misma dirección que el ferrocarril que lo acompaña, mismo caso con la mirada de Corral enfocada en paralelo al rumbo que sigue el barco de vapor. Íconos de la modernidad, puentes de hierro y vapor que trazan los caminos del progreso material, ambos medios de transporte funcionan dentro de la postal como alegorías de la economía capitalista e industrial que Díaz y los científicos comandaban desde el poder. Quemando leña y carbón, corriendo por los rieles de la tierra y rompiendo las olas del mar, ambos medios de transporte se lanzan con fuerza y velocidad hacia su destino, metáfora visual del progreso lineal y ascendente que tales grupos de poder aspiraban en México a través de un gobierno racional, liberal y científico.

Particularmente, el ferrocarril fue pensado, imaginado y representado durante el Porfiriato como un ícono visual de la modernidad y la industrialización, un referente inconfundible de la acelerada evolución histórica que México experimentaba bajo la nueva administración republicana. El *Álbum del Ferrocarril Mexicano*¹⁶⁴ publicado en 1877 con

¹⁶⁴ Casimiro Castro y Antonio García Cubas, *Álbum del Ferrocarril Mexicano*. Establecimiento Litográfico Víctor Debray y Compañía, México, 1877.

decenas de litografías fue una de las primeras obras ilustradas en servir como registro artístico y documental de la temprana expansión de la red ferroviaria nacional.



FIGURA 41. José María Velasco, “Cañada de Metlác o Citlaltépec”, 1893, óleo sobre tela, 104 x 160.5 cm., Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.

Por su parte, José María Velasco exploró en numerosas ocasiones la convivencia entre la selvática naturaleza mexicana y las humeantes bestias ferroviarias. En una de sus obras más famosas, *Cañada de Metlác* de 1893 (fig. 41), Velasco detalla con la curiosidad de un botánico las múltiples especies vegetales alrededor del río Metlác, mientras ubica como protagonista de la escena al Citlaltépec (Pico de Orizaba). Dentro de este espacio idílico y armónico, la locomotora entra violentamente en escena mientras serpentea las irregularidades del terreno, tal y como si Velasco nos dijera visualmente que ninguna geografía es lo suficientemente salvaje o accidentada como para evitar la penetración de la modernidad y la industrialización. Una impresión semejante nos transmite el ferrocarril de la tarjeta postal de

Moran & Young, el cual, como símbolo internacional del progreso material, corre velozmente mientras quema el carbón de sus turbinas sin que nada ni nadie puede detener su movimiento.

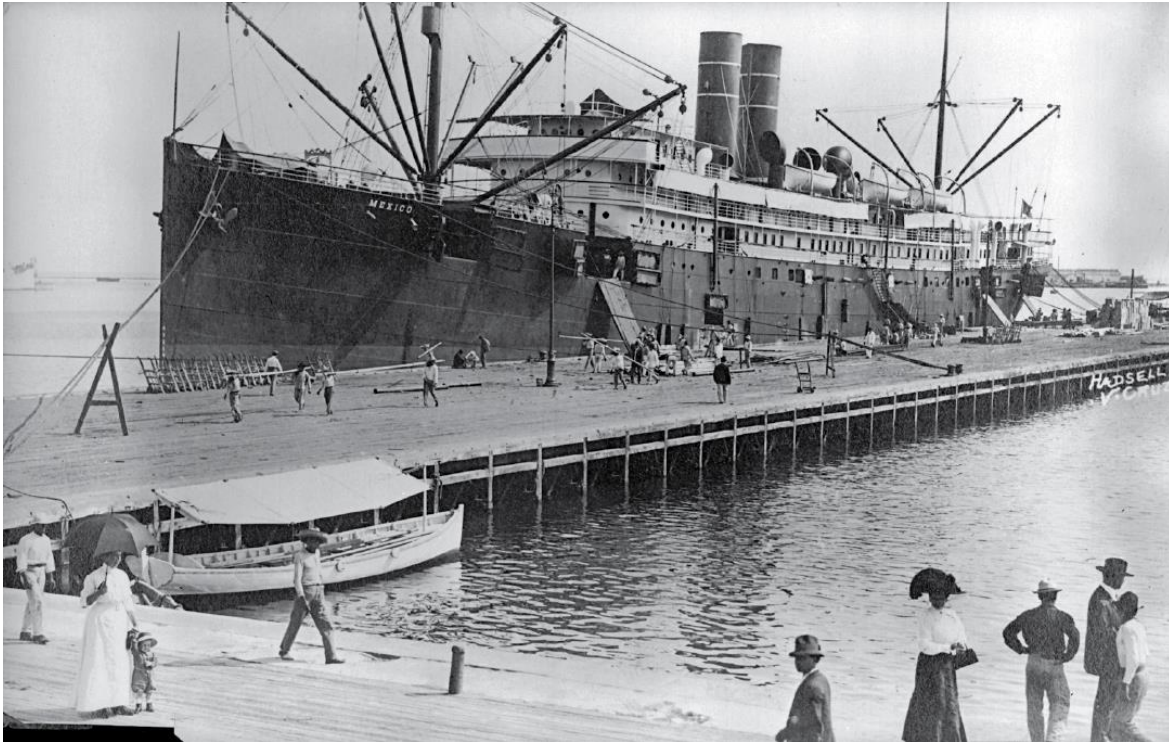


FIGURA 42. Walter E. Hadsell, “Vista del muelle con barco ‘México’, ca. 1900-1910, fotografía, Fondo Manuel Muslera, Acervo de la Fototeca de Veracruz, tomado de *Sal, Arena y Plata. Veracruz el puerto*. Tenaris Tamsa, Veracruz, 2013, p. 111.

Gigantescos por sus dimensiones, los barcos de vapor transatlánticos de inicios del siglo XX se muestran a nuestros ojos como lanzas de hierro capaces de penetrar cualquier mar y océano. Las tempranas fotografías del moderno puerto de Veracruz concentraron su atención en tales bestias humeantes, pues los muelles y malecones donde éstos entroncaban se volvieron focos de actividad laboral y comercial, reuniendo a su alrededor a no pocos paseantes llenos de asombro, admiración y curiosidad. Este es el caso de una de las imágenes (fig. 42) del fotógrafo estadounidense Walter E. Hadsell, quien entre 1910 y 1915 comenzó a vender tarjetas postales con las vistas urbanas que él mismo tomaba de Veracruz.

En una de estas fotografías Hadsell captura la vasta longitud del barco “México” en el momento exacto en el que un grupo de trabajadores extraen materiales de construcción, al mismo tiempo en que retrata el cotidiano paseo de hombres, mujeres y niños veracruzanos a las orillas de la costa. Si Veracruz era la principal bisagra marítima de la economía mexicana y sus muelles las puertas de entrada y salida, aquellos barcos de vapor trasatlánticos pueden ser vistos como las llaves que abrían las cerraduras del país durante el Porfiriato y que conectaban directamente a México con el resto del mundo. Esta es precisamente la imagen del barco de vapor que aparece en la tarjeta postal de Moran & Young, un gigante de metal que zarpa no como una embarcación cualquiera sino como un embajador alegórico de México en el exterior, dejando atrás la mirada expectante de ambos gobernantes y la despedida del águila en vuelo. Emblemas del progreso material alcanzado durante el Porfiriato, no debería sorprendernos que el ferrocarril y el barco de vapor aparezcan en esta tarjeta postal. Ambas máquinas acompañan fiel y celosamente al presidente Díaz y al vicepresidente Corral, reconociendo en ellos a los estadistas que tomarían por los siguientes seis años las riendas de la economía nacional. Si las elecciones de 1904 fueron el gran triunfo político de los científicos al establecerse definitivamente como partido de gobierno y sucesores en preparación, el ferrocarril y el barco de vapor que aparecen en escena no solo documentan los triunfos alcanzados por el régimen hasta el momento, sino que también fungen como emblemas y estandartes del proyecto de nación que éstos debían continuar, mejorar y perpetuar una vez que Díaz decidiera retirarse.

Si bien en esta tarjeta postal Porfirio Díaz viste uniforme militar mientras presume en el cuello una de sus medallas más valiosas, la imagen no tiene la intención de retratarlo como un soldado esforzado, ni como un patriota valiente y sacrificado, ni mucho menos como un

caudillo lleno de fama y poder, sino todo lo contrario. A diferencia de otras imágenes revisadas previamente, la acentuación de esta postal ilustrada no recae necesariamente sobre su indumentaria castrense o sobre sus accesorios y atributos de poder, sino más bien en aquellos personajes, escenarios, símbolos e íconos que lo acompañan dentro de escena, creando en conjunto un mismo discurso político perfectamente contextualizado por las elecciones federales de 1904.

En este orden de ideas, la lectura iconológica se muestra como un método eficaz para analizar e interpretar el juego de relaciones entre los elementos que componen la imagen postal de 1904 realizada por Moran & Young, así como sus discursos y significados específicos y comunes dentro de la cultura visual nacional e internacional. Ubicado debajo de Palacio Nacional y en compañía del vicepresidente electo Ramón Corral, la imagen de Porfirio Díaz ya no es la del dictador autoritario ni la del temerario hombre de armas, sino la del sabio gobernante que, a sabiendas de su avanzada edad y de la imperante continuidad del régimen luego de su retiro, declara por medio de comicios electores a los científicos —grupo civil formado por escritores, abogados, periodistas, economistas, diplomáticos, educadores— como único partido de gobierno y como sus más probables herederos. Abrazado y cobijado por el águila que se posa sobre un nopal mientras devora una serpiente —Escudo oficial y recuerdo del mito fundacional de México-Tenochtitlán— Díaz se cubre entre las alas de la patria, pues ésta celebra en nombre del pueblo su victoria electoral y su permanencia en el poder por seis años más.

Escortado por un ferrocarril y un barco de vapor transatlántico, Díaz se muestra al espectador de 1904 como el capitán, chofer y timonel de una administración científica, liberal y racional que exhala vapor y quema carbón, liderando en compañía de jóvenes intelectuales

una administración moderna que adopta el sistema capitalista industrial y que se encamina hacia el progreso material con el mismo ímpetu, fuerza y velocidad que el de aquellas bestias humeantes.

5.3. El estadista de talla internacional: México, Estados Unidos, América Latina y el encuentro Díaz-Taft de 1909

Además de las elecciones federales de 1904, otro evento político de trascendencia nacional de la primera década del siglo XX que consolidó la imagen de Porfirio Díaz como un administrador racional y un estadista de talla internacional fue el encuentro que sostuvo con el presidente de Estados Unidos William Howard Taft el 16 de octubre de 1909 en El Paso, Texas y en Ciudad Juárez, Chihuahua. La resonancia de la primera reunión pacífica y diplomática entre los presidentes de México y Estados Unidos se vio reflejada por una vasta y nutrida producción de imágenes conmemorativas, desde fotografías e ilustraciones en la prensa hasta medallas y tarjetas postales ilustradas. Tales imágenes no solo sirvieron como registros documentales del encuentro protocolario entre dos gobernantes en funciones, sino como objetos de propaganda visual que declararon al mundo la estrecha unión, cooperación, alianza y amistad entre ambos gobiernos y naciones.

Dicho lo anterior, el objetivo del presente subcapítulo es analizar y problematizar dos tarjetas postales producidas como recuerdos del encuentro Díaz-Taft del 16 de octubre de 1909. En primer lugar se interpretará la forma en la que Díaz es representado según su indumentaria, y cómo el hecho de ser retratado junto a Taft eleva y legitima su faceta como hombre civil, administrador y estadista; en segundo lugar, a partir de varios elementos y símbolos que aparecen consistentemente en ambas imágenes, se considerarán múltiples lecturas, miradas o modos de significación en torno de tales postales ilustradas a partir de

tres contextos históricos ampliamente relacionados con el encuentro Díaz-Taft de 1909: la crisis política del Porfiriato durante sus últimos años, las relaciones comerciales entre México y Estados Unidos y la aplicación del Panamericanismo en la región latinoamericana.

Antes que nada, es preciso realizar una somera descripción formal de las tarjetas postales en cuestión (figs. 43 y 44), las cuales se encuentran en la *Colección Propiedad Artística y Literaria* del AGN de México, para luego relatar el desarrollo del encuentro entre ambos presidentes. En ambas postales se muestran retratos fotográficos de Porfirio Díaz y William Howard Taft decorados con detalles vegetales. Ambos gobernantes se muestran con la misma vestimenta civil, la cual está conformada por levita negra, camisa blanca y corbata al cuello. Ambos retratos son acompañados y escoltados por representaciones alegóricas de los Escudos nacionales de México y Estados Unidos, aunque éstos difieren entre sí por su tamaño y ubicación. En la parte inferior de las postales, ambas composiciones muestran un sencillo recuadro horizontal con la inscripción “Recuerdo. Octubre 16 de 1909”, mientras que en la parte superior de las mismas aparece un elaborado recuadro horizontal con la imagen de dos manos estrechándose mutuamente. Las mayores diferencias entre estas tarjetas postales radican en sus escenarios. En una de éstas aparece de fondo un paisaje natural que probablemente retrata el Cerro Bola, el cual puede ser visto desde Ciudad Juárez y El Paso, así como varios motivos vegetales mexicanos y estadounidenses ubicados junto a los retratos fotográficos de sus respectivos presidentes, espacio que representa la naturaleza desértica característica del territorio donde el encuentro entre ambos mandatarios se llevó a cabo. En la segunda postal una blanca y gigantesca alegoría femenina se erige en medio de los retratos de Díaz y Taft para sostener con sus brazos extendidos las banderas nacionales de México y

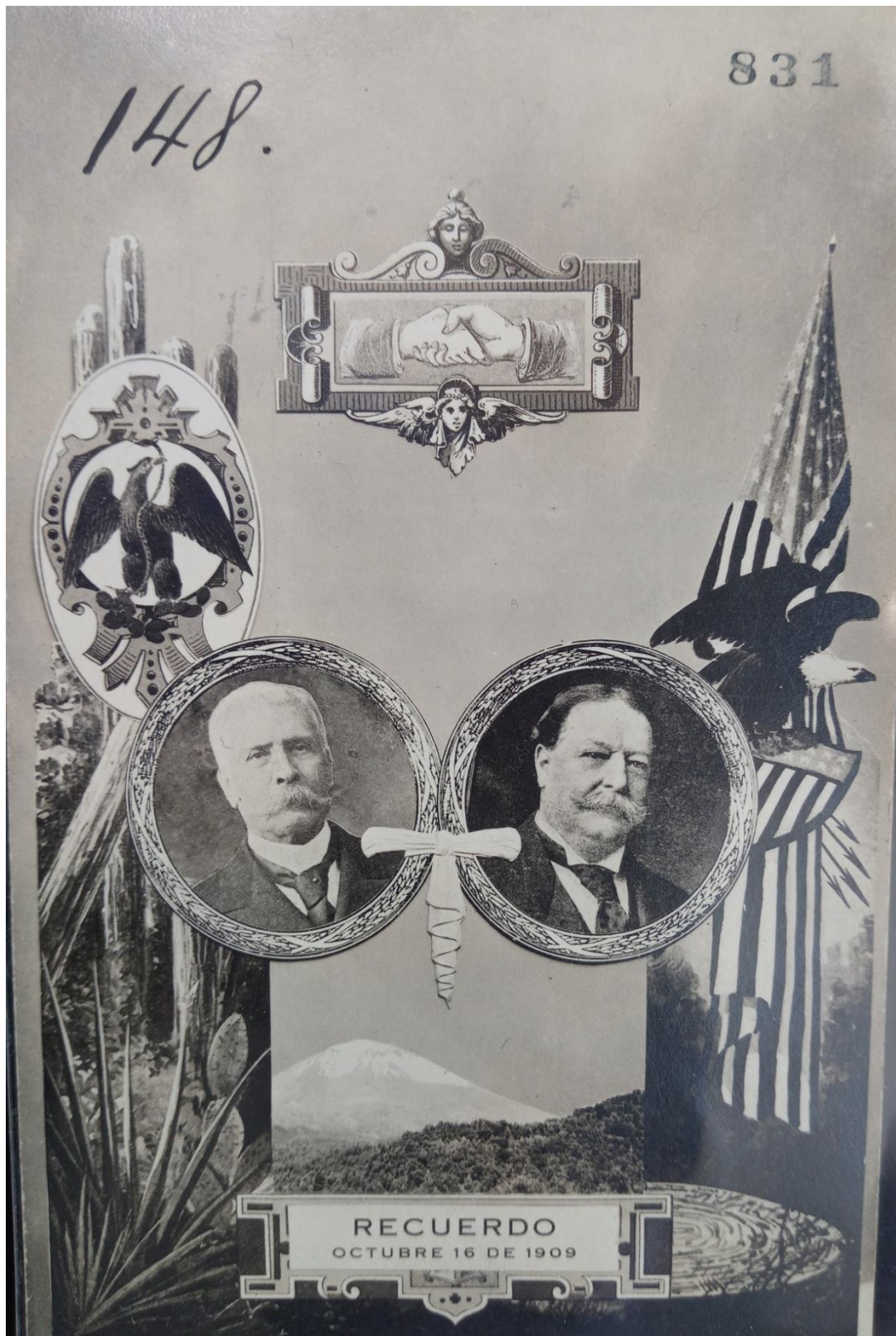


FIGURA 43. Autor desconocido, “Reuerdo Octubre 16 de de 1909”, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm, Colección Propiedad Artística y Literaria: 0041, AGN, México.



FIGURA 44. Autor desconocido, "Recuerdo Octubre 16 de de 1909", 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm, *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 0042, AGN, México.

Estados Unidos, las cuales caen por detrás de sus retratos ovalados; la escena se ve rodeada por una estructura vertical neoclásica, la cual está formada principalmente por dos columnas corintias en cada lado y que se ve coronada por un frontón partido recto que en su centro muestra el mismo recuadro con la imagen de dos manos fuertemente entrelazadas.

Para comprender la función que las anteriores tarjetas postales cumplieron en tanto objetos de conmemoración, memoria y propaganda política, es necesario reconstruir el encuentro Díaz-Taft paso a paso. El 15 de octubre de 1909 Porfirio Díaz arribó a Ciudad Juárez por vía del Ferrocarril Central Mexicano, día que aprovechó para acercarse al monumento dedicado a Benito Juárez y ofrecerle sus respetos. Por su parte, algunos meses después de asumir la presidencia de Estados Unidos, el 17 de septiembre William Howard Taft inicio en La Crosse, Wisconsin, una larga campaña política diseñada para visitar algunas ciudades del Viejo Oeste, pasando por Yakima, Washington, el 29 de septiembre y arribando a El Paso, Texas, la madrugada del 16 de octubre para así reunirse con su homólogo mexicano. Según la correspondencia personal que Taft envió a su esposa el 17 de octubre de 1909, un día después de la entrevista y de camino ya a San Antonio, la reunión entre ambos mandatarios se concretó a partir de una previa comunicación de carácter informal que Díaz le envió a éste, en la cual lo invitaba a tener una reunión personal.¹⁶⁵

A mediodía del 16 de octubre Porfirio Díaz cruzó el puente internacional ubicado en el territorio de El Chamizal para ser recibido por las tropas de infantería, caballería y artillería norteamericanas lideradas por el secretario de Guerra de Estados Unidos, el general Mack

¹⁶⁵ William Howard Taft, "Carta del presidente de Estados Unidos William Taft a su esposa, Octubre 17, 1909, El Paso and San Antonio, Texas", *William Howard Taft Papers*, Ser. 2, Box 48, p. 2.

Dickinson. Acompañados por Enrique C. Creel, gobernador de Chihuahua y quien fungió como su traductor, Porfirio Díaz y William Howard Taft celebraron una entrevista privada en uno de los salones de la Cámara de Comercio de El Paso, Texas. Quince minutos después, y sin que el contenido de la conversación se hiciera público por ninguna de las partes, la entrevista entre ambos presidentes finalizó. Para corresponder diplomáticamente el gesto realizado por Díaz, en seguida Taft cruzó el puente internacional ubicado entre ambos países para luego ser recibido por su homólogo mexicano en el edificio de la aduana de Ciudad Juárez, Chihuahua. Luego de una sesión fotográfica en la que ambos presidentes posaron frente a la aduana mexicana junto a algunos cuerpos militares —acto que revela la importancia del registro documental de aquellos acontecimientos que se consideran en el momento como determinantes para la historia de un pueblo y región—, éstos se estrecharon las manos en repetidas ocasiones y se separaron; Díaz permaneció en el lugar, mientras que Taft volvió a El Paso para realizar la revista de las tropas que se encargaban de mantener la seguridad del lugar. Por la noche Taft fue recibido de nueva cuenta por Díaz en el edificio de la aduana de Ciudad Juárez, donde se realizaron todos los preparativos necesarios para celebrar un banquete al estilo francés conmemorando la brillante ocasión. En un lado de la mesa se ubicaron Díaz, el general Frank Hitchcock y el secretario de Guerra Mack Dickinson, mientras del otro lado se posicionaron Taft, Enrique C. Creel y Olegario Molina. Luego del hermoso banquete ambos presidentes intercambiaron copas doradas con inscripciones de su reunión, para luego celebrar su segunda y última entrevista privada con la intermediación de Creel bajo la misma consigna de máxima privacidad y secrecía.¹⁶⁶

¹⁶⁶ *El Mundo Ilustrado*, año 16, tomo 2, no. 17, 24 de octubre de 1909, p. 17, HNDM.

A pesar de la brevedad de ambas entrevistas, el encuentro Díaz-Taft del 16 de octubre de 1909 fue celebrado como una magna festividad en Ciudad Juárez y El Paso, donde las calles, avenidas y edificios públicos fueron decorados y embellecidos con motivos nacionales y arcos triunfales. Aquella no fue una simple reunión protocolaria entre dos jefes de Estado, sino que tal acontecimiento marcó un precedente histórico en las relaciones diplomáticas entre México y Estados Unidos, una fecha grabada en la memoria para celebrar el fraternal saludo entre dos países vecinos, otrora enemigos de guerra, ahora primerísimos socios y aliados. Así es como lo describió el *Mexican Herald* en su portada del 17 de octubre:

Two Countries Celebrate a Day of 'First Times'.

First time President of the United States and Mexico ever meet officially.

First time United States President ever came to Mexico.

First time Mexican President ever went to United States.

First time Mexico and United States ever really *'joined hands across the border'*.¹⁶⁷

[las cursivas son mías]

Una tarjeta postal conmemorativa (fig. 45) nos posiciona a nivel de calle y en el momento exacto en el cual el carruaje de Porfirio Díaz circuló por las calles de El Paso, Texas. Escoltado por agentes de ambos países, el presidente Díaz es trasladado en carruaje a la Cámara de Comercio de la ciudad norteamericana, vistiendo en el momento su típico uniforme militar repleto de medallas y condecoraciones en el pecho. Al fondo de la escena podemos ver infinidad de banderas y banderines de México, Texas y Estados Unidos

¹⁶⁷ Dos Países Celebran un Día de 'Primeras Veces'. Primera vez que los presidente de Estados Unidos y México se encuentran oficialmente. Primera vez que el presidente de Estados Unidos visita México. Primera vez que el presidente de México visita Estados Unidos. Primera vez que México y Estados Unidos realmente *'se toman de la mano a través de la frontera'* [trad. propia. Las cursivas son mías.] *Mexican Herald*, 17 de octubre de 1909, p. 1, HNDM.

desplegadas en los balcones de un edificio, mientras que desde sus ventanas algunos espectadores curiosos se asoman para atestiguar tan grande acontecimiento.

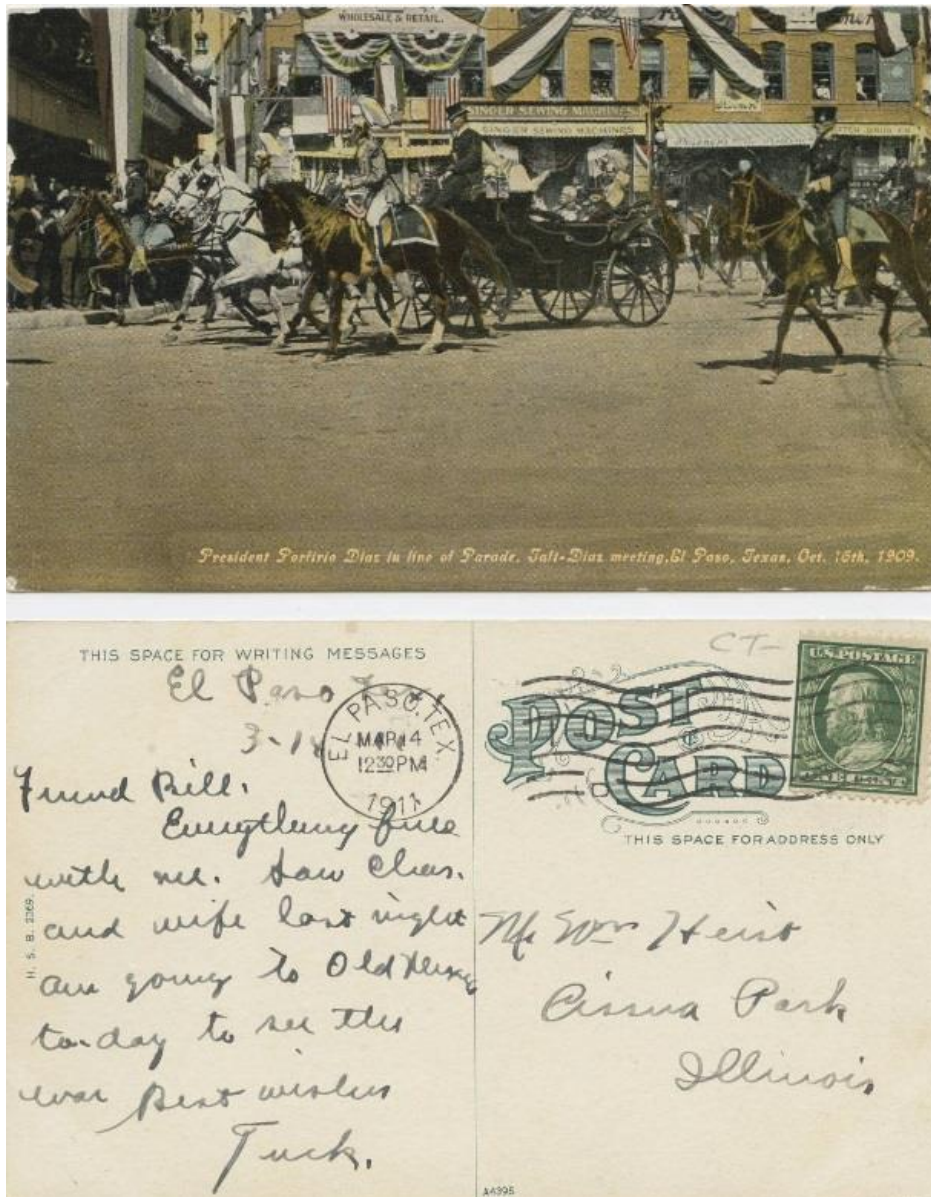


FIGURA 45. H. S. B., "President Porfirio Díaz in the Line of the Parade. Taft-Díaz, El Paso, Texas, Oct. 16th, 1909, tarjeta postal, 1909, 9 x 14 cm., SMU.

Así como el anverso ilustrado, el reverso de este documento nos revela mucha información sobre la historia detrás de esta fotografía. El hecho de que esta tarjeta postal haya sido producida en Estados Unidos, comprada en El Paso el 4 de marzo de 1911 y enviada a la ciudad de Illinois nos demuestra la existencia de un interés común entre las sociedades

y mercados de ambos países por crear, consumir y divulgar imágenes conmemorativas del encuentro Díaz-Taft de 1909.

Cuando tuvieron que exponer los motivos e intereses que dieron pie a su histórica reunión, ambos mandatarios capitalizaron la excepcionalidad de dicho evento para lanzar varios discursos públicos celebrando las buenas relaciones entre México y Estados Unidos, la expresa cercanía entre sus respectivos gobiernos, la continua promoción de mayores nexos económicos y comerciales a futuro entre sí, y la tácita voluntad de que dicho encuentro sirviera como un precedente para que las repúblicas del continente fortalecieran sus vínculos a través de la amistad, diplomacia y cordialidad. En la noche del 16 de octubre el presidente Taft declaró en El Paso cuán satisfecho se encontraba luego de reunirse con Porfirio Díaz, recalcando que la felicidad y prosperidad de ambos países radicaba en la fortaleza de su unión.

I am glad to have taken part in an event significant of the union with our powerful neighbor. I know, and you know better than I, that the prosperity of the United States, and Mexico's prosperity depend on ours, and we wish for her all happiness and prosperity that can possibly come to a republic, as she does for us.¹⁶⁸

Por su parte, en el banquete nocturno de aquel día el presidente Díaz dirigió un brindis por la prosperidad del pueblo estadounidense y por la salud y felicidad de William Howard

¹⁶⁸ “Estoy contento por haber participado en un evento tan significativo para la unión con un vecino tan poderoso. Yo sé, y ustedes lo saben mejor que yo, que la prosperidad de Estados Unidos, y la prosperidad de México depende de la nuestra, por lo que le deseamos toda la felicidad y prosperidad posible para una república, así como ella nos lo desea a nosotros” [trad. propia] William H. Taft citado en J. F. Godoy, *op. cit.*, p. 231.

Taft y su familia, a quien se refirió como “mi grande y buen amigo”. Al final de dicho brindis, Díaz dijo lo siguiente sobre las futuras relaciones entre ambos países:

... hago votos porque nuestra franca y leal amistad, inspirando cada día más confianza á la masa popular americana y mexicana, contribuya eficazmente á cultivar los cuantiosos intereses comunes que ligan entre sí á dos pueblos vecinos, cuyos respectivos elementos de vida y progreso recíprocamente se completan y se magnifican al acercarse.¹⁶⁹

Luego de la anterior crónica de los hechos y un par de declaraciones generales sobre la trascendencia de la primera reunión oficial entre los presidentes de México y Estados Unidos en ambos territorios, es pertinente problematizar algunos elementos de nuestras tarjetas postales conmemorativas. Particularmente, la forma en la que Porfirio Díaz es retratado llama nuestra atención, pues ello nos permite preguntarnos específicamente qué vestimentas llevó consigo a lo largo del encuentro del 16 de octubre de 1909, así como la forma en la que otras imágenes conmemorativas del mismo contexto lo representaron.

Según la correspondencia personal que Taft envió a su esposa un día después de la reunión —así como por la tarjeta postal conmemorativa producida por H. S. G. —, sabemos que Díaz visitó Estados Unidos por primera vez vistiendo su clásico uniforme militar, presumiendo en el pecho innumerables medallas militares y condecoraciones honorarias:

Diaz arrived with his suit and with a small escort of his mountain guards who were gorgeously clad in helmets and feathers, *and he himself had a uniform with decorations emblazoning his appearance*, which quite outshone your husband’s civil garb.¹⁷⁰ [Las cursivas son mías]

¹⁶⁹ *El Mundo Ilustrado*, año 16, tomo 2, no. 17, 24 de octubre de 1909, p. 17, HNDM.

¹⁷⁰ “Díaz llegó con su traje y con una pequeña escolta de sus guardias montañeses que iban magníficamente ataviados con cascos y plumas, *y él mismo tenía un uniforme con blasones que*



FIGURA 46. Will Stuart, "Presidentes Taft y Díaz junto a dignatarios afuera de la Aduana de Ciudad Juárez, Chihuahua", 16 de octubre de 1909, fotografía, 12.7 x 17.8 cm., Fototeca Nacional, INAH.

A mediodía del 16 de octubre Díaz se entrevistó con Taft en la Cámara de Comercio de El Paso, Texas, asumiendo su faceta como soldado valeroso, caudillo vigilante y Héroe de las Américas, imagen que claramente generó una gran impresión en su homólogo

adornaban su apariencia, la cual eclipsaba bastante el atuendo de civil de tu marido". [trad. propia. Las cursivas son mías] W. H. Taft, *op. cit.*, p. 3.

norteamericano, quien no tardó en reconocer los blasones de su apariencia. Luego de esta entrevista, Taft correspondió el gesto realizado por Díaz y visitó México por primera vez, posando frente a un grupo de fotógrafos a las puertas del edificio de la aduana de Ciudad Juárez, tal y como lo demuestra una fotografía (fig. 46) tomada en el momento.

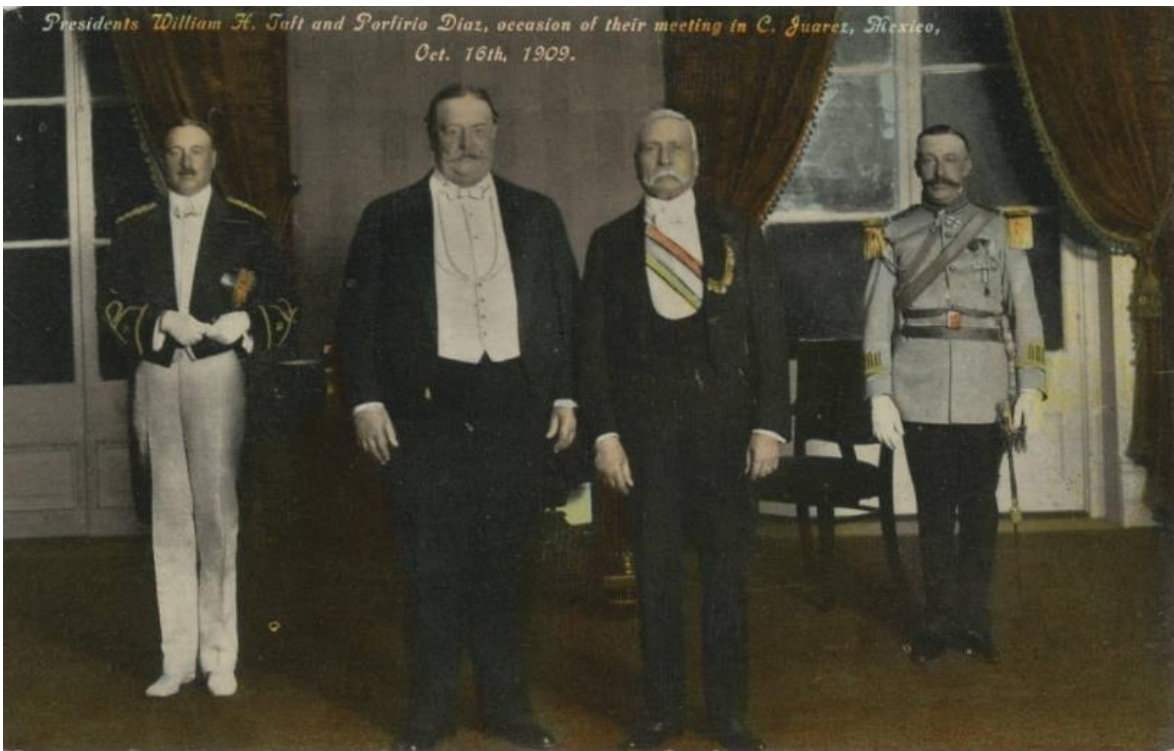


FIGURA 47. Autor desconocido, "Presidents William H. Taft and Porfirio Diaz, occasion of their meeting in CA. Juarez, Mexico, Oct. 16th 1909", tarjeta postal, 1909, 9 x 14 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

Díaz y Taft volvieron a reunirse por la noche en aquel mismo sitio, donde el presidente mexicano preparó un banquete al estilo francés en honor de sus invitados para luego efectuar con su homólogo estadounidense su segunda y última entrevista. En este segundo encuentro Díaz cambió su indumentaria y accesorios, reemplazando el pesado y acartonado uniforme militar por un moderno y elegante traje a la medida compuesto por levita, chaleco, camisa y banda presidencial, así como un grupo reducido de medallas militares, hecho que se demuestra con una postal ilustrada (fig. 47) que reproduce la

fotografía tomada en el acto. En esta imagen Díaz y Taft posan codo a codo dibujando tímidas pero sinceras sonrisas en sus rostros, mientras a sus lados aparecen sus escoltas personales, el Capitán Butt y el Coronel Pablo Escandón.¹⁷¹

Dicho lo anterior podemos asegurar que, durante el transcurso del 16 de octubre de 1909, Porfirio Díaz empleó al menos dos indumentarias distintas en cada una de las entrevistas que sostuvo con Taft, primero la del caudillo militar y posteriormente la del diplomático liberal. Este simple detalle nos demuestra que ambas facetas eran empleadas de forma simultánea por el presidente mexicano, quien complementaba los símbolos y significados de ambas facetas y sus respectivos accesorios incluso durante las actividades públicas del mismo día. Al cambiar de vestimenta de un momento a otro, como si fueran éstas las dos caras de una misma moneda —como si fuese él un célebre actor interpretando dos personajes durante la misma obra teatral y debiera salir del escenario para cambiarse de ropas tras bambalinas y volver lo más rápido posible asumiendo los diálogos y poses de un personaje distinto—, Porfirio Díaz fue capaz de expandir el rango de mensajes y discursos de su imagen personal y de gobierno al combinar en repetidas ocasiones sus indumentarias civil y militar. Cual Juno de la política mexicana, al emplear esta estrategia Díaz exhibía la imagen de un hombre que con una cara —la del soldado y héroe militar— miraba hacia el campo de batalla y que con su segunda cara —la del estadista y administrador civil y racional— miraba hacia su gabinete en Palacio Nacional.

¹⁷¹ Roberto Tejeda, *National camera: Photography and Mexico's Environment*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2009, p.2.

Dicho lo anterior, la forma en la que Porfirio Díaz aparece representado en nuestras tarjetas postales conmemorativas¹⁷² no es casual, sino una clara elección subjetiva y artística por parte de sus creadores, quienes tuvieron que elegir con qué faceta retratarlo: la del hombre de armas o la del jefe de Estado, ambas igual de válidas entre sí pues el presidente Díaz se mostró ante su homólogo estadounidense el 16 de octubre de 1909 encarnando la primera al mediodía y la segunda al anochecer. En ambas imágenes postales que abren este subcapítulo se repite el mismo retrato fotográfico en el que Díaz viste un elegante traje con levita, camisa y corbata, indumentaria que refleja su faceta más civil y presidencial, visto así por el espectador como un gobernante moderno y racional. Al ser retratado de esta forma, la imagen de Díaz se posiciona a la misma altura y jerarquía que la de su símil norteamericano, William Howard Taft, quien —además de contar con una larga carrera militar— previamente ocupó cargos públicos como gobernador civil de Filipinas entre 1901 y 1903 y secretario de Guerra bajo la administración de Theodore Roosevelt entre 1904 y 1908.

Antes de que la reunión entre ambos mandatarios se llevara a cabo, la figura y biografía de William Howard Taft era bien conocida en México. En su ejemplar del 28 de junio de 1908, *El Mundo Ilustrado* dedicó una página completa para relatar el camino de éste en su campaña electoral hacia la presidencia de los Estados Unidos arropado por el Partido Republicano. En esta nota periodística se reconoce a Taft como el hombre más hábil y preparado para gobernar al país de las barras y las estrellas, señalando también que él era el hombre más indicado para consumir y cosechar los frutos de la política diplomática de respeto, amistad y cordialidad que el gobierno Roosevelt y el secretario Elihu Root lanzaron

¹⁷² *Supra.*, pp. 178-179.

hacia América Latina. Por último, se aplaude su experiencia como estadista y administrador al conducirse con sabiduría, tacto y prudencia en distintos asuntos internacionales.

EL MUNDO ILUSTRADO

La Campaña Electoral en los Estados Unidos



Mr. William H. Taft, candidato á la Presidencia.

La Gran Convención Republicana, reunida en la ciudad de Chicago, ha proclamado la candidatura de Mr. William H. Taft, para Presidente de los Estados Unidos. La designación no le sorprendió á nadie. El nombre del actual Secretario de Guerra de la Casa Blanca, estaba escrito en la conciencia del Partido Republicano, y este Partido no le hizo más que levantarlo al aire, como una bandera. La elección no fue dudosa: hubo quienes votaron en favor de Boraher, de Cannon, de Knox y aun del mismo Theodore Roosevelt; pero la mayoría fue abrumadora. Más de setecientas mil votos fueron depositados en favor de Mr. Taft, contra un escaso número de las de-

postadas con el nombre de los demás candidatos. Taft será, pues, quien se disputo en los próximos comicios la primacía, frente por frente del candidato que elijan los demócratas. Ahora bien: ¿Qué efecto, qué impresión ha causado, al ser lanzado por los republicanos reunidos en Chicago, la candidatura de uno de los más hábiles colaboradores de los más entusiasmados partidarios de Roosevelt? En los países latino-americanos se comenta favorablemente al suceso, en lo general se considera que nadie mejor que Taft, puede llevar á la práctica, en un futuro próximo, las promesas hechas por el Hon. Elihu Root durante su viaje por la Amé-

rica, española: respeto al derecho de todos los pueblos y absoluto comán de engrandecimiento. En Europa, la opinión pública es también favorable al triunfo de Mr. Taft. Los periódicos más serios reconocen el tacto y la prudencia con que ha sabido conducirse—particularmente en los asuntos del Japón y Panamá—y aplauden la decisión del Partido Republicano. Tan pronto como la candidatura fuese proclamada, Mr. Taft renunció la cartera de Guerra que le tenía á su cargo hasta hoy en el Gabinete de Mr. Roosevelt, y el día primero del entrante hará entrega del Departamento.

FIGURA 48. *El Mundo Ilustrado*, Año 15, Tomo 1, no. 26, 28 de junio de 1908, p. 11, HNMD.

Coronando tan grata nota, *El Mundo Ilustrado* publicó un retrato fotográfico (fig. 48) de William Howard Taft vistiendo su característico traje civil y burgués y lanzando su mirada más allá del horizonte. Entonces los mensajes visuales y textuales de la misma página se

complementan, siendo su traje negro con camisa y corbata y su mirada más allá del encuadre fotográfico los símbolos y códigos que lo revelan y celebran como el candidato ideal para gobernar a los Estados Unidos.



FIGURA 49. Autor desconocido, “Recuerdo Octubre 16 de 1909”, detalle, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 0041, AGN.

Al compartir en escena la misma vestimenta, ambas tarjetas postales construyen un efecto de espejo en el que los dos gobernantes se reflejan y mimetizan, compartiendo no solo los mismos cargos de gobierno, sino también sus imágenes personales como viejos soldados que asumen labores administrativas, burocráticas y diplomáticas en aras del bienestar y prosperidad de sus respectivos pueblos (fig. 49). Codo a codo, reflejándose mutuamente como dos gotas de agua en sus idénticas vestimentas y los alargados bigotes encanecidos que comparten, Díaz y Taft se muestran como dos de los mayores estadistas de su época, dos mandatarios de talla internacional que sumaron esfuerzos para fortalecer la unión y amistad entre sus gobiernos y países y así sentar un precedente diplomático en todo el continente. Esta es la imagen de Porfirio Díaz como un hombre de Estado, como un administrador

moderno y racional, formato visual que no pudo consolidarse por sí mismo sino a través de la representación simultánea del presidente mexicano con otros intelectuales, políticos y mandatarios aliados y contemporáneos, ora los científicos, ora Ramón Corral, ora William Howard Taft.

Muchas de las imágenes que se produjeron en el momento para recordar y conmemorar el encuentro Díaz-Taft de 1909 consideraron tal evento como la reunión simbólica entre dos pueblos, sus culturas e historias. Embajadores de sus respectivas naciones, ambos gobernantes cargaban a sus espaldas los intereses y expectativas de un país entero, razón suficiente para ser secundados visualmente por una variedad de símbolos de identidad nacional. En una de nuestras tarjetas postales, Díaz y Taft aparecen acompañados por alegorías de sus Escudos nacionales protagonizadas por el águila mexicana y el águila calva, así como por algunos elementos vegetales característicos de la geografía desértica que los une en la frontera; vemos la misma situación con el paisaje natural del Cerro Bola, el cual se posiciona al centro de una de las imágenes como una representación del espacio natural donde ambos países se conectan geográficamente. Mientras tanto, en la otra tarjeta postal se construye una composición con elementos escultóricos y arquitectónicos alrededor de la escena principal, la cual representa el espacio cultural y civilizatorio que ambos países comparten. En esta composición los retratos fotográficos de Díaz y Taft son intermediados por una bella y marmórea alegoría femenina, la cual funge como una balanza humana que equilibra los poderes e intereses de los países encontrados al sostener con ambos brazos las banderas nacionales de México y Estados Unidos. Así mismo, las columnas dóricas de los costados recuerdan el poder y autoridad de los gobernantes retratados, mientras la estructura

clásica que rodea la escena de pies a cabeza le otorga un sentido de fortaleza, estabilidad y longevidad a la unión forjada entre ambos países.



FIGURA 50. “Entrevista Díaz-Taft”, detalle, videograbación, Cultura General UACJ (16 de octubre, 1909) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=2EIZP1Ssp1o>, [Consulta: el 02 de junio de 2020]

Nadie puede discutir el hecho de que el principal objetivo del encuentro Díaz-Taft de 1909 fue exponer propagandísticamente la unión y cordialidad entre los pueblos y gobiernos de México y Estados Unidos. Este mensaje no solo se repitió en numerosas ocasiones a través de los discursos y las declaraciones de ambos mandatarios en la prensa, sino también a través de las múltiples imágenes conmemorativas que se produjeron poco tiempo después. En este sentido, la idea e imagen que sirvió como catalizador de estos discursos de unión y amistad fue la de Porfirio Díaz y William H. Taft estrechándose las manos. Por ejemplo, el titular del *Mexican Herald* que hemos citado previamente recordaba que esta era la primera vez que

México y Estados Unidos verdaderamente “se toman de la mano a través de la frontera”.¹⁷³
El momento exacto en el que Díaz y Taft se estrecharon simbólicamente las manos ocurrió cuando ambos mandatarios posaban ante un grupo de fotógrafos frente al edificio de la aduana de Ciudad Juárez, en el mediodía del 16 de octubre, imagen (fig. 50) que fue registrada en un cámara cinematográfica.

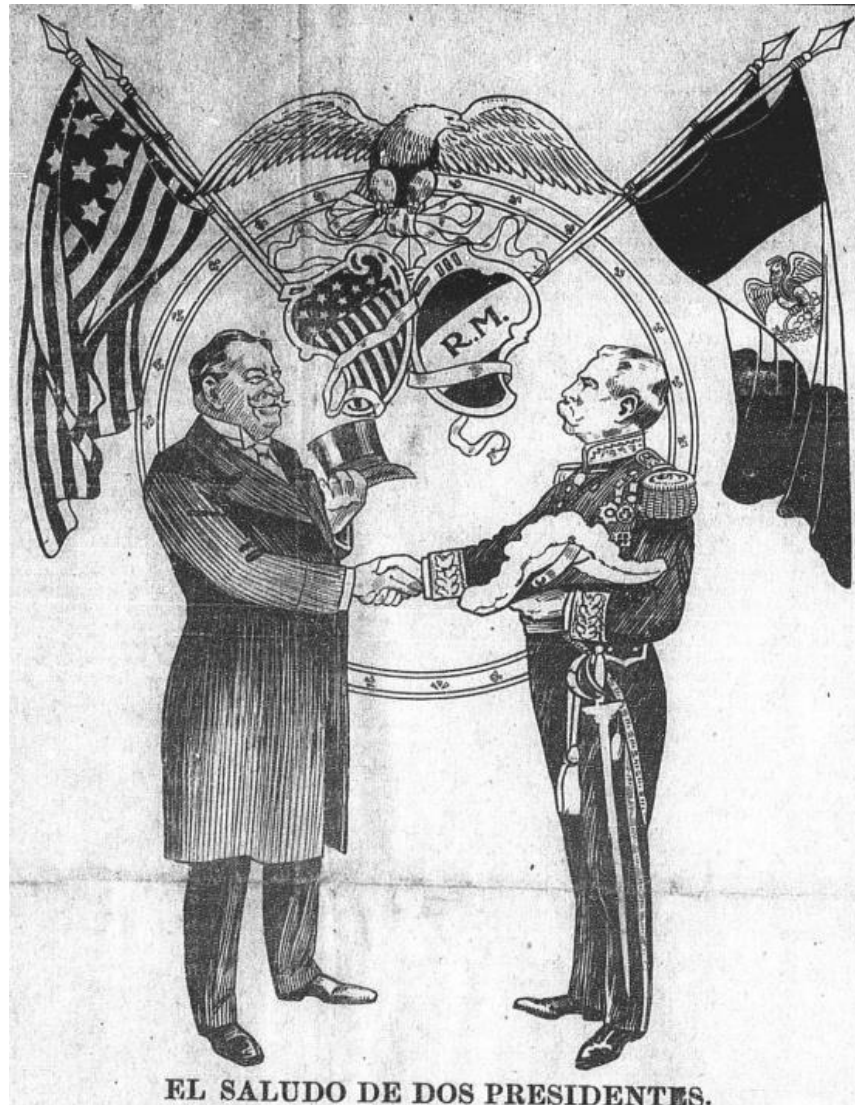


FIGURA 51. Autor desconocido, “El saludo de dos presidentes”, *El Regidor*, año 27, no. 1031, 21 de octubre de 1909, p.1, Library of Congress, Estados Unidos de América.

¹⁷³ En su idioma original, “First time Mexico and United States ever really ‘joined hands across the border’”. *Mexican Herald*, 17 de octubre de 1909, p. 1, HNMD.



Imaged by Heritage Auctions, HA.com

FIGURA 52. “Libertad”, Anverso de la moneda conmemorativa del encuentro de los presidentes William Howard Taft y Porfirio Díaz el 16 de octubre de 1909 en El Paso, Texas, y Ciudad Juárez, Chihuahua, bronce, <https://en.numista.com/catalogue/exnumia123061.html>

La escena física y metafórica de Díaz y Taft estrechándose las manos fue tan esquemática y fácil de memorizar y comunicar visual y textualmente que se convirtió rápidamente en el ícono de su encuentro diplomático en 1909. El 21 de octubre del mismo año el periódico *El Regidor* publicó un dibujo (fig. 51) titulado “El saludo de dos presidentes”, en el cual ambos mandatarios se miran a los ojos mientras se saludan con fuerza. En esta ilustración Díaz viste su típico uniforme militar con sable, medallas y bicornio,

indumentaria que contrasta con la de Taft, mucho más civil, burguesa y moderna. Como en nuestras tarjetas postales, ambos presidentes son rodeadas por símbolos representativos de las identidades nacionales de México y Estados Unidos como sus banderas y Escudos, éstos últimos entrelazados gracias a un lazo irrompible. De igual forma, una medalla de bronce (fig. 52) realizada en conmemoración de su encuentro en El Paso y Ciudad Juárez muestra en su anverso los retratos de Taft y Díaz coronados por la palabra “Libertad”, mientras en los bordes dos ramas de olivo o laurel se unen en su centro a través de dos manos entrelazadas, símbolo que simplifica por sí mismo el encuentro entre ambos mandatarios y sus respectivos gobiernos y países.

El símbolo iconográfico compuesto por dos manos estrechándose fue ampliamente conocido en Estados Unidos durante el siglo XIX pues apareció en centenares de *Indian Peace Medals*, medallas conmemorativas acuñadas en plata que el gobierno federal concedió a los jefes, guerreros y oradores nativo-americanos cuando éstos visitaban Washington D.C. para entrevistarse con el presidente y realizar distintas negociaciones sobre límites territoriales, tratados de paz y negocios comerciales. Retomando la misma costumbre iniciada por los franceses y británicos en los siglos XVII y XVIII, en 1789 el presidente George Washington inició la tradición estadounidense de entregar periódicamente tales insignias a los representantes de los pueblos nativo-americanos que entablaran lazos amistosos y pacíficos con su gobierno y autoridades, dinámica diplomática que comenzó a perder popularidad y trascendencia luego de que se verificara la remoción y el destierro cherokee en 1838 —conocido también como *Trail of tears* o “El sendero de lágrimas”—

y la migración masiva de colonos norteamericanos hacia los recién adquiridos territorios de Texas, Nuevo México, California y Oregón después de 1848.¹⁷⁴



(Izq. y Der.) Figuras 53 y 54. Autor desconocido, “Thomas Jefferson Peace and Friendship Medal”, 1801, medalla de plata, 105 mm., anverso y reverso, *Colección of the American Numismatic Society*: 1923.52.11, Nueva York.

Si bien los diseños de dichas medallas cambiaron con el paso de los años, el formato más común y repetido a inicios y mediados del siglo XIX se muestra en una medalla (figs. 53 y 54) datada en 1801, la cual muestra en su anverso el retrato de perfil del presidente Thomas Jefferson y en el reverso la icónica figura de dos manos fuertemente entrelazadas acompañada por la frase grabada *Peace and Friendship* (Paz y Amistad) y la silueta de una pipa de tabaco y una hacha *Tomahawk* entrecruzadas. Como dice Klaus Lubbers,¹⁷⁵ este símbolo se valió de su simetría y equilibrio para comunicar y celebrar visualmente el balance político y diplomático entre los representantes de ambos pueblos. Como trofeos simbólicos

¹⁷⁴ Cfr. Francis Paul Prucha, “Early Indian Peace Medals”. *The Wisconsin Magazine of History*, 45, 4 (verano, 1962), pp. 279-289.

¹⁷⁵ Klaus Lubbers, *Strategies of Appropriating the West. The Evidence of Indian Peace Medals*. *American Art*, 8, 3-4 (verano-otoño, 1994), p. 79.

del encuentro y diálogo pacífico con el gobierno de Estados Unidos y con su presidente, a quien los nativo-americanos de mediados del siglo XIX reconocían como su *Great White Father* (Gran Padre Blanco), tales medallas de plata fueron sumamente apreciadas y estimadas por los jefes y guerreros que las recibieron, quienes las portaron con inmenso honor y orgullo durante las actividades en las que participaron y frente a los artistas que los retrataron para la posteridad.¹⁷⁶

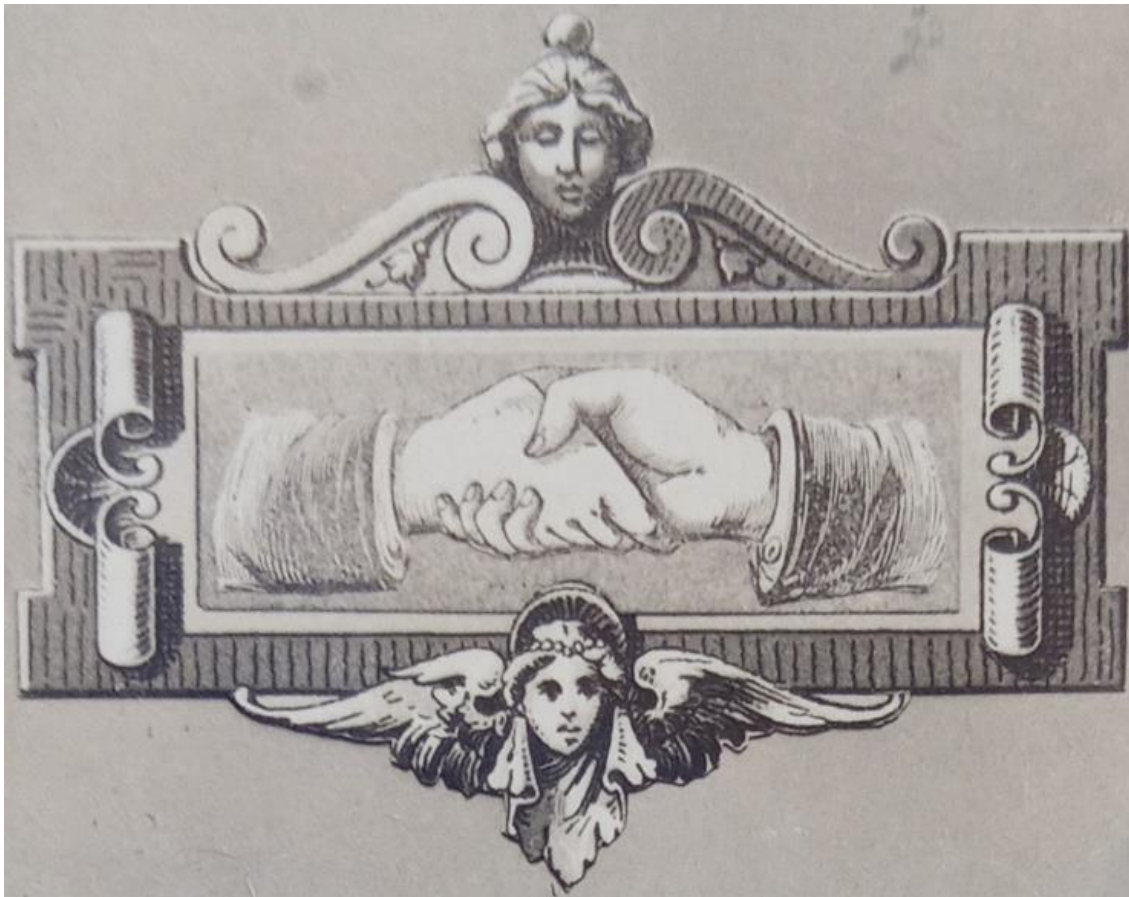


FIGURA 55. Arriba: Autor desconocido, "Recuerdo Octubre 16 de 1909", detalle, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm, Propiedad Artística y Literaria: 0041, AGN, México.

¹⁷⁶ Este fue el caso del retrato que Charles Bird King dedicó entre 1825 y 1830 a Sagoyewatha, mejor conocido como *Red Jacket*, célebre orador iroquese del pueblo de Séneca. En esta pintura Sagoyewatha aparece posando con la medalla de plata que en 1792 recibió de manos de George Washington, en la cual está representada la imagen del presidente de los Estados Unidos dialogando con un nativo-americano semi-desnudo mientras al fondo de la escena aparece la figura de un colono que ara y cosecha la tierra. Véase, Jadviga da Costa Nunes, "Red Jacket: The Man and his Portraits". *The American Art Journal*, 12, 3 (verano, 1980), pp. 5-9.

Considerando el enorme significado político y cultural que tuvieron en Estados Unidos las medallas de Paz y Amistad que los jefes nativo-americanos recibieron a lo largo del siglo XIX de manos de múltiples presidentes norteamericanos, podemos asegurar que la presencia de tal símbolo en las imágenes conmemorativas (fig. 80) del encuentro Díaz-Taft de 1909 en Ciudad Juárez y El Paso tuvo por objeto comunicar de forma rápida y directa al público nacional los sentimientos de unidad y cordialidad que hermanaban a ambos países y gobiernos. No obstante, lo que no queda del todo claro al ver estas imágenes son los motivos, objetivos e intereses específicos que inclinaron a Porfirio Díaz y a William Howard Taft a hacer explícitos dichos sentimientos de unidad y cordialidad en aquel año y en aquella región fronteriza en concreto.

Al desconocer la identidad, nacionalidad e intenciones de los autores de ambas tarjetas postales¹⁷⁷ de 1909 protagonizadas por Díaz y Taft solo podemos vislumbrar de forma hipotética el alcance y la resonancia mediática y discursiva que tales imágenes conmemorativas pudieron tener en su época y en distintas regiones. Mi propuesta argumentativa es que la reunión Díaz-Taft de 1909, y por lo tanto las imágenes conmemorativas que se produjeron en el momento empleando repetitivamente el símbolo de dos manos entrelazadas en representación de la unión, amistad y cooperación entre México y Estados Unidos, pudieron ser miradas, leídas e interpretadas por los espectadores del momento —turistas, periodistas, abogados, comerciantes, legisladores, intelectuales, gobernantes, embajadores, inversionistas, etc.— desde al menos tres contextos históricos distintos pero simultáneos: 1) La crisis política de los últimos años del Porfiriato; 2) El creciente intercambio comercial entre México y Estados Unidos y 3) Las nuevas relaciones

¹⁷⁷ *Supra.*, pp. 178-179.

diplomáticas entre Estados Unidos y América Latina. En seguida se explorarán y analizarán cada uno de estos posibles contextos de lectura y significación y su posible relación con los mensajes que ambas tarjetas postales transmiten por medio de su composición y códigos visuales, contextos en cuestión que no han sido elegidos por capricho o azar sino en función de las propias declaraciones a la prensa que emitieron los presidentes Díaz y Taft sobre la trascendencia de su reunión en el presente y futuro.

En la correspondencia que William Howard Taft envió a su esposa el 17 de octubre haciendo un balance de su encuentro con Porfirio Díaz, aquel se atrevió a reconocer la incertidumbre de propios y extraños ante la avanzada edad del presidente mexicano y el temor de un futuro brote revolucionario luego de su muerte, factores que pondrían en riesgos los capitales estadounidenses invertidos en el país y que provocarían una lamentable pero necesaria intervención armada.

I am afraid a well-founded fear, that should he die [Porfirio Díaz], there will be a revolution growing out of the selection of his successor. As Americans have about \$2,000,000 of capital invested in the country, it is inevitable that in case of a revolution or internecine strife we should interfere, and I sincerely hope that the old man's official life will extend beyond mine, for that trouble would present a problem of the utmost difficulty.¹⁷⁸

Bajo su punto de vista, Taft estaba convencido de que dicha reunión se llevó a cabo en primer lugar para fortalecer la imagen del régimen porfirista, el cual podría sacar provecho de las muestras de afecto y los discursos de amistad y cordialidad del gobierno de Estados

¹⁷⁸ "Poseo un miedo muy bien fundado, que si él muere [Porfirio Díaz], habrá una revolución que surgirá de la selección de su sucesor. Siendo que los estadounidenses tenemos alrededor de \$2,000,000 de capitales invertidos en el país, es inevitable que en caso de una revolución o conflicto interno nosotros debamos intervenir, y espero sinceramente que la vida oficial del anciano se extienda más allá de la mía, pues tal problema se presentaría como un predicamento de la mayor dificultad". [trad. propia] W. H. Taft, *op. cit.*, p. 2.

Unidos para así legitimar su presencia en el poder, e incluso intimidar en el proceso a los posibles opositores revolucionarios que se escondía precisamente en la zona fronteriza norteamericana, entre ellos los hermanos Flores Magón y sus seguidores. Así lo dice con sus propias palabras:

He thinks [Porfirio Díaz] and I believe rightly, that the knowledge throughout his country of the friendship of the United States for him and his Government will strengthen him with his own people, and tend to discourage revolutionists' efforts to establish a different government.¹⁷⁹

¡Y vaya que el régimen porfirista necesitaba acumular fuerzas y apoyo de cara al crucial año de 1910! Durante el último periodo de gobierno iniciado en 1904, la legitimidad de Díaz y su camarilla fue cuestionada desde múltiples ángulos y sectores sociales. Por mencionar solo algunos factores, las huelgas de Cananea y Río Blanco y la censura y persecución hacia periodistas de la oposición evidenciaron la represión militar del Estado y su inclinación por el orden férreo y los intereses privados, mientras el movimiento anarquista liderado por los hermanos Flores Magón en el sur de Estados Unidos y la derrota electoral del grupo reyista frente a los científicos en 1904 reflejaron un recambio generacional en el que clases medias heterogéneas lideradas por jóvenes liberales se disponían a incorporarse a la vida pública y así romper con las tradicionales alianzas de poder a nivel nacional, regional y local. La avanzada edad del presidente Díaz y la imposible tarea de encontrar un sucesor a su altura y dignidad fueron temas preocupantes en la esfera nacional, contexto en el que un joven Francisco I. Madero publicó el célebre libro *La Sucesión Presidencial de 1910*, obra

¹⁷⁹ “Él piensa [Porfirio Díaz] y yo creo con razón, que el conocimiento en todo su país de la amistad de Estados Unidos con él y su Gobierno lo fortalecerá frente a su propio pueblo y tenderá a desalentar los esfuerzos de los revolucionarios para establecer un gobierno diferente”. [trad. propia] W. H. Taft, *op. cit.*, p 2.

en la que el futuro líder revolucionario exigió comicios en libertad para finalmente hacer de México un país moderno y democrático.¹⁸⁰

Particularmente, las declaraciones que el presidente mexicano emitió en la famosa entrevista Díaz-Creelman¹⁸¹ de 1908 sobre estar resuelto a dejar el poder en 1910 y el hecho de que aplaudiría el nacimiento de un partido opositorista que no buscara destruir al país fueron una bomba imprevista que llenó de incertidumbre a tirios y troyanos por igual, promesas incendiarias ubicadas a medio camino entre un deseo personal ideal y un testamento político internacional. Al final del día, tales declaraciones fueron un reguero de pólvora que alimentó las brasas de una oposición liberal organizada y dispuesta a competir por el poder a través de los votos o, de ser necesario, por medio de las armas.¹⁸²

La crisis política durante los últimos años del Porfiriato puso en duda no solo el éxito de las magnas celebraciones del Centenario de 1910, sino también la viabilidad de las elecciones federales de aquel año y por lo tanto la continuidad del régimen a través de sus sucesores designados: Ramón Corral y los científicos. En este contexto de agitación social, declaraciones públicas desfavorables, oposición regional organizada, represión militar y recambio generacional, se entiende porqué Taft intuyó su reunión con Porfirio Díaz en 1909 como el desesperado intento de su homólogo mexicano por fortalecer su gobierno y

¹⁸⁰ Alicia Salmerón, "El Porfiriato. Una dictadura progresista, 1880-1910", en Javier Garcíadiego (coord.) *Gran Historia de México Ilustrada. De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*. Planeta/Comisión Nacional de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2001, pp. 107-119.

¹⁸¹ En este trabajo emplearemos la versión original de esta entrevista, la cual se encuentra en James Creelman, "President Díaz. Hero of the Americas". *Pearson's Magazine*, 19, 3 (marzo, 1908), pp. 231-277 ; La versión al español de la entrevista Díaz-Creelman puede encontrarse en James Creelman, "El presidente Díaz, Héroe de las Américas" (trad. de Mario Julio del Campo). *Históricas Digital*, 2 (2016), pp. 11-54.

¹⁸² Mauricio Tenorio Trillo, "Algo más que una entrevista: la Díaz-Creelman, 1908". *Istor: Revista de Historia Internacional*, 9, 35 (2008), p. 127 y Javier Garcíadiego, "Discurso de Recepción de la Academia Mexicana de la Historia" (2 de septiembre de 2008) [En línea]: <https://www.acadmexhistoria.org.mx/discursos.php> [Consulta: 2 de agosto, 2021]

desalentar cualquier amenaza revolucionara. En este sentido, la unión entre ambos mandatarios, países y gobiernos representada en nuestras tarjetas postales a través de la silueta de dos manos estrechándose refleja simbólicamente la estrategia de Díaz por fortalecer su imagen y la de su gobierno bajo el amparo y complicidad de su poderoso socio y aliado del norte, asunto de enorme relevancia para el propio Taft pues la enorme suma de capitales invertidos en México correría riesgo ante un eventual alzamiento armado.

Dicho lo anterior, exploremos el siguiente contexto de lectura. A sabiendas del importante vínculo económico entre México y Estados Unidos, Taft reconoció durante la cena ofrecida por Díaz en Ciudad Juárez que ambos países estaban más unidos que nunca gracias a los ferrocarriles y los telégrafos, medios de comunicación y de transporte en los que se sostenía su felicidad y prosperidad común.¹⁸³ De igual forma, en la correspondencia dirigida a su esposa, Taft expuso la necesidad de que el presidente de Estados Unidos visitara por primera vez la frontera sur, espacio de notable explosión demográfica y con negocios de inmensas proporciones monetarias gracias a la introducción y difusión de los ferrocarriles. Según sus propias palabras, Estados Unidos tenía al momento 2,000,000 de capitales invertidos en México, argumento suficiente para aceptar la solicitud del presidente Díaz y efectuar dicha entrevista en dos de las ciudades fronterizas con el mayor intercambio comercial entre ambos países: El Paso y Ciudad Juárez.¹⁸⁴

A partir de 1880, Estados Unidos superó a Francia, Alemania e Inglaterra como el principal socio comercial de México. A inicios del siglo XX, “el mercado estadounidense absorbía ya más de las tres cuartas partes de las exportaciones mexicanas y proporcionaba a

¹⁸³ José F. Godoy, *op. cit.*, pp. 228, 231.

¹⁸⁴ W. H. Taft, *op. cit.*, pp. 2-3.

México más de la mitad de su importaciones.”¹⁸⁵ La mayoría de las inversiones estadounidenses se canalizaron en la construcción ferroviaria que conectó a la capital de la República con la frontera norte y que incentivó el desarrollo de la minería en estados como Chihuahua, Sonora, Coahuila, Nuevo León y Durango. Entonces los ferrocarriles asumieron un rol protagónico en el proyecto económico nacional, conectando directamente las actividades comerciales y productivas del país con Estados Unidos, país que se convirtió en uno de sus mayores proveedores de insumos, combustibles y maquinaria.¹⁸⁶ Solo después de Nuevo Laredo, Ciudad Juárez fue el puente fronterizo de mayor intercambio comercial en los últimos años del Porfiriato, canalizando en 1907 el 30.5% de las importaciones provenientes de Estados Unidos, las cuales estaban valuadas en 10,885,239 dólares.¹⁸⁷ Tal protagonismo se explica en la conexión de Ciudad Juárez y la Ciudad de México a través del Ferrocarril Central Mexicano, el cual ofrecía la tarifa más baja del sistema ferroviario nacional. En Chihuahua los ferrocarriles y la minería siempre fueron negocios complementarios. De la mano de la familia Terrazas-Creel, la cual fungía como un clan oligárquico que monopolizaba las tierras, dirigía las principales compañías industriales y controlaba las legislaturas del estado, para 1908 los inversores estadounidenses dominaban el 45% de las minas de Chihuahua —53 de 117—, las cuales sumaban a más de 5,000 trabajadores y reunían un valor de producción de 14,518,165 dólares.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Lorenzo Meyer, “México-Estados Unidos. Las etapas de una relación difícil”. *Revista Mexicana de Política exterior*, 1, 4 (julio-septiembre, 1984), p. 10.

¹⁸⁶ Sandra Kuntz Ficker, “La redistribución de los cauces del comercio exterior mexicano: una visión desde la frontera norte (1870-1929)”. *Frontera Norte*, 13, 24 (julio-diciembre, 2000), p. 114.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 117.

¹⁸⁸ Luis Terrazas fue uno de los terratenientes más grandes de México durante el Porfiriato, contando con hasta 50 haciendas, 2,679,954 hectáreas y aproximadamente 500,000 cabezas de ganado, mientras que Enrique Creel, gobernador de Chihuahua entre 1904 y 1910, formó parte del grupo de los científicos, condujo a la familia Terrazas hacia las finanzas, la industria, la minería y los transportes y operó como vicepresidente de la *Kansas City-Mexico and Orient* y la *Mexican Northwestern Railway Company*. Cfr. Mark Wasserman,

México y Estados Unidos dependían mutuamente de sus vínculos económicos y sus intercambios comerciales efectuados en la frontera que compartían a través de múltiples redes ferroviarias y aduanas locales. Para 1909, primer año de gobierno de Taft y uno de los últimos de Díaz, ambos mandatarios fueron conscientes de la necesidad de fortalecer las relaciones diplomáticas con su país vecino para incentivar mayores inversiones y un mayor flujo de importaciones y exportaciones entre sus principales ciudades fronterizas, siendo El Paso y Ciudad Juárez dos de las más importantes y redituables. En este sentido, el encuentro cordial y amistoso entre los presidentes de México y Estados Unidos efectuado el 16 de octubre de 1909 debe ser visto e interpretado como la invitación directa de ambos gobernantes para incrementar el flujo de capitales y mercancías entre ambos países cuando sus gobiernos más lo necesitaban, Díaz en una época de crisis y desgaste luego de tres décadas de gobierno, y Taft posado sobre terreno pantanoso e inestable al apenas contar con medio año en la presidencia. Por tal motivo, aquella simbología reproducida en nuestras tarjetas postales de dos manos entrelazadas parece servir como la metáfora de un negocio pactado, de un acuerdo zanjado entre ambas partes, de una alianza y amistad irrompible, de la unión económica que ampara y sostiene su mutua felicidad y prosperidad material y que incentiva a mexicanos y estadounidenses por igual a promover nuevos y mayores negocios comerciales entre ambos países.

Por último, es momento de revisar el tercer contexto de lectura o significación que hemos propuesto anteriormente. Hasta 1909, México había sido visitado por renombrados políticos estadounidenses como Ulysses G. Grant, William H. Seward y recientemente Elihu

“Oligarquía e intereses extranjeros en Chihuahua durante el Porfiriato”. *Historia Mexicana*, 22, 3 (enero-marzo, 1973), pp. 279, 285, 288-289, 293, 298.

Root, pero nunca por el presidente en turno. Por tal motivo, el histórico encuentro entre los primeros mandatarios de México y Estados Unidos en El Paso, Texas, y Ciudad Juárez, Chihuahua, fue visto por Porfirio Díaz como la oportunidad perfecta para marcar un precedente de amistad y cordialidad en las futuras relaciones diplomáticas entre el temido vecino del norte y las hermanas repúblicas latinoamericanas. Así fue como él mismo lo reconoció en el brindis celebrado la noche del 16 de octubre en el edificio de la aduana de Ciudad Juárez:

This striking trait of international courtesy, which Mexico acknowledges and appreciates to its full value and significance, will henceforward establish a happy precedent for Latin-American republics to cultivate unbroken and cordial relations among themselves, with us and with every nation of the continent.¹⁸⁹

A partir de la guerra de 1898 contra España, Estados Unidos asumió la posesión colonial de Filipinas, Cuba y Puerto Rico, consolidando su hegemonía política y militar en el Caribe y el continente americano frente a sus rivales europeos. Tres años después, luego del magnicidio cometido contra William McKinley, Theodore Roosevelt asumió la presidencia de Estados Unidos en 1901. William Howard Taft fungió como su mano derecha al hacerse cargo de la secretaría de Guerra entre 1904 y 1908, aprendiendo y desarrollando en compañía de su amigo y colega las políticas internacionales que prolongaría durante su propio mandato presidencial entre 1909 y 1913.

¹⁸⁹ “Este sorprendente rasgo de cortesía internacional, el cual México reconoce y aprecia plenamente por su valor e importancia, establecerá a futuro un feliz precedente para que las repúblicas Latinoamericanas cultiven cordiales e ininterrumpidas relaciones entre sí, con nosotros y con todas las naciones del continente”. [trad. propia] J. F. Godoy, *op. cit.*, p. 223.

Para el presidente Roosevelt, Estados Unidos debía operar como un vigilante del orden y la estabilidad continental interviniendo directamente en aquellos países latinoamericanos que debido a su inestabilidad y endeudamiento podrían inspirar una invasión europea, tal y como sucedió con el bloqueo naval que británicos, alemanes e italianos impusieron sobre Venezuela en 1902-1903. Así mismo, ante la acelerada producción de trigo, carbón, acero y petróleo y el temor de saturar su mercado interno, Roosevelt consideró que la mejor opción para revitalizar la economía norteamericana era promover y extender los vínculos comerciales y financieros de Estados Unidos en México, el Caribe y Centroamérica. En este sentido, como abanderado de una nueva versión de la Doctrina Monroe y con grandes capitales invertidos en la región, Roosevelt gestionó la invasión y ocupación de varios países latinoamericanos durante la primera década del siglo XX: Panamá: 1903-1904; República Dominicana: 1903-1904, 1905; Honduras: 1903, 1907; Nicaragua: 1909.¹⁹⁰

Tales intervenciones cumplieron al pie de la letra las demandas y expectativas del Alfred Thayer Mahan, capitán de la marina norteamericana, presidente de la *Naval War College* y amigo cercano del presidente Roosevelt, las cuales quedaron materializadas en su célebre obra de 1890 titulada *The Influence of Sea Power Upon History*. Sumando ideas y principios provenientes del Darwinismo Social, el Destino Manifiesto y el *American Social Gospel*, Mahan estaba convencido de que la seguridad nacional y la hegemonía de los Estados Unidos así como la difusión internacional de la libertad y la democracia dependían

¹⁹⁰ María del Rosario Rodríguez Díaz, "La misión diplomática de Elihu Root en América Latina y el Caribe, 1906". *Revista Mexicana del Caribe*, 9, 18 (2004), pp. 132, 135; James R. Lawmen, "Theodore Roosevelt and Elihu Root", en *World Affairs*, 169, 4 (primavera, 2007), p. 190.

forzosamente de su poder marítimo y su expansión militar y económica sobre distintas colonias, bases y protectorados en el Circuncaribe.¹⁹¹

Dicha política exterior estadounidense denominada “Corolario Roosevelt” cayó en poco tiempo en un dilema gigantesco, pues mientras aplicaba las ideas de Mahan y la política intervencionista del “gran garrote”, apelaba a la Doctrina Monroe anhelando la “buena vecindad” entre las naciones de América frente a una posible amenaza europea.¹⁹² Para resolver dicha contradicción y salvar la reputación de Estados Unidos ante los países latinoamericanos, el secretario de Estado de la administración de Roosevelt, Elihu Root, participó en la Tercera Conferencia Panamericana de 1906 realizada en Río de Janeiro, Brasil.¹⁹³ Frente a un contexto regional repleto de temor, desconfianza y resistencia, Root tuvo la misión de mejorar la imagen de Estados Unidos ante sus símiles continentales, declarando que el vecino del norte no tenía ninguna aspiración imperialista y que su único objetivo era ser visto por sus naciones hermanas como un “mensajero de la paz y agente comercial”.¹⁹⁴

Nosotros no deseamos victorias sino la paz, no queremos más territorios que el nuestro; no queremos más soberanía que la que ejercemos [...] todas las naciones grandes y pequeñas tenemos los mismos derechos [...] nosotros no reclamamos, no deseamos derechos, prerrogativas o poderes que no se nos hayan concedido.¹⁹⁵

¹⁹¹ Giuseppe Buttà, “Estrategia naval y política exterior de Estados Unidos, 1840-1914” (trad. de Iris A. Jiménez Castillo). *Revista de Relaciones Internacionales*, 92 (mayo-agosto, 2003), pp. 93-94 y Thomas F. X. Varacalli, “National interest and moral responsibility in the political thought of Admiral Alfred Thayer Mahan”. *Naval War College Review*, 69, 2 (primavera, 2016), pp. 108-109.

¹⁹² M. del R. Rodríguez Díaz, art. cit., p. 143.

¹⁹³ Para más información sobre el Panamericanismo y su historia entre los siglos XIX y XX véase Luis Bastidas Figueroa, “El Panamericanismo: dos visiones opuestas (1826-1933)”. *Notas Históricas y Geográficas*, 11 (2000), pp. 7-20.

¹⁹⁴ M. del R. Rodríguez Díaz, art. cit., p. 143.

¹⁹⁵ *Ibid*, pp. 144-145.

No satisfecho con sus declaraciones en la Tercera Conferencia Panamericana, Root inició el *Good Will Tour* o “Periplo de las Buenas Intenciones”, el cual consistió en una serie de viajes diplomáticos realizados a Uruguay, Argentina, Chile, Perú, Colombia, Panamá, Canadá y México entre julio de 1906 y septiembre de 1907. Como dice María del Rosario Rodríguez¹⁹⁶ sobre los viajes de Root, “una de sus grandes metas era llevar un mensaje de paz y colaboración continental, con el fin de contrarrestar los sentimientos antiestadounidenses mediante un mayor acercamiento y una mejor disposición hacia América Latina”. Entonces el Panamericanismo estuvo en su punto más alto, y fue en México, y particularmente en Palacio Nacional, donde este discursos político y diplomático encontró su mejor aliado y promotor.

Del 29 de septiembre al 16 de octubre de 1907, Elihu Root visitó la Ciudad de México, oportunidad que aprovechó para conocer personalmente al presidente Porfirio Díaz en el castillo de Chapultepec y discutir con él ideas sobre el Panamericanismo y las futuras relaciones entre Estados Unidos y los países latinoamericanos. En la entrevista que el periodista James Creelman realizó a Díaz y que se publicó en la *Persons Magazine* en marzo de 1908, éste reconoció el temor e incertidumbre de muchos mexicanos ante una posible absorción territorial por parte de Estados Unidos, sobre todo frente al antecedente de la ocupación militar en Cuba y Puerto Rico.¹⁹⁷ Más adelante, Díaz declaró que la visita diplomática de Elihu Root un año atrás, en 1907, fue el remedio ideal contra dichas acusaciones infundadas, pues la llegada a México de un político y estadista de su altura y las palabras de amistad y respeto que éste pronunció fueron suficientes para despertar en

¹⁹⁶ *Ibid*, p. 145.

¹⁹⁷ J. Creelman, “President Diaz. The Hero of the Americas”, ed. cit., p. 247.

muchos de sus compatriotas un sentimiento de confianza y entendimiento mutuo. Es precisamente aquí donde debe rastrearse el origen del encuentro Díaz-Taft de 1909, pues al recordar la visita de Root a México, el presidente mexicano declaró a James Creelman la imperante necesidad de que los líderes del continente se reunieran personalmente y dialogaran en términos de paz, amistad y reciprocidad, pues solo así germinarían y florecerían las semillas del Panamericanismo:

It is important that the leading men of the hemisphere should visit one another's countries. [...] *Let the leaders of the Americas see more of one another and the Pan-American idea will grow rapidly*, as the Republics understand that they have nothing to fear and much to hope for from one another¹⁹⁸ [Las cursivas son mías]

Según las declaraciones de la entrevista Díaz-Creelman publicadas en marzo de 1908, el presidente mexicano se consideraba como un férreo defensor y promotor del acercamiento pacífico y cordial entre los líderes políticos del continente americano, pues ello fortalecería sus vínculos diplomáticos y combatiría los sentimientos antiestadounidenses de la región. En este sentido, no es casualidad que poco más de un año después Porfirio Díaz invitara al nuevo presidente de Estados Unidos y antiguo secretario de Guerra de Theodore Roosevelt, William Howard Taft, para celebrar una magna reunión privada en las ciudades fronterizas de El Paso y Ciudad Juárez. Como el propio Díaz lo reconoció la noche del 16 de octubre de 1909, uno de los principales objetivos de dicho encuentro era marcar un precedente histórico en las futuras relaciones diplomáticas de las repúblicas americanas, siendo por lo tanto

¹⁹⁸ “Es importante que los líderes del hemisferio visiten los países de sus vecinos. [...] *Permita que los líderes de las Américas se vean más entre sí y la idea Panamericana crecerá rápidamente*, ya que las Repúblicas se dan cuenta que no tienen nada que temer sino mucho que esperar del uno y el otro.” [trad. propia. Las cursivas son mías] *Ibid.*, p. 247-248.

México la primera nación en confiar y apostar plenamente por el Panamericanismo. Mi hipótesis es que, frente a una crisis política nacional que ponía en riesgo el éxito de las elecciones federales y la celebración del Centenario de 1910 y fungiendo como el principal socio económico de Estados Unidos en la región, Porfirio Díaz deseaba que su acercamiento privado con el presidente Taft posicionara a México como un referente y un modelo a seguir para las futuras relaciones diplomáticas entre América Latina y el vecino del norte.

Como resultado mediático de dicha estrategia su imagen personal se difundiría y consolidaría automáticamente como la de un sabio gobernante, un político de vanguardia, un embajador continental y un estadista de talla internacional tal y como lo veía James Creelman, quien se refirió a él en 1908 como el “Héroe de las Américas”. Por tal motivo se entiende que nuestras postales conmemorativas retraten a Díaz con una indumentaria civil, moderna y elegante, vistiendo levita, camisa y corbata en paralelo al presidente William Howard Taft, pues aquella indumentaria militar compuesta por medallas, uniforme castrense y sable al cinto hubiera contradicho inmediatamente la imagen de Díaz como un diplomático internacional y embajador de la paz y amistad continental.

Con estas ideas en mente, las tarjetas postales que se produjeron para recordar, conmemorar e inmortalizar el encuentro Díaz-Taft de 1909 retratan al presidente mexicano como el primer gobernante latinoamericano en estrechar la mano de su homólogo estadounidense como una muestra internacional de paz, amistad y unidad. Pues, se concluye que tal simbología reproducida en nuestras tarjetas postales —dos manos fuertemente entrelazadas— no solo representaba la unión política y comercial entre los pueblos y gobiernos de México y Estados Unidos, sino también la promesa de una futura unión diplomática entre todos los líderes y países del continente, siendo el encuentro Díaz-Taft de

1909 el primer antecedente de una larga tradición de visitas de Estado entre políticos y mandatarios Panamericanos en el siglo XX.

5.4. El hombre más popular de México frente a la Piedra del Sol: la visita de Díaz al Museo Nacional en septiembre de 1910

Tiempo de festividades patrias, el Centenario de 1910 fue la oportunidad perfecta del régimen porfirista para exhibir a nacionales y extranjeros los progresos materiales alcanzados en el país durante más de 30 años de gobierno. Dicha estrategia de propaganda se materializó a través de numerosas actividades públicas concentradas en los meses de septiembre y octubre de aquel año, entre ellas desfiles masivos, banquetes nocturnos, congresos internacionales de ciencias y humanidades, exposiciones de arte y la inauguración de monumentos escultóricos y edificios administrativos. Bajo la mirada de innumerables diplomáticos y turistas dispuestos a presenciar y participar en dichas celebraciones, medios de comunicación y expresión visual como la prensa ilustrada y las tarjetas postales difundieron y comercializaron la imagen personal de Porfirio Díaz a lo largo y ancho del país, haciendo de su retrato un emblema reconocible de la identidad nacional, así como de la paz, el orden y el progreso mexicano.

El 8 de enero de 1911 *El Mundo Ilustrado* publicó una elaborada composición fotográfica (fig. 56) de dos páginas reuniendo poco más de 50 retratos fotográficos del presidente Díaz, colocando en ambos costados de dicha imagen dos retratos de cuerpo completo; en el costado izquierdo el presidente se muestra como un administrador y gobernante civil, vistiendo levita, chaleco, camisa, corbata y sombrero, mientras en el costado derecho aparece como un soldado y hombre de armas, vistiendo uniforme militar, medallas

y condecoraciones en el pecho y sable al cinto. Descrito como “el hombre más popular de México”, esta composición fotográfica demuestra el hecho de que Porfirio Díaz combinaba la indumentaria civil y la militar en las actividades públicas a las que asistía, pues ambas facetas se complementaban entre sí al construir la imagen dual del vigilante del orden nacional y del estadista moderno y racional. De igual forma, esta imagen nos demuestra cuánto se popularizó en México la imagen personal de Porfirio Díaz a raíz de las festividades del Centenario de 1910, consolidando su imagen, semblante y figura como la más popular del país, trascendiendo en el proceso al individuo de carne y hueso en un ícono nacional digno de ser adorado y coleccionado.



FIGURA 56. Autor desconocido, “Porfirio Díaz. El hombre más popular de México”, *El Mundo Ilustrado*, año 18, tomo 1, no. 2, 8 de enero de 1911, p. 13, HNDM.

Si el Centenario de 1910 fue el año en el que se difundió y popularizó la imagen de Porfirio Díaz, sin lugar a duda uno de sus retratos más conocidos y reproducidos en aquel año fue aquella fotografía en el que posó galante y soberbio frente a la Piedra del Sol, la cual

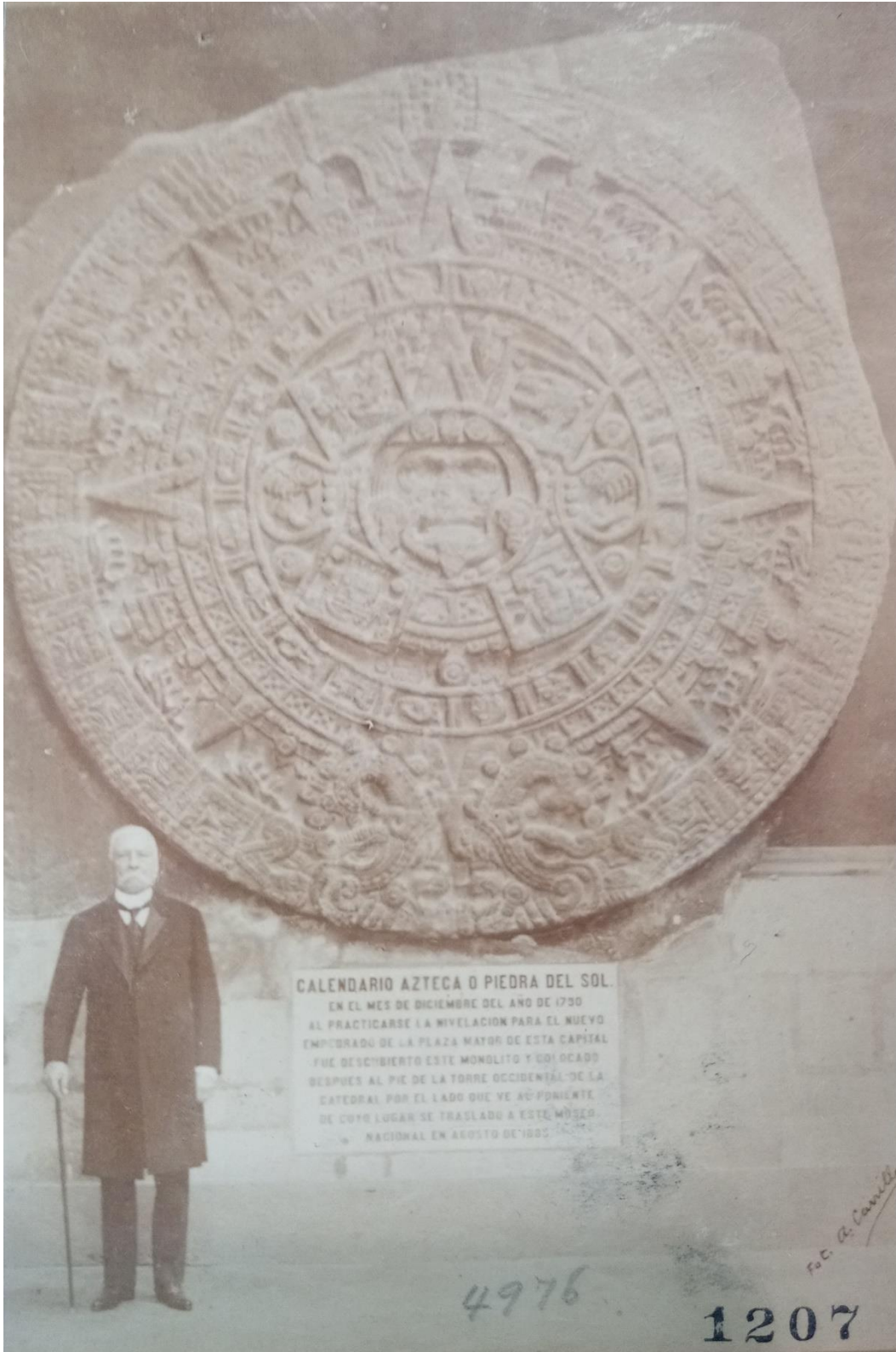


FIGURA 57. A. Carrillo, "Porfirio Díaz y el Calendario Azteca o Piedra del Sol", 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 1515, AGN.

fue comercializada rápidamente en una tarjeta postal ilustrada (fig. 57) que se conserva actualmente en el Archivo General de la Nación.

El objetivo del presente subcapítulo es problematizar la espacialidad y temporalidad alrededor de dicho retrato, rastrear tanto sus objetivos específicos como sus reproducciones visuales derivadas, y por último reflexionar en torno a los diálogos compositivos, discursivos y narrativos entre los dos personajes que aparecen en escena, considerando así mismo la hipótesis de que tal imagen exhibe a Porfirio Díaz de forma simultánea como el máximo promotor de las artes y ciencias mexicanas y como un ícono representativo de la historia e identidad nacional.

La imagen en cuestión muestra a un solitario Porfirio Díaz posando ante la cámara fotográfica solo unos pasos delante de la Piedra del Sol, la cual se ubica en el centro de la composición. Díaz viste la típica indumentaria que correspondía a su faceta como estadista, administrador y gobernante moderno y civil, la cual se compone de un largo abrigo negro, chaleco, camisa blanca, corbata y bastón. Así mismo, su presencia es severa, estricta y ecuánime, posando de frente sin mostrar ningún gesto en su rostro o realizar algún movimiento con su cuerpo. Por su parte, la Piedra del Sol se mantiene tanto o más estática que Díaz al hallarse empotrada a un muro que la suspende a un metro y medio del suelo. Debajo de la Piedra del Sol, y por lo tanto a un costado de Porfirio Díaz, se encuentra un recuadro descriptivo que narra la historia del descubrimiento de dicho vestigio mesoamericano y sus consecuentes traslados hasta llegar al Museo Nacional en la Ciudad de México a fines del siglo XIX:

Calendario Azteca o Piedra del Sol. En el mes de diciembre del año de 1790 al practicarse la nivelación para el nuevo empedrado de la Plaza Mayor de esta capital fue descubierto este monolito y colocado después al pie de la torre occidental de la Catedral por el lado que ve al Poniente de cuyo lugar se trasladó a este Museo Nacional en agosto de 1885.

Por último, cabe mencionar que en el reverso de esta tarjeta postal se encuentra el sello colocado por las autoridades de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes responsables de registrar dicha propiedad artística e intelectual, quienes recibieron este ejemplar de muestra el 19 de diciembre de 1910, un par de meses después de que la visita presidencial al Museo Nacional se llevara a cabo, específicamente el 2 de septiembre de aquel año.

Para comprender la interacción y los diálogos visuales y discursivo entre Porfirio Díaz y la Piedra del Sol ubicados dentro de la misma escena, es importante problematizar dos aspectos: 1) El espacio específico donde uno y otro posan, su historia, características y relevancia para el régimen porfirista y 2) El contexto político y cultural alrededor de su reunión física y simbólica durante las fiestas patrias del Centenario de 1910.

Durante las últimas dos décadas del siglo XIX, México presenció la profesionalización de la arqueología nacional gracias a los trabajos de Antonio Peñafiel y Leopoldo Batres, así como el nacimiento de un estilo arquitectónico nacional denominado Neo-Prehispánico o Neo-Azteca, el cual se materializó en el Monumento a Cuauhtémoc del Paseo de la Reforma inaugurado en 1887 y en el Palacio Azteca que sirvió como el pabellón mexicano en la Exposición Universal de París de 1889. Por otro lado, bajo la dirección de Francisco del Paso y Troncoso entre 1889 y 1910, el Museo Nacional dejó de interesarse en acumular antigüedades de forma enciclopédica y comenzó a diseñar una pedagogía

arqueológica basada en las reliquias del pasado mesoamericano. El objetivo de políticos e intelectuales como del Paso y Troncoso, Genaro García y Justo Sierra era que el Museo Nacional sirviera para divulgar, estudiar y admirar los testimonios monumentales de las grandes civilizaciones del México prehispánico, al tiempo en que, museográficamente hablando, se construía un discurso material sobre la evolución histórica del pueblo mexicano que conectaba las salas de monolitos antiguos con las salas dedicadas a los héroes de la Independencia y los pueblos indígenas contemporáneos, exhibiendo de forma línea y progresiva el pasado y presente de México.¹⁹⁹

Ante las magnas festividades del Centenario, el Museo Nacional cerró sus puertas al público a mediados de 1910 debido a la implementación de reformas museográficas que harían posible la atención a un público más amplio y diverso, concluyendo dichas labores el 26 de agosto. Una semana después, el 2 de septiembre, el Museo Nacional fue reinaugurado con la visita oficial del presidente Díaz, quien lideró una comitiva más amplia protagonizada por varios intelectuales y funcionarios públicos como Genaro García, Justo Sierra y Ezequiel A. Chávez.

Más que un museo cualquiera, aquel fue considerado como un palacio moderno y científicista donde nacionales y extranjeros podían apreciar y admirar, con sumo respeto y orgullo, la gloria, belleza y grandeza del pueblo mexicano a través de los siglos. El Museo Nacional fue diseñado como un espacio único en el país donde las páginas de los libros de texto se desplegaban a cada paso, materializándose sucesivamente en cada una de las salas

¹⁹⁹ Antonio de Pedro, "Identidad y Nación en exhibición. La Ciudad de México, siglos XIX y XX". *Indiana*, 31 (2014), pp. 144, 149-150 y Nayeli Martínez Torres, *La construcción del Museo Nacional de Arqueología e Historia (1867-1910) De la colección privada a la pública* (dir. Guadalupe Villa). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2016, pp. 121-128. [Tesis de maestría]

expositivas que narraban al visitante las loas del pueblo mexicano desde sus orígenes prehispánicos hasta la guerra de Independencia y los tiempos convulsos del siglo XIX. En tal recorrido la Galería de los Monolitos asumió un rol protagónico, siendo la sala más visitada y conocida del museo al resguardar los principales hallazgos de la arqueología mexicana hasta el momento y los mayores testimonios de la grandeza de las civilizaciones mesoamericanas, entre ellos la imponente Piedra del Sol.

La museografía de la Galería de los Monolitos estaba diseñada para impresionar al espectador en su desplazamiento por la galería, en función de dos razones: su carácter acumulativo (“gran almacén de la cultura prehispánica”) y el carácter monumental, incluso gigantesco, de muchas de sus piezas. El poco espacio que había para el desplazamiento entre las piezas exhibidas incidía aún más en que la historia antigua de México era simplemente monumental. El visitante aparecía sumergido entre grandes monolitos; bajo el peso de un pasado indígena que reclamaba un lugar privilegiado en la ‘Historia Patria’.²⁰⁰

Siendo el Museo Nacional en 1910 este espacio moderno y pedagógico que exhibía a nacionales y extranjeros los gigantescos testimonios arqueológicos de las civilizaciones del México antiguo, la imagen del presidente Díaz posando frente a la Piedra del Sol valida, certifica y legitima la existencia del mismo museo como un recinto único en su tipo diseñado para admirar, estudiar y recordar los vestigios de los pueblos originarios de México. Como invitado especial en su reinauguración oficial, vistiendo la indumentaria de un estadista racional y moderno, Porfirio Díaz asume el rol de promotor de las ciencias, artes y humanidades mexicanas, avalando y aprobando con su presencia la utilidad pedagógica y arqueológica de tal espacio museográfico.

²⁰⁰ A. de Pedro, art. cit., p. 146.

El mes de septiembre de 1910 fue testigo de numerosas actividades e inauguraciones realizadas principalmente en la Ciudad de México, todas ellas repletas de un discurso patriótico y apologético común que celebraba la prosperidad nacional y aplaudía los logros tecnológicos y materiales del régimen porfirista. Inaugurar el importante mes de septiembre con la visita de Porfirio Díaz al Museo Nacional significó iniciar las magnas festividades del Centenario rindiendo homenaje a las culturas prehispánicas a través de sus monumentales vestigios arqueológicos, pues tales monolitos encarnaban el origen histórico del pueblo mexicano que varios siglos después conquistó su libertad contra España a través de las armas. Al visitar el Museo Nacional en los primeros días de septiembre de 1910, Díaz marcó el tono y sentido narrativo de las fiestas patrias del Centenario al homenajear antes que nada la primera etapa de la historia de México. Con esta pauta cronológica en mente, las festividades posteriores rindieron culto y memoria a las siguientes etapas de la historia de México, siendo la inauguración de la Columna de la Independencia del 16 de septiembre la oportunidad para homenajear a los héroes de la guerra de Insurgencia y la inauguración del Hemiciclo a Juárez del 18 de septiembre el momento perfecto para conmemorar la obra del Benemérito de las Américas y los héroes de la Reforma.

Considerado por sus contemporáneos como el Genio de la Paz y el Hombre Necesario, Porfirio Díaz se encargó de presidir la mayoría de las celebraciones realizadas durante el mes de septiembre de 1910. Pero no bastaba que el presidente de la nación acudiera a dichas actividades, algunas de ellas a puertas cerradas y exclusivas para familiares cercanos, comisiones diplomáticas, políticos destacados y miembros de su gabinete. Era imprescindible que Porfirio Díaz fuera fotografiado cumpliendo dichos deberes, siendo esta tarjeta postal de tono sepia una prueba fehaciente de ello. Por tal motivo debemos reflexionar en torno a los

objetivos políticos y mediáticos detrás de las fotografías tomadas a Porfirio Díaz durante las festividades del Centenario y los medios de comunicación y expresión visual donde éstas fueron reproducidas, vistas y consumidas.



FIGURA 58. *El Tiempo Ilustrado*, Año 10, n. 36, 4 de septiembre de 1910, p. 1, HNDM.

Numerosos periódicos ilustrados publicaron a lo largo de 1910 artículos y fotografías que mostraban los preparativos del Centenario, para así mantener a la población al tanto de

las festividades más esperadas del año. Las portadas de *La Semana Ilustrada* del 2 de septiembre y de *El Tiempo Ilustrado* del 4 de septiembre (fig. 58) muestran la misma imagen fotográfica que reproduce nuestra tarjeta postal en la cual Porfirio Díaz posa frente a la Piedra del Sol.



FIGURA 59. *El Tiempo Ilustrado*, Año 10, n. 36, 4 de septiembre de 1910, p. 9, HNDM.

Podemos decir que, por un lado, el retrato fotográfico de Porfirio Díaz junto a la Piedra del Sol cumple un objetivo periodístico y documental, guardando un registro histórico

sobre las principales actividades del Centenario y mostrando al público la participación del presidente en éstas. Circulando a través de la prensa ilustrada nacional, tal imagen viajó a lo largo y ancho del territorio mientras los hechos sucedían, dando a conocer de manera pretérita la imagen de Díaz en un momento considerado de sumo júbilo y celebración. Esto también nos habla de la popularidad de tal imagen, pues debe recordarse el hecho de que ambos periódicos eligieron específicamente esta imagen para ilustrar sus respectivas portadas por encima de otras fotografías similares (fig. 59) que documentaron los distintos momentos de la visita presidencial al Museo Nacional, como por ejemplo las imágenes en las que Díaz posa frente a la Cruz de Palenque o aquella en la que lidera la comitiva que la acompañó al entrar a la Galería de los Monolitos.

Otro detalle que recalca la popularidad de esta imagen radica en la enorme prontitud con la que fue reproducida en tarjetas postales conmemorativas, pues como se ha mencionado con anterioridad, según el ejemplar que yace en el Archivo General de la Nación esta tarjeta postal fue recibida por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes el 19 de diciembre de 1910, lo que implica que ésta empezó a ser difundida y comercializada en el mercado mexicano tan solo tres meses después de que la visita presidencial al Museo Nacional se llevara a cabo.

Así como la prensa ilustrada y las tarjetas postales fueron medios que permitieron la difusión de esta imagen en el territorio nacional en su presente más cercano, dirigiéndose estrictamente a un público contemporáneo, la crónica fue un medio historiográfico que tuvo por meta consagrar esta imagen en específico a la posteridad. La advertencia de la *Crónica*

Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México,²⁰¹ finalizada por Genaro García en 1911, entonces director del Museo Nacional, declara que dicha obra monumental fue realizada persiguiendo dos objetivos: primero, un hermoso recuerdo que le mostrara a las siguientes generaciones “cómo nos habíamos esforzado para conmemorar de la mejor manera posible el primer aniversario secular de nuestra vida autónoma” y, segundo, “honrar dignamente á los héroes que nos la dieron con heroísmo insuperable”.

Como no podría ser de otra manera, la *Crónica Oficial*²⁰² de Genaro García reproduce a página completa la misma imagen fotográfica de nuestra tarjeta postal en la que Porfirio Díaz posa frente a la Piedra del Sol, ilustración acompañada por un breve texto descriptivo de la visita del presidente al Museo Nacional. Entre muchas más, esta imagen no solo fue empleada y capitalizada para registrar las actividades pretéritas del presidente mexicano, ello a través de la circulación y consumo de la prensa ilustrada y las postales conmemorativas, sino también para quedar inmortalizada en la magna crónica oficial del Centenario y fungir en la posteridad como un recuerdo dedicado a las siguientes generaciones sobre las gigantescas labores conmemorativas realizadas durante 1910 bajo el gobierno de Díaz.

Para tener una perspectiva más amplia y clara sobre la visita de Porfirio Díaz al Museo Nacional y comprender con exactitud las razones detrás de la enorme difusión y popularidad de este retrato fotográfico en el que el presidente de México posa junto a la Piedra del Sol, vale la pena retomar la breve descripción de Genaro García sobre los hechos sucedidos aquel 2 de septiembre de 1910:

²⁰¹ G. García, *op. cit.*, p. vii.

²⁰² *Ibid.*, p. 265.

...en unión de ellos [Porfirio Díaz realizó la visita junto a Genaro García, Justo Sierra y Ezequiel A. Chávez] recorrió los diversos departamentos desde el gran salón de monolitos arqueológicos —primeras páginas de nuestra historia—, en el cual se conservan, entre otros monumentos notables, el Calendario Azteca y la Diosa del Agua [Coatlicue], cada uno con más de treinta toneladas de peso, hasta la galería que guarda las fidelísimas reproducciones de nuestros indígenas actuales con sus propias indumentarias. El Señor Presidente se detuvo mayor tiempo en los salones de Historia y con especialidad en los relativos á la Independencia.”²⁰³

En función de la anterior declaración, es menester tomar algunas consideraciones. Siendo que, tal y como lo relata la crónica oficial del Centenario, Porfirio Díaz se detuvo “con especialidad” en la sala de la Independencia, y siendo que en la Galería de los Monolitos también se encontraba exhibida la monumental Coatlicue o “Diosa del Agua”, ¿por qué Díaz fue fotografiado específicamente frente a la Piedra del Sol y por qué esta imagen en particular se volvió tan popular cuando, a lo largo de su visita, Díaz le dedicó más atención a otros espacios del museo? En otras palabras, ¿qué valor tenía la Piedra del Sol para el Museo Nacional en 1910, qué función museográfica cumplía durante las fiestas del Centenario y qué significado cultural tenía dicha escultura para la joven arqueología nacional y la narrativa histórica del Porfiriato?

El año de 1887 fue crucial para la revaloración del pasado prehispánico como la edad dorada del pueblo mexicano, siendo esta fecha un parteaguas histórico en la construcción de un mito fundacional lleno de gloria y grandeza sobre el cual la nación mexicana podría asentar sus raíces civilizatorias. En 1887 se inauguró en una de las glorietas del Paseo de la Reforma el Monumento a Cuauhtémoc, guerrero y tlatoani mexica que debido a su

²⁰³ Ibid., pp. 268-269.

resistencia armada contra con los conquistadores europeos en 1521 fue revalorizado por la historiográfica nacional del siglo XIX como el primer héroe de la patria, siendo considerado por muchos escritores y pintores del momento como la máxima personificación de valor, fuerza, lealtad, heroísmo y sacrificio. Como asegura Bárbara Tenenbaum,²⁰⁴ en el Porfiriato fue común que políticos, escritores e historiadores consideraran que la cultura mexicana podía en sí misma sintetizar, encarnar y representar al resto de pueblos indígenas del pasado prehispánico. Al posicionar a la civilización mexicana por encima de otros pueblos indígenas antiguos, las élites porfiristas se asumieron como los herederos directos de su legado cultural y vasto poderío militar e imperial, lo que también les permitió legitimar históricamente el centralismo del Estado moderno y el protagonismo absoluto de la Ciudad de México por encima de cualquier otra ciudad del país.

Así mismo, 1887 fue el año en que se inauguró la Galería de los Monolitos del Museo Nacional, sala arqueológica donde se reunieron en un espacio limitado las esculturas monumentales más grandes y pesadas de la antigüedad prehispánica, entre ellas los dos “monumentos notables” de los que habla Genaro García: la Piedra del Sol y la Coatlicue. A partir de entonces, la Piedra del Sol fue ubicada en la entrada de la Galería de los Monolitos, sirviendo con su belleza y gigantesca figura como el máximo vestigio arqueológico de las culturas del México antiguo, un emblema único y original que recordaba y reafirmaba la grandeza civilizatoria de los pueblos indígenas americanos.

²⁰⁴ Bárbara Tenenbaum “Murals in Stone: The Paseo de la Reforma and the Porfirian Mexico, 1873-1910”, en *La ciudad y el campo en la Historia de México, Memoria de la VII Reunión de Historiadores Mexicanos y Norteamericanos*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, vol. 1, pp. 375-377.



FIGURA 60. *El Mundo Ilustrado*, Año 14, Tomo 2, no. 15, 13 de octubre de 1907, p. 1, HNDM.

Considerada como una reliquia tan monumental como el pasado al que perteneció, la Piedra del Sol fue elevada y consagrada durante el Porfiriato como un símbolo del imaginario nacional, como una marca de identidad mexicana. Por ello mismo México envió una réplica de la Piedra del Sol a la Exposición del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América

de Madrid en 1892. La Piedra del Sol servía entonces al Museo Nacional como carta de presentación de las antigüedades escultóricas que exhibía al público, por lo que, ubicada en la entrada de tan sagrado recinto, no eran pocos los diplomáticos y políticos nacionales y extranjeros que se fotografiaban frente a ella, uno de muchos el mismo Porfirio Díaz aquel 2 de septiembre de 1910. Este es el caso de la portada (fig. 60) del 13 de octubre de 1907 de *El Mundo Ilustrado*, ejemplar que en su portada muestra una fotografía en la que aparece Elihu Root, secretario de Estado bajo la administración de Theodore Roosevelt, quien se ve inscribiendo su rúbrica en un álbum elaborado por el Museo Nacional. La imagen centra su atención en el escritorio donde Root se encuentra, así como en el grupo que lo rodean presenciando la escena, mientras al fondo se vislumbra tímidamente la parte inferior de la Piedra del Sol.

Pues, nos atrevemos a decir que al llegar a México Elihu Root no solo se vio obligado a saludar personalmente al presidente Díaz en el Castillo de Chapultepec, sino que dentro de sus actividades diplomáticas también agendó espacio suficiente para visitar el famoso Museo Nacional y saludar cara a cara a la Piedra del Sol, extraordinario coloso de piedra del que seguramente todos le hablaron antes y durante su viaje por la Ciudad de México.²⁰⁵ Considerando cuán importante fue este monolito durante el Porfiriato como símbolo del imaginario nacional y emblema de la grandeza de los pueblos indígenas americanos, no es casualidad que embajadores extranjeros de la altura de Root fueran recibidos precisamente ante la monumental Piedra del Sol, colándose ésta en la parte trasera de tal fotografía

²⁰⁵ A. de Pedro, art. cit., p. 149-150.

documental como un personaje más que a la distancia atestigua, vigilaba y sanciona aquella visita diplomática.

Dicho lo anterior, podemos concluir que la Piedra del Sol asumió durante el Porfiriato un rol protagónico como la carta de presentación de la Galería de los Monolitos del Museo Nacional, fungiendo así mismo como un emblema representativo de la gloria, belleza y grandeza de los pueblos mesoamericanos dentro de un espacio simbólico de pedagogía museográfica y recepción de embajadores extranjeros. En otras palabras, fungió como la carátula escultórica de un recinto épico y sagrado en el cual propios y extraños olvidaban sus diferencias al admirar y rendir homenaje al pasado indígena de México. Este es el motivo por el cual Porfirio Díaz fue retratado específicamente frente a la Piedra del Sol, pues aquel espacio repleto de gigantes monolitos exhibía a nacionales y extranjeros el glorioso origen del pueblo mexicano, siendo la Piedra del Sol una de las mayores reliquias de la arqueología nacional y por lo tanto un compañero digno para posar junto al presidente de la nación durante las fiestas patrias del Centenario de 1910.

Un factor que influyó en la difusión y popularidad de esta imagen²⁰⁶ tomada el 2 de septiembre de 1910, tanto en la prensa ilustrada y las tarjetas postales conmemorativas como en la *Crónica Oficial* de Genero García, fue precisamente la sencillez de su composición, pues a diferencia de la portada de *El Mundo Ilustrado* del 13 de octubre de 1907 en la cual aparece Elihu Root, en esta fotografía solo se muestran dos personajes en escena perfectamente reconocibles: Porfirio Díaz —el hombre más popular y poderoso de México— y la Piedra del Sol —el mayor ícono y vestigio arqueológico de las culturas mesoamericanas.

²⁰⁶ *Supra.*, p. 215.

En sí misma, la imagen sintetiza los discursos y mensajes visuales que vinculan a ambos personajes retratados, quienes de forma explícita y simbólica se reúnen codo a codo para dialogar entre sí y posar frente al lente fotográfico sin la distracción de ningún tercero.

Pero esta no fue la primera vez que el presidente de la nación y el monolito más importante del Museo Nacional se reunieron dentro de una misma imagen. se ha especializado en las caricaturas políticas de Porfirio Díaz publicadas por la prensa satírica ilustrada, las cuales realizaban fuertes críticas y ácidas denuncias contra éste y su gobierno, apelando constantemente a su ambición política, autoritarismo y represión militar. Retomando el trabajo de Fausta Gantús²⁰⁷, algunas caricaturas realizadas por Daniel Cabrera (Fígaro) y publicadas en *El Hijo del Ahuizote*²⁰⁸ asociaban a Díaz con un tlatoani mexicana, ya no sólo por el culto religioso que su personalidad recibía, sino también por la cruda y sangrienta tiranía que dirigía. En este sentido, Santiago Hernández (Gaitán) realizó una caricatura (fig. 61) llamada “Calendario Azteca” para el periódico *Don Quixote* en 1877, imagen en la que el rostro de Porfirio Díaz aparece en el disco central de la Piedra del Sol remplazando la probable representación de Yohuatltecuhtli, “Señor de la Noche” o Deidad Solar Nocturna Desfallecida según lo conocían las culturas nahuas del Postclásico.²⁰⁹

²⁰⁷ F. Gantús “¿Héroe o villano?...”, ed. cit., pp. 239, 250.

²⁰⁸ Daniel Cabrera (Fígaro), “Una fiesta a Cuauhtémoc”, en *El Hijo de El Ahuizote*, 25 de septiembre de 1889 y “Una ofrenda a Porfiriopoxtlí”, en *El Hijo del Ahuizote*, 1900, HNDM.

²⁰⁹ Si bien por muchos años se asumió que la deidad central representada en la Piedra del Sol es Tonatiuh, uno de los muchos dioses solares mexicanos, recientes estudios iconográficos e iconológicos han demostrado que se trata en realidad de Yohualtecuhtli, Deidad Solar Nocturna Desfallecida de los mexicanos que en cada Ceremonia Sagrada del Fuego Nuevo era engullida por la diosa Tlaltecuhli o Monstruo de la Tierra para luego renacer y emerger desde el Inframundo para así iniciar una nueva época en la historia del cosmos y la Humanidad. Para más información sobre el tema, véase: Cecilia Klein, “The identity of the Central Deity of the Aztec Calendar Stone”. *Art Bulletin*, 58, 1 (marzo, 1976), pp. 1-12 y Doris Heyden y Carlos Navarrete, “La cara central de la Piedra del Sol. Una hipótesis”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 11 (1974), pp. 355-376.



FIGURA 61. Santiago Hernández (Gaitán), "Calendario Azteca", en *Don Quixote*, 1877.

La caricatura en cuestión parodia la reciente llegada de Porfirio Díaz al poder empleando la Piedra del Sol como molde de sus irónicas críticas, remplazando los 20 cartuchos del calendario lunar mesoamericano y las escamas de las dos Serpientes de Fuego —Xiuhcóatl— por las cartas de la baraja española, divertimento popular que lo exhibe como un hombre callejero y por lo tanto indigno para asumir la presidencia del país. De igual forma la caricatura de Santiago Hernández (Gaitán) coloca en uno de los anillos exteriores de la

Piedra del Sol varias palabras que, acompañadas por los retratos de sus aliados, lacayos y seguidores, definen el destino de Díaz como un gobernante corrupto, autoritario y dictatorial: “favoritismo”, “generales”, “reformas”, “ejército”, “juegos”, “Senado”, “peculado”, “congreso”, “contribuciones”, etc.

Al emplear el molde de la Piedra del Sol para criticar y denunciar a Porfirio Díaz, colocando el rostro de éste en su disco central como remplazo del dios solar Yohualtecuhtli, esta caricatura política nos demuestra que la imagen del monolito mesoamericano fue lo suficientemente conocida por el público mexicano como para ser adaptada y relaborada de manera satírica y humorística contra el presidente Díaz, quien aparece ridiculizado en el centro de la imagen mientras extiende su lengua cual bufón que se burla odiosamente del ingenuo y expectante público del cual se aprovechara.

Volvamos a la imagen de nuestra tarjeta postal²¹⁰ y reflexionemos en torno a los diálogos visuales y discursivos entre Porfirio Díaz y la Piedra del Sol. Como ya se ha dicho, durante su visita oficial al Museo Nacional del 2 de septiembre de 1910, el presidente Díaz guardó en el ropero sus medallas, condecoraciones, sable y uniforme castrense pues aquella cita no era un desfile militar sino la anticipada reinauguración del recinto científico más grande e importante del país, un palacio del conocimiento histórico donde arqueólogos, antropólogos e historiadores resguardaban las mayores reliquias materiales del México antiguo. Por ello no acudió a dicho evento asumiendo su faceta como un caudillo u hombre de armas, sino que se presentó vistiendo traje de gala, portando abrigo, chaleco, camisa, bastón y corbata. Estos eran los accesorios y la indumentaria típicamente asociados a un

²¹⁰ *Supra.*, p. 215.

administrador en funciones, a un estadista que promovía las artes y las ciencias mexicanas al validar y reconocer el trabajo realizado por los responsables del museo. El objetivo era transmitir la imagen de un soberano que con su sola presencia certificara la reapertura del Museo Nacional e invitara públicamente a nacionales y extranjeros a conocer sus salas y exposiciones, donde éstos podrían conocer didácticamente el desarrollo ascendente del pueblo mexicano, desde sus primeros y gloriosos siglos hasta su épica guerra de Independencia y sus últimos años de modernidad, progreso e industrialización.

Al posar frente a la icónica Piedra del Sol parece que Porfirio Díaz pierde su faceta humana y se transforma en algo mayor, en una idea, en un símbolo nacional, en un emblema de la identidad mexicana tan único y monumental como el monolito que se encuentra a su espalda. Reunidos en un mismo espacio físico y visual, ambos personifican de manera simbólica y metafórica la evolución lineal y progresiva de la historia de México. Fungiendo la Piedra del Sol y Porfirio Díaz como las máximas encarnaciones de sus respectivas épocas históricas —el México antiguo y el Porfiriato, respectivamente—, la imagen fotográfica de nuestra tarjeta postal construye una línea ascendente y evolutiva donde el pueblo mexicano cumple el glorioso destino que el tiempo le tenía reservado, destino magnífico que finalmente se consagró gracias a la obra y hazañas del Héroe del 2 de abril. Entonces la sencillez de la composición define las claves del diálogo narrativo entre ambos personajes retratados. Detrás, la Piedra del Sol: el pasado prehispánico, la antigüedad gloriosa del Anáhuac, el emblema escultórico de la belleza y grandeza de la cultura mexicana, imperio que extendió sus dominios de costa a costa y que era visto como el antecesor civilizatorio del pueblo mexicano. De frente, Porfirio Díaz: el presente promisorio de la República, la época de progreso, industria y modernidad, el hombre determinante que pacificó al país, le otorgó estabilidad

política y desarrolló un proyecto económico exitoso. Juntos en el mismo escenario, posando frente a los mismos reflectores fotográficos, Díaz y la Piedra del Sol se complementan el uno al otro como íconos de la identidad mexicana, “objetos únicos” en su tipo con un poder y una jerarquía superior a la de cualquier hombre y monolito del país.

El mismo presidente Porfirio Díaz va a instaurar un ceremonial identitario, al fotografiarse junto al “Calendario” [el 2 de septiembre de 1910]. *El presidente Porfirio se considera un ‘hombre único’, representante de un ‘poder único’*. Fotografiarse junto a ese, también, ‘objeto único’, supone juntar, en una sola imagen, dos símbolos que unen el pasado más remoto y el presente de progreso positivista que publicita su gobierno ante la nación y el mundo.²¹¹[Las cursivas son mías]

Forjando un vínculo simbólico entre sí al prescindir de cualquier otro elemento o personaje que invada la composición e interrumpa un diálogo carente de voces pero repleto de poses, gestos, miradas, guiños y ademanes, ambas figuras se mimetizan ante el ojo del espectador curioso, como si se legitimaran y significaran mutuamente. Como en la caricatura de Santiago Fernández (Gaitán), casi pareciera que vemos el rostro de Porfirio Díaz en el disco central de la Piedra del Sol; casi pareciera que el monolito mesoamericano se ve reflejado en el presidente mexicano, tratando de imitar su típica faceta severa, ecuánime y hierática; casi pareciera que Díaz le pide prestada a la Piedra del Sol, de tú a tú como íconos y símbolos nacionales, su pesadez, tamaño y poderío para así inmortalizar su figura y memoria; casi pareciera que nuestra postal ilustrada en tono sepia obliga al espectador a detenerse en el tiempo, pensar en silencio y reflexionar sobre el largo y sinuoso camino recorrido por México entre ambas épocas, siendo la Piedra del Sol el punto de partida de la

²¹¹ A. de Pedro, art. cit., p. 149-150.

historia nacional y Porfirio Díaz su justa y necesaria meta, tal y como lo predicaba la historiografía positivista y evolucionista.

Entonces la tarjeta postal que documenta y conmemora la visita presidencial al Museo Nacional del 2 de septiembre de 1910 trasciende su primer objetivo memorístico y documental para representar en una imagen sumamente mediática dos reliquias históricas, dos íconos representativos de la historia de México. Retratado junto a la Piedra del Sol, Porfirio Díaz ya no solo se muestra como un gobernante moderno, civil y liberal que promueve las ciencias y artes, sino también como un hombre que trasciende su frágil humanidad y que congela en el tiempo su figura y semblante al transformarse en un emblema nacional tan épico, longevo y monumental como aquel monolito mexicana que lo acompaña a su espalda.

Capítulo 6. El héroe e ícono de la patria: Porfirio Díaz como símbolo de la identidad nacional

Considerado por sus contemporáneos como el hombre más popular y poderoso de México, la imagen personal de Porfirio Díaz se configuró como la de un gobernante excepcional con un historial militar incomparable, una figura con autoridad y dominio absoluto sobre el ejército, apoyo irrestricto por parte de las élites dominantes, amplio reconocimiento internacional y con los méritos suficientes para monopolizar el poder hasta el último de sus días. Ya fuera como soldado valeroso y vigilante del orden o como gobernante civil y estadista racional, las pinturas, fotografías, caricaturas y tarjetas postales ilustradas que hemos analizado con anterioridad retratan la faceta más humana y personal de Porfirio Díaz. Tales imágenes nos muestran a un hombre de carne y hueso, un simple individuo rodeado por sus accesorios y símbolos de poder favoritos como sus medallas y condecoraciones, la montura ecuestre, el uniforme militar, el bicornio, el bastón de mando, el frac, chaleco y levita, su silla presidencial y su banda presidencial, entre otros; a veces aparece acompañado por familiares, miembros del gabinete del régimen que preside, homólogos internacionales y monolitos prehispánicos, tal es el caso de figuras como Carmen Romero Rubio, el grupo de los científicos, Ramón Corral, William Howard Taft y la Piedra del Sol; en otras ocasiones se le ve desempeñando actividades políticas en contextos históricos específicos, entre ellos las elecciones federales de 1904, el encuentro Díaz-Taft de 1909 y la visita presidencial al

Museo Nacional de 1910; inclusive éste aparece posando en distintos escenarios reconocibles por el espectador, por mencionar algunos el Palacio Nacional, el Castillo de Chapultepec, el edificio de la aduana de Ciudad Juárez y la Galería de los Monolitos. Todas estas imágenes representan a Díaz como esposo, presidente, general y estadista en plenas funciones, exhibiendo en contextos públicos y privados al hombre que lidera al país y los elementos más básicos que definen su identidad, personalidad, carisma, rango, aliados, ideales y atributos.

De forma simultánea a estos procesos de representación visual, durante la primera década del siglo XX la figura de Porfirio Díaz protagonizó innumerables tarjetas postales ilustradas que se encargaron de retratarlo en compañía de todo tipo de símbolos alusivos a la identidad nacional mexicana, entre ellos banderas tricolores, Escudos oficiales, alegorías de la patria, monumentos escultóricos y los héroes de la Independencia y la Reforma. Para este selecto género de tarjetas postales poco importaba ya la imagen personal e individual del presidente Díaz, es decir, sus poses y ademanes, gestos, rasgos faciales, vestimenta, accesorios y atributos corporales, pues ahora el énfasis visual y discursivo recaía en la posibilidad y necesidad de representarlo ante nacionales y extranjeros como un signo identitario de México. En este sentido, los siguientes subcapítulos exploran múltiples imágenes que nos revelan otra faceta de Porfirio Díaz, una poco conocida pero igual de importante y relevante que las anteriores, en la cual éste ya no solo fue retratado como un hombre de armas y de gobierno sino también como una idea, un símbolo, un emblema, un ícono estereotípico y perfectamente reconocible de la nación mexicana, su historia y progreso.

6.1. Díaz como embajador de México en el extranjero: banderas nacionales y tarjetas de Año Nuevo

Si bien una gran cantidad de retratos de Porfirio Díaz fueron realizadas en México por artistas internacionales que fueron contratados y patrocinados directamente por el régimen, entre ellos el pintor catalán José Cusachs y el fotógrafo estadounidense C. B. Waite, un número considerable de tarjetas postales protagonizadas por el presidente mexicano fueron producidas por editores privados nacionales y extranjeros con poca o nula relación con Díaz y su gobierno, las cuales circularon y se comercializaron ampliamente entre distintas regiones y países, principalmente Estados Unidos y Europa. La *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution* de la Southern Methodist University de Texas es uno de los fondos con mayor número de tarjetas postales ilustradas de Porfirio Díaz, acervo que en sí mismo demuestra el enorme consumo, apropiación y circulación de las imágenes protagonizadas por éste en el mercado norteamericano.

Dentro de esta colección en específico no son pocas las tarjetas postales que repiten un mismo patrón o formato de representación visual, el cual consiste en mostrar a Porfirio Díaz en solitario y hacerlo posar frente a una bandera tricolor mexicana. Una de estas postales (fig. 62) datada en 1908 muestra un retrato fotográfico circular de Porfirio Díaz vistiendo su clásico uniforme militar repleto de medallas y condecoraciones, el cual se ubica al centro de la composición y por encima de una bandera tricolor ondulante. Todo ello está ambientado con un fondo negro y la tímida y solitaria presencia del Escudo nacional que se ubica en la

esquina inferior izquierda de la imagen. Como bien puede notarse en el sello del reverso de la postal, ésta no fue producida en México sino en Estados Unidos, particularmente en la ciudad de Los Ángeles en el año de 1908. De igual manera, la presencia del timbre postal de 1 centavo con la imagen de Benjamin Franklin y su respectivo matasello nos demuestran que esta postal fue comprada y enviada hasta su destino final, Nueva York, pues así lo indica la dirección que escribió el emisor.



FIGURA 62. Autor desconocido, “Porfirio Díaz”, 1908, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

Como argumentan Konstantinus Andriotis y Miselo Mavric²¹² en su estudio sobre las tarjetas postales de la ciudad turca de Esmirna entre 1895 y 1922 desde los enfoques del *New*

²¹² K. Andriotis y M. Mavric, art. cit., pp. 30-32.

Mobilities Paradigm o Nuevo Paradigma de las Movilidades, las tarjetas postales fueron medios de comunicación masivos que permitieron la movilidad de imaginarios visuales entre distintos continentes, países y culturas, influyendo directamente en la construcción y consolidación de tipos populares, estereotipos nacionales y vistas turísticas, así como redefiniendo la forma en la que un país, sus habitantes, territorio y cultura eran concebidos e imaginados por múltiples espectadores en otras partes del mundo. Esta tarjeta postal producida en Los Ángeles y enviada hacia Nueva York demuestra con creces cuánto llegaron movilizarse y comercializarse los retratos de Porfirio Díaz en 1908, más allá de la fronteras mexicanas y a cientos de kilómetros de distancia de la influencia directa de su gobierno.

Para comprender de qué manera esta tarjeta postal retrata y consagra a Porfirio Díaz como un símbolo representativo de la identidad nacional mexicana, mensaje que llegó a propagarse en el mercado estadounidense, es preciso analizar el diálogo visual y discursivo entre los dos elementos iconográficos que componen la escena: Porfirio Díaz y la bandera nacional de México. Como lo demuestra un reciente estudio²¹³ internacional sobre las múltiples ideas y significados asociados actualmente a once banderas de distintos países del mundo, éstas pueden exponer múltiples mensajes según el país y el contexto en que aparezcan, siendo símbolos de orgullo en eventos deportivos, emblemas de autonomía, patriotismo y libertad en guerras de liberación nacional y estandartes de violencia y superioridad étnica y cultural en escenarios bélicos. Dicho estudio define a las banderas como la representación conceptual de los valores, mitos, historia y memoria de una nación

²¹³ Los once países incluidos en este estudio son: Alemania, Australia, Canadá, Escocia, Estados Unidos, India, Irlanda del Norte, Nueva Zelanda, Reino Unido, Singapur y Turquía. Julia C. Becker y David. A. Butz, *et. al.*, "What so national flags stand for? An exploration of associations across 11 countries". *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 48, 3 (2017), pp. 5-6.

moderna, el alma de una sociedad y el símbolo del vínculo imaginario —tal y como diría Benedict Anderson— que une al individuo con la colectividad a la que pertenece y con la cual puede compartir una misma lengua, cultura, tradiciones, religión, territorio, forma de gobierno, legislación, memoria histórica, etc.²¹⁴ Por su parte, Krzysztof Jaskulowski²¹⁵ define las banderas modernas como una “metonimia de la nación”, es decir, objetos o entidades materiales con características reconocibles y predefinidas que dirigen la atención mental del espectador hacia una comunidad nacional abstracta e imaginativa.

Luego de revisar ambas conclusiones en extremo complementarias, podemos decir que la presencia de la bandera tricolor en nuestra tarjeta postal no es casual ni trivial, sino que responde al objetivo específico de retratar a Porfirio Díaz como un símbolo de identidad nacional. Siendo la bandera esa entidad material que el espectador moderno asocia mentalmente con una comunidad nacional abstracta o imaginada, el retrato fotográfico posiciona al presidente Díaz como una figura representativa de la nación mexicana, pues no sólo su imagen aparece arropada y acobijada por el lábaro patrio, sino que su ubicación al centro de ésta lo ubica como un remplazo simbólico del Escudo oficial, el cual aparece tímidamente representado en la esquina inferior de la postal a sabiendas de que ha sido sustituido dentro de la composición por un símbolo nacional en apariencia de su mismo calibre. En consecuencia, la nación mexicana ya no solo es representada visualmente a través de la bandera tricolor y su Escudo sino también por medio de su longevo y popular gobernante, quien protagoniza la escena fungiendo como otra entidad material que le proporciona al espectador acceso mental sobre aquella comunidad imaginada llamada

²¹⁴ Ibid., p. 3.

²¹⁵ Krzysztof Jaskulowski, “The Magic of the Nation Flag”. *Ethnic and Racional Studies*, 39, 4 (2016), p. 557-562.

México. De igual forma, retomando a Andriotis y Mavric y su concepto de “movilidad imaginativa”, esta imagen alusiva a México viajó de Los Ángeles a Nueva York gracias a su soporte material, la tarjeta postal, siendo la bandera tricolor, el Escudo nacional y el retrato fotográfico del presidente Porfirio Díaz los símbolos elegidos para servir como los emisarios y embajadores icónicos de la nación en el extranjero.

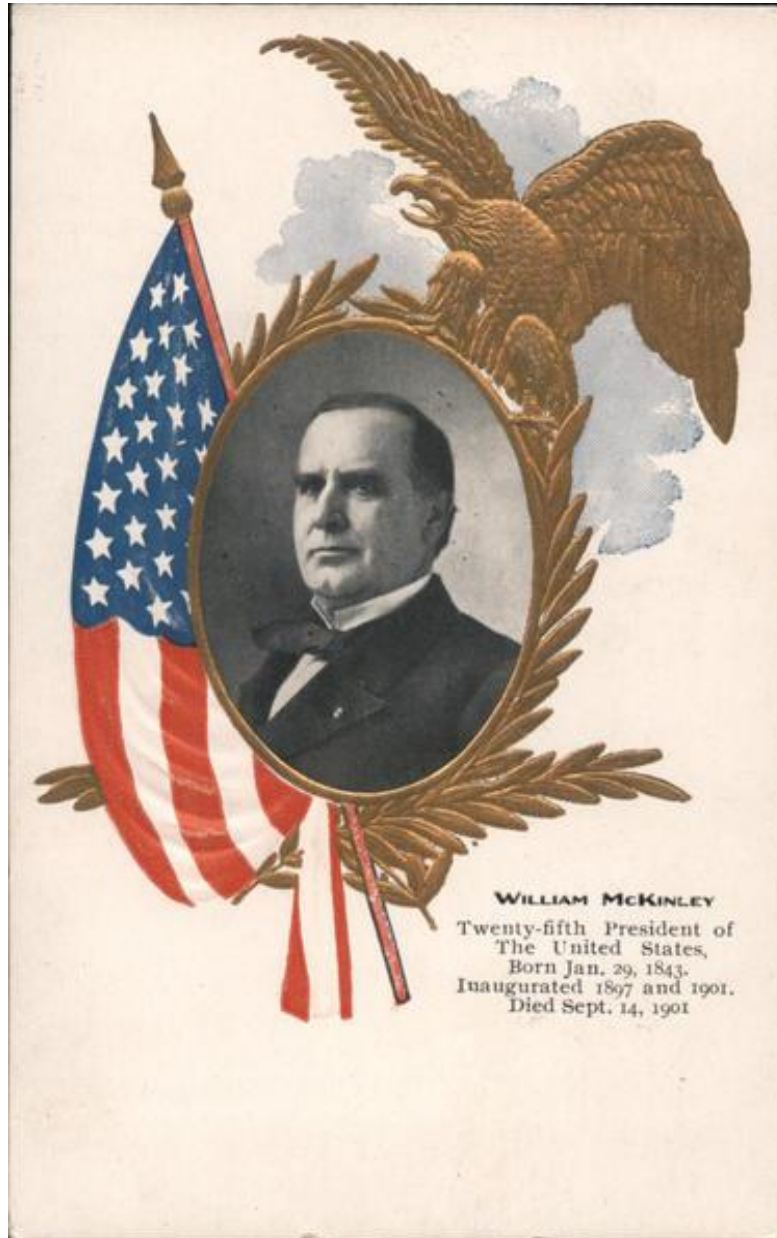


FIGURA 63. Julius Bien & Co., “William McKinley”, ca. 1908, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Darlene Thorne Collection* 827232, <https://www.cardcow.com/523359/william-mckinley-twenty-fifth-president-united-states-presidents/>

Curiosamente, Porfirio Díaz no fue el único gobernante del momento en ser representado visualmente bajo este mismo esquema y composición. Además de producir infinidad de tarjetas de felicitación de Navidad y Año Nuevo, durante la primera década del siglo XX el editor Julius Bien & Co. realizó algunas tarjetas postales ilustradas protagonizadas por los más recientes presidentes de Estados Unidos en compañía de los símbolos representativos de su nación. Una tarjeta postal (fig. 63) retrata al presidente William McKinley dentro de un aro ovalado adornado por una corona de laureles, la cual sirve de asiento para el águila calva americana que desde 1782 aparecía en el Escudo de su gobierno. A su espalda yace la bandera ondulante de las barras y las estrellas, misma que parece ser escoltada y resguardada por el presidente McKinley. Al igual que en aquellas tarjetas postales que Julius Bien & Co. dedicó a otros gobernantes de Estados Unidos, en esta aparecen algunos datos biográficos del protagonista como las fechas de su nacimiento, de su elección como primer mandatario y de su muerte, información que refuerza el carácter didáctico y pedagógico de la serie completa. Otra tarjeta postal (fig. 64) editada por Julius Bien & Co. cambia ligeramente el anterior esquema, prescindiendo del águila calva y dotando de mayor tamaño y peso a la bandera estadounidense, estandarte patrio que sirve como pedestal del retrato ovalado del insigne Abraham Lincoln. A manera de lección moral, la postal reproduce una histórica frase que éste pronunció como un grito de unidad y reconciliación entre el Norte y el Sur durante su discurso de posesión el 4 de marzo de 1865, pocos días antes de que finalizara la Guerra Civil: “With Charity to all and Malice toward none”.²¹⁶

²¹⁶ La frase original pronunciada por Lincoln fue “With malice toward none, with charity for all”, la cual traducimos como “Con maldad hacia ninguno, con caridad para todos”. [trad. propia]



(Arriba) FIGURA 64 Julius Bien & Co., "Abraham Lincoln", ca. 1908, tarjeta postal, 9 x 14 cm., en Darlene Thorne Collection <https://www.cardcow.com/833870/abraham-lincoln-1809-1865-with-charity-all-malice-toward-none-presidents/>; (Abajo) FIGURA 65. Autor desconocido, "With best wishes for... a Happy New Year... from Mrs & Mr Manuel Ortiz Jr.", 1908, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution, SMU.

Otra tarjeta postal (fig. 65) conservada por la *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution* de la Southern Methodist University de Texas emplea la misma composición que Julius & Bien Co. dedicó a Abraham Lincoln, mostrando en este caso el retrato fotográfico de Porfirio Díaz al centro de una bandera tricolor, todo ello acompañado por un sello con el año “1908” y por las siguientes frases impresas a su alrededor: “With best wishes for... a Happy New Year... from Mrs & Mr. Manuel Ortiz Jr.”²¹⁷ Al igual que Lincoln, en esta postal la figura de Porfirio Díaz se ubica encima de la bandera de México, ocupando específicamente el espacio que corresponde al Escudo nacional, posicionándose a sí mismo como un ícono a la misma altura y jerarquía que tales símbolos nacionales que traslapa y remplace con su presencia. Así mismo, los elementos de esta postal ilustrada que más llaman nuestra atención son los mensajes inscritos en ésta y el sello que aparece grabado junto al retrato de Díaz, los cuales la identifican como una tarjeta de regalo enviada para celebrar el Año Nuevo de 1908.

Así describía *El Abogado Cristiano Ilustrado* a inicios de 1908 —mismo año en el que nuestra tarjeta postal fue producida—, “la fiebre de la época” que era el envío masivo de tarjetas postales en tiempos de Navidad y Año Nuevo.

Han circulado por doquier numerosas felicitaciones de Año nuevo: por millares y millones se ha enviado la tarjeta blanca *ostentando el nombre y los conocidos términos ¡Feliz Año Nuevo!* La tarjeta postal ilustrada, —la fiebre de la época—, con mil alegrías y sugerencias de felicidad; *la frase cariñosa y leal al calce de una carta breve y rebosante de*

²¹⁷ “Con los mejores deseos para... un Feliz Año Nuevo... de parte de la Señora y del Señor Manuel Ortiz Jr”.
[trad. propia]

buena voluntad—, en fin, todo lo que pueda expresar los anhelos del alma por la prosperidad de los demás.²¹⁸ [Las cursivas son mías]

Como lo mencionan los numerosos anuncios publicitarios (fig. 66) que la casa editora Buznego y Cía publicó a lo largo del Centenario de 1910 en *El Tiempo Ilustrado* promocionando una serie de tarjetas postales con imágenes de episodios históricos sobre la guerra de Independencia realizados por maestros de la Escuela Nacional de Bellas Artes,²¹⁹ las postales de felicitación de Navidad y Año Nuevo eran consideradas en sí mismas como objetos de valor estético, las cuales debían reunir “las cualidades de novedad, arte, distinción, propiedad y baratura”, pues de lo contrario el emisor podría ser considerado como un persona vulgar y de mal gusto. En dichos anuncios Buznego y Cía se comprometía a imprimir al gusto del interesado “en el reverso de la tarjeta, en el lugar destinado para la correspondencia [...] el nombre y felicitación, dejando la otra parte destinada a la correspondencia”, ejemplo demostrado en el facsímile del 4 de diciembre de 1910 que reproduce el siguiente mensaje: “Fulano de tal Desea a Ud. Feliz Año. México, 1° de Enero de 1911.”

Dicho lo anterior, volvamos a dirigir nuestra atención sobre la tarjeta postal de Navidad protagonizada por el presidente mexicano. Como bien lo dice la declaración de *El Abogado Cristiano Ilustrado*, para el año de 1908 el envío de “millares y millones” de tarjetas

²¹⁸En el mismo artículo el periódico cristiano señala su preferencia en las cartas auténticas y personales frente a las tarjetas postales repetitivas y convencionales: “Entre todos creemos que sobresale la carta escrita de puño y letra llevando una frase de aliento y consuelo; no la tarjeta fría y rutinaria, sino la carta expresiva en que va todo lo que quiere nuestra alma para aquel á quien estimamos. Aconsejamos que se escriban más cartas familiares, amistosas y expresivas como una felicitación personal de incomparable valor”. *El Abogado Cristiano Ilustrado*, 9 de enero de 1908, p. 2, HNDM.

²¹⁹ Esta misma serie de tarjetas postales es objeto de un análisis más profundo y detallado que puede encontrarse en M. J. Esparza Liberal, art. cit., pp. 139-155.

TARJETAS POSTALES DE AÑO NUEVO

UNA BUENA OPORTUNIDAD PARA NUESTROS LECTORES

Acércase ya el fin del año de 1910 y todos desearán en la mejor y más elegante manera de hacer sus felicitaciones de Año Nuevo por la próxima entrada del 1911.

La casa editora de *El Tiempo Ilustrado*, anticipándose a los deseos que sus lectores pueden tener a ese respecto, les ofrece una oportunidad singular, facilitándoles la manera de hacer unas elegantes felicitaciones de año nuevo que reúnan las cualidades de *novidad, arte, distinción, propiedad y baratura*.

En efecto, las antiguas tarjetas de visita con fechas impresas o dibujitos de gusto dudoso; las casi siempre ridículas tarjetas de fin ó de principio de año; los cheques al portador por trescientos sesenta y cinco días de felicidad etc., etc., todo eso ya es desuso y una persona de buen gusto no debe incurrir en una de esas vulgaridades para enviar felicitaciones á sus amigos ó conocidos.

Nosotros proponemos á nuestros favorecedores las bellas y estéticas postales en oleografías, que editamos con motivo del Centenario; y de las que para el fin indicado tenemos una corta existencia.

En el reverso de la tarjeta, en el lugar destinado para la correspondencia, imprimirémos, al gusto del interesado y como se advierte en el facsimile, el nombre y la felicitación; dejando la otra parte destinada á la dirección.

Estas tarjetas representan, á colores, varios episodios históricos, tales como La Proclamación de la Independencia, El Asalto de Granaditas, La Misa insurgente, La aprehensión de Allende, Morelos en Cuauhtlan, El Perdón de Bravo, Entrada del Ejército Trigarante en México.

Nuestros precios no pueden ser más módicos, pues ofrecemos estas artísticas tarjetas sortidas, con el nombre, felicitación y fecha impresos, á \$5.00 ciento; y sin impresión, á \$3.75 ciento.

REPUBLICA MEXICANA

Tarjeta Postal conmemorativa del primer

CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA

Correspondencia: *Furbano de tal* Dirección: *Se*

Desear á Qd.

Feliz Año.

México, 1º de Enero de 1911.



Don Agustín de Iturbide, al frente del Ejecuto de los Tres Castillos, entra triunfalmente á México, el 27 de septiembre de 1821, consumando así la Independencia Nacional.



El General Juan José de la Morúa, después de rechazar el indulto que le ofreció don Félix María Calleja, rompe el sitio de Cuicatlan.

Nuestros suscriptores de los Estados agregarán \$0.10 diez centavos para porte y certificación postales.

Todo pedido házgase á la Administración de *El Tiempo*, 1ª de Mesones 18, Ap. 874, Teléfonos: 108 Ericsson y 426 Mexicana.

FIGURA 66. *El Tiempo Ilustrado*, año 10, no. 49, 4 de diciembre de 1910, pág. 22, HNDM.

postales de Navidad y Año Nuevo era considerado por algunos como “la fiebre de la época”. Por lo tanto, ante el masivo envío de tarjetas de felicitación año tras año, era imperativo que éstas se renovaran, modernizaran y particularizan constantemente bajo las cualidades básicas de novedad, arte, originalidad, buen gusto y distinción.

Es en este sentido que debemos abordar la tarjeta postal de 1908 con el retrato de Porfirio Díaz frente a la bandera tricolor como un objeto estético digno de ser adorado, presumido y coleccionado por sus poseedores, pues reúne varias características formales y materiales que la convierten en una postal sumamente rica y atractiva dentro de un mercado cansado y agotado por tarjetas de felicitación típicas, sencillas y aburridas: 1) Varios detalles de la imagen poseen relieve, tal y como sucede con el contorno del retrato ovalado de Díaz, el borde de la figura de la bandera nacional y las líneas entrecruzadas que enmarcan la imagen, lo que en conjunto activa la sensibilidad dactilar del espectador permitiéndole sentir y experimentar el contenido de la imagen a través del tacto; 2) La bandera nacional se encuentra pintada de verde, blanco y rojo, colores que también iluminan el relieve alrededor del retrato ovalado de Díaz, detalles visuales que hacen de la imagen del presidente mexicano un elemento más que compone e integra el lábaro patrio; 3) El retrato fotográfico ovalado de Porfirio Díaz fue recortado al tamaño exacto y colocado en su lugar asignado al centro de la bandera mexicana, espacio que seguramente se dejó en blanco al momento de la impresión de la postal, cuestión que nos revela una larga producción dividida en varias etapas de elaboración; 4) La fecha del Año Nuevo a conmemorar, 1908, aparece junto al retrato fotográfico de Díaz sobre una ilusión o imitación de sello de color marrón, complemento que recuerda la tradición de enviar cartas personales con sellos de cera con las iniciales o el escudo familiar del emisor y 5) Además de sumar relieves sensibles al tacto, los colores

patrios en la bandera, el retrato fotográfico de Díaz recortado y pegado en la posición exacta y una ilusión de sello de cera, esta postal cuenta con la impresión de origen de un mensaje de felicitación: “With best wishes for... a Happy New Year... from...”. Este saludo convencional opera bajo la misma lógica que aquel de “Fulano de tal Desea a Ud. Feliz Año” que las postales de Buznego y Cía. de 1910 mostraban en las suyas. Tal mensaje de felicitación está dividido en tres secciones, una en la parte superior, otra en su costado izquierdo y la última en la base de la tarjeta, lo cual genera una clase de dispersión espacial que obliga al espectador a observar y explorar la imagen de lado a lado para así leer su mensaje completo y el nombre de los emisores escrito a mano, tal y como si exploráramos visualmente los distintos caminos de un laberinto hasta descubrir su centro.

Esta tarjeta postal protagonizada por Díaz y la bandera nacional nos demuestra cuánto se había popularizado y divulgado la imagen de Porfirio Díaz, la cual era ya considerada como el motivo visual central de varias tarjetas de felicitación de Año Nuevo enviadas entre amigos y familiares como un protocolo social que reforzaba sus lazos fraternales. El mensaje impreso en inglés, así como la semejanza entre su composición y la que Julius & Bien Co. emplea son factores que nos motivan a suponer que esta postal de Año Nuevo también fue producida en Estados Unidos, posiblemente en Los Ángeles como en el otro caso. En este sentido tampoco sería extraño intuir la nacionalidad mexicana o mexico-americana de la pareja de emisores, “Mrs. & Mr. Manuel Ortiz Jr.”

En conclusión, estamos frente a dos casos de tarjetas postales producidas y consumidas en el extranjero que combinan y entrelazan los retratos fotográficos del presidente Díaz con los principales símbolos de la identidad mexicana —la bandera tricolor y el Escudo nacional—, cuestión que no solo refleja la difusión, comercialización e

internacionalización de su imagen personal sino también la construcción de un nuevo formato de representación visual que lo transformó —simbólica y metafóricamente hablando— en un emblema característico de México. Protagonizando la composición de ambas postales ilustradas, la figura de Porfirio Díaz asumió un rol icónico como embajador internacional de México, viajando a lo largo y ancho de Estados Unidos con la única compañía de sus fieles escuderos, la bandera nacional y el águila devorando a la serpiente sobre el nopal. Bajo estas circunstancias, casi pareciera que el alegre y cordial mensaje de “With best wishes for... a Happy New Year... from...” proviene precisamente de los labios del presidente, favoreciendo una suerte de ilusión en la que es Porfirio Díaz y no otro quien saluda y felicita fraternalmente al receptor de la tarjeta postal, recordándole a través de tan simbólico y excepcional regalo los irrompibles lazos que éste y los emisores de la misma, “Mrs. & Mr. Manuel Ortiz Jr.”, comparten con la nación mexicana.

Gracias a la inmensa movilidad de tarjetas postales ilustradas a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, la figura y el semblante de Porfirio Díaz viajaron hacia el extranjero a través de la reproducción de sus retratos en dichas postales, ora desplazándose de casa en casa en pequeñas tarjetas de felicitación de Año Nuevo, ora trasladándose de costa a costa teniendo como escolta y compañía una bella, colorida y ondulante bandera nacional. Tocando una puerta tras otra, depositándose sobre cientos de buzones de correo, pasando de unas manos a otras entre amigos y familiares, integrando incontables álbumes de colección, la imagen postal de Porfirio Díaz superó las fronteras de su gobierno y territorio y viajó sin descanso junto a la bandera tricolor y el Escudo nacional como un embajador icónico de México.

6.2. México y Porfirio Díaz frente al concierto de las naciones y los principales líderes del mundo: un acercamiento a la serie de 24 tarjetas postales F.H. ALT. de 1909

Si bien Porfirio Díaz se aseguró a lo largo de su mandato de controlar y vigilar de cerca sus retratos pictóricos y fotográficos realizados por artistas nacionales y extranjeros, tanto en los salones de Palacio Nacional, los jardines del Castillo de Chapultepec y sus estudios profesionales, como en el transcurso de diversas actividades políticas y masivas en las que participaba, esto no significa que el presidente mexicano tuviera control absoluto sobre las reproducciones de sus retratos personales, sobre todo fuera del país. Las tarjetas postales producidas en Los Ángeles analizadas previamente demuestran la enorme demanda de varios mercados foráneos por conocer y poseer sus retratos de forma rápida, sencilla y barata, negocios privados que poco o nada podían estar interesados por el consentimiento o aprobación del presidente mexicano sobre el uso de su imagen de tal o cual manera.

Precisamente, aunque la “movilidad imaginativa” de la que hablan Andriotis y Mavric permitió la internacionalización de la imagen de Porfirio Díaz por medio de las tarjetas postales, sirviendo éstas como propaganda indirecta de su régimen y presencia en el poder, ello también implicó que cualquier casa editora privada de cualquier país pudiera acceder a dichas imágenes y emplearlas según sus intereses y conveniencia. El presente subcapítulo explora una serie de 24 tarjetas postales (figs. 67 y 68), cada una de ellas dedicadas a

representar varios elementos característicos de un país del mundo, siendo México la única nación latinoamericana integrada a este grupo. Más allá del nombre de la casa editora, F.H. ALT., y la fecha en la que esta serie postal fue realizada, 1909, es casi imposible recabar información exacta sobre los objetivos de sus autores o el país en el que éstas fueron producidas y comercializadas, aunque varios elementos formales de la serie nos permiten plantear la hipótesis de que fueran elaboradas en Europa, más específicamente en Gran Bretaña. A pesar de la poquísima información rescatable sobre dicha serie postal, ésta se muestra como un documento histórico excepcional que merece un análisis iconográfico e iconológico, el cual en ningún caso pretende arrojar certezas absolutas sino más bien esbozar algunas líneas interpretativas sobre sus influencias, mensajes y propósitos. Dicho esto, objetivo de esta subcapítulo es comprender el rol específico que cumplen las representaciones de México y Porfirio Díaz en este selecto grupo de tarjetas postales, así como los diálogos visuales y discursivos que ambos mantienen con las otras naciones y gobernantes en conjunto. Por último trataremos de esbozar el objetivo general de esta serie de postales y cómo ello materializó las ideas que distintos actores internacionales tuvieron sobre México y Díaz en 1909, la primera considerada como una protagonista regional en el concierto de naciones modernas y el segundo visto como uno de los principales líderes del mundo.

Siendo que todas las tarjetas postales producidas por la casa editora F.H. ALT. comparten el mismo diseño y composición, vale la pena describir en primera instancia las características formales generales de la serie de 24 postales, para luego centrar nuestra atención en aquella postal dedicada a México y protagonizada por el retrato fotográfico de Porfirio Díaz. Las tarjetas postales de la serie F.H. ALT. representan en conjunto a 24 países del mundo que podemos dividir por continentes según su nivel de representación; 18 de



(Arriba) FIGURA 67. F.H. ALT., 1909, serie de 24 tarjetas postales, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/1909-alt-set-24-postcards-countries1915967998>; (Abajo) FIGURA 68. F.H. ALT., 1909, serie de 24 tarjetas postales, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/1909-alt-set-24-postcards-countries1915967989>

Europa: Gran Bretaña, Portugal, Mónaco, Italia, Turquía, Dinamarca, Bélgica, Suecia, Francia, Serbia, Rusia, Países Bajos, Grecia, Austria-Hungría, Alemania, Noruega, Bulgaria y España; 4 de Asia: Japón, Siam, Persia y China; 2 de América: Estados Unidos y México.

Todas las postales que conforman esta serie comparten la misma estructura visual, composición, colores y diseño. Cada una de éstas posee una disposición vertical, desplegando diversos elementos y símbolos en al menos cuatro secciones perfectamente separadas y reconocibles, las cuales serán descritas de arriba hacia abajo y del centro hacia afuera:

- 1) En la parte superior aparecen las banderas nacionales de cada país iluminadas con sus respectivos colores;
- 2) Al centro de cada imagen se encuentra el retrato fotográfico circular en blanco y negro de su gobernante en turno, imagen que captura en primer plano el rostro y busto de cada mandatario con un listón decorativo en su parte inferior con su nombre abreviado o título real;
- 3) En la parte inferior se ubica un recuadro que contiene numerosa información escrita en inglés sobre cada país, describiendo en este orden el nombre de la nación, su tipo de gobierno, el nombre completo de su gobernante y la fecha completa en la que éste llegó al poder, sus productos o materias primas, sus industrias, su área territorial en millas cuadradas y por último su volumen demográfico;
- 4) Finalmente, en ambos extremos de las postales aparecen dos largos girasoles que extienden sus largos tallos desde la parte inferior de la imagen, donde se encuentra el recuadro con información alusiva al país, para ascender y florecer en la parte superior de la imagen, coronando las banderas nacionales y las sienes de cada gobernante retratado.

Siendo que la tarjeta postal (fig. 69) dedicada a México posee el mismo diseño y composición general, es pertinente describirla de forma individual para así conocer la forma en la que la nación y el presidente Díaz fueron pensados y representados dentro de este grupo.

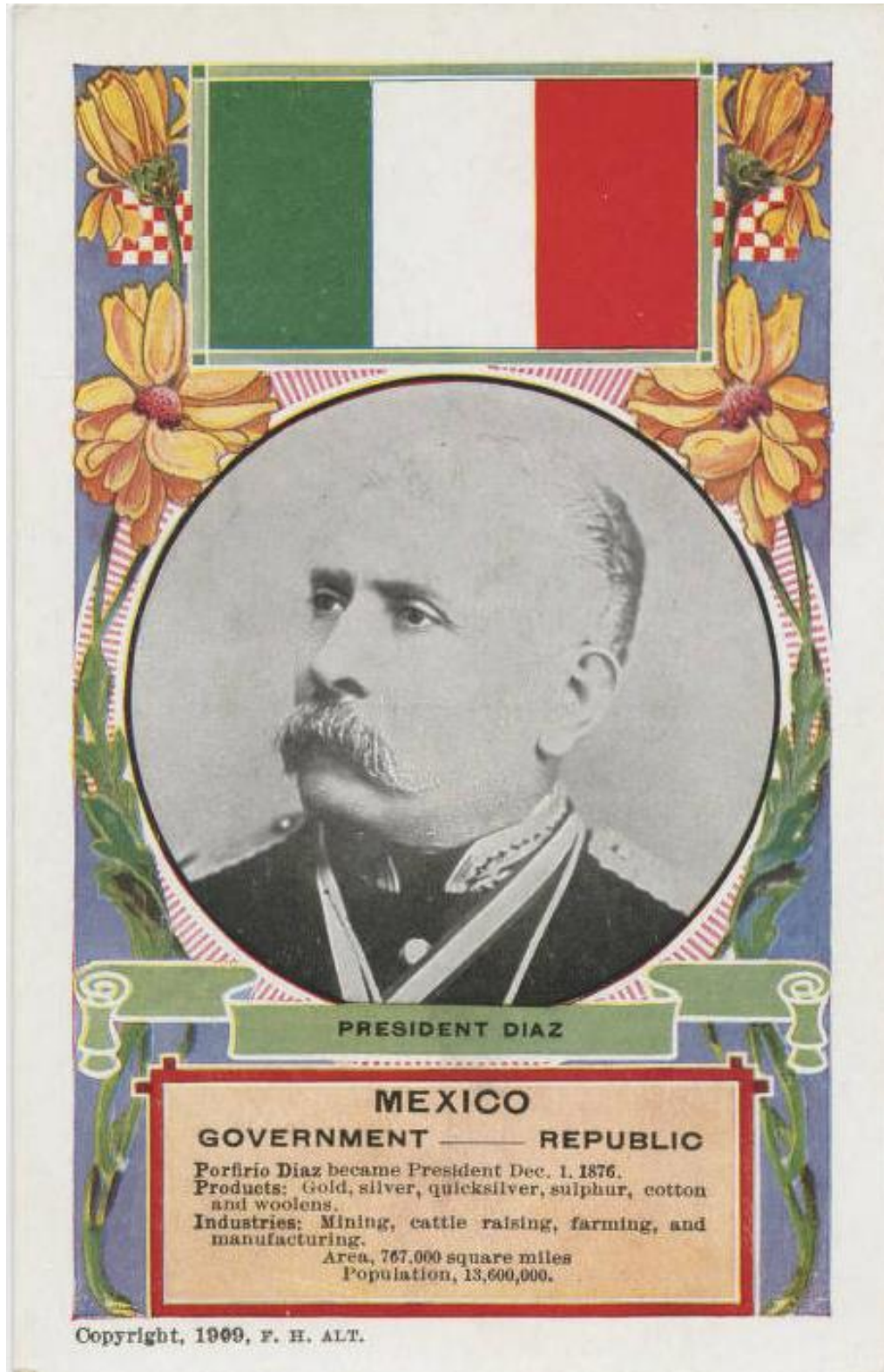


FIGURA 69. F.H. ALT., “MEXICO”, 1909, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

En la parte superior de la postal de México aparece la bandera nacional, la cual de forma extraña carece de Escudo en su centro —el águila devorando a la serpiente sobre el nopal—, asemejándose en cambio a la bandera de Italia, lo cual nos parece difícil de explicar e interpretar más allá del posible desconocimiento de los editores F.H. ALT. sobre la forma y características específicas del Escudo mexicano, o bien la dificultad técnica de éstos por reproducirlo con integridad desde el extranjero. De cualquier manera, no considero que dicha ausencia reduzca el sentido inteligible de una bandera tricolor teñida de verde, blanco y rojo como el lábaro patrio de México.

El retrato fotográfico de Díaz muestra su faceta como militar y hombre de armas, pues viste uniforme y de su cuello cuelgan algunas medallas y condecoraciones. No obstante, el retrato captura en primer perfil sus rasgos faciales, dedicando toda su atención en capturar la esencia de su rostro, siendo ésta la ventana que revela al espectador su carácter y personalidad. Como el resto de los retratos fotográficos de la serie F.H. ALT., la imagen de Porfirio Díaz está en blanco y negro, decisión artística que aumenta el contraste visual entre la explosión de colores alegres como azul, verde, rojo y amarillo en los contornos de la composición con la elegante simplicidad bitonal del centro. Díaz no mira directamente al espectador como en otras imágenes, sino que dirige su mirada fuera de foco, como si clavara su atención en el distante horizonte. Debajo de su imagen aparece un listón verde que lo identifica con un título abreviado, el cual resume llanamente en dos palabras su nombre y cargo político: “President Diaz”.

En la parte inferior de la postal se encuentra el recuadro con los siguientes datos alusivos a México: se establece que México mantiene un gobierno republicano y que Porfirio Díaz se convirtió en presidente el 1° de diciembre de 1876, ignorando por completo el

periodo de gobierno de Manuel González entre 1880 y 1884; en seguida se enlistan los productos o materias primas de México, siendo éstas oro, plata, mercurio o azogue, algodón y lana, así como sus industrias, entre éstas la minería, la ganadería la agricultura y la manufactura; por último se menciona que el área territorial de México es de 767,000 millas cuadradas y que su población consta de 13,600,00 habitantes.

Luego de describir las características generales de la serie de 24 tarjetas postales, así como los datos y las imágenes que individualizan a la postal mexicana, debemos desglosar y problematizar su sentido y significado, así como su relación con el mensaje o discurso que comparten todos los países y líderes retratados. En primer lugar, cada postal sirve como una representación simbólica de su respectivo Estado-Nación, cuestión que consiguen principalmente a través de la representación paralela de las banderas nacionales y los retratos de sus máximos gobernantes, ambos elementos inseparables que sirven como íconos internacionales de sus respectivos pueblos. En este sentido, la presencia de las banderas nacionales funge como el emblema de la libertad, soberanía e independencia que cada uno de los 24 países integrantes poseen, mientras que los retratos de sus mandatarios y la mención específica de su forma de gobierno nos demuestra que la inmensa mayoría de éstos contaban en 1909 con sistemas republicanos o monarquías constitucionales, siendo Persia, Siam y China los únicos países del grupo con monarquías absolutistas.

En segundo lugar, cada postal enlista los productos y las industrias más características de cada nación, ello como una radiografía mínima de su economía interna y externa, mostrando al curioso espectador aquellos productos naturales que ofrecían al mundo y aquellas industrias o sectores de producción que desarrollaban domésticamente. La mención específica de este tipo de información subraya otra característica que comparten las 24

naciones representadas en las postales, y es el hecho de poseer economías inclinadas hacia el liberalismo, capitalismo e industrialismo. En tercer lugar, el recuadro inferior de cada postal menciona la densidad demográfica y el área territorial de cada nación, datos sociales y geográficos que sirven como un improvisado índice diseñado para que el espectador comparara y dimensionara unos países como otros según su territorio y población.

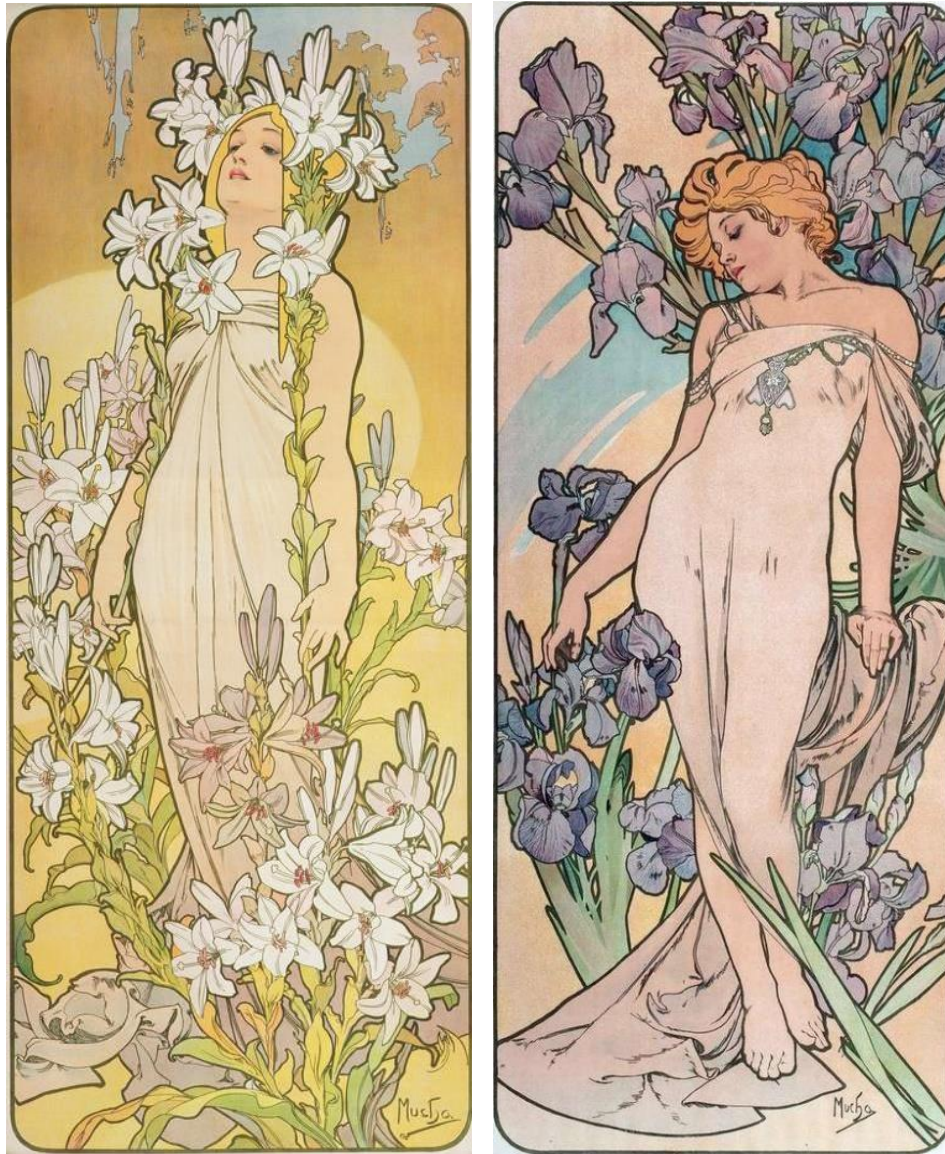
Por último, debemos analizar la presencia de los detalles vegetales ubicados en los costados de las 24 tarjetas postales. Tales girasoles que extienden sus largos tallos desde la base de la imagen para ascender y florecer a la misma altura de las banderas nacionales no deben ser juzgados como meros adornos ornamentales, pues en sí mismos poseen un mensaje y significado específico que contribuye a la idea general de las postales, así como la adaptación de una las principales corrientes gráficas y artísticas del momento en Europa y América a este medio de comunicación.

Los artistas del Art Nouveau (1890-1910) se sentían muy atraídos por la naturaleza, pues su asimetría, texturas, líneas y colores orgánicos e impredecibles servían como una novedosa fuente de inspiración para la arquitectura, la pintura, las artes gráficas y por su puesto las tarjetas postales.²²⁰ Para muchos escritores y artistas modernistas las líneas largas, verticales y flexibles de las flores no solo reflejaban el crecimiento de una planta, sino que también servían como la metáfora exacta del crecimiento y desarrollo de la vida natural y humana.²²¹ Tal idea estuvo más que presente en los carteles y paneles decorativos que

²²⁰ Krystyna Pudelska y Anna Mirosław, "The richness of plants in Art Nouveau gardens". *Acta Agrobotánica*, 68, 2 (2015), p. 99.

²²¹ *Ibid.*, p. 102; Lily Litvak, "Las flores en el modernismo hispanoamericano". *Creneida*, 1 (2013), p. 144.

Alphonse Mucha realizó, entre ellos *Las Estaciones* (1896), *Artes* (1898), *Las Flores* (1898) y *Las Piedras Preciosas* (1900).



(Izq.) FIGURA 70. Alphonse Mucha, “Azucena”, 1898, Mucha Museum, Praga;
(Der.) FIGURA 71. Alphonse Mucha, “Iris”, 1898, Mucha Museum, Praga.

Rápidamente el estilo Mucha “se convirtió en auténtico modelo para toda una generación de artistas” en el Viejo y Nuevo Mundo, obras que eran asociadas inevitablemente a “la imagen de una mujer-tipo, seductora y etérea, que constituye el centro de una intrincada composición ornamental, repetitiva e hipnótica, formada por símbolos, arabescos y motivos

vegetales”.²²² Algunas ilustraciones (figs. 70 y 71) de Mucha realizadas en 1898 como *Azucena* e *Iris* sirven como ejemplos de este estilo, imágenes que muestran múltiples líneas largas, verticales y flexibles nacidas de motivos vegetales que acompañan a sus protagonistas femeninas, ello como una metáfora del desarrollo cíclico y ascendente de la vida.

De la misma forma que obras como *Azucena e Iris* de Mucha, considero que los largos girasoles que aparecen en las tarjetas postales de la serie F.H. ALT. no cumplen una mera función decorativa u ornamental, sino que reflejan simbólicamente el crecimiento cultural y civilizatorio de las 24 naciones representadas, la mayoría de ellas ubicadas en Europa, liberales, autónomas y formadas bajo una economía capitalista e industrial. Así pues, tomando en cuenta la difusión y popularidad del Art Nouveau en las artes gráficas de Europa durante la primera década del siglo XX, la presencia de tales girasoles en esta serie de tarjetas postales y su ubicación a la misma altura que las banderas y los retratos de los gobernantes de cada país puede interpretarse como la metáfora ideal para representar y celebrar el desarrollo y progreso de los Estados-Nación modernos más grandes e importantes del mundo, México uno de éstos según los editores F.H. ALT.

En este orden de ideas, luego de desglosar todos los elementos, imágenes y datos que conforman esta serie de tarjetas postales, veamos cuál es el rol discursivo que desempeñan México y Porfirio Díaz dentro dicho conjunto, ventana histórica que nos permitirá repasar y reflexionar sobre el lugar que ambos ocupaban en el escenario mundial de 1909. Al comparar la información específica de cada nación representada en las 24 tarjetas postales de la serie F.H. ALT. —procedimiento que seguramente replicaron en su momento aquellos

²²² Beatriz Teresa Álvarez Arias, “Sensualidad y naturaleza. Mujer botánica en los paneles decorativos de Alphonse Mucha”. *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 21 (2012), p. 376.

afortunados en poseer la colección completa— se pueden establecer las siguientes afirmaciones: 1) México es el 4° país del grupo con mayor territorio, solo después de Rusia, China y Estados Unidos; 2) México es el 10° país con mayor población, detrás de China, Rusia, Estados Unidos, Alemania, Austria-Hungría, Francia, Italia, Turquía y España; 3) Porfirio Díaz es el 7° gobernante con mayor tiempo en el poder, ubicado después de Francisco José de Austria-Hungría (1867), Jorge I de Grecia (1863), Leopoldo I de Bélgica (1865), Chúlalongkorn I de Siam (1868) y Abdul Hamid de Turquía (1876); 4) México es una de las tres repúblicas del grupo, acompañada por Estados Unidos y Francia y 5) Solo tres países del grupo comparten las características de ser extraeuropeos y no colonialistas: Siam —hoy Tailandia—, Persia —hoy Irán— y México.

Los anteriores puntos demuestran que, a comparación con las otras naciones que aparecen en la serie postal, México se muestra como uno de los países con mayor territorio y población, solo después de las máximas potencias industriales e imperiales de la época, así como una de las poquísimas repúblicas dignas de reconocimiento internacional, siendo Porfirio Díaz el presidente con mayor tiempo en el poder. En pocas palabras, sumando su soberanía, gobierno constitucional y economía liberal y capitalista, el potencial de sus materias primas y el “florecimiento” de una industria doméstica, así como su extensión geográfica y su vasta población, en 1909 la serie postal de F.H. ALT. integró a México a un selecto grupo económico, social y cultural que podríamos definir como el concierto de las naciones modernas, avalando en el proceso a Porfirio Díaz como uno de los líderes políticos más importantes, conocidos e influyentes del mundo.

La idea de que México pertenecía al concierto de naciones modernas como una civilización hispanoamericana exitosa y ejemplar gracias a la obra del Porfiriato fue repetida

y propagada en Europa y Estados Unidos por aquellos viajeros extranjeros que publicaron en Londres y Nueva York ensayos generales sobre la historia, gobierno, economía, sociedad, cultura, geografía y botánica del país. Creo muy probable que tales discursos y argumentos influyeron en la decisión de la casa editora F.H. ALT. de incluir a México en este exclusivo grupo de naciones para su serie de tarjetas postales ilustradas, siendo tales obras las posibles fuentes de donde extrajeron los datos específicos sobre su industria, materias primas, territorio y población.²²³

Sobre el protagonismo de México en el escenario mundial y su valor comercial y estratégico como puente entre América y Asia, el viajero e ingeniero británico Reginald Enock dice lo siguiente en su ensayo publicado en 1909:

*Mexico must be classed as a modern nation, fulfilling an orderly destiny. As such it must of necessity have some voice in international matters, and among the nations of the New World the Republic has already lifted up its voice in questions of American affairs. The attitude of Mexico in world-politics is not without interest. Her geographical situation midway between the two great oceans of the world, the Atlantic and the Pacific, and between the two vast continents of the Americas, is one of considerable commercial and strategic value.*²²⁴ [Las cursivas son mías]

²²³ Además de ignorar a todas las naciones de América Latina y el Caribe, con la clara excepción de México, la serie postal F.H. ALT. no incorpora a otras naciones modernas, soberanas y capitalistas del momento, ya sea por considerarlas demasiado pequeñas y con una población minúscula, o bien por juzgarlas intrascendentes en el escenario mundial, inferiores e incluso subdesarrolladas; de África: Liberia, Etiopía, Libia y Marruecos; de Asia: Arabia, Afganistán, Omán, Bután, Nepal y Corea; de Europa: Liechtenstein, Montenegro, Rumania y Luxemburgo.

²²⁴ "México debe ser clasificada como una nación moderna, cumpliendo un destino ordenado. Como tal, debe necesariamente tener algo de voz en asuntos internacionales, y entre las naciones del Nuevo Mundo la República ya ha alzado la voz en cuestiones de asuntos americanos. La actitud de México en la política mundial no está exenta de su interés. Su situación geográfica a medio camino entre los dos grandes océanos del mundo, el Atlántico y el Pacífico, y entre los dos grandes continentes de las Américas, es de considerable valor comercial y estratégico". [trad. propia. Las cursivas son mías] Reginald Enock, *Mexico. It ancient and modern Civilization, History, and Political Conditions, Topography and Natural Resources, Industries and General Development*. Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1909, p. 351

Para Enock, México debía ser reconocida en 1909 como una nación moderna con plena voz internacional. Así mismo, Enock se atrevía a aplaudir la riqueza natural, estabilidad política y prosperidad economía de México, considerándola rápidamente como el mejor ejemplo de una poderosa y saludable civilización hispanoamericana:

For herself, *Mexico may be looked upon as a strong and healthy type of Spanish-American civilization*, whose growth all students of race-affairs will watch with interest. Endowed with a land of varied and plentiful resources, chastened by history and tribulation, and with resolute step bent forward, *Mexico stands as a leader of her race, and a worthy unit in the development of a great New World.*²²⁵ [Las cursivas son mías]

Tales ensayos publicados en Europa y Estados Unidos no solo posicionaban a México como una nación protagonista en el escenario político y económico global, sino que también reconocían a Porfirio Díaz como uno de los hombres más grandes de su tiempo. Así lo describe la escritora británica Alec Tweedie, quien en 1902 lo definió —recordándonos a Thomas Carlyle— como un héroe romántico de valor universal y con un poder y una resolución tan grande como la del Zar y el Papa combinados:

That Porfirio Díaz was the greatest man of the nineteenth century may seem a strong assertion, but a glance, even so cursory at this must be, will prove the fact. His life has been a long romance; an early struggle for existence, war and strife, wounds so severe that many times death seemed imminent; imprisonment, dangerous escapes, military success, and the a Presidentship —all these events even followed in quick succession in the career of this extraordinary individual. [...]

²²⁵“Por sí mismo, *México puede considerarse como el referente de una poderosa y saludable civilización Hispanoamericana*, cuyo crecimiento estudiantes de temas raciales observarán con interés. Dotado de una tierra de recursos variados y abundantes, castigado por la historia y la tribulación, y con un decidido paso hacia adelante, *México se erige como líder de su raza y una unidad digna en el desarrollo de un gran Nuevo Mundo*”. [trad. propia] *Ibid.*, p. 356.

*His position is absolutely unique in the world's history, for although President of a Republic, he has resigned for over twenty years. His will is all powerful, as great, in fact, as that of a Tsar and a Pope combined.*²²⁶ [Las cursivas son mías]

La fama internacional de Porfirio Díaz, a veces producto de la exageración y pleitesía, lo mostraba a ojos del mundo en la primera década del siglo XX como el soldado que sacrificó su vida para defender su patria y como el sabio estadista que logró pacificar y modernizar a México, altos méritos que provocaron que su retrato físico fuera uno de los más populares y difundidos en el mundo. Así lo describe Jules Meulemans en el artículo dedicado a la vida y obra del presidente mexicano publicado en *La Revue Diplomatique* de Francia en el año de 1905:

Les détails biographiques de la vie de S. Exca. le général Porfirio Diaz sont connus en France, *au moins autant que son portrait.*²²⁷ Il est en effet, *peu de chefs d'Etats d'outre-océan dont la photographie et la gravure aient plus largement popularisé les traits.* Aussi se plait-on á rendre á ce grand patriote, á cet illustre homme d'Etat un hommage sincère. Le tribut d'admiration que nous payons á ses nobles qualités, se double du tribut de reconnaissance que lui paye si affectueusement la nation mexicaine. [...]

Le général Porfirio Diaz avait été un soldat intrépide: il fut un habile politicien, un adroit diplomate et un réformateur de tout premier ordre. Doué de larges vues, il avait su comprendre les besoins de la nation: son énergie, son autorité, sa droiture eurent raison des factieux plus surement que les armes. C'est á lui que revivent l'honneur d'avoir mis un terme

²²⁶“El hecho de que Porfirio Díaz fuera el hombre más grande del siglo XIX puede parecer una fuerte afirmación, pero una mirada, por más superficial que sea, probará este hecho. Su vida ha sido un largo romance; una lucha temprana por la existencia, la guerra y la lucha, heridas tan graves que muchas veces la muerte parecía inminente; encarcelamiento, escapes peligrosos, éxito militar y la presidencia, todos estos eventos incluso siguieron en rápida sucesión en la carrera de este extraordinario individuo. [...] *Su posición es absolutamente única en la historia del mundo*, ya que aunque es Presidente de una República, ha permanecido en el cargo por más de veinte años. Su voluntad es toda poderosa, tan grande de hecho, como la de un Zar y un Papa combinados”. [trad. propia. Las cursivas son mías] E. T. Tweedie, *op. cit.*, p. 116.

²²⁷ *Infra.*, p. 292.

aux discords qui désolaient sa patrie et d'avoir ouvert á son pays une ère de progrès et de prospérité.²²⁸ [Las cursivas son mías]

Gracias a su bajo costo, amplia disponibilidad y su rápida de circulación, la tarjeta postal fue a inicios del siglo XX un medio de comunicación ideal para difundir internacionalmente los retratos de los gobernantes más poderosos e importantes del mundo. En este orden de ideas, podemos decir que las postales ilustradas de la casa editora F.H. ALT. sostuvieron una clara función pedagógica pues operaron de forma individual y colectiva como diminutos materiales didácticos que permitieron a los espectadores de 1909 conocer el rostro e identidad de aquellos hombres y mujeres considerados como los líderes políticos de la humanidad, así como aprender el rol y jerarquía de las naciones más importantes del mundo en función de su estilo de gobierno, la extensión de su territorio, su volumen demográfico, sus industrias domésticas y las materias primas que ofrecían al mundo.

La ilustración (fig. 72) que corona una caja de cigarrillos de 1888 nos permite comprender la dimensión icónica y cultural que tuvo el retrato de Porfirio Díaz en tanto representante internacional de la identidad mexicana. En aquel año la compañía estadounidense productora de cigarros *Duke Cameo* decidió premiar la preferencia de sus

²²⁸“Los detalles biográficos de la vida de Su Exca. el general Porfirio Díaz son conocidos en Francia, *al menos tanto como su retrato*. De hecho, *pocos jefes de Estado del otro lado del océano han popularizado tanto sus características gracias a las fotografías y grabados*. Así que nos complace pagar a este gran patriota, a este ilustre estadista, un sincero homenaje. El homenaje de admiración que pagamos por sus nobles cualidades se combina con el homenaje de reconocimiento que la nación mexicana le paga con tanto amor. [...] El general Porfirio Díaz había sido un soldado intrépido: era un político inteligente, un hábil diplomático y un reformador de primer orden. Dotado de amplios puntos de vista, sabía cómo comprender las necesidades de la nación: su energía, su autoridad, su justicia se impusieron con mayor seguridad que las armas. Es para él que el honor revive por haber puesto fin a los desacuerdos que asolaron su tierra natal y por haber abierto a su país a una era de progreso y prosperidad.” [trad. propia. Las cursivas son mías] Jules Meulemans, “Son Exca. le général PORFIRIO DÍAZ. President de la Republique Des États-Unis Du Mexique”, en *La Revue Diplomatique. Politique-Littéraire-Finances-Commerce International*, año 28, no. 40, 1° de octubre de 1905, pp. 1-2, Biblioteca Nacional de Francia.



FIGURA 72. Dukes Cameo Cigarettes, "President Diaz, Mexico", 1888, carátula de caja de cigarrillos, impresión fotomecánica, 7 x 11 cm. SMU.

consumidores al decorar la carátula de cada caja de cigarrillos con una ilustración con el Escudo de armas, bandera nacional y retrato del máximo mandatario de 50 naciones distintas. Con instalaciones en Nueva York y con más de dos millones de ventas por día, tal y como reza dicha imagen, la *Duke Cameo* se congratulaba en ofrecer a sus clientes por este medio una colección de incomparable belleza, calidad artística y valor histórico, estrategia de publicidad que seguramente aumentó el valor y demanda de sus productos en el mercado. La lista total de países que integran dicha colección aparece al reverso de la caja de cigarrillos, destacando la presencia de algunas naciones del continente americano como Brasil, Bolivia, Canadá, Chile, Cuba, Ecuador, Estados Unidos, Guatemala, Haití, México y Venezuela. Como puede notarse a primera vista, tales carátulas de cajas de cigarrillos cumplieron la misma función didáctica que las tarjetas postales editadas por F.H. A.L.T., reproduciendo en comunión las banderas y Escudos de distintos países del mundo con los retratos de sus gobernantes como los signos más característicos y representativos de su historia, Estado e identidad.

Así como las postales de F.H. A.L.T. las cajas de cigarrillos de la *Duke Cameo* dedicaron ilustraciones individuales para representar a las naciones de su respectiva serie, estrategia compositiva que a veces se resumía y sintetizaba formalmente en un mismo ejemplar. Tal es el caso de la tarjeta postal (fig. 98) realizada en 1908 por *Rotary Photo E.* Esta postal reúne los retratos fotográficos de los 19 reyes más importantes de Europa y Asia, composición que se ve decorada por las diminutas coronas de cada monarquía representada. Según la posición que cada retrato ocupa dentro de la imagen, el espectador es capaz de inferir cuáles son los mandatarios y las naciones más poderosas, comenzando desde el retrato del rey Eduardo VII de Inglaterra ubicado al centro de la composición, figura que posee

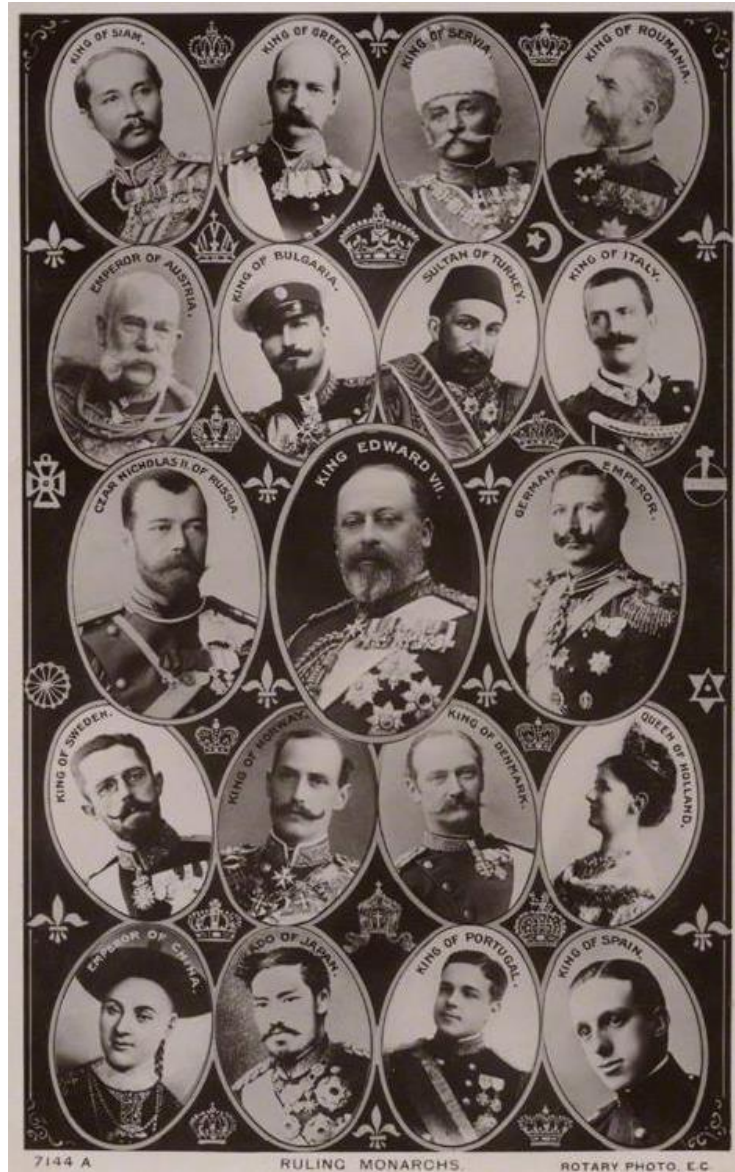


FIGURA 73. Rotary Photo E. C., “Ruling Monarchs”, 1908, tarjeta postal, 14 x 9 cm, <https://www.worthpoint.com/worthopedia/ruling-monarchs-19-leaders-countries-1475620306>

mayor tamaño que el resto, siendo a su vez el único personaje del grupo que aparece con un fondo en negro. Siguiendo el orden de lectura que la imagen ofrece, cuestión que refleja la visión de los editores sobre el poder y jerarquía de unos líderes y sus naciones sobre otras, podemos ubicar al Zar Nicolás IV de Rusia y al Emperador Alemán como los siguientes en relevancia, ubicados al centro de la postal y a los costados del rey Eduardo VII. Partiendo

desde el centro hacia los extremos, el rango y valor de los reyes y las naciones decrece, decisión editorial que da lugar a que los reyes de Siam, China, Japón, Portugal, España, Grecia, Serbia y Rumania ubicados en los extremos sean representados visualmente como mandatarios inferiores frente a los de Suecia, Noruega, Dinamarca, Países Bajos, Austria-Hungría, Bulgaria, Turquía e Italia, quienes se ubican en una zona intermedia.

Una por una, las tarjetas postales de la serie F.H. ALT. representan las características individuales de sus respectivos pueblos y gobiernos a través de la información específica que proveen sobre su Estado, economía, sociedad y territorio. No obstante, al reunir la colección completa de 24 tarjetas postales y al sumar las características singulares de cada nación representada, el espectador es capaz de obtener una perspectiva general sobre el mundo. Al completarse la colección y reunirse en un mismo espacio, tal y como pequeñas piezas de un rompecabezas global, las 24 postales ya no sobresalen por aquellos elementos o datos que las individualizan, sino que construyen una imagen en conjunto, una visión uniforme y homogénea que retrata simbólica y didácticamente a las naciones y los gobernantes más poderosos e importantes en 1909.

A diferencia de la postal ilustrada de *Rotary Photo E. C.* que juzga y nivela el rango y calibre de los monarcas representados según su cercanía con el centro de la imagen, representando al rey Eduardo VII de Inglaterra como la figura de mayor poder y autoridad del grupo, la serie de 24 postales de F.H. ALT. no cuenta con un orden de lectura que determine el valor y jerarquía de un líder político por encima de otros. Al compartir el mismo diseño y composición sin ninguna alteración visual, todas las naciones y todos los gobernantes que conforman esta serie son iguales entre sí, remplazando cualquier indicio de superioridad e inferioridad por un sentido de igualdad y fraternidad que los une a través de

la serie completa como la vanguardia de la Humanidad. En este sentido, al ser integrado a semejante grupo como el único país latinoamericano, podemos deducir que los editores de estas tarjetas postales reconocieron implícitamente a México como un ejemplo a seguir para las naciones del continente americano, avalándola como una nación moderna, soberana y capitalista a la misma altura y jerarquía que las mayores potencias del momento como Estados Unidos, Japón, Italia, Austria-Hungría, Alemania, Bélgica, Francia e Inglaterra, etc. De igual manera, la presencia del retrato fotográfico de Porfirio Díaz se revalora y resignifica al considerar el sentido de igualdad y equivalencia entre todos los mandatarios que componen la serie de 24 tarjetas postales, cuestión que en 1909 posicionó al presidente mexicano como un estadista con la misma fama y prestigio que sus homólogos William Howard Taft, Mutsuhito, Víctor Emanuel III, Francisco-José, William II, Leopoldo I, Armand Falliere y Eduardo VII, entre otros.

Más que simples cartulinas ilustradas empleadas a través de la comunicación privada y personal, estas 24 tarjetas postales deben ser consideradas como un medio didáctico y pedagógico que permitió al espectador de 1909 pensar y especular más allá de la ventana con pueblos y culturas lejanas y desconocidas, aprender información específica sobre sus características nacionales y observar por primera vez la figura, semblante y rasgos faciales de sus respectivos gobernantes. Al mismo tiempo, al reunir en una misma imagen la bandera nacional mexicana, el retrato fotográfico de Porfirio Díaz, los girasoles ascendentes que sirven como una metáfora de su crecimiento y desarrollo civilizatorio, así como un conjunto de datos específicos sobre su forma de gobierno, productos, industria, territorio y población, el afortunado espectador que en su momento hubiera poseído esta tarjeta postal habría sostenido sobre la palma de su mano un pedacito de México, un minúsculo catalizador visual

que le habría permitido soñar y pensar a miles de kilómetros de distancia con un pueblo y un gobernante dignos de conocer, poseer, coleccionar, recordar y admirar.

Como emblemas de la identidad nacional ampliamente difundidos y conocidos durante la primera década del siglo XX, la repetida comunión entre la bandera tricolor y el retrato fotográfico de Porfirio Díaz construyó un binomio icónico que sirvió como la principal carta de presentación de México en el extranjero, ello incluso a miles de kilómetros de distancia del régimen porfirista y su férreo control, censura y vigilancia. Así, por medio de tarjetas postales como la editada por F.H. ALT. en 1909, esta pareja de embajadores visuales viajó y navegó alrededor del mundo con el objetivo de propagar al unísono los colores verde, blanco y rojo de su bello lábaro patrio y la faceta ecuánime y hierática de su longevo y poderoso presidente. Tales fueron las dos caras de una misma moneda, los íconos del Estado y de la nación mexicana fusionados en una dupla visual tan poderosa como inseparable.

6.3. Díaz como héroe de la patria: la serie de tarjetas postales de Melchor Álvarez de 1910

El Centenario de la Independencia de 1910 fue un momento crucial para el régimen porfirista, pues decenas de comisiones diplomáticas y cientos de turistas nacionales y extranjeros fueron testigos y partícipes de una conmemoración repleta de algarabía estatal y júbilo patriótico, todo ello mientras la avanzada edad de Porfirio Díaz de cara a las nuevas elecciones federales y la incertidumbre sobre la sucesión presidencial eran temas en boca de propios y extraños. Si bien las principales actividades del Centenario se concentraron en rendir culto, memoria y homenaje a los héroes de la guerra de la Independencia librada entre 1810 y 1821, lo cual se reflejó grandilocuentemente en el grito de la noche del 15 de septiembre y la inauguración de la Columna de la Independencia un día después, para nadie fue una sorpresa el hecho de que Porfirio Díaz deseaba aprovechar tal contexto para mejorar su imagen y la de su gobierno. Ante un público masivo y a través de inauguraciones urbanas, exposiciones de arte y congresos académicos, científicos y diplomáticos, las fiestas del Centenario fueron una oportunidad perfecta para que Díaz legitimara su presencia en el poder al exhibir públicamente los adelantos tecnológicos y materiales alcanzados gracias a su mandato, cuestión que aumentaría su fama y popularidad y fortalecería la retórica institucional que lo posicionaba como el Hombre Necesario que México demandaba para alcanzar la anhelada promesa de modernidad y progreso civilizatorio.

Considerando la enorme relación entre las tarjetas postales y los contextos turísticos y conmemorativos, no es casualidad que el Centenario de 1910 de México haya provocado un aumento extraordinario en la producción, publicidad, circulación y consumo de las postales ilustradas, las cuales ofrecían a sus consumidores/espectadores de manera expedita y a bajo costo toda clase de vistas urbanas de la Ciudad de México con sus sitios turísticos más emblemáticos, vistas nocturnas de sus calles, edificios y avenidas durante las festividades patrias, grabados de episodios históricos de la guerra de Independencia y series de retratos de los principales héroes insurgentes, entre otros géneros. Como bien puede intuirse, las tarjetas postales con retratos de Porfirio Díaz fueron uno de los temas más atractivos durante el año de 1910, imágenes que mostraban al presidente como un símbolo representativo de la identidad nacional, como el máximo referente de la modernidad mexicana y como un héroe de la Historia Patria al mismo nivel que los grandes referentes de la Independencia y la Reforma: Miguel Hidalgo y Benito Juárez.

El objetivo del presente subcapítulo es analizar una tarjeta postal que retrata a Porfirio Díaz como un héroe de la Historia Patria y como el emblema de la mayor evolución histórica de México. Esta imagen pertenece a una serie de 12 postales producidas por Melchor Álvarez en 1910, colección que reúne a las figuras históricas más grandes y populares del país desde la Conquista hasta 1910. La mejor manera de realizar una descripción sobre las características formales de esta serie de tarjetas postales, así como los personajes representados y los objetivos de su autor es leyendo de cerca el comunicado que el mismo Melchor Álvarez envió el 14 de marzo de aquel año a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes demandando la propiedad artística e intelectual de su obra general:

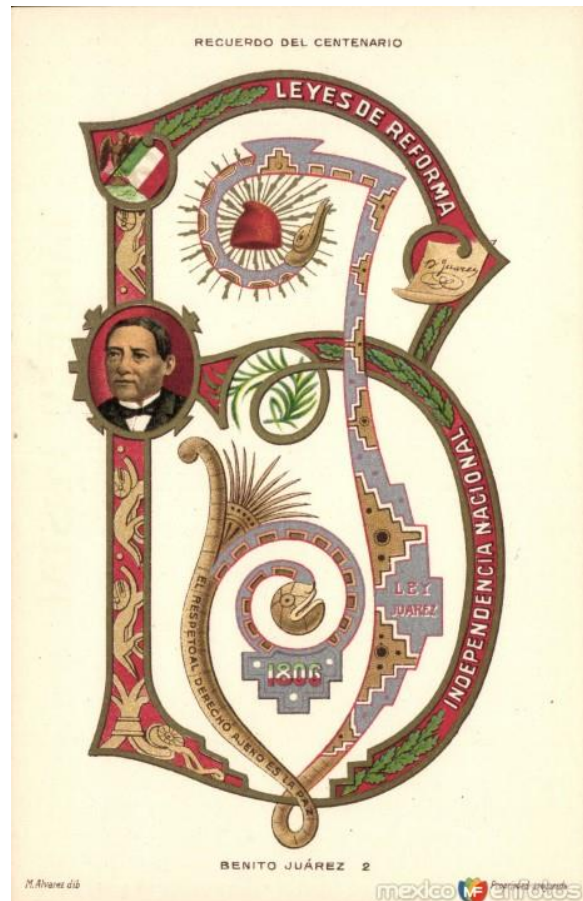
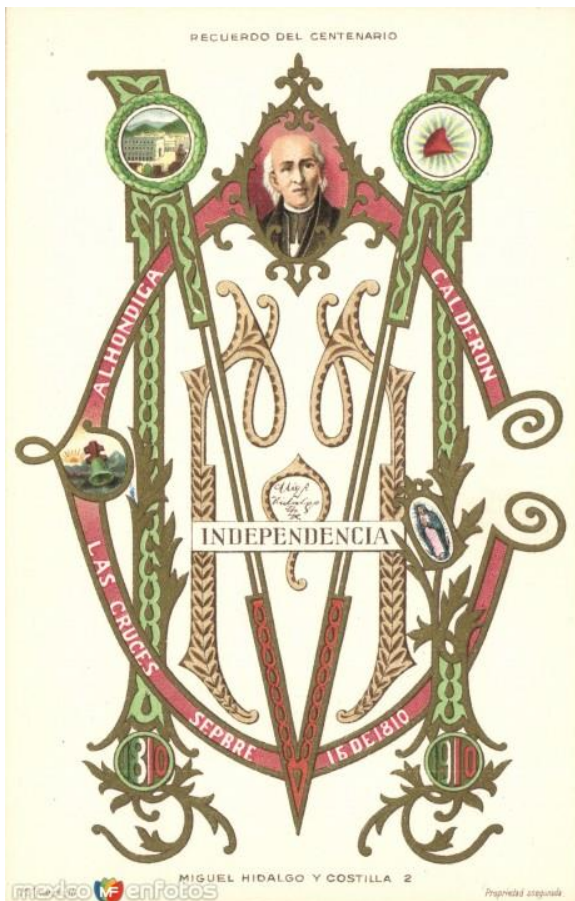
El que suscribe, ante usted respetuosamente expone:

Que siendo autor y editor de una colección de tarjetas postales, divididas en dos series de seis ejemplares cada una, y deseando obtener la propiedad artística y literaria que conforme á la ley le corresponde, de las tarjetas postales “Recuerdo del Centenario”, es una síntesis histórica de los principales héroes que han luchado por nuestra Independencia, desde la conquista hasta nuestros días. Divididas en dos series de seis tarjetas cada una, correspondientes á los siguientes personajes: Cuauhtémoc, Hidalgo, Morelos, Josefa Ortíz, Iturbide, Guerrero, Niños Héroes (Colegio Militar), Juárez, Zaragoza, González Ortega, Escobedo y Porfirio Díaz. La expresión gráfica es el enlace de las iniciales del nombre y apellido de cada héroe, y como detalles comunes á todos contienen: una leyenda “Independencia Nacional”, cuyo acontecimiento es el que se trata de conmemorar, los retratos de los héroes, el gorro frigio y el facsímil de sus firmas, exceptuándose de esto último la de Cuauhtémoc y la de Doña Josefa Ortíz.²²⁹

Además de los elaborados monogramas que enlazan las iniciales de los héroes, la leyenda “Independencia Nacional”, sus retratos, el gorro frigio y el facsímil de sus firmas, hay otros elementos comunes en la serie de tarjetas postales de Melchor Álvarez dignos de mencionar, entre ellos la presencia de varios elementos vegetales decorativos, banderas nacionales y/o detalles tricolores en los contornos de los monogramas, así como escenas y símbolos alusivos a los personajes retratados en algunos de los casos. Tómense como ejemplo y referencia visual de esta colección las postales (figs. 74 y 75) dedicadas a Miguel Hidalgo y Benito Juárez. Ambas postales están conformadas por elementos característicos de ambos personajes, frases, fechas y símbolos que recuerdan sus vidas y obras. En la postal de Hidalgo aparecen las imágenes decorativas de la Alhóndiga de Granaditas, la Campana de Dolores y la Virgen de Guadalupe, así como las inscripciones de las batallas en que luchó, como “Calderón” y “Las Cruces”, de igual manera que la fecha en la que se alzó en armas,

²²⁹ *Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos*, 2 de abril de 1910, pp. 5-6, HNDM.

“Septiembre 16 de 1810”. Por su parte, la postal dedicada a Juárez integra las frases “Leyes de Reforma” y “Ley Juárez” y el año de su natalicio “1806” en el cuerpo de sus iniciales, conjunto decorado con detalles que recuerdan a las grecas prehispánicas de Mitla y que reflejan su ascendencia indígena.



(Izq.) FIGURA 74. Melchor Álvarez, “Miguel Hidalgo y Costilla 2”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm, <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/historia-de-mexico/primercentenario/postal-conmemorativa-del-primer-centenario-de-la-i-MX13229838203993>; (Der.) FIGURA 75. Melchor Álvarez, “Benito Juárez 2”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/historia-de-mexico/primer-centenario/postal-conmemorativa-del-primer-centenario-de-la-i-MX13229838203987>

Además de compartir los mismos elementos iconográficos y compositivos que las demás postales de la serie, la tarjeta postal (fig. 76) dedicada a Porfirio Díaz contienen un cúmulo de frases, emblemas y símbolos que la distinguen e individualizan. En este orden de



FIGURA 76. Melchor Álvarez, “Porfirio Díaz 6”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/historia-de-mexico/primer-centenario/postalcomemorativa-del-primer-centenario-de-la-i-MX13229838203991>

ideas, es necesario analizar sus características singulares y comunes para así rastrear los mensajes y discursos específicos que esta imagen transmite sobre el presidente Díaz.

La postal que representa a Porfirio Díaz lleva el número “6”, lo cual significa que ésta es la sexta tarjeta de la segunda mitad de la serie, conjunto formado por las de los Niños Héroes, Benito Juárez, Ignacio Zaragoza, Jesús González Ortega, Mariano Escobedo y Porfirio Díaz en este mismo orden. Las iniciales del nombre y apellido de Porfirio Díaz, “P” y “D”, se enlazan entre sí formando un simple pero reconocible monograma. Dentro del cuerpo de cada inicial se ubican varias frases, fechas, emblemas y símbolos alusivos a la vida, obra e imaginario del presidente mexicano.

La letra “P” encierra en la parte inferior de su cuerpo la rúbrica personal del presidente Díaz así como la frase que toda la serie comparte, “Independencia Nacional”; mientras tanto, en la parte superior de la misma inicial se leen las frases “Paz” y “Progreso”, las cuales se posicionan en paralelo y debajo de dos pequeñas ilustraciones, una que muestra un poste de cables telegráficos con la cifra de “45.000 millas” y otra con un ferrocarril humeante acompañada de la cifra “19.000 millas”; coronando esta inicial se encuentra un retrato ovalado de perfil de Porfirio Díaz, quien viste traje de gala con levita negra y camisa blanca, acompañado por las fechas “1876” y “1910” que se posicionan a sus costados; por último, cabe mencionar que los contornos de la inicial “P” muestran los colores verde, blanco y rojo, misma sintonía tricolor que se ve alrededor del retrato de Díaz e iluminando el cuerpo de las fechas 1876 y 1910.

Por su parte, la inicial “D” contiene inscripciones tricolores recordando algunas de las batallas ganadas por Díaz durante la Intervención Francesa, como “La Carbonera”,

“Miahuatlán” y “Abril 2 de 1867”, esta última con letras de mayor tamaño; igualmente, la parte central de la inicial “D” muestra un gorro frigio, una bandera nacional y una moneda con el retrato de perfil de Miguel Hidalgo; por último, ambas iniciales están repletas de ramas vegetales que cumplen una función decorativa y ornamental al rellenar el espacio sobrante entre dichas frases, fechas y símbolos.

Los contenidos visuales y discursivos de esta tarjeta postal pueden parecer abrumadores e inabarcables en un inicio, ya no solo por las relaciones específicas entre tales frases, fechas y símbolos en la construcción de un mensaje específico sobre Porfirio Díaz en el contexto festivo de 1910, sino también por el rol que esta postal en específico desempeña a una escala narrativa mayor, siendo apenas una pieza de rompecabezas, es decir, la pequeña fracción de una “síntesis histórica de los principales héroes que han luchado por nuestra Independencia” tal y como la definió su autor Melchor Álvarez. En este sentido, para agilizar la comprensión y disección de esta imagen, sus mensajes y códigos visuales, en primera instancia analizaremos dos elementos que definen a dicha serie y que le otorgan un sentido original y singular a cada héroe retratado y homenajeado: los monogramas y las rúbricas personales. Posteriormente se rastreará el enfoque y significado de las frases, fechas y símbolos que componen la postal dedicada a Porfirio Díaz y su gobierno, así como su resonancia ideológica, cultural y propagandística durante el Porfiriato. Finalmente se problematizará el papel que esta postal cumple en tanto fin o cierre de la serie general dedicada a los mayores héroes y patriotas de México, así como su relación con la narrativa histórica positivista y evolucionista promovida por el gobierno porfirista.

Melchor Álvarez menciona que la “expresión gráfica” que caracteriza su serie de tarjetas postales es el “enlace de las iniciales del nombre y apellido de cada héroe”,

composición que claramente podemos identificar como un monograma. Palabra formada a partir de la etimología griega “mono” (uno) y “grama” (letra), Fermín Guerrero²³⁰ define el monograma como cualquier símbolo cuyo diseño se base en la combinación e integración de dos o más letras. Si bien la historia de los monogramas puede ser trazada desde el origen de la escritura, siendo los de Constantino (“PX”) y Jesucristo (“IHS”) dos de los más antiguos, se estima que los monogramas comenzaron a desarrollarse artística y comercialmente entre los siglos XV y XVI cuando artesanos, impresores, grabadores y pintores comenzaron a desarrollar marcas identitarias creativas y originales para distinguir sus obras de las de otros autores, siendo el monograma de Alberto Dürero (“AD”) uno de los más conocidos de la época.²³¹ Entre los siglos XVII y XVIII los monogramas fungieron como símbolos o emblemas que otorgaban valor adicional a productos lujosos y exóticos que sólo las clases dominantes podían adquirir, hecho reflejado en el célebre emblema de la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales —*Vereenigde Oostindische Compagnie*— o “VOC” por sus iniciales.²³²

Para el siglo XIX los monogramas comenzaron a ser empleados con fines publicitarios y propagandísticos en carteles, portadas de libros, cartas y documentos oficiales, lo cual estimuló una inmensa especialización y perfeccionamiento en torno al proceso para realizar un monograma perfecto e ideal.²³³ Mientras el desarrollo de la cromolitografía

²³⁰ Fermín Guerrero, *A study of the development of monograms: from Ancient Greek coins to contemporary logos*. University of Reading, Reading, 2005, p. 13.

²³¹ Maurice Mauris, “About Monograms”. *The Art Journal (1875-1887)*, 4, (Nueva Serie, 1878), p. 36.

²³² Nancy Sharon Collins, “The Modern Monogram: A Historic Survey of Ciphers, Marks and Monograms”. *PRINT*. (7 de agosto de 2019) [En línea]: <http://printing.com/typography/the-modern-monogram-a-historic-survey-of-ciphers-marks-and-monograms/> [Consulta: 23 de febrero, 2020]

²³³ Autor desconocido, “A Brief and Selective History of Monograms”. *resk*, (20 de febrero de 2012) [En línea] <http://resk.nl/a-brief-and-selective-history-of-monograms/> [Consulta: 23 de febrero de 2020]

permitió la elaboración de monogramas a color, cuestión que aumentó su valor decorativo y facilitó el entrelazamiento de un mayor número de iniciales separadas entre sí gracias a distintas sombras, volúmenes y tonos,²³⁴ en los mercados urbanos de América y Europa comenzaron a circular los llamados “samplers”, grandes catálogos o muestrarios con cientos de tipografías y monogramas que los jóvenes artistas gráficos de la época podrían emplear para conocer distintas formas y estilos y aplicarlas en futuros proyectos.²³⁵

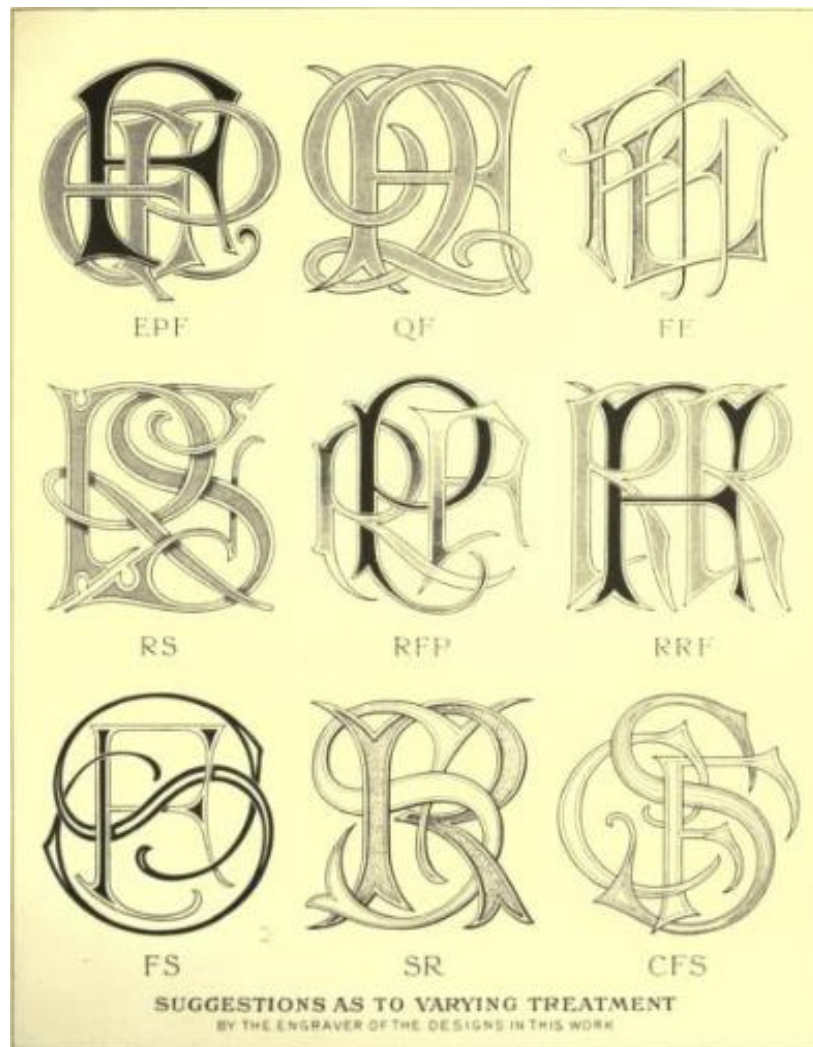


FIGURA 77. Albert Angus Turbayne, *Monograms & Ciphers*. s/e, Londres, 1906, p. 28.

²³⁴ F. Guerrero, *op. cit.*, p. 69.

²³⁵ Federic Helmer, “Unique Monograms”. *Harper’s Bazar*, (septiembre, 1908), p. 886 y Autor desconocido, “A Brief and Selective History...”, art. cit.

En este sentido, ante el reto de enlazar las iniciales de los 12 nombres y apellidos de 12 héroes de la historia de México en una serie homogénea de tarjetas postales diseñada para conmemorar el Centenario de 1910, es muy probable que Melchor Álvarez —o bien los artistas y dibujantes que pudieron haber trabajado para él— se haya basado y/o inspirado en algunos de los samplers (figs. 77 y 78) publicados en la primera década del siglo XX.



FIGURA 78. Fleury, P., *Nouvel Album de lettre peintes*. Librairies Imprimeries Réunies, Paris, 1903, p. 36, tomado de F. Guerrero, *op. cit.*, p. 75.

Sumando las conclusiones de Maurice Mauris y J. M. Berling,²³⁶ estas son las características generales de un monograma ideal a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX:

- 1) En tanto emblemas decorativos, todo monograma debe enlazar sus iniciales con la mayor sencillez y elegancia posible, pues ante todo serán reproducidos y comercializados como símbolos de belleza, distinción y buen gusto;
- 2) Siendo que no existen dos personas iguales, todo monograma debe combinar las iniciales de su nombre de una forma única e irrepetible, creando así un símbolo completamente original que represente la identidad y personalidad de su usuario;
- 3) Todo monograma debe ser simétrico, conservando a cualquier costo el equilibrio y la armonía entre la forma y el estilo de sus iniciales en un espacio concentrado, ello para facilitar la mirada y lectura del espectador y
- 4) Si bien los monogramas deben ser legibles, se espera que todo monograma posea un mínimo nivel de dificultad a la hora de ser descifrado, un ligero balance entre armonía y confusión que rete al espectador y lo invite a dirigir su mirada curiosa e inquisitiva a lo largo y ancho del monograma para así descubrir su significado, inicio y fin.

La tarjeta postal de Porfirio Díaz,²³⁷ así como toda la serie de postales de Melchor Álvarez, refleja las principales características de un monograma ideal mencionadas anteriormente. La belleza y buen gusto de esta postal se deja ver en las ramificaciones vegetales que ornamentan los espacios libres dentro de su cuerpo, así como en la diversidad de colores empleados a través de la cromolitografía, los cuales no sólo aumentan su valor y atractivo visual, sino que también esclarecen el orden, dirección y entrelazamiento de las dos

²³⁶ M. Mauris, art. cit., pp. 40-41; J. M. Bergling, *Selection of Modern Designs Monograms and Lettering for the use of engravers, artists, designers and workmen*. 1254 Rosedavel, Chicago, 1908-1910, 3 vol., vol 2., p. 28.

²³⁷ *Supra.*, p. 276.

iniciales de su nombre y apellido, “P” y “D”. Para representar la identidad y personalidad de Porfirio Díaz de forma creativa y original, la postal de Melchor Álvarez integra al cuerpo del monograma un retrato de perfil del presidente mexicano, al mismo tiempo en que refleja su vida, obra y legado a través de la batallas que ganó, los lemas de su gobierno y los medios de comunicación y de transporte que se desarrollaron durante su gobierno, lo que en conjunto le otorga un sentido único e irrepetible a la imagen, ya no solo como un monograma sino también como una tarjeta postal conmemorativa digna de ser adorada, presumida y coleccionada.

Con un extremo cuidado hacia la simetría, Melchor Álvarez mantiene un estricto balance entre los elementos que integran el monograma postal de Díaz, siendo la palabras “Paz” y “Progreso” y las imágenes del poste telegráfico y el ferrocarril humeante dos paralelos que se equilibran mutuamente, mientras al centro se distingue una línea recta y ascendente que entrelaza varios elementos como el gorro frigio, la bandera nacional, la moneda de cinco pesos de 1907 y el retrato de perfil de Díaz. Si bien el diseño del monograma de Porfirio Díaz no posee el mismo nivel de dificultad que los monogramas de la misma serie dedicados a Hidalgo, Morelos, Zaragoza o González Ortega, la sencillez de su composición y la claridad en el entrelazamiento de las iniciales nos invita como espectadores a revisitar el sentido y dirección del monograma más de una vez, explorando detenidamente sus caminos y sus rutas como si fuese un corto pero enriquecedor laberinto capaz de revelarnos detalles y mensajes ocultos en cada nuevo recorrido.

Además de emplear los monogramas como la expresión gráfica identitaria de su serie —algo completamente insólito en las tarjetas postales ilustradas en aquel periodo en México y el mundo—, Melchor Álvarez le otorga un sello personal e individual a cada una de las

postales del conjunto al reproducir las rúbricas personales de cada uno de los héroes representados. No obstante, Álvarez no fue el primero en recopilar y publicar las rúbricas de los principales héroes de la historia mexicana, ni mucho menos el primero en emplearlas para aumentar el valor simbólico de una tarjeta postal conmemorativa. Por un lado, en 1882 Juan E. Hernández y Dávalos concluyó los seis volúmenes de la *Colección de documentos para la historia de la guerra de Independencia de México, de 1808 á 1821*, obra en la que publicó una imagen con las 70 firmas de los principales defensores de la Independencia; esta misma imagen volvió a ser reproducida en 1886 en el tercer tomo de *México a través de los siglos*. Por otro lado, durante el Centenario de 1910 el editor Félix Miret publicó una serie de 17 tarjetas postales ilustradas dedicadas a recordar y conmemorar a los mayores héroes de la Independencia, las cuales estaban compuestas por retratos ovalados de cada personaje, escenas de batalla y poemas patrióticos.

La última postal (fig. 79) de la serie de Félix Miret es la misma imagen reproducida por Hernández y Dávalos y en *México a través de los siglos*, la cual muestra los facsímiles de las firmas de los héroes insurgentes. El hecho de que Miret publicara dichas firmas como cierre de su serie de tarjetas postales conmemorativas nos demuestra que para 1910 tales rúbricas ya no eran vistas simplemente como viejos garabatos que catalogar y archivar en grandes obras enciclopédicas, sino que más bien se mostraban como un producto cultural lo suficientemente atractivo y rentable para ser capitalizado por las modernas artes gráficas, entrar al mercado durante las fiestas patrias, ser adquiridas por turistas nacionales y extranjeros como un bien exótico proveniente de un pasado lejano y finalmente ser admiradas y coleccionadas masivamente como un recuerdo simbólico del Centenario y un testimonio histórico proveniente del puño y letra de aquellos hombres y mujeres homenajeados.

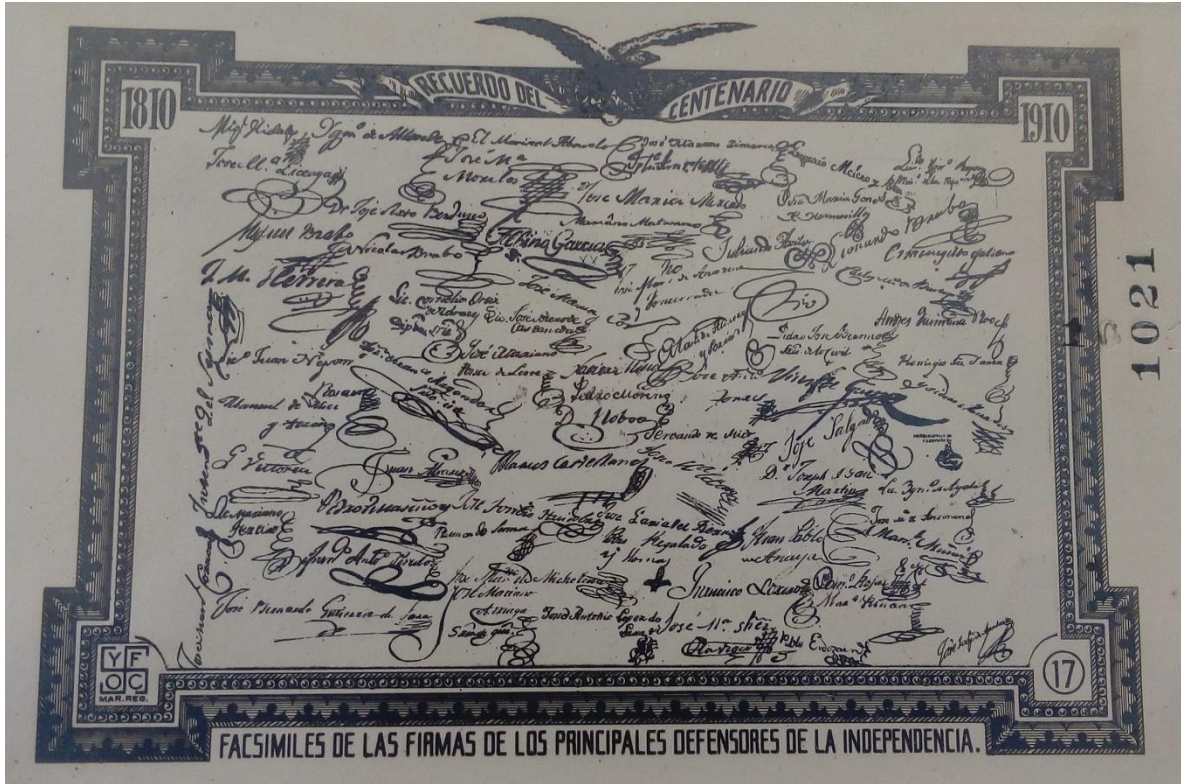


FIGURA 79. Félix Miret, “Facsimiles de las firmas de los principales defensores de la Independencia, tarjeta postal”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 2330, AGN.

Considerando dicha estrategia empleada por Félix Miret, no es casualidad que en el mismo contexto patriótico y turístico Melchor Álvarez decidiera complementar su muy heterogénea serie de tarjetas postales con las respectivas firmas de los héroes representados, incluyendo las rúbricas tanto de los héroes de la Independencia como de los héroes de la Reforma y la Segunda Intervención Francesa, Porfirio Díaz uno de ellos. Recordemos que lo mismo sucedió con la tarjeta postal de Pablo Viau realizada en enero de 1910,²³⁸ la cual muestra en la base del retrato de Díaz su rúbrica personal, siendo ésta una costumbre que se repitió en la mayoría de sus retratos fotográficos publicados en la prensa ilustrada del momento.

²³⁸ *Supra.*, p. 56.

De tal manera, gracias al diseño del monograma que enlaza sus iniciales “P” y “D” y a la adición de su rúbrica personal dentro de un pequeño y elaborado documento marrón que ligeramente se desenvuelve en el extremo inferior de la inicial “P”, el espectador tiene la sensación de que sostiene en la palma de su mano una imagen estrechamente ligada a Porfirio Díaz, un objeto tan creativo como exclusivo e irrepetible que logra capturar y reflejar en poco espacio y con sumo estilo, belleza, y elegancia su identidad y personalidad.

El orden de los factores altera el producto, tal es una máxima que se aplica inexorablemente en las artes gráficas. Si bien anteriormente se han descrito las frases, fechas y símbolos alusivos a Porfirio Díaz que aparecen dentro del cuerpo de las iniciales de esta tarjeta postal, aún no hemos analizado y problematizado el significado detrás de su ubicación espacial y sus relaciones en conjunto al construir un mensaje homogéneo e inteligible sobre la vida, obra y legado del presidente mexicano.

Por un lado, la inicial “D” de menor tamaño y que se ubica en la parte interior del monograma muestra con los colores de la patria los principales enfrentamientos que Díaz ganó durante la Intervención Francesa, La Carbonera, Miahuatlán, y la batalla de Puebla del 2 de abril de 1867, así como un gorro frigio con rayos luminosos y una moneda de cinco pesos con un retrato de perfil. Todos estos elementos están ampliamente relacionados, forjando en conjunto un discurso que recuerda y conmemora la juventud de Porfirio Díaz como un hombre de armas y un soldado de la patria.

Siendo la inicial “D” de su monograma personal la órbita gravitatoria que hace girar a su alrededor las brillantes victorias militares que dieron luz a su fama y estrella, no es casualidad que allí aparezca la bandera tricolor y el gorro frigio de la libertad, símbolos que

representan la soberanía nacional que con su valor defendió. De igual manera tampoco sorprende que en la parte superior de la inicial “D” aparezca una moneda (figs. 80 y 81) de cinco pesos emitida en 1907 con el retrato de perfil del padre de la patria, Miguel Hidalgo y Costilla, figura histórica que precisamente encarnaba desde su sepulcro de bronce aquella libertad e independencia nacional que Díaz y los héroes de la Reforma protegieron y consolidaron gracias a batallas como las de La Carbonera, Miahuatlán y del 2 de abril de 1867.



(Izq. y Der.) FIGURAS 80 y 81. “Cinco pesos. M. Estados Unidos Mexicanos”, 1906, moneda de bronce, anverso y reverso, <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=810&lot=1935>

Por otro lado, la letra “P” de mayor tamaño y ubicada en el exterior del monograma muestra en la parte inferior la rúbrica personal de Porfirio Díaz y la frase “Independencia Nacional” que caracteriza esta serie, mientras en la parte superior se aglomeran en poco espacio la mayoría de elementos a destacar, entre ellos las frases paralelas de “Paz” y “Progreso”, así como las imágenes de un poste telegráfico y un ferrocarril humeante, un

retrato de perfil de Díaz vistiendo traje de gala y las fechas de “1876” y “1910” iluminadas con los colores de la patria. Como bien puede suponerse a simple vista, las frases “Paz” y “Progreso” ya no sólo fungen pasivamente como los emblemas de la retórica apologética del Porfiriato, sino que actúan en la imagen como los pilares discursivos y simbólicos que en su verticalidad sostienen el peso del proyecto económico nacional basado en la apertura comercial, el desarrollo tecnológico y la industrialización, idea claramente representada a través del telégrafo y el ferrocarril. Dicho lo anterior, debe llamar nuestra atención la mención específica en la parte superior de la postal de “45.000 millas” de cables telegráficos y de “19.000 millas” de vías férreas, así como el origen de dichas cifras y la razón para reunir en una misma imagen la extensión del telégrafo y la del ferrocarril, escenario distinto al de la tarjeta postal producida por Moran & Young²³⁹ para conmemorar las elecciones federales de 1904 en la que un ferrocarril y un barco de vapor acompañan y secundan los retratos de Díaz y Ramón Corral pero sin ningún tipo de información estadística de por medio.

La respuesta se encuentra, concretamente, en la entrevista Díaz-Creelman de 1908, donde el presidente mexicano declaró abiertamente que la pacificación del territorio y el progreso material de México alcanzado durante el Porfiriato dependía estrictamente del desarrollo de más de 19,000 millas de vías férreas. Así lo dejó asentado:

The railway has played a great part in the peace of Mexico, *he continued*. When I become President at first there were only two small lines, one connecting it with Queretaro. *Now we have more than nineteen thousand miles of railway*. Then we had a slow and costly mail service, carried on by stagecoaches, and the mailcoach between the capital and Puebla would be stopped by highwayman two or three times in a trip, the last robbers to attack it generally finding nothing left to steal. Now we have a cheap, safe and fairly rapid mail service

²³⁹ *Supra.*, p. 154.

throughout the country with more than twenty-two hundred post office.²⁴⁰ [Las cursivas son mías]

Inmediatamente después de presumir a James Creelman la acelerada pacificación de México y la modernización de su sistema postal nacional de mano del ferrocarril, Díaz reconoció en su entrevista el progreso económico alcanzado al conectar el ancho y largo del país a través de más de 45,000 millas de cables telegráficos, los cuales eran extremadamente necesarios para los negocios privados y el comercio interno y que solo se mantuvieron en pie bajo las órdenes militares más crueles y despiadadas:

Telegraphing was a difficult thing in those times. *To-day we have more than forty-fives thousand miles of telegraph wires in operation.* We began by making robbery punishable by death and compelling the execution of offenders within a few hours after they were caught and condemned. We ordered that wherever telegraph wires were cut and the chief offices of the district did not catch the criminal, he should himself suffer; and in case the cutting occurred on a plantation the proprietor who failed to prevent it should be hanged to the nearest telegraph pole. These were military orders, remember.²⁴¹ [Las cursivas son mías]

²⁴⁰ “El ferrocarril ha jugado un gran papel en la paz de México”, *continuó*. “Cuando me convertí en presidente al principio solo había dos líneas pequeñas, una que lo conectaba con Querétaro. *Ahora tenemos más de diecinueve mil millas de ferrocarril.* Teníamos un servicio de correo lento y costoso, llevado por diligencias, y el correo postal entre la capital y Puebla podía ser detenido por salteadores de caminos dos o tres veces en un viaje, mientras los últimos ladrones que lo atacaban generalmente no encontraban nada que robar. Ahora tenemos un servicio de correo barato, seguro y bastante rápido en todo el país con más de 2200 oficinas de correos.” J. Creelman, “President Díaz. Hero...”, *ed. cit.*, pp. 242-244 [trad. propia. Las cursivas son mías]

²⁴¹ “Telegrafiar era una cosa difícil en aquellos tiempos. *Hoy tenemos más de cuarenta y cinco mil millas de cables telegráficos en funcionamiento.* Comenzamos haciendo que el robo se castigara con la muerte y obligando a ejecutar a los delincuentes a las pocas horas de haber sido capturados y condenados. Ordenamos que dondequiera que se cortaran los cables del telégrafo y el oficial en mando del distrito no atrapara al criminal, él mismo debería sufrir; y en caso de que el corte ocurriera en una plantación, el propietario que fallara en prevenirlo debería ser colgado en el poste de telégrafo más cercano. Estas fueron órdenes militares, recuerde”. *Ibid.*, p. 244. [trad. propia. Las cursivas son mías]

Tales medidas podían ser consideradas de extrema crueldad, pero aun así Díaz declaró en la entrevista que su mano dura y el derramamiento de la sangre de sus rivales estaba justificado por el bienestar y progreso nacional. Así lo explicó un momento después de elogiar el desarrollo de los ferrocarriles y los telégrafos, medios que claramente sirvieron como herramientas de dominación militar y sometimiento estatal durante el Porfiriato:

*We were harsh. Sometimes we were harsh to the point of cruelty. But it was all necessary then to the life and progress of the nation. If there were cruelty, results have justified it. [...] It was better than a little blood should be shed that much blood should be saved. The blood that was shed was bad blood; the blood that was saved was good blood. Peace was necessary, even enforced peace, that the nation might have time to think and work. Education and industry have carried on the task begun by the army.*²⁴² [Las cursivas son mías]

Según sus declaraciones textuales ofrecidas al periodista James Creelman y publicadas en marzo de 1908, Porfirio Díaz no tenía ninguna duda que la paz y el progreso de México se sostenía particularmente gracias a las 19,000 millas de vías de ferrocarriles y las 45,000 millas de cables telegráficos alrededor del país, siendo estos medios de comunicación y de transporte necesarios no solo para el desarrollo material e industrial del país, sino también para que el Estado controlara y vigilara militarmente el territorio, aunque ello significara ser crueles y derramar la sangre necesaria. En este sentido es casi un hecho que Melchor Álvarez leyó o conoció las declaraciones del presidente Díaz que fueron publicadas por fracciones en la prensa mexicana, compartiendo en el acto su mismo punto de

²⁴² “Éramos duros. A veces fuimos duros hasta el punto de la crueldad. Pero todo era necesario entonces para la vida y el progreso de la nación. Si hubo crueldad, los resultados lo justifican. [...] Era mejor que se derramara un poco de sangre a que se salvara mucha sangre. La sangre que se derramó era mala sangre; la sangre que se salvó fue buena sangre. La paz era necesaria, incluso forzada, para que la nación pudiera tener tiempo para pensar y trabajar. La educación y la industria han llevado a cabo la tarea iniciada por el ejército.” Idem. [Trad. propia. Las cursivas son mías]

vista y discurso laudatorio. Para Díaz la paz y el progreso de México dependían de los telégrafos y los ferrocarriles y esta misma idea es la que Melchor Álvarez retrata en la tarjeta postal dedicada al presidente mexicano, donde la extensión de tales medios de comunicación y transporte se muestran como la clave del triunfo civilizatorio nacional alcanzado bajo su mandato, y por lo tanto como el histórico legado que su persona y gobierno dejaban a la posteridad.

Al reproducir el discurso apologético emitido por el propio Díaz en la entrevista que concedió a Creelman en 1908, el objetivo central de Melchor Álvarez en esta tarjeta postal fue aplaudir y celebrar su labor como estadista racional y sabio administrador. Ello se ve reflejado en las fechas de “1876” y “1910” que representan su largo periodo de gobierno, mismas que coronan la composición —incluso contando con un mayor tamaño que la fecha “Abril 2 de 1867” — y que también son iluminadas con los colores de la patria al igual que las célebres batallas que libró durante la Segunda Intervención Francesa.

Siendo que esta tarjeta postal no solo muestra a Díaz como un héroe militar que luchó por la libertad e independencia nacional sino, sobre todo, como un héroe político que pacificó y modernizó México a través del desarrollo de medios de comunicación y transporte como el telégrafo y ferrocarril, no es casualidad que el retrato escogido en esta ocasión exhiba su faceta más civil y racional, vistiendo un traje de gala compuesto por levita negra y camisa blanca. En este sentido debemos mencionar que los retratos de perfil de Porfirio Díaz vistiendo levita y camisa, así como banda presidencial en el pecho y una medalla militar colgada al cuello fueron extremadamente populares durante la primera década del siglo XX. Estos formatos de representación visual están presentes en las portadas de varios periódicos como *El Mundo Ilustrado* del 13 de septiembre de 1903 (fig. 34) y de la *Revue Diplomatique*

de Francia del 1° de octubre de 1905 (fig. 82), así como en el frontispicio de la obra apologética que Francisco Godoy dedicó a éste en 1910, titulada *Porfirio Díaz, Master Builder of a Great Commonwealth* y publicada en Nueva York.²⁴³

38^e ANNÉE — N° 60 PARAISSANT TOUS LES DIMANCHES DIMANCHE 1^{er} OCTOBRE 1905

LA

REVUE DIPLOMATIQUE

POLITIQUE — LITTÉRAIRE — FINANCES — COMMERCE INTERNATIONAL

(Les Auteurs sont seuls responsables des opinions émises dans leurs articles)

PRIX DE L'ABONNEMENT : France et Etranger, un an : 30 fr. Pays d'Outre-Mer, un an : 40 fr. Le montant payé de 4 ^{fr} à deux mois	Fondateur : Auguste MEULEMANS Directeur-Rédacteur en chef : Jules MEULEMANS TÉLÉPHONE 300-10 Administration et Rédaction : 57, Boulevard Haussmann, PARIS	ANNONCES Réclames, la ligne..... 5 fr. Annonces..... 2 fr. Le Numéro : 80 centimes
--	--	---

Son Exc. le général PORFIRIO DIAZ
PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE DES ÉTATS-UNIS DU MEXIQUE

Les détails biographiques de la vie de S. Exc. le général Porfirio Díaz sont connus en France, au moins autant que son portrait. Il est en effet, peu de chefs d'États d'outre-océan dont la photographie et la gravure aient plus largement popularisé les traits. Aussi se plaît-on à rendre à ce grand patriote, à cet illustre homme d'État un hommage sincère. Le tribut d'admiration que nous payons à ses nobles qualités, se double du tribut de reconnaissance que lui paye si affectueusement la nation mexicaine.

Les peuples n'oublient rien. Le Mexique tout entier se souvient des grands dangers que faisaient courir à l'édifice social les événements qui amenèrent l'entrée en scène du général Porfirio Díaz.

Je n'ai pas à parler de sa valeur militaire, non seulement elle est légendaire dans son pays, mais encore le souvenir de son nom est-il conservé et respecté par les anciens combattants de la guerre du Mexique en



1867. Tous les étrangers alors établis à Mexico lui gardèrent une vive reconnaissance de la généreuse et chevaleresque protection dont il les soldats excités par de dures privations et enivrés par la victoire. »

Dès cette époque, le grand organisateur avait déjà la prescience des réformes qui devaient inéluctablement s'accomplir si l'on voulait tirer le Mexique de la dangereuse anarchie dans laquelle les compétitions politiques menaçaient de le plonger.

Le général Porfirio Díaz avait été un soldat intrépide; il fut un habile politicien, un adroit diplomate et un réformateur de tout premier ordre. Doué de larges vues, il avait su comprendre les besoins de la nation; son énergie, son autorité, sa droiture eurent raison des factieux plus sûrement que les armes. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir mis un terme aux discordes qui désolaient sa patrie et d'avoir ouvert à son pays une ère de progrès et de prospérité.

La tâche qu'il entreprenait en entrant dans la vie publique n'était pas facile. C'était dans le peuple même, dans son esprit qu'il fallait reconstruire tout d'abord les obsta-

FIGURA 82. *La Revue Diplomatique*, Año 28, no. 60, 1° de octubre de 1905, p. 1, Biblioteca Nacional Digital de Francia.

²⁴³ Los mismos retratos de perfil también aparecen en las portadas de *El Mundo Ilustrado* del 3 de enero de 1904 y del 15 de septiembre de 1907, ejemplares que pueden ser consultados en la HNDM.



FIGURA 83. Certificado de una acción de la compañía Ferrocarriles Nacionales de México, 9 de mayo de 1910, <https://articulo.mercadolibre.com.mx/MLM-879900142-10-acciones-ferrocarriles-de-mexico-2-de-1908-porfirio-diaz-JM>

Otro medio en donde se reprodujo el mismo retrato y que resuena enormemente con esta tarjeta postal fueron los vales de acciones (fig. 83) de la compañía Ferrocarriles Nacionales de México comenzó a expedir desde 1908. Frente a la peligrosa expansión de las empresas ferroviarias más grandes e importantes del país, entre ellas el Ferrocarril Central, el Ferrocarril Nacional y el Ferrocarril Internacional, el 29 de febrero de 1908 el gobierno federal firmó un convenio con éstas para que desde entonces el Estado mexicano se convirtiera en su principal accionista. La razón detrás de esta decisión fue evitar la

monopolización del negocio ferroviario en manos de empresas con intereses y capitales extranjeros.²⁴⁴

Siendo así Ferrocarriles Nacionales de México una compañía controlada y administrada mayoritariamente por el Estado a partir de 1908, no es casualidad que el retrato de perfil de Porfirio Díaz aparezca coronando el certificado de una acción correspondiente a 200 pesos oro. Vistiendo el mismo traje de gala que aparece en la tarjeta postal de Melchor Álvarez, la presencia del retrato del presidente Díaz no es casual sino sumamente significativa, pues su faceta como administrador moderno y racional funge como una especie de garantía icónica y visual sobre la seguridad, provecho y rentabilidad financiera de poseer acciones de una compañía ferroviaria que corría a cargo del Estado mexicano.

Pero, ¿en qué se distingue un retrato de perfil de cualquier otro retrato tomado desde el frente o el medio perfil y cómo ello cambia el sentido y significado de una imagen? Al reducir y simplificar la figura de Porfirio Díaz a sus contornos más fundamentales, tales retratos de perfil construían una imagen icónica y trascendental del presidente mexicano. Al observar desde un costado la silueta de su cuerpo y rostro, pareciera más que el espectador se posa ante una efigie inmutable y no la imagen de hombre de carne y hueso. Visto desde este punto de vista en particular, Díaz es retratado dentro de un espacio abstracto y aislado del mundo real, casi como un ser puro e incorruptible que se encuentra más allá de la crítica y alcance del espectador. Basándonos en los estudios que Harry Berger Jr. y Jean Lipman²⁴⁵

²⁴⁴ Teresa Márquez Martínez, "Los Archivos de Ferrocarriles Nacionales de México". *América Latina en la Historia Económica*, 23 (enero-junio, 2005), p. 120 y A. García de Fuentes, art. cit., pp. 185-187.

²⁴⁵ Harry Berger Jr., "Fictions of the Pose: Facing the gaze of early modern portraiture". *Representations*, 46 (primavera, 1994), pp. 105-107 y Jean Lipman, "The florentine profile portrait in the Quattrocento". *The Art Bulletin*, 18, 1 (marzo, 1936), pp. 58-60.

dedican sobre las características y significados de los retratos de perfil del Renacimiento italiano, podemos decir que tales representaciones visuales de Porfirio Díaz simplifican e idealizan su figura, facilitando en el proceso que el espectador memorice su clara, plana e inmutable silueta personal mientras éste huye de la mirada ajena y se recluye en un espacio ideal para así ser venerado y admirado en la eternidad.



FIGURA 84. Melchor Álvarez, “Porfirio Díaz 6”, detalle, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/historia-de-mexico/primer-centenario/postal-conmemorativa-del-primer-centenario-de-la-i-MX13229838203991>

No obstante, un pequeño detalle alrededor de estos retratos de perfil llama poderosamente nuestra atención. Todos los retratos de perfil de Porfirio Díaz de los que tenemos conocimiento fueron tomados desde su perfil derecho y no desde su perfil izquierdo, siendo nuestra tarjeta postal una insólita excepción. Ante dicha inconsistencia y anomalía, la respuesta más lógica y probable es que Melchor Álvarez se basara en los típicos retratos fotográficos de perfil del presidente Díaz, pero decidiera finalmente invertir su sentido de un lado a otro, del perfil derecho al izquierdo, ello con el propósito de que éste y el retrato de Miguel Hidalgo grabado en la moneda de cinco pesos se reflejaran y mimetizaran al compartir el mismo punto de vista (fig. 84).

Cara a cara, mirando en paralelo hacia la misma dirección y con sus características siluetas grabadas en retratos de perfil, las imágenes de Díaz e Hidalgo se complementan alrededor de un mismo discurso patriótico y festivo al conmemorar el Centenario del inicio de la guerra de Independencia de México, enlazando narrativamente las fechas de 1810 y de 1910. Cara a cara, Díaz e Hidalgo no solo se mimetizan gracias a su postura en común y sus encanecidas cabelleras, sino también como las máximas figuras históricas de sus respectivas épocas que, poseyendo las mismas virtudes patrióticas y ubicados a la misma altura y jerarquía dentro del panteón nacional, consolidaron con su vida y obra la libertad e independencia del país. Cara a cara, homólogos entre sí como héroes épicos de la historia patria, casi pareciera que el retrato numismático de Hidalgo en la tarjeta postal de Melchor Álvarez certifica y legitima la vida y obra de Díaz y su gobierno, sugiriendo implícitamente al espectador que el retrato del Héroe del 2 de Abril también debería ser inmortalizado en monedas de broce de futura acuñación.

Luego de describir y analizar en conjunto la composición, símbolos y discursos individuales que componen esta tarjeta postal dedicada a Porfirio Díaz, es momento de reflexionar en torno al rol específico que esta imagen cumple dentro de la serie compuesta por 12 héroes que, en palabras de Melchor Álvarez, representan “una síntesis histórica de los principales héroes que han luchado por nuestra Independencia, desde la conquista hasta nuestros días”. En primer sentido se debe subrayar el hecho de que el orden en el que Álvarez posiciona cada tarjeta postal responde a una intencionalidad cronológica y narrativa, convirtiendo su serie de tarjetas postales ilustradas en un libro de texto abierto que resume en apenas 12 cartulinas de 14 x 9 cm. la figura épica de los principales héroes de la historia de México. La primera mitad de la serie inicia con la postal dedicada a Cuauhtémoc, quien aparece representado como la personificación de la cultura mexicana y como el primer héroe de la patria que luchó por defender la independencia nacional. Luego de Cuauhtémoc la serie retrata a cinco héroes de la guerra de Independencia, Miguel Hidalgo y Costilla, José María Morelos y Pavón, Josefa Ortiz de Domínguez, Vicente Guerrero y Agustín de Iturbide, saltando bruscamente del México Antiguo y la Conquista al siglo XIX. Por su parte, la segunda mitad de la serie es inaugurada por la postal dedicada a los Niños Héroes del Heroico Colegio Militar, quienes sacrificaron sus vidas defendiendo el Castillo de Chapultepec contra los invasores estadounidenses durante la Guerra que se libró entre 1846 y 1848. En seguida de los Niños Héroes la serie retrata —como un paralelo histórico que recuerda a Plutarco—, a los héroes que lucharon durante las guerras de Reforma y la Segunda Intervención Francesa, consolidando como muchos decían en aquella época la Segunda Independencia de México: Benito Juárez, Ignacio Zaragoza, Jesús González Ortega, Mariano Escobedo y Porfirio Díaz. El rol que Díaz desempeña como la última postal de la serie es

plural y heterogéneo, pues no solo aparece como uno de aquellos defensores de la patria durante la Segunda Independencia de México, sino que la postal dedicada al presidente mexicano y ubicada al cierre de la colección representa en sí misma una nueva etapa de la historia nacional, un periodo iniciado precisamente con su ascenso al poder en 1876 y que se estacionaba momentáneamente en el año de 1910.

Para comprender de mejor manera el sentido narrativo que la serie de 12 tarjetas postales de Melchor Álvarez construye y transmite a través de la sucesión de dichos personajes heroicos y el papel que Porfirio Díaz cumple en su respectiva postal como la personificación de una época específica de la historia patria mexicana, debemos revisar de forma sucinta el discurso de la historiografía vigente durante el Porfiriato.

El año de 1867 fue un momento determinante tanto para la consolidación del bando liberal y republicano liderado por Benito Juárez como para el desarrollo de una narrativa histórica liberal, positivista y evolucionista. En su célebre *Oración Cívica*²⁴⁶ pronunciada el 16 de septiembre de aquel año, Gabino Barreda declaró que a partir de ese momento el “organismo” de la nación mexicana había superado los obstáculos históricos que se le oponían y que se encontraba lista para desarrollar su potencial innato a través de tres tipos de emancipaciones: la científica, la religiosa y la política. Libre de tales resistencias, Barreda consideraba que aquella entidad “orgánica” llamada México estaba lista para tomar las riendas de su propio destino histórico.

No obstante, luego de las declaraciones de Barreda era necesario que la historiografía definiera exactamente dicho organismo nacional, su origen, actores, etapas de desarrollo y

²⁴⁶ Gabino Barreda, *Oración Cívica*, [1867] Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1979, pp. 7-8.

meta por alcanzar. En este sentido en 1881 el gobierno mexicano encomendó a Vicente Riva Palacio coordinar una historia general de México, la cual tuviera por objeto legitimar la presencia de los liberales en el poder, así como definir a través de una narrativa objetiva y científica el crecimiento gradual de dicho ser u organismo nacional. Publicados en su totalidad en 1886, los cinco tomos de *México a través de los siglos* a cargo de Alfredo Chavero, Vicente Riva Palacio, Julio Zárate, Enrique Olavarría y Ferrari, Juan de Dios Arias y José María Vigil recordaban y reflexionaban sobre las cinco principales etapas históricas del pueblo mexicano: Mundo Indígena, Virreinato, Independencia, Vida Independiente y Reforma.²⁴⁷

Siguiendo los pasos de *México a través de los siglos*, pero con una perspectiva más positivista y científicista,²⁴⁸ a partir de 1899 Justo Sierra comenzó a coordinar bajo mandato del secretario de Hacienda, José Yves Limantour, un nuevo compendio reflexivo sobre la historia de México.²⁴⁹ El objetivo de esta nueva obra titulada *México: su evolución social* consistía en examinar y detallar “las señales claras de la evolución orgánica de la nación”, tal y como lo expresa Laura Moya López,²⁵⁰ para así demostrar el éxito y la grandeza del vigente proyecto de gobierno liderado por el presidente Díaz. Sierra consideraba a México como un complejo organismo natural que, gracias a largos procesos históricos desarrollados

²⁴⁷ Edgar Iván Espinosa Martínez, “En busca de un método: la escritura de la historia en México, 1853-1889”. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 21, 123, (verano, 2010), pp. 46-48 y Alejandra García y Lilia Vieyra, “México a través de los siglos: revisión crítica”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, 1, 2, (Nueva Época, segundo semestre, 1996), pp. 145-146.

²⁴⁸ Para más detalles sobre las semejanzas y diferencias entre *México a través de los siglos* y *México: su evolución social*, véase Álvaro Matute, “Notas sobre la historiografía positivista mexicana”. *Secuencia*, 21 (septiembre-diciembre, 1991), pp. 49-64.

²⁴⁹ Los autores de *México: su evolución su evolución social* fueron Justo Sierra, Julio Zárate, Jorge Vera Estañol, Gilberto Crespo y Martínez, Miguel Macedo, Genaro Reigosa, Agustín Aragón, Porfirio Parra, Ezequiel Chávez, Manuel Sánchez Mármol, Carlos Díaz Duffoó y Bernardo Reyes.

²⁵⁰ Laura A. Moya López, “México: su evolución social. 1900-1902. Aspectos teóricos fundamentales”. *Sociológica*, 14, 41 (septiembre-diciembre, 1999), p. 129.

a través del tiempo, evolucionaba de forma lineal y ascendente hacia el perfeccionamiento de sus instituciones, valores sociales, leyes, y estilo de vida. Sierra pensaba que México solo alcanzaría el progreso y la libertad a través del poder central y el orden, idea que lo acercaba a los postulados de Auguste Comte sobre el control estricto que las élites intelectuales, industriales y financieras debían ejercer desde Estado para así alcanzar la fase positiva, idea que lo motivó a defender y justificar el gobierno autoritario de Porfirio Díaz como un elemento necesario para que la nación alcanzara todo su potencial de crecimiento civilizatorio. De esta forma *México: su evolución social* estableció un discurso oficial y apologético en el que, según los progresos alcanzados en el país en materias de educación, ciencia, industria, arte, comunicaciones, transportes, comercio, legislación, hacienda, etc., el Porfiriato debía ser visto como el clímax, la meta y la máxima resolución de la evolución histórica de aquel organismo natural llamado México.²⁵¹

Esta concepción progresiva y evolutiva de la historia de México a través de múltiples etapas de desarrollo, partiendo desde su fase más antigua y prematura ubicada en tiempos prehispánicos hasta la más moderna del Porfiriato, también se expresó a través de la sucesión cronológica de los grandes héroes de cada época, quienes encarnaban y personificaban en su vida y obra la quintaesencia de dicha entidad orgánica nacional. Varias ilustraciones de *México: su evolución social* materializan esta idea, la cual también se ve reflejada en la serie de tarjetas postales de Melchor Álvarez de 1910. Este es el caso de la portada (fig. 85) de la sección dedicada a la historia política de México desde las civilizaciones aborígenes y la Conquista, pasando por el periodo Colonial y la Independencia hasta la República y la era actual. Esta ilustración está dominada por una alegoría femenina que porta en su cabeza el

²⁵¹ *Ibid.*, pp. 134, 137-138.

típico gorro frigio de la libertad, la cual se mantiene sentada en una especie de trono escultórico con la frase “PAX” mientras se recarga sobre libros de presumible carácter histórico.

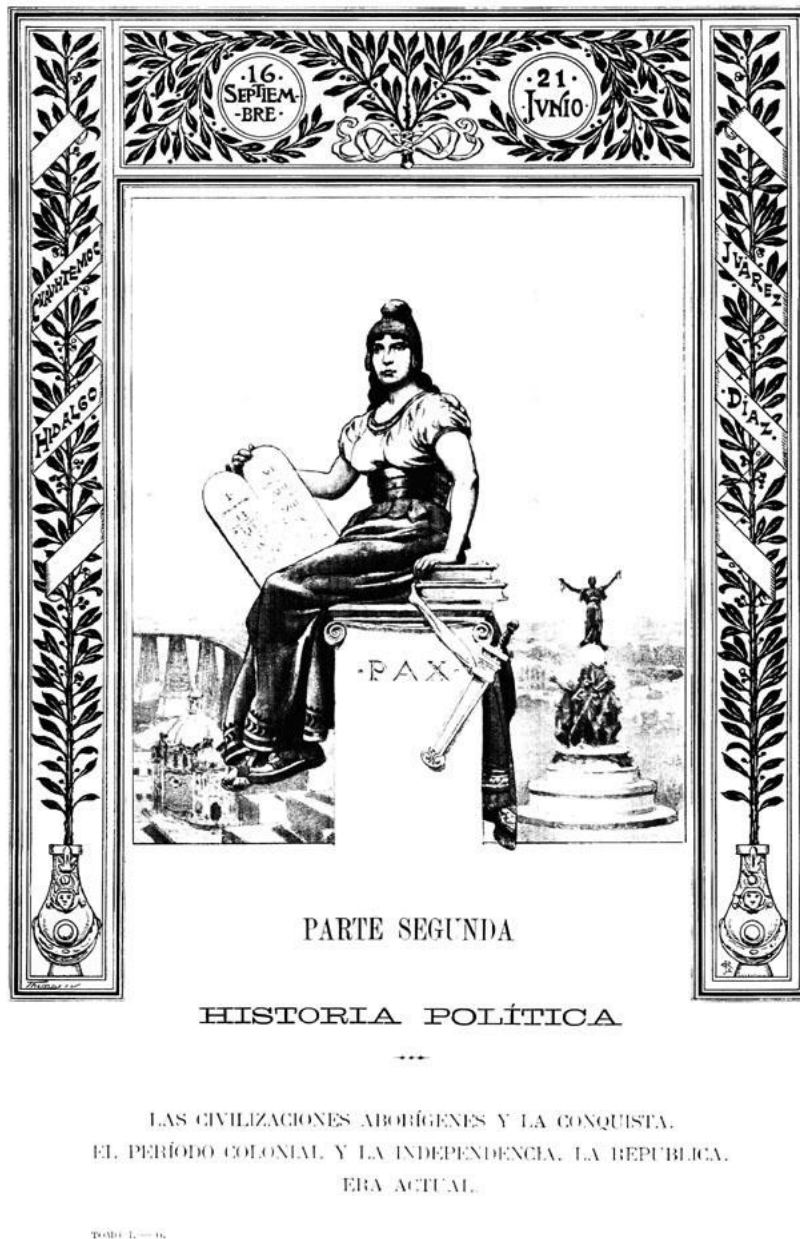


FIGURA 85. Portada de la Parte Segunda, “Historia Política”, *México: su evolución social*, México, 1901, tomo 1, vol. 1.

Otros elementos que componen la imagen son una espada enfundada junto a su mano izquierda y una tablilla doble que sostiene con su mano derecha, mientras a su costado se

puede apreciar una escultura monumental que alza los brazos para exhibir las cadenas rotas de la esclavitud. A pesar del protagonismo de dicha alegoría femenina, preferimos centrar nuestra atención en los elementos que aparecen en las decoraciones vegetales que enmarcan la escena. De forma paralela cada costado muestra vasijas con motivos mesoamericanos de los cuales se alzan grandes y alargadas ramas con frutos, las cuales son rodeadas con listones blancos con los nombres de cuatro personajes históricos: Cuauhtémoc, Hidalgo, Juárez y Díaz. En la parte superior de la imagen una misma rama vegetal extiende sus dos brazos para así arropar con sus hojas dos medallones con las fechas 16 de septiembre y 21 de junio.

Considerando que esta ilustración es precisamente la portada y la carta de presentación que *México: su evolución social* ofrece al lector interesado en conocer la historia política del país desde sus civilizaciones aborígenes hasta la era actual, es más que obvio entender que esta imagen habla sobre las glorias de la patria en su búsqueda por la libertad y la independencia. Por ello una alegoría femenina con gorro frigio se mantiene entronada en la “PAX” con una espada y los libros de historia como únicos recursos para mantenerse en pie, mientras las fechas del 16 de septiembre y del 21 de junio que coronan la composición recuerdan respectivamente el Grito de Dolores de 1810 emitido por el cura Miguel Hidalgo y Costilla y la recuperación de la Ciudad de México en 1867 a cargo del general Porfirio Díaz, fechas simbólicas que representan el inicio y la consumación de la libertad nacional. De igual manera, la presencia de los nombres de Cuauhtémoc, Hidalgo, Juárez y Díaz en ese preciso orden representa la evolución histórica de México, fungiendo cada uno de estos héroes y patriotas como la máxima personificación de las épocas en las que vivieron y lucharon.

Dicho lo anterior, podemos asegurar que la selección de héroes que aparecen representados en la serie de tarjetas postales de 1910 de Melchor Álvarez así como su orden específico no es casual ni fortuito, sino que responde y refleja el pensamiento histórico positivista y evolucionista predominante durante el Porfiriato, el cual concebía la historia de México como un largo y pausado desarrollo temporal dividido por múltiples etapas de crecimiento en las cuales la nación se perfeccionaba espiritual y materialmente hasta alcanzar su potencial innato y así regocijarse en una cúspide de libertad, felicidad, paz y progreso civilizatorio.

Al plantear en su serie de diminutas e inofensivas tarjetas postales “una síntesis histórica de los principales héroes que han luchado por nuestra Independencia, desde la conquista hasta nuestros días”, lo que en verdad hizo Melchor Álvarez en 1910 fue difundir, promover y comercializar por medio de sus imágenes de producción masiva y de circulación internacional la narrativa oficial del Porfiriato, presente en obras como *México a través de los siglos* y *México: su evolución social*. Al hacerlo, esta colección de postales no solo relata visualmente al espectador las distintas épocas de la historia nacional a través de los monogramas dedicados a sus héroes más ilustres, sino que también integra a Porfirio Díaz al panteón nacional como la representación simbólica de la era vigente, convirtiéndolo en el mayor símbolo del tiempo histórico en que vivió, luchó y gobernó. Entonces el acento de la imagen postal ya no radica en registrar los rasgos faciales, poses y accesorios de poder del hombre de carne y hueso, sino más bien en elevar a tal hombre extraordinario a un panteón de mármol y bronce sólo habitado por los patriotas más grandes del país —Cuauhtémoc, Hidalgo, Morelos, Josefa, Guerrero, Iturbide, los Niños Héroes, Juárez, Zaragoza, González

Ortega, Escobedo—, para en seguida hacerlo trascender como el emblema e ícono característico del clímax civilizatorio de México.

Como un sintético y diminuto libro de texto con claras intenciones pedagógicas y propagandísticas, al coleccionar todas las postales de la serie realizada por Melchor Álvarez el espectador de 1910 habría sido capaz de obtener una perspectiva completa y general sobre la historia de México, sus etapas de crecimiento y sus héroes más ilustres, siendo justamente la postal dedicada a Porfirio Díaz la brillante culminación de una larga y vertiginosa evolución que comenzó con el pasado prehispánico y con la primera postal de la serie dedicada a Cuauhtémoc.

A manera de conclusión, al recabar y combinar dentro de un sencillo y elegante monograma la exótica rúbrica del presidente mexicano, las victorias que definieron la estrella de su carrera militar —La Carbonera, Miahuatlán y 2 de abril de 1867— y los emblemas retóricos y materiales de su largo gobierno detallados en la entrevista Díaz-Creelman de 1908 —Paz y Progreso, 45.000 millas de cables telegráficos y 19.000 millas de vías férreas—, Melchor Álvarez logró crear una tarjeta postal única e irrepetible en la que el hombre de carne y hueso se convierte en el mayor emblema y estandarte de la época en la que dirigió el destino del país y de sus compatriotas: 1876-1910. Con un retrato de perfil ubicado en paralelo al de Miguel Hidalgo, la imagen encanecida de Porfirio Díaz se engrandece y ennoblece como su símil y compañero dentro del panteón nacional. Como el último integrante de tan exclusivo grupo compuesto por los mayores defensores de la Independencia Nacional desde la Conquista hasta nuestros días, el presidente Díaz no solo se muestra ante los espectadores nacionales y extranjeros de 1910 como un hombre de armas y un estadista racional, sino sobre todas las cosas como un héroe épico de la Historia Patria que supera su

individualidad para trascender a un nivel icónico y simbolizar a través de su figura y semblante la época en que México, según se entendía, alcanzó su máximo progreso espiritual y material.

6.4. Díaz como padre fundador de la nación y heredero de Hidalgo y Juárez en el Centenario de 1910

Año para conmemorar a los héroes que lucharon por la independencia de la patria y para legitimar el vigente proyecto de nación basado en la modernidad industrial y tecnológica, 1910 fue una fecha crucial que ofreció no solo un panorama general sobre los progresos sociales, económicos y culturales de México a cien años del inicio de la guerra de Independencia, sino también una evaluación final y sintética de la prolongada administración porfiriana iniciada en 1876. Como las dos caras de una misma moneda, las festividades del Centenario de 1910 rindieron honor, culto y memoria a los grandes héroes de la Independencia mientras los principales hombres de Estado se exhibían públicamente en desfiles, banquetes, congresos e inauguraciones. A medio camino entre la conmemoración del pasado patriótico y la celebración de un presente prometedor, el Centenario fue un contexto festivo y mediático perfecto para que la imagen de Porfirio Díaz fuera asociada simbólica y narrativamente con las imágenes de dos de los mayores héroes de la Historia Patria mexicana: Miguel Hidalgo y Benito Juárez.

Objetos de enorme valor estético y de gran atractivo para los turistas, las tarjetas postales conmemorativas fueron un medio ideal para expresar y divulgar el discurso político que elevaba a Porfirio Díaz a las mayores alturas del panteón nacional y lo posicionaba como el sucesor histórico de ambos padres fundadores, emulando con las hazañas de su gobierno el legado del Padre de la Patria y del Benemérito de las Américas. Como medios de

propaganda política e ideológica, además de aumentar su fama y popularidad y legitimar su presencia en el poder, tales postales pretendían inmortalizar su figura dentro y fuera de México como un símbolo de identidad nacional y como el héroe épico que redefinió el sentido y significado de la época en la que vivió, luchó y gobernó. Dicho lo anterior, el objetivo del presente subcapítulo es desentrañar las múltiples conexiones que el presidente Díaz trazó a lo largo de los años con Miguel Hidalgo y Benito Juárez para compararse y equipararse con éstos como padres fundadores de la patria, así como la forma en que las postales conmemorativas de 1910 posicionaron visualmente a Porfirio Díaz dentro de una suerte de trilogía fundacional de México.

Con respecto a los primeros enlaces simbólicos y discursivos entre Porfirio Díaz y Miguel Hidalgo, cabe mencionar el desarrollo de las fiestas septembrinas durante el Porfiriato. Como bien lo detalla Arnaldo Moya Gutiérrez,²⁵² a partir de 1877 las festividades patrias dejaron de estar a cargo de una junta civil para desde entonces ser responsabilidad directa del Estado. Así, entre 1883 y 1889 la celebración del Grito de Independencia se masificó y popularizó gracias a la participación conjunta de obreros, estudiantes, clubes extranjeros, gremios, colegios, grupos mutualistas e incluso el Arzobispado de México. Sumando el traslado de la Campana de Dolores a Palacio Nacional en 1896, poco a poco el natalicio del presidente Díaz del 15 de septiembre se convirtió en un espectáculo público celebrado de manera simultánea al Grito de Independencia, pronunciado por Miguel Hidalgo la madrugada del 16 de septiembre de 1810, quien a fines del siglo XIX se impuso en la opinión pública por encima de Hernán Cortés y Agustín de Iturbide como el Padre de la Patria

²⁵² Arnaldo Moya Gutiérrez, "Los festejos cívicos septembrinos durante el Porfiriato, 1877-1910", en Claudia Agostini y Angélica Speckman (ed.) *Modernidad, Tradición y Alteridad. La Ciudad de México en el cambio del siglo (XIX-XX)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, p. 59.

y el máximo libertador de México.²⁵³ Como consecuencia “las fiestas en honor al primer magistrado y las fiestas de la patria”²⁵⁴ operaron simbólicamente como una misma celebración, festividades anuales llenas de júbilo y algarabía donde la figura de Hidalgo fue hermanada y equiparada con la de Díaz, el Hombre Necesario del país.²⁵⁵ Durante tales rituales anuales la figura de Porfirio Díaz ascendía con mayor fuerza al glorioso panteón conformado por los héroes de la patria. Así lo explica Moya Gutiérrez:

Los discursos septembrinos y la celebración de sus onomásticos los catapultaban a la cima del panteón, donde los oradores oficiales se encargaron de hacerlo compartir honores con los próceres de la Independencia. *Emblemática del México finisecular, la imagen de Díaz en sus distintas versiones, fundaba un nuevo culto al héroe.*²⁵⁶ [Las cursivas son mías]

Una de las principales obras artísticas que contribuyeron a la mitificación y canonización de Miguel Hidalgo durante el Porfiriato corrió a cargo del catalán Antonio Fabrés, quien en 1902 fue contratado como maestro de pintura por la Escuela Nacional de Bellas Artes en sustitución de Santiago Rebull, ocupando así mismo el cargo de Inspector General de Bellas Artes hasta 1908. En su obra “Retrato de Miguel Hidalgo y Costilla” de 1905 (fig. 86) Fabrés dibuja un paisaje desolado y terroso penetrado por un hombre anciano y solitario, siendo esta una figura imponente y envalentonada que mira hacia el horizonte con optimismo mientras eleva con fuerza y orgullo el estandarte de la Virgen de Guadalupe. Vistiendo largas botas de cuero y usando su característica levita negra con detalles púrpuras y dorados en su cuello y mangas —detalles que predicen su futuro destino en el campo de

²⁵³ Rebeca Earle, “‘Padres de la Patria’ and the Ancestral Past: Commemorations of Independence in Nineteenth Century Spanish America”. *Journal of Latin American Studies*, 40 (2002), pp. 775-805.

²⁵⁴ A. Moya Gutiérrez, “Los festejos cívicos...”, ed. cit., p. 64

²⁵⁵ M. J. Esparza Liberal, *op. cit.*, p. 140.

²⁵⁶ A. Moya Gutiérrez, “Los festejos cívicos...”, ed. cit., p. 62.

batalla—, Miguel Hidalgo fue retratado por Fabrés como un héroe romántico dispuesto a luchar por la libertad nacional o morir en el intento.



FIGURA 86. Antonio Fabrés, “Retrato de Miguel Hidalgo y Costilla”, 1905 óleo sobre tela, Palacio Nacional, Ciudad de México.

A diferencia de Joaquín Ramírez, quien bajo el encargo del emperador Maximiliano realizó en 1865 un retrato de cuerpo completo de Miguel Hidalgo mostrándolo como un santo laico rodeado de papeles, estantes y libros minutos antes del Grito de Dolores, Fabrés

—quien realizó esta obra bajo el encargo directo de Porfirio Díaz— retrató a Hidalgo como un hombre fuerte, viril y monumental clamando en medio del campo de batalla por la libertad de sus compatriotas.²⁵⁷ Esta es la imagen de un gigante encanecido que se engrandece frente al minúsculo y solitario paisaje que lo rodea, escena capturada en el preciso instante en que la aurora del amanecer se asoma para anunciar la llegada de un nuevo mañana para la patria. Esta imagen de Hidalgo es la de un guerrero épico comprometido a sacrificar su vida por un bien mayor, la imagen del primer hijo de la nación y el fundador de una casta de héroes y patriotas inmortales, una imagen que coincidía perfectamente con las intenciones del presidente Díaz por asumirse como su más grande heredero histórico.²⁵⁸

Un material que nos permite identificar la temprana unión visual y discursiva entre Miguel Hidalgo y Porfirio Díaz en los primeros años del siglo XX es un botón conmemorativo (fig. 87) del *Mexico Day* o “Día de México” producido durante la Exposición Panamericana de Buffalo, Nueva York, en 1901. Con la intención de difundir aspectos básicos sobre la cultura mexicana y dar la bienvenida a nuevos capitales privados, la Comisión Mexicana de dicha exposición se encargó de publicar textos y panfletos relacionados con la historia de México y su aniversario de Independencia, así como con los más recientes datos estadísticos sobre el comercio, la industria, la minería y las leyes del país.²⁵⁹ A la par de estos textos y materiales se produjeron pequeños botones portátiles con los colores verde, blanco y rojo al fondo y con los retratos de Miguel Hidalgo y Porfirio Díaz

²⁵⁷ Guillermo Brenes Trencio, “Los retratos de Hidalgo: Iconografía del Héroe Nacional, Padre de la Patria Mexicana (siglos XIX y XX)”. *Acta Republicana, Política y Sociedad*, 9, 9 (2019), pp. 41-42.

²⁵⁸ Cfr. Edmundo O’Gormann, “Hidalgo en la Historia. Discurso de ingreso a la *Academia Mexicana de la Historia* pronunciado por Edmundo O’Gormann”. *Secuencia*, 6 (septiembre-diciembre, 1986), pp. 171-185.

²⁵⁹ *Accessions to the Library of the Bureau of the American Republics, International Union of American Republics*. Government Printing Office, Washington, 3 (julio-diciembre, 1901), 1902, pp. xi-xii.

en el primer plano, los cuales sirvieron seguramente como regalos y recuerdos ofrecidos a quienes visitaron dicho pabellón mexicano.

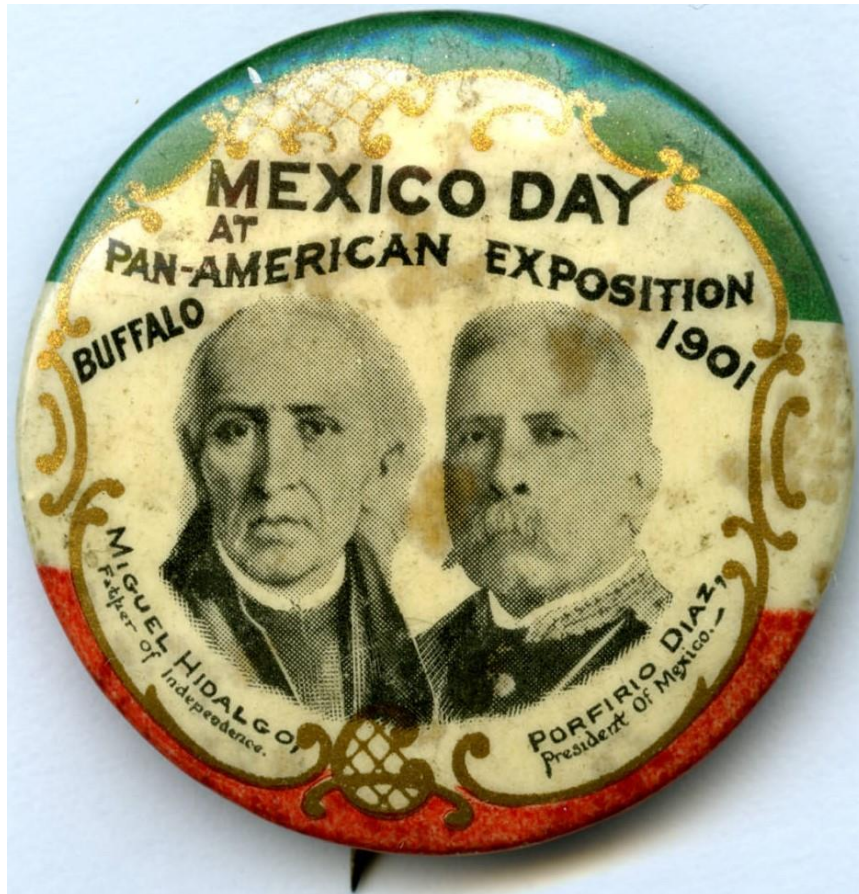


FIGURA 87. Whitehead Hoag, "Mexico Day at Pan American Exposition Buffalo 1901", 1910, pin, Theodore Roosevelt Inaugural Site Foundation.

Juntos en este botón conmemorativo, Díaz e Hidalgo representan y sintetizan visualmente el pasado y presente de México, operando en la imagen como los mayores símbolos de la identidad nacional frente a un público foráneo dispuesto a conocer la historia del país y a potencialmente invertir en su industria y economía. Fungiendo como cartas de presentación, este botón exhibe al binomio Hidalgo-Díaz como la mejor pareja de embajadores históricos e icónicos de México en el extranjero, uno como el máximo héroe de su guerra de Independencia y el otro como su primer magistrado durante más de treinta años. Semejante unión visual y compositiva nos remite automáticamente a los discursos y rituales

septembrinos descritos anteriormente, en los cuales ambas figuras heroicas eran celebradas y conmemoradas de forma simultánea como si fueran las dos caras de una misma moneda.

Así como sucedió con Miguel Hidalgo, Porfirio Díaz se encargó a lo largo de su administración de que el público nacional y extranjero asociara inmediatamente su imagen con la de Benito Juárez, el Benemérito de las Américas. Luego de 1867 Juárez fue considerado como el campeón del liberalismo, el forjador del Estado laico mexicano y la personificación de la República; en pocas palabras, se trataba de un hombre extraordinario que tras la Guerra de Reforma y la Segunda Intervención Francesa se mostraba ante el ojo público como un símbolo nacional de libertad, patriotismo y unidad, y que así inspiraba infinita confianza y optimismo en el futuro de México.²⁶⁰ Su repentina muerte el 18 de julio de 1872 mientras ejercía la presidencia conmocionó al país, siendo esta una tragedia nacional que inmediatamente avivó las llamas de los épicos braceros que se preparaban para inmortalizar su memoria como uno de los mayores héroes de la Historia Patria. Precisamente fue Porfirio Díaz el encargado de iniciar el culto dedicado a Juárez, ello como una oportunidad para aumentar su popularidad y legitimidad y ganar el apoyo y confianza de los grupos liberales que aun competían contra él. En 1887, 20 años después del fusilamiento de Maximiliano, Miguel Miramón y Tomás Mejía en el Cerro de las Campanas, y a 15 años de la muerte del Benemérito de las Américas, Díaz dispuso que se conmemorara por primera vez la defunción de Benito Juárez con desfiles y discursos masivos.²⁶¹ Un año después y con

²⁶⁰ Charles A. Weeks, "Uses of a Juarez myth in Mexican politics". *Il Politico*, 39, 2 (junio, 1974), pp. 210, 212-213.

²⁶¹ Charles A. Weeks, *The Juarez Myth in Mexico* The University of Alabama Press, Tuscalosa, 1987, p. 27.

el tácito apoyo del partido liberal, Díaz volvió a reelegirse para la presidencia de México, la cual no volvió a soltar sino hasta 1911.

Desde entonces el régimen porfirista se encargó de que la figura de Benito Juárez fuera mitificada y monumentalizada a lo largo y ancho del país: las calles y plazas comenzaron a ser rebautizadas en su honor, una de ellas la concurrida Av. Juárez ubicada en la Ciudad de México e inaugurada en 1887; se le dedicaron monumentos escultóricos en múltiples ciudades como Oaxaca, Monterrey y Ciudad Juárez, los cuales fueron develados en 1894, 1907 y 1909 respectivamente; los escultores Juan y Manuel Iglesias realizaron en 1880 un bello mausoleo con columnatas dóricas dedicado a Juárez en el Panteón de San Fernando de la Ciudad de México; se colocaron retratos suyos en las oficinas de gobierno; los Congresos Nacionales de Pedagogía de 1889-90 y 1890-91 lo proyectaron como un héroe nacional junto a Cuauhtémoc, Hidalgo y Morelos dentro de las líneas generales de la enseñanza de la Historia Patria; se dispuso oficialmente que cada 21 de marzo y 18 de julio las banderas nacionales fueron izadas a media asta.²⁶²

En este orden de ideas, debemos subrayar el hecho de que Díaz estaba obsesionado por enlazar históricamente su imagen y la de su gobierno con la de Juárez, pues si bien durante los últimos años de su vida ambos fueron rivales políticos compitiendo por la seductora silla presidencial, la muerte del Benemérito de las Américas fue bien aprovechada por el Héroe del 2 de abril para legitimarse en el poder.²⁶³ Como lo menciona Charles A. Weeks,²⁶⁴ durante las últimas décadas de siglo XIX no pocos liberales y positivistas

²⁶² Alma Silvia Díaz Escoto, "Juárez: la construcción del mito". *Cuicuilco*, 15, 43 (mayo-agosto, 2008), pp. 36, 39.

²⁶³ C. A. Weeks, *The Juarez Myth...* ed. cit., p. 27; Díaz Escoto, art. cit., p. 39.

²⁶⁴ C. A. Weeks, *The Juarez Myth...* ed. cit., p. 30.

defendieron y justificaron el gobierno autoritario pero estable y progresista de Díaz como el único medio efectivo para llevar a la práctica los principios e ideales por los cuales Benito Juárez luchó toda su vida. Olvidando la rivalidad política y electoral que mantuvo con su antecesor, Díaz se encargó de convencer a la clase política mexicana de que él era el único hombre capaz de guiar al bando liberal, proteger a la República y heredar la obra y legado de Benito Juárez, quien a partir de entonces fue elevado y glorificado como el gran pilar de la modernidad y del desarrollo industrial alcanzado en el país durante el Porfiriato. Así lo entendía *El Siglo XIX* en su principal artículo publicado el 18 de julio de 1890, en el cual titulaba a Porfirio Díaz como “el autor del juarismo de hoy”:

Se necesitó de la paz de que rigiera los destinos de la Nación otro de los grandes héroes de nuestra época, para que se produjese esa explosión de entusiasmo, primero, y ese culto santo hacia el Benemérito de las Américas, después.

El general Díaz ha sido el autor del juarismo de hoy, si se nos permite la expresión; él quien ha dado el impulso y quien lo ha mantenido hasta ahora, arraigando de tal modo la admiración y el respeto hacia JUÁREZ [sic] en el corazón de los mexicanos, que puede asegurarse que pasará de generación en generación.

Y ese rango de quien fue el principal colaborador de Juárez, en el campo de batalla, y su más poderoso rival en el cariño de sus conciudadanos, al honrar y enaltecer al prócer que cayó herido por la muerte, *enaltece y honra al que ha heredado el alto puesto y con él la delicada comisión de levantar y engrandecer á la madre patria.*²⁶⁵ [Las cursivas son mías]

La fecha clave que consolidó el culto dedicado a Benito Juárez fue 1906, año en que el Estado mexicano preparó magnas celebraciones para conmemorar el Centenario de su natalicio. Para elevar la figura de Juárez como un símbolo nacional, Díaz se encargó de que las celebraciones dedicadas en su honor en 1906 fueran tan populares como fuera posible,

²⁶⁵ *El Siglo XIX*, año 49, tomo 98, no. 15,740, 18 de julio de 1890, pp. 1-2, HNNDM.

protagonizando junto a su gabinete cada una de las actividades planeadas.²⁶⁶ Y es que la presencia del presidente Díaz en tales homenajes masivos fue crucial para sus objetivos personales, pues ello dio pie a que la prensa oficial lanzara toda clase de comparaciones panegíricas y apologéticas entre ambos héroes liberales y republicanos, fortaleciendo en el proceso el vínculo histórico que legitimaba al vigente presidente como el sucesor ideal de Juárez.²⁶⁷ De igual manera, el contexto conmemorativo de 1906 estuvo repleto de libros, ensayos y artículos dedicados a evaluar la vida y gobierno de Benito Juárez, entre ellos *Constitución y las leyes de la Reforma* de Ricardo García Granados, *Biografía del Benemérito Benito Juárez* de Francisco Figueroa y *Juárez, su vida y su obra* de Justo Sierra, textos emotivos que refutaron clara y contundentemente las polémica obras de Francisco Bulnes publicadas entre 1904 y 1905: *El verdadero Juárez y la verdad sobre la intervención y el Imperio* y *Juárez y las revoluciones de Ayutla y Reforma*.²⁶⁸

Si bien la celebración del Centenario del Natalicio de Benito Juárez de 1906 demostró ser gigantesca y masiva, las festividades que se celebraron en su honor dos años atrás tampoco se quedaron atrás, pues Porfirio Díaz fue consciente de la necesidad de sacar provecho del homenaje dedicado al Benemérito a las Américas como una oportunidad para aumentar su fama y popularidad y legitimar su permanencia en el poder durante las célebres elecciones federales de 1904. En este sentido, *El Mundo Ilustrado* publicó en su número del 24 de julio de 1904 un par de imágenes a tamaño completo que representaban a Juárez como un héroe nacional digno del mayor culto y pleitesía posible. En una de estas ilustraciones (fig. 88) en tono sepia se muestra cómo una alegoría femenina desciende de las alturas para

²⁶⁶ C. A. Weeks, "Uses of a Juárez...", ed. cit., pp. 216-217.

²⁶⁷ C. A. Weeks, *The Juárez Myth...* ed. cit., pp. 41, 43.

²⁶⁸ C. A. Weeks, "Uses of a Juárez...", ed. cit., p.217

colocar una corona de laureles sobre las sienes de Benito Juárez, quien aparece retratado como un busto clásico rodeado por un lábaro patrio que lo abraza y cobija reconociéndolo como su máximo protector. De la misma forma que el retrato de Hidalgo realizado por Fabrés, esta ilustración muestra a un Juárez mitificado y santificado, un héroe impoluto a las puertas de la inmortalidad.



FIGURA 88. *El Mundo Ilustrado*, año 11, tomo 2, no. 4, 24 de julio de 1904, HNDM.



FIGURA 89. *El Mundo Ilustrado*, año 11, tomo 2, no. 4, 24 de julio de 1904, p.1 HNDM.

En otra ilustración (fig. 89) de *El Mundo Ilustrado* podemos ver una elaborada composición formada por tres fotografías que recuerdan el desfile masivo del 18 de julio de 1904 hacia el Panteón de San Fernando. Presentándose ante dicha ocasión vistiendo levita,

camisa y corbata para así encarnar la faceta del gobernante civil, moderno y liberal, la fotografía ubicada en la parte superior de la composición muestra el momento exacto en el cual Porfirio Díaz entró al mausoleo de Benito Juárez para allí depositar una hermosa corona de flores. Mientras tanto, en la parte inferior de la composición podemos ver una fotografía grupal de los generales de más alta guarnición del Ejército nacional, quienes a lo largo del día hicieron guardia de honor ante el sepulcro del hombre que veían y recordaban como el campeón del liberalismo y el salvador de las instituciones republicanas. Además de documentar las ceremonias y los rituales llevados a cabo aquel 18 de julio de 1904 en honor a Benito Juárez, esta ilustración nos permite reconocer el rol protagónico que Porfirio Díaz asumió durante tales actividades, exhibiéndose frente al público expectante y los fotógrafos de distintos periódicos ilustrados como el líder y guía simbólico de una conmemoración única en su tipo y que debió haber tocado las fibras sensibles de incontables mexicanos.

Llegado el año de 1910, las festividades patrias dedicadas a celebrar y recordar el inicio de la guerra de Independencia se combinaron con las actividades artísticas, científicas y diplomáticas que celebraban el éxito del vigente proyecto de nación. En dicho contexto uno de los temas más repetidos en las tarjetas postales del Centenario fue la representación visual del presidente Díaz junto a los retratos de Miguel Hidalgo y Benito Juárez, quienes aparecían en escena como la personificación de la trilogía fundacional de México.²⁶⁹

Una de estas postales (fig. 90) muestra los retratos ovalados de Miguel Hidalgo y Porfirio Díaz, quienes aparecen codo a codo con miradas serias y penetrantes rodeados por

²⁶⁹ Rosa Casanova, "Prácticas y estrategias de la información gráfica en el maderismo", en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política. 1901-1913*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, México, 2012, p. 187.

largas ramas de encino y laurel que nacen desde la base del Escudo nacional mexicano, el cual se ubica a medio camino entre ambos personajes como el puente simbólico que los enlaza y hermana simbólicamente. La perfecta simetría en la composición de la imagen no solo se ve reflejada en la mimesis entre los retratos y las ramas vegetales, sino también por la ubicación en paralelo de las fechas históricas que ambos personajes enarbolan y que son posicionadas dentro de la composición al mismo rango, nivel y jerarquía: 1810 y 1910.



FIGURA 90. Autor desconocido, "Centenario de la Independencia de México", 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

Tarjetas postales conmemorativas de este tipo que combinan en un mismo escenario los retratos de Hidalgo, Juárez y Díaz exhiben claramente la fórmula simbólica que Charles A. Weeks ha identificado en la construcción de mitos nacionales mexicanos, la cual consiste en asociar visual y discursivamente entre sí una figura heroica, un movimiento o una época histórica, una fecha clave para dicha época y que represente la vida y obra de su respectivo

héroe y una idea o concepto romántico que sintetice los valores e ideales encarnados por todos los elementos anteriores.²⁷⁰ De tal forma varias tarjetas postales se encargaron de enlazar simbólicamente el retrato de Miguel Hidalgo con la Guerra de Independencia, el año de 1810 y con la emblemática frase de “Libertad”, mientras que el retrato de Porfirio Díaz fue asociado automáticamente con el gobierno que presidía y la época hoy conocido como Porfiriato, así como con el año de 1910 y con los conceptos de “Paz” y “Progreso”.



FIGURA 91. Miguel Retes, “Centenario. Recuerdo de México. 16 de Septiembre”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 2517, AGN.

Una tarjeta postal (fig. 91) producida durante el Centenario por Miguel Retes ejemplifica este juego de asociaciones visuales y discursivas a reunir en un mismo espacio los retratos de Miguel Hidalgo y Porfirio Díaz, a quienes vincula simbólicamente a través de la unión de las fechas históricas que ambos representan, 1810 y 1910. De igual manera, la

²⁷⁰ CA. A. Weeks, “Uses of a Juárez...”, ed. cit., p. 212.

postal de Miguel Retes resume la vida y obra de Hidalgo con la palabra “Libertad”, máxima romántica durante la guerra de Independencia que sirvió como la semilla de la que germinó la nación mexicana. Por su parte, esta postal sintetiza la figura y legado de Porfirio Díaz con la palabra “Paz”, estandarte retórico que legitimó al gobierno autoritario de Díaz y su proyecto de nación basado en el orden social y la modernización capitalista.

Dicha fórmula nemotécnica empleada para consolidar un mito nacional a través de la asociación simbólica entre un héroe, una época, una fecha y un concepto o idea no solo fue representada visualmente en las tarjetas postales del Centenario de 1910, sino también en otros medios literarios y espacios urbanos de la Ciudad de México. Así lo testimonia la *Crónica Oficial* de Genaro García:

Aparecerían á veces colocados sobre el pintoresco fondo de banderas, *los retratos* de los principales caudillos de la Independencia, *las fechas* simbólicas de un siglo de luchas y glorias: 1810 y 1910, y *las palabras* Independencia, Paz y Progreso y, sobre todo, Libertad, el vocablo que significa tanto para los pueblos que valen algo.²⁷¹ [Las cursivas son mías]

De hecho, estos mismos mensajes nemotécnicos fueron exhibidos públicamente durante las fiestas del Centenario por medio de miles de bombillas eléctricas que iluminaron los principales edificios de la Ciudad de México, escenas nocturnas mágicas y fantásticas que fueron registradas por innumerables fotografías y tarjetas postales conmemorativas, las cuales inundaron los puestos de recuerdos y souvenirs y demostraron ser las favoritas de los turistas y coleccionistas. Así lo dejó registrado Genaro García:

²⁷¹ G. García, *op. cit.*, p. 147.

La ciudad se envolvía en un manto de brocados titilantes, de pedrerías que fulguraban como collares de esmeraldas, como sartas de diamantes, como hileras de rubíes: un verdadero manto de luz, cuyas inmensas lenguas de fuego ascendían al cielo, cual si la ciudad se consumiera en un incendio ó consagrara en una pira colosal el recuerdo de los héroes²⁷²



FIGURA 92. N.P.D., “15 de septiembre de 1910”, 1910, fotografía, <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/distrito-federal/ciudad-de-mexico/la-catedral-16-de-sep-de-1910-MX14096711582559>

Una fotografía (fig. 92) tomada la noche del 15 de septiembre de 1910 materializa a la perfección la romántica descripción de Genaro García. En esta vista nocturna se muestran las monumentales torres de la Catedral Metropolitana iluminadas por centenares de bombillas eléctricas, que como collares de esmeraldas e hileras de rubíes se ordenan meticulosamente para hacer brillar la estructura de origen colonial que dominaba la Plaza Mayor de la Ciudad de México durante el Grito de Independencia en un escenario rodeado por miles de turistas

²⁷² *Ibid.*, p. 150.

y espectadores. En medio de dichas lenguas de fuego que ascendían hacia el cielo, las fechas “1810” y “1910” aparecen dominando cada una de las torres de la Catedral con las palabras “Libertad” y “Progreso” a su lado, respectivamente. Al centro de tan majestuosa escena y coronando la Catedral, cual pira colosal dedicada para recordar y consagrar a las mayores héroes de la nación, se puede ver iluminada la palabra “Paz” y en la parte superior una bandera mexicana que sobrevuela ilusoriamente aquel cielo nocturno y septembrino lleno de luz eléctrica y júbilo patriótico, sirviendo a su vez como el gigantesco pedestal que elevaba y engrandecía al gobernante encargado de guiar tales festividades.²⁷³

En el fondo un halo de presunción y vanidad por parte de Díaz enmarcaba todo este derroche [la masiva iluminación eléctrica de la Ciudad de México durante las fiestas del Centenario], pues la imagen que proyectara la capital se identificaría plenamente con la del propio presidente, de tal suerte que, si aquella lograba resplandecer, él también lo haría.²⁷⁴

Imágenes como esta demuestran la evidente intención de Porfirio Díaz por vincular históricamente la época que él protagonizó —1910— y los ideales románticos que él defendió y consolidó desde el campo de batalla y el gabinete —Paz y Progreso— con el inicio de la guerra de Independencia —1810— y todos los valores encarnados por la épica figura de Miguel Hidalgo —Libertad—, empleando en el proceso miles de luces eléctricas para celebrar las hazañas patrióticas de los insurgentes y para coronar los logros políticos y económicos del gobierno que celosamente comandaba.

²⁷³ Símbolo de progreso material y civilizatorio, la electricidad fue empleada por los porfiristas durante las fiestas del Centenario como el símbolo del progreso mexicano, iluminando los espacios públicos de la Ciudad de México con hasta 16,000 focos, todo ello cortesía de la poderosa Planta Hidráulica de Necaxa. Para más información, véase Lilian Briseño Senosian “La fiesta de luz en la Ciudad de México. El alumbrado eléctrico en el Centenario”. *Secuencia*, 60 (septiembre-diciembre, 2004), pp. 93, 98, 102-103.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 93

Considerando que dicha fórmula de asociaciones simbólicas fue exhibida en un contexto tan festivo y masivo como lo fue el Grito de Independencia durante la noche del 15 de septiembre de 1910 y en las alturas de la estructura arquitectónica más importante de la Ciudad de México, todo ello junto a centenares de bombillas eléctricas que iluminaban un cielo que se negaba a oscurecer, no debe sorprendernos en lo más mínimo que tales ideas y mensajes hayan sido repetidos y difundidos infinidad de veces en fotografías, carteles, relatos, crónicas, diarios de viaje y por su puesto tarjetas postales ilustradas del momento.²⁷⁵



FIGURA 93. M. M., “Paz. Independencia. Reforma.”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.

²⁷⁵ Las Plazas Mayores de México de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX fueron espacios protagónicos de sociabilidad, gigantescos cuadriláteros donde se reunía y convivían los poderes civil, político y religioso a través de sus edificios, palacios y templos. Para más detalles, véase Aguirre Anaya, Carlos, “La reactualización de la Plaza a finales del siglo XIX: espacios centrales y sociabilidades”, en Eulalia Ribera Carbó (coord.), *Las Plazas mayores mexicanas. De la Plaza colonial a la Plaza de la República*. Consejo Nacional de la Ciencia y Tecnología/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2014, pp. 23-61.

Una tarjeta postal (fig. 93) en particular firmada por M. M. retrata con suma brevedad y contundencia la fórmula nemotécnica que estableció a Porfirio Díaz como el mayor héroe y patriota de su época, así como el heredero directo de Hidalgo y Juárez. Con notable simplicidad, dicha postal muestra tres retratos ovalados en blanco y negro con grandes listones decorativos con los nombres “D. Miguel Hidalgo” al centro y “D. Benito Juárez” y “D. Porfirio Díaz” en los costados derecho e izquierdo, respectivamente. La parte superior de cada retrato está coronada por listones individuales que consagran la época que cada uno de ellos representa y enarbola simbólicamente: Hidalgo la “Independencia”, Juárez la “Reforma” y Díaz la “Paz”. Cara a cara, codo a codo, casi fundiéndose en un abrazo poético que reúne en un espacio de 9 x 14 cm. sus poses, semblantes y personalidades, Hidalgo, Juárez y Díaz se elevan a la mayor altura del panteón nacional como los padres fundadores de México, fundiéndose visualmente en una clase de fraternidad épica y gloriosa que los exhibe ante el espectador curioso como los tres héroes más ilustres de su Historia Patria, el primero como el párroco que sembró las semillas de la lucha libertaria del país, el segundo como el estadista que reformó sus leyes y Constitución para forjar un Estado laico, moderno y liberal, y el tercero como el valeroso militar que le concedió a su sociedad la paz y el orden que ésta tanto anhelaba desde un centenar de años atrás.

Las fiestas del Centenario de 1910 fueron vistas por el presidente Díaz como la oportunidad perfecta para que su vida, figura, obra y legado ascendieran a los mismos niveles de culto, memoria y pleitesía nacional que sólo hombres como Hidalgo y Juárez presumían. Tal hecho fue visible y palpable durante las inauguraciones de la Columna de la Independencia y el Hemiciclo a Juárez los días 16 y 18 de septiembre, ubicados respectivamente en una de las glorietas del Paseo de la Reforma y en el corazón de la

Alameda Central de la Ciudad de México. Ambas ceremonias contaron con programas muy parecidos, los cuales podemos resumir de la siguiente manera según la información que ofrece la *Crónica Oficial* de Genaro García²⁷⁶: Díaz es recibido en el lugar con aplausos y vítores masivos mientras lo siguen miembros de su gabinete y demás funcionarios que se colocan en sus asientos asignados, en seguida se realizan oberturas e intermedios musicales por parte de la Banda de Policía, el Himno Nacional es entonado, se pronuncian informes técnicos de voz de los arquitectos y oficiales responsables de la construcción de los respectivos monumentos, se entonan versos y discursos patrióticos provenientes de connotados poetas y políticos y finalmente el ritual llega a su clímax cuando el presidente Díaz se levanta de su asiento, camina directamente hacia el monumento para colocarse a sus pies y declararlo inaugurado, acto seguido por una lluvia de gritos, aplausos y ovaciones que inundan la escena y provocan que los espectadores de la ceremonia comparen y equiparen los nombres de los héroes conmemorados con el nombre del caudillo que les rinde honor.

Así pues, a sabiendas del rol protagónico que Porfirio Díaz asumió durante las inauguraciones públicas de ambos monumentos dedicados a los héroes incólumes de la Independencia y la Reforma, siendo éstas dos de las actividades más trascendentes y concurridas del Centenario de 1910, no fue casualidad que algunos discursos y poemas pronunciados durante tales ceremonias elevaran y equipararan a Porfirio Díaz con Miguel Hidalgo y Benito Juárez. Este es fue caso de Miguel S. Macedo, subsecretario de Gobernación, quien durante la inauguración de la Columna de la Independencia pronunció

²⁷⁶ G. García, *op. cit.*, pp. 168-169, 172-176.

un discurso en el que hermanó históricamente a Díaz, Juárez e Hidalgo como los tres emancipadores de la nación:

Un siglo entero ha sido un incesante trabajo de emancipación. Primero, la emancipación política de España, *que conquistaron los insurgentes y el libertador* [Hidalgo]; en seguida, la emancipación de la tutela de la Iglesia y de todo gobierno extranjero, *que realizó el partido liberal guiado por Juárez*, con los reformistas y con Lerdo é Iglesias; y después la emancipación de la anarquía y la demagogia, obra también del partido liberal, *que confió su jefatura a un patriota tan gran soldado como gran estadista* [Díaz].²⁷⁷ [Las cursivas son mías]

Volviendo rápidamente a la tarjeta postal firmada por M. M.,²⁷⁸ queda claro que la reunión simbólica entre los retratos de Miguel Hidalgo, Benito Juárez y Porfirio Díaz junto a las épocas que lideraron y protagonizaron refleja el mismo mensaje político e ideológico que el subsecretario Macedo pronunció en su discurso: la vida del México moderno e independiente desde 1810 hasta 1910 podía y debía ser resumida como la historia de un pueblo que luchó en tres distintas épocas por consumir tres emancipaciones pendientes bajo el liderazgo de tres héroes épicos, la primera a favor de la libertad y liderada por Hidalgo, la segunda a favor del Estado laico y soberano y guiada por Juárez y la tercera a favor de la paz, el orden y el progreso y conducida por Díaz.

Entre el registro memorístico de la *Crónica Oficial* de Genaro García y el patriótico discurso pronunciado por Miguel S. Macedo durante la Inauguración de la Columna de la Independencia, entre la escenografía centellante en la decoración de la Catedral Metropolitana durante el Grito de Independencia y las tarjetas postales conmemorativas que circularon por las principales calles de la Ciudad de México y que combinaron y equipararon los retratos de

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 77.

²⁷⁸ *Supra.*, p. 324.

Hidalgo, Juárez y Díaz, considerando todos estos elementos podemos identificar la repetición sistemática y generalizada de un patrón de asociaciones simbólicas diseñado para mitificar la figura y legado del primer mandatario durante el Centenario de 1910. A través de tales discursos, festividades, escenarios e imágenes Porfirio Díaz fue engrandecido y glorificado como el tercer emancipador de la nación, el padre fundador que salvó al país al otorgarle Paz y Progreso, el héroe y patriota extraordinario que merecía recibir en vida y durante la posteridad el mismo culto, memoria y pleitesía que únicamente el Padre de la Patria y el Benemérito de las Américas merecían recibir.



FIGURA 94. Longstroth Sucs, “Centenario de Nuestra Independencia”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *The Portal of Texas History*.

Elevado a las mayores alturas del panteón de la Historia Patria, numerosas tarjetas postales (figs. 94, 95 y 96) de 1910 representaron a Porfirio Díaz junto a los retratos de

Hidalgo y Juárez dentro de composiciones mucho más elaboradas que los convertían en conjunto en verdaderos símbolos de la identidad nacional.



FIGURA 95. Autor desconocido, “Porfirio Díaz, Miguel Hidalgo, Benito Juárez”, 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.

Retomando el concepto de “metonimia de la nación” que revisamos para analizar la serie de 24 tarjetas postales producidas en 1909 por F.H. ALT., muchas postales conmemorativas del Centenario representaron a la mencionada trilogía de héroes y padres fundadores en compañía de banderas tricolores y Escudos oficiales. El hecho de que los

retratos de Miguel Hidalgo, Benito Juárez y Porfirio Díaz aparezcan escoltados y acobijados por tales emblemas patrios, los cuales definían la identidad, memoria y sentido de pertenencia de toda una nación, refleja a la perfección la transformación y consagración de tales hombres de carne y hueso en íconos representativos de la historia y ser de México.



FIGURA 96. Pablo Viau, "Glorias nacionales", 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution*, SMU.

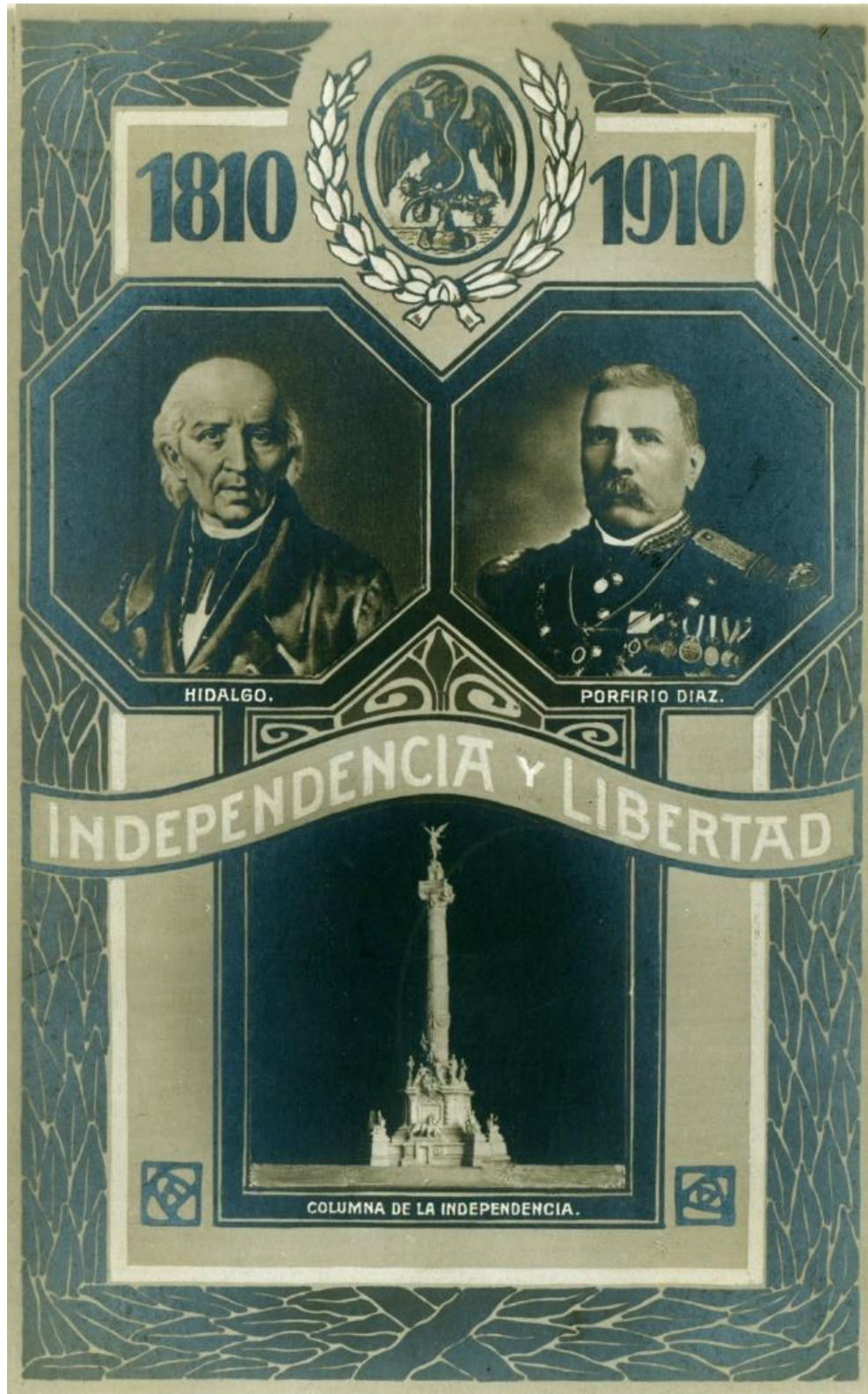


FIGURA 97. Latapí & Bert, “Independencia y Libertad”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm, Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.

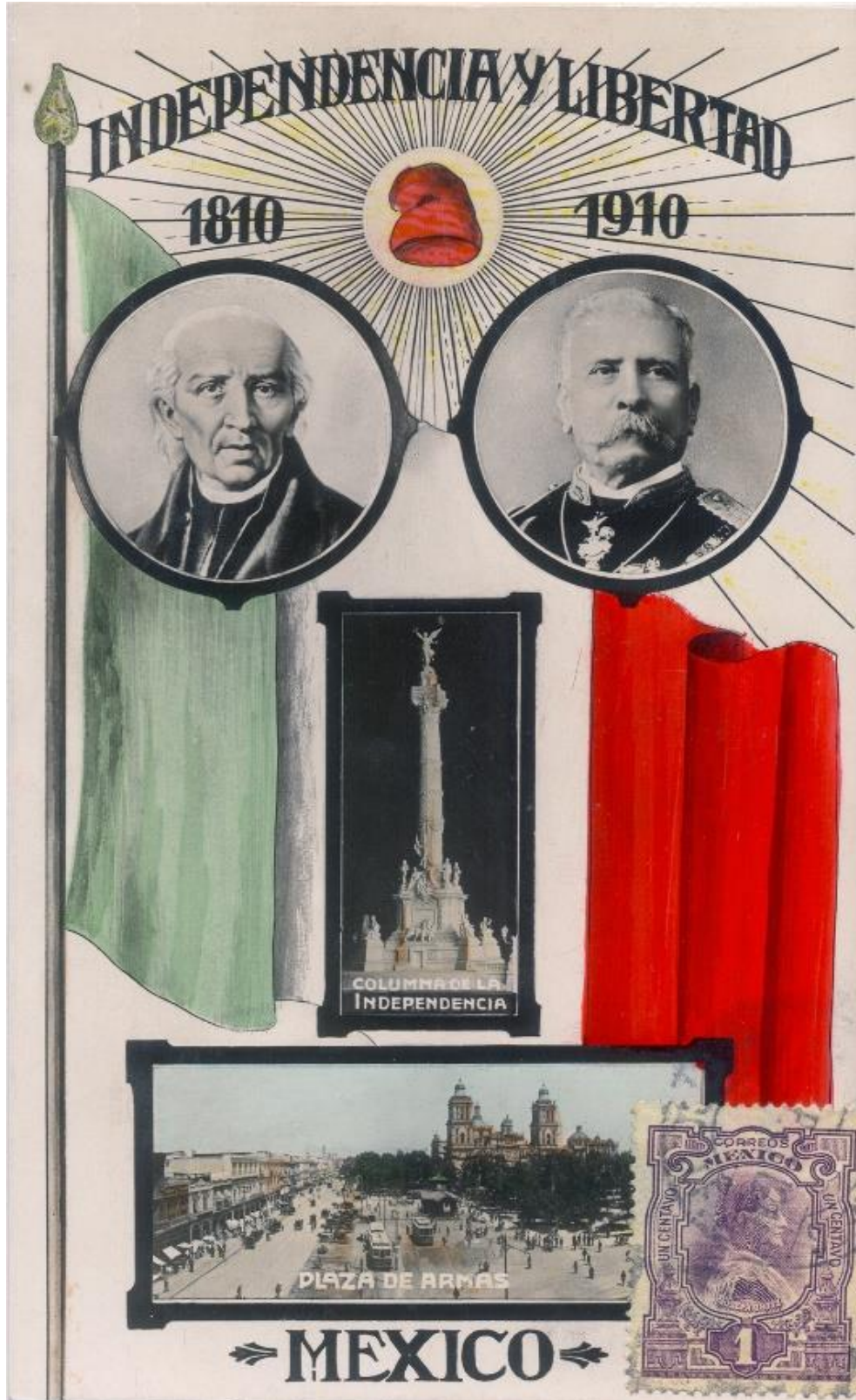


FIGURA 98. Latapí & Bert, “Independencia y Libertad”, 1910, tarjeta postal, 9 x 14 cm, Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.

Cabe mencionar que los vínculos específicos entre Porfirio Díaz y Miguel Hidalgo reproducidos en las tarjetas postales del Centenario no sólo comparaban directamente las épocas que protagonizaron y los ideales románticos que encarnaban, sino que también exhibían los espacios y monumentos urbanos donde la vida del presidente mexicano se reunía y volvía uno con la memoria del Padre de la Patria.

Este fue el caso de dos tarjetas postales (figs. 97 y 98) producidas por la casa editora Latapí & Bert que muestran los retratos de Díaz e Hidalgo junto a la Columna de la Independencia —monumento ubicado en una de las glorietas del Paseo de la Reforma e inaugurado el 16 de septiembre de 1910—, las cuales comparten el título temático “Independencia y Libertad” en tanto recuerdos y souvenirs turísticos del Centenario. En estas imágenes aparecen los retratos del ya mencionado binomio Hidalgo-Díaz junto a las fechas clave de 1810 y 1910. Ambos héroes y patriarcas son representados desde el mismo ángulo y con miradas extremadamente poderosas que se dirigen hacia el espectador y el horizonte, casi como si compartieran la misma voluntad y determinación a favor de la nación, siendo sus rostros encanecidos los símbolos físicos de su longevidad, sabiduría y mutua paternidad frente a un pueblo joven, inexperto y con ansias de superación. Nivelados compositivamente como las dos caras de una misma moneda, los binomios Hidalgo-Díaz y 1810-1910 se complementan en un extraño juego de reflejos y paralelos. En una de estas postales (fig. 125) el emblema que une las fechas históricas por conmemorar y los retratos de dichos héroes es el Escudo nacional, mientras en la otra postal (fig. 126) el motivo que los conecta es un gorro frigio con rayos celestes

Con una extrema atención hacia la simetría de la composición y la relación armónica entre la diversidad de elementos y símbolos dentro de la imagen, ambas postales emplean la

la Columna de la Independencia como el fiel de la balanza que guarda el equilibrio entre ambas partes, conectando simbólica y discursivamente ambas fechas y personajes. Cabe destacar que la imagen empleada por Latapí & Bert en dichas postales no es una fotografía *in situ* del monumento ubicado en el Paseo de la Reforma, sino que es una fotografía de la maqueta a escala que realizó el arquitecto Antonio Rivas Mercado, imagen (fig. 99) que circuló rápidamente a través de la prensa ilustrada capitalina y las tarjetas postales.

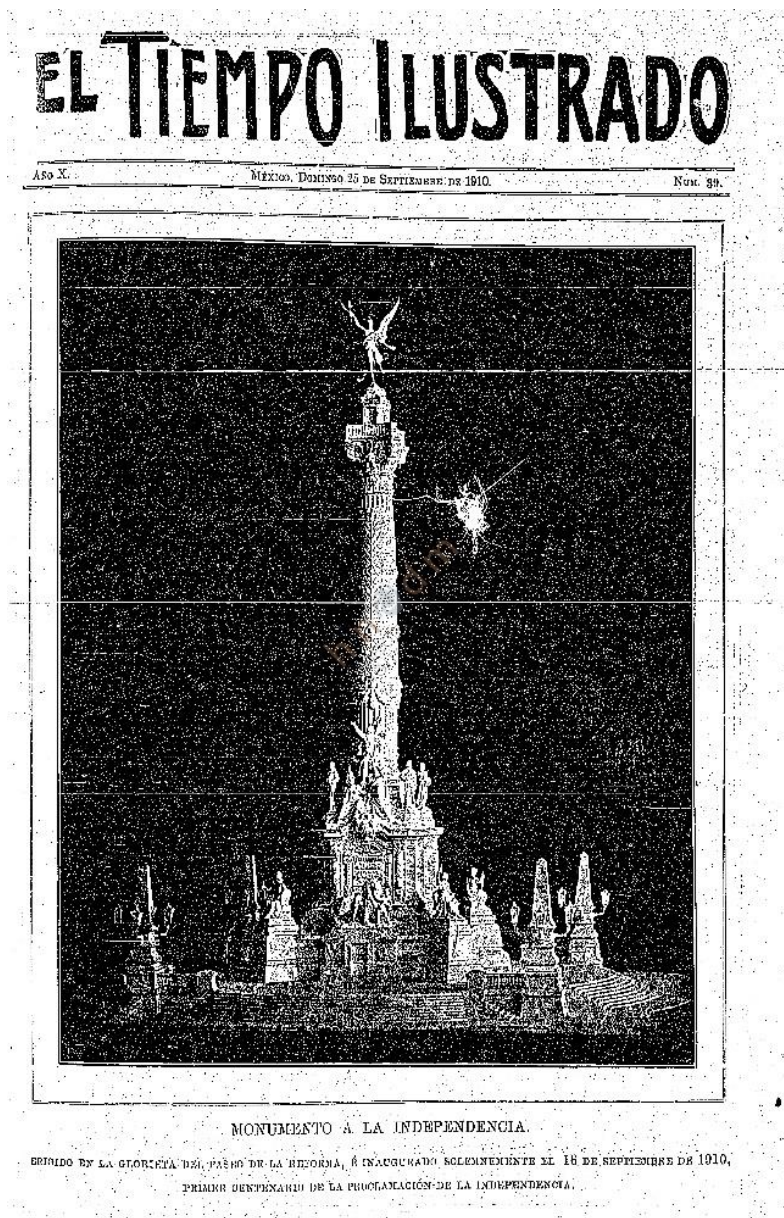


FIGURA 99. *El Tiempo Ilustrado*, año 10, no. 39, 25 de septiembre de 1910, p. 1, HNDM.

Dicho lo anterior, la presencia específica de este monumento en las postales de Latapí & Bert como el puente simbólico entre los retratos de Díaz e Hidalgo no es casual, pues de hecho refleja el espacio social y urbano donde ambos héroes fueron celebrados y conmemorados simultáneamente. Para comprender a detalle esta situación, vale la pena mencionar algunas palabras sobre la historia y características de dicho monumento.

El proyecto comenzó en 1901 a cargo del arquitecto mexicano Antonio Rivas Mercado, quien colaboró con el escultor italiano Enrique Aliciati para finalizar un magna Columna Conmemorativa que Santa Anna y Maximiliano planearon realizar en 1843 y 1864, respectivamente, pero que ninguno de ellos llevó a la práctica debido a la inestabilidad política de sus gobiernos.²⁷⁹

Inspirada en las Columnas de Trajano, Vendôme, Julio y Callao y proyectada para servir como la máxima atracción de las fiestas patrias de 1910, la Columna de la Independencia de México debía servir como un testimonio bello y monumental de los progresos tecnológicos, artísticos y culturales alcanzados en el país bajo el gobierno de Díaz y, al mismo tiempo, reafirmar la identidad nacional y la memoria colectiva basadas en el culto a los héroes y fundadores de la patria. La unión entre ambos discursos, el cosmopolita y el nacionalista, queda reflejada en la interacción entre los dos elementos escultóricos que protagonizan al monumento: la Victoria Alada o *Niké* y Miguel Hidalgo. La primera, cual símbolo internacional de la liberación nacional coronando infinidad de columnas conmemorativas en Europa, Estados Unidos y América Latina a lo largo del siglo XIX,

²⁷⁹ Inmaculada Rodríguez Moya, "Los proyectos para la columna conmemorativa de la independencia en la Ciudad de México (1843-54). *Secuencia. revista de historia y ciencias sociales*, 70 (enero-abril, 2008), pp. 48, 61-62.

rompe con violencia las cadenas de la esclavitud mientras sostiene en lo alto una corona de laureles que se posa a la distancia sobre las cienes marmóreas de Miguel Hidalgo, quien por su parte aparece escoltado por las alegorías femeninas de la Patria y la Historia, manteniéndose estoico e impasible mientras vigila la Ciudad de México en compañía de otros héroes de la Independencia, José María Morelos y Vicente Guerrero en ambos lados, Nicolás Bravo y Francisco Xavier Mina a sus espaldas.²⁸⁰

Además de estar diseñada para rendir culto, memoria y homenaje a los héroes insurgentes a través de colosales esculturas de mármol y bronce capaces de maravillar a propios y extraños a varios kilómetros de distancia, la Columna de la Independencia tenía el propósito de embellecer a la Ciudad de México y el moderno y turístico Paseo de la Reforma, espacio reducido donde las élites del Porfiriato se encargaron de realizar el proyecto artístico y urbanístico más costoso y complejo del país. Una obra tan colosal y elegante como ésta estuvo pensada para servir como un emblema nacional y universal de la libertad y el republicanismo, siendo al mismo tiempo la perfecta evidencia de la bonanza económica del país, su progreso civilizatorio y la grandeza de su gobierno vigente.²⁸¹ En otras palabras, por un lado la Columna de la Independencia fungió en 1910 como un monumento dedicado para honrar explícitamente a Miguel Hidalgo y a los héroes de la Independencia, y por el otro sirvió para celebrar y legitimar implícitamente la presencia de Porfirio Díaz en el poder, pues gracias a él dicho monumento escultórico fuera realizado y concluido en primer lugar.

²⁸⁰ Para consultar el informe técnico pronunciado por Antonio Rivas Mercado durante la inauguración de la Columna de la Independencia el 16 de septiembre de 1910, véase G. García, *op. cit.*, Apéndice, pp. 73-74.

²⁸¹ Verónica Zárate Toscano, "Los hitos de la memoria o los monumentos en el Centenario de la Independencia de México. Ópera imaginaria en una obertura y tres actos". *Historia Mexicana*, 60, 1 (julio-septiembre, 2010), pp. 93; Ana Buriano C., "Un ángel para la nación". *Bicentenario. El ayer y hoy de México*, 3, 9 (2010), s/p.; Enrique Florescano, "Patria y Nación en la época de Porfirio Díaz". *Signos Históricos*, 13 (enero-junio, 2005) pp. 172-175 y Tenorio Trillo, "Space and Nation...", ed. cit., p. 94



FIGURA 100. Garrido y Hermano, "Independencia. 1810. 1er. Centenario. 1910", 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Museo Bicentenario*, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.

Así pues, la presencia de la Columna de la Independencia en las postales ilustradas de Latapí & Bert no fue fortuita ni esporádica sino bien premeditada por parte su autor y editor, pues además de unir compositivamente los retratos circulares y hexagonales de Díaz e Hidalgo —casi como un fiel de la balanza que mantiene el justo equilibrio entre ambas partes—, este monumento también representa el espacio turístico y urbano donde ambos héroes fueron celebrados y ovacionados durante su inauguración el 16 de septiembre de 1910.

Una tarjeta postal (fig. 100) en particular que engrandece y mitifica la figura de Porfirio Díaz a través del culto y memoria dedicado a los héroes de la Independencia durante el Centenario de 1910 pertenece a una serie de postales conmemorativas producida Garrido y Hermano. Con varios detalles vegetales y arreglos florales a su alrededor, la parte superior de la imagen se ve dominada por la presencia de las alegorías femeninas de la Paz y la Libertad, las cuales visten túnicas blancas y bandas tricolores en el pecho. Desde esta posición ambas alegorías se preparan para colocar una corona de laureles sobre las cienes de Miguel Hidalgo, quien es representado en forma de busto marmóreo con el Escudo nacional grabado en su pedestal, recordándonos a aquella imagen publicada por *El Mundo Ilustrado* el 24 de julio de 1904 en la que una alegoría femenina desciende para colocar una corona fúnebre sobre busto de Benito Juárez.²⁸² A los lados de ambas alegorías femeninas se encuentran dos grandes medallones que a través de sus inscripciones comparan y equiparan el inicio de la guerra de Independencia en 1810 con el aniversario de su Centenario en 1910.

Exactamente debajo del busto de Miguel Hidalgo se encuentra un retrato fotográfico de Porfirio Díaz que protagoniza la composición, imagen que lo muestra ante el espectador

²⁸² *Supra.*, p. 316.

vistiendo uniforme militar y presumiendo numerosas medallas y condecoraciones. De la misma forma en que en la Columna de la Independencia la *Niké* o Victoria Alada coloca desde las alturas una corona de laureles sobre las sienes de Miguel Hidalgo, da la impresión de que en la tarjeta postal de Garrido y Hermano la corona de laureles que ambas alegorías femeninas sostienen con sus manos no solo es colocada sobre el busto marmóreo de Hidalgo, sino también precisamente sobre la cabeza del presidente Porfirio Díaz, quien clava su mirada en el horizonte en la misma dirección que Hidalgo a sabiendas de que ambos portan el mismo galardón y destino épico. Una lectura más paciente sobre esta tarjeta postal nos permitirá reconocer otras relaciones con la Columna de la Independencia: a medio camino entre el retrato de Díaz y el busto marmóreo de Hidalgo podemos leer los nombres de éste, al centro, y los de Morelos y Guerrero a los costados, mientras que los nombres de Mina y Bravo aparecen colgados por estructuras metálicas a los costados de la imagen; curiosamente, este es el mismo orden en el que aparecen las esculturas de la Columna de la Independencia realizadas por el italiano Enrique Alciati (fig. 101): Miguel Hidalgo al centro, acompañado en ambos costados por las alegorías femeninas de la Historia y la Patria; Morelos a la izquierda y Guerrero a la derecha; Mina y Bravo a sus espaldas.²⁸³

De esta forma la postal de Garrido y Hermano no solo adoptó los discursos y códigos visuales de la Columna de la Independencia, sino que también los resignificó para engrandecer, glorificar y canonizar la imagen de Porfirio Díaz, quien aparece coronado de la misma forma que la Victoria Alada lo hizo con Miguel Hidalgo en el monumento que ambas figuras protagonizan, mientras el retrato hierático del presidente mexicano es rodeado

²⁸³ Para más detalles sobre la vida y obra del escultor Enrique Alciati, véase: Elisa García Barragán, "El Escultor Enrique Alciati". *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 10, 39 (1970), pp. 51-66.

simbólicamente por aquellos mismos héroes que fueron esculpidos por Enrique Alciati, quienes lo escoltan a través de un camino de flores que seguramente lo llevará al panteón nacional de México.



FIGURA 101. Autor desconocido, “Apotheosis de Hidalgo en la Columna de la Independencia, fotografía, <http://www.mexicomaxico.org/ParisMex/resumen.htm>

Para finalizar el presente subcapítulo, debemos analizar otra tarjeta postal (fig. 102) realizada Garrido y Hermano que integra en su composición los retratos de Hidalgo, Juárez y Díaz con una simple composición que alude a la evolución histórica de México y que cuenta con un emotivo poema de cinco cuartetos realizado por Juan de Dios Peza.²⁸⁴

²⁸⁴ Juan de Dios Peza nació en México en 1852, siendo hijo del general homónimo que luchó junto a Maximiliano. Estudió literatura bajo la dirección de Ignacio Ramírez, “El Nigromante”. Luego de la muerte de

La parte superior de la postal está dominada por los retratos ovalados de Hidalgo al centro y Juárez y Díaz a los costados, los cuales son enmarcados por coronas doradas de laureles. Así mismo, los tres retratos son abrazados y sostenidos en la parte inferior por dos banderas nacionales, mientras en la parte superior se extienden múltiples haces de luz que iluminan un fondo celeste. Héroe tan épico como monumentales que se elevan por los cielos mientras el lábaro patrio y los rayos del sol atestiguan su glorioso ascenso, éstos parecen superar su frágil humanidad y trascender hacia una dimensión divina que confirma su estado como íconos, símbolos nacionales y figuras históricas a las puertas de la inmortalidad. Esta misma idea aparece en el último verso del poema de Juan de Dios Peza reproducido en la tarjeta postal:

¡Honor y gloria á tan egregios hombres!
Ciñamos á sus frentes lauro y palma
Y conservemos sus augustos nombres
Con letras de oro escritas en el alma!

El costado izquierdo de la tarjeta postal está dominado por un motivo ascendente formado por múltiples elementos. En la base de la imagen se puede apreciar la figura de la

su padre abandonó la Facultad de Medicina y comenzó a publicar sus propias poesías en la prensa. En 1876 fue nombrado Secretario de la Legislación de México en Madrid, de publicó "La Lira Mejicana", una antología de poetas mexicanos contemporáneos desconocidos en Europa. Para 1901 fungía como diputado federal y Director de la Beneficencia Política del Distrito Federal. Los principales temas que desarrolló en la poesía fueron la niñez, la familia y el hogar, destacando poemas como "Colón e Isabel", "Méjico y España" y "¡Por Consuegra! ¡Por España!" con una clara motivación panhispanista. También escribió poemas patrióticos como "En Churubusco", "La Victoria de Tampico" y "A los alumnos del Colegio Militar". Su estilo se definía por la claridad, facilidad y fluidez de las estrofas, prescindiendo de las rebuscadas combinaciones que mancharan la naturalidad de las rimas. Para más información, véase Juan de Dios Peza, *Poesías Completas* (pról. de Manuel G. Revilla). Garnier Hermanos, París, 1891, pp. xiv-xxviii.



FIGURA 102. J. R. Garrido y Hermano, "1810-1910", 1910, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Colección Propiedad Artística y Literaria: 1355, AGN.

Coatlicue, escultura mexicana entonces resguardada en el Museo Nacional junto a la Piedra del Sol. De la base de este monolito mexicano se aprecian unas cadenas rotas que, como símbolos inequívocos de la victoria de la libertad sobre la esclavitud, representan la emancipación del pueblo mexicano gracias a la guerra de Independencia iniciada en 1810. Sobre la cabeza de la Coatlicue se posan dos querubines desnudos, uno sosteniendo posiblemente una palma de martirio aludiendo al sacrificio de los héroes de la patria, y el otro sujetando una larga cuerda que asciende hasta los cielos para tocar una campana, específicamente la Campana de Dolores que Hidalgo tronó la madrugada del 16 de septiembre. El tercer querubín de la escena se suspende sobre las alturas mientras empuña con sus manos el estandarte de la Virgen de Guadalupe que Hidalgo usó como bandera luego de levantarse en armas. En conjunto, estos elementos aluden a la evolución histórica del pueblo mexicano en busca de su libertad nacional, empresa progresiva y ascendente que inició desde tiempos prehispánicos y que es representada por la Coatlicue, y que casi por gracia divina llegó a su profética realización a través de la guerra de Independencia, ello reflejado por la presencia de la Campana de Dolores y el estandarte guadalupano de Miguel Hidalgo.

Siendo el periodo histórico “1810-1910” el título de esta postal, no es casualidad que el poema de Juan de Dios Peza esté concentrado en alabar a Hidalgo, Juárez y Díaz, a quienes describe como los tres hombres más determinantes del siglo y como los mayores responsables de la paz, libertad y felicidad del pueblo mexicano.

Cien años que nos dejan por herencia
Para ser de la Patria, amparo y norma.
Tres veneros de luz: la Independencia
Y la Constitución y la Reforma.

¡Hidalgo! ¡el pueblo! ¡Juárez! cuanta gloria
En un siglo su esfuerzo ha conquistado!
¡Son tres astros del cielo de la Historia!
¡Tres deidades que México ha adorado!

Y coronando su obra sacrosanta
Con mano firme, honrada, noble y pura
El Héroe de la Paz, que se levanta
De tan preclaros héroes á la altura.

Llamados por Juan de Dios Peza como “tres veneros de luz”, “tres astros del cielo de la Historia” y “tres deidades que México a adorado”, Díaz, Juárez e Hidalgo son hermanados como la trilogía de padres fundadores de la nación. Glorificados y mitificados como santos nacionales dignos de culto religioso, su ascenso hacia la inmortalidad se ve reflejado en sus retratos ovalados ubicados a las puertas del cielo, donde los rayos del sol y los tres querubines los escoltan hacia el más allá. “Y coronando su obra sacrosanta” definida por la libertad y el patriotismo, Porfirio Díaz es retratado como el hombre extraordinario que heredó el épico y grandioso legado de Miguel Hidalgo y Benito Juárez.

Como su justo heredero y continuador, Díaz se muestra ante el espectador a través de la tarjeta postal de Garrido y Hermano, así como en las postales analizados anteriormente, como un hombre que ha superado su corporeidad para transfigurarse en un ícono patriótico y finalmente ascender a las máximas alturas del panteón nacional mientras el pueblo de México conserva, recuerda y atesora su augusto nombre “con letras de oro escritas en el alma”.

Las fiestas del Centenario de 1910 fueron, sin lugar a dudas, el contexto turístico y conmemorativo ideal para que la tarjeta postal ilustrada sirviera como un medio de

propaganda político e ideológico al servicio del presidente Díaz y su anhelo de ser inmortalizado como un padre fundador de la nación mexicana que merecía ser recordado y homenajeado tanto o más que Miguel Hidalgo y Benito Juárez. Las anteriores imágenes que hemos descrito, analizado e interpretado son clara evidencia de este hecho.

El inicio de la Revolución Mexicana y el ascenso de la propaganda visual y discursiva del maderismo entre 1910 y 1911 provocó una irremediable ola de críticas y denuncias en contra de las imágenes laudatorias y apologéticas de Porfirio Díaz y su gobierno, contexto que dio por resultado la producción y circulación de varias tarjetas postales revolucionarias que pusieron en tela de juicio su legitimidad en el poder y su rol histórico como el único mexicano digno de continuar la obra y legado de Hidalgo y Juárez. Pero esa historia la veremos más adelante.

Capítulo 7. Tan lejos de México, tan cerca de la Revolución: la imagen de Porfirio Díaz durante los gobiernos de Madero y Huerta (1911-1914)

7.1. Díaz subvertido, Díaz ausente: Las representaciones visuales de Francisco I. Madero y la nueva trilogía histórica de México

Año de fiestas patrias y conmemoraciones masivas, 1910 también paso a la historia como el año del inicio de la Revolución Mexicana y del ultimátum armando en contra del gobierno de Porfirio Díaz. Como bien lo señala Javier Rosas Sánchez,²⁸⁵ la supervivencia de aquel régimen autoritario dependió por muchos años de las relaciones de poder y clientelismo que unían a caciques regionales y élites locales con el gobierno federal. Esta especie de contrato social porfiriano se articuló a través del presidente Díaz, quien demandaba suma lealtad y obediencia por parte de sus socios y aliados, a quienes recompensaba con concesiones estatales, privilegios especiales y cargos de elección popular. Repetida y reforzada en tiempos de elección federal, tal estratagema le permitió nivelar los poderes estatales en competencia, favorecer a quienes consideraba como sus “amigos” y castigar a sus rivales y

²⁸⁵ Javier Rosas Sánchez, “Francisco I. Madero en la transición democrática de México, 1910-1915”. *Estudios Políticos*, 25 (enero-abril, 2012), pp. 90-92

opositores. Cancelando cualquier forma de participación política más allá de la oficial, anulando a sus rivales y competidores en la búsqueda del poder e impidiendo el surgimiento de nuevas organizaciones ciudadanas de oposición, Díaz aseguró su indefinida presencia en el Palacio Nacional al tiempo en que eliminó cualquier posibilidad de una transición viable y pacífica que prolongara los ideales de su administración y proyecto de nación.

Si bien Ramón Corral había sido designado como vicepresidente en 1904, Díaz se encargó de limitar su prestigio e influencia y de mantenerlo al margen de cualquier decisión de importancia durante los últimos años de su gobierno, ello como una garantía para no perder su mando supremo mientras aquella pantomima política fundada en 1904 lo pintaba públicamente como un hombre demócrata y republicano.²⁸⁶ No obstante, para 1910 el presidente Díaz contaba ya con 80 años y el peligro inminente de su envejecimiento y muerte dio pie a un escenario generalizado de miedo y escepticismo por el futuro de México en su ausencia. Fue entonces que todas las grietas estructurales del régimen, acumuladas una tras otra, provocaron el derrumbe inevitable del primer mandatario. Mientras esto sucedía, los antecedentes de represión militar en las huelgas de Cananea y Río Blanco y las polémicas declaraciones que Díaz concedió al periodista James Creelman en 1908 generaron un ambiente de incertidumbre y desconfianza colectiva sobre el rumbo del gobierno. Así mismo, dicho contexto de lucha y reclamo fue capitalizado por nuevas organizaciones políticas y civiles formadas por distintas clases sociales de todo el país, las cuales exigían con mayor fuerza que nunca la participación política y electoral que Díaz y su camarilla les habían prohibido y limitado en el pasado.²⁸⁷ Este movimiento de apertura política fue liderado por

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 99

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 90.

muchas personalidades, pero ninguna fue tan carismática, popular y poderosa como la del joven Francisco I. Madero, quien a la postre fungió como el emblemático líder del movimiento revolucionario encargado de derrocar a Díaz y con ello cambiar por completo el sentido y significado detrás de sus retratos fotográficos y postales.

De forma inusitada en la historia de México, durante su campaña electoral de 1909 y 1910 Madero diseñó una serie de giras políticas en todo el país en las cuales se encargó de criticar abiertamente al régimen y de formar redes de clubes políticos formadas por ciudadanos no pertenecientes a las élites de poder tradicional.²⁸⁸ Fue precisamente la red ferroviaria nacional construida durante el Porfiriato la que le permitió a Madero y a su comitiva recorrer el largo y ancho del país celebrando innumerables *meetings* o “mítines” populares que divulgaban su proyecto de nación y aumentaban la fama y popularidad de su imagen personal, estrategia que aplicó con base en las experiencias que adquirió durante su estadía en Estados Unidos.²⁸⁹ Sobre el ideario político de Madero durante la campaña electoral de 1909-1910, Rosas Sánchez resume lo siguiente:

En la campaña se buscaba atraer a todos los opositores porfiristas a través de una alternativa política de reforma al régimen, que garantizara el respeto al sufragio electoral, una representatividad ciudadana alejada del clientelismo corporativista, la creación de un sistema de partidos políticos, y una participación ciudadana en la formulación de demandas sociales y su solución conjunta con el gobierno.²⁹⁰

²⁸⁸ Rosa Casanova, “El reto de las multitudes: en torno a la investigación y montaje de la exposición”, Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política. 1901-1913*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, México, 2012, p. 21; Para más información sobre la vida y obra de Madero, véase: Santiago Portilla, “Francisco I. Madero y la vida política en México”, en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política. 1901-1913*. Instituto Nacional de Antropología e Historia/Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, México, 2012 pp. 31-56.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 21

²⁹⁰ J. Rosas Sánchez, art. cit., p. 98.

[...]

Francisco I. Madero buscaba utilizar los márgenes formales que otorgaba el periodo electoral para realizar una campaña de difusión de su programa político: renovación de representantes políticos en el gobierno y las legislaturas nacional y estatal, desaparición de las Jefaturas Políticas y libertad municipal para que los pueblos pudieran escoger sus propias autoridades locales.²⁹¹

Retomando a Rosa Casanova,²⁹² Madero no sólo sacó provecho de la infraestructura ferroviaria durante sus prolongadas giras políticas, sino que también empleó a su favor otros canales de comunicación visual y auditiva como la fotografía, el cine, la grabación e incluso la publicidad, todos ellos medios de expresión masiva que hicieron posible la difusión nacional e internacional de sus postulados políticos y su imagen personal. Como bien puede suponerse, la tarjeta postal ilustrada fue un medio visual ideal para estos fines mediáticos y propagandísticos.

El Museo Bicentenario ubicado en la Torre Latinoamericana de la Ciudad de México exhibe en sus salas cinco tarjetas postales producidas entre 1910 y 1911 con los retratos fotográficos de los “Candidatos del pueblo” y los líderes del Centro Antirreeleccionista durante 1909 y 1910: Paulino Martínez, Roque Estrada, Aquiles Serdán, Francisco Vázquez Gómez y Francisco I. Madero. Con respecto a su composición formal, todas las postales están dominadas por grandes retratos fotográficos ovalados del personaje en cuestión, con sus nombres y cargos inscritos debajo de dichos retratos, dedicando la parte inferior de cada postal para colocar fragmentos provenientes de discursos, folletos o libros que representen los ideales de cada uno de ellos. De igual manera, estas postales cuentan con dos marcos

²⁹¹ *Ibid.*, p. 100.

²⁹² R. Casanova, “El reto de las multitudes...”, ed. cit., p. 21.

verde y rojo, combinación que genera un único marco con los colores patrios. Como un sello personal, cada postal cuenta en la parte superior de su retrato fotográfico con las inscripciones de su antiguo dueño —sujeto que las firmó con las iniciales J. C. —, quien grabó sobre éstas un corto mensaje resumiendo el carácter de dichos hombres y el rol que desempeñaron en el movimiento antirreeleccionista. Algunos de estos mensajes escritos a mano son los siguientes: “Ayudó para derrocar al tirano”, en la postal de Vázquez Gómez; “De ideales elevados y colaborador digno de la causa del pueblo”, en la de Roque Estrada; “Luchador infatigable y propagador de una causa justa”, en la de Paulino Martínez.

Siguiendo estas características formales, la postal ilustrada (fig. 103) dedicada a Francisco I. Madero lo retrata frente a un fondo gris y en un primerísimo plano que le permite al espectador detectar sus rasgos faciales más particulares, como su icónica barba de candado, sus pequeños ojos que miran fija y directamente hacia su interlocutor y su típica vestimenta civil compuesta por levita negra, camisa blanca y corbata. Al igual que las demás tarjetas postales de dicha serie, esta imagen cuenta con un mensaje escrito a mano y firmado por J. C., el cual dice lo siguiente: “Liberará al pueblo de la terrible opresión en que se haya sumergido”.

El título que J. C. le concedió a Madero como libertador del pueblo responde a la forma en la que esta tarjeta postal describe el cargo político y social que le correspondió asumir, señalándolo como “Candidato del pueblo á la Presidencia de la República”. De igual manera, el mensaje que inicia en “Liberará al pueblo...” se complementa directamente con el fragmento seleccionado de *La Sucesión Presidencial de 1910* que aparece en la parte inferior de la tarjeta postal, el cual hace tácita referencia a la defensa de las garantías individuales, la libertad de opinión y la libertad de prensa que Madero buscaba:

Mientras las armas del pensamiento sean usadas libremente por todos los mexicanos, no debemos temerlas. Que unos profesen una fe, otros otra; que unos crean en la eficacia de unos principios y otros los juzguen perniciosos, poco importa; por el contrario: vengan las luchas de la idea, que serán luchas redentoras, pues de su choque ha brotado siempre la luz, y la libertad no la teme, la desea.

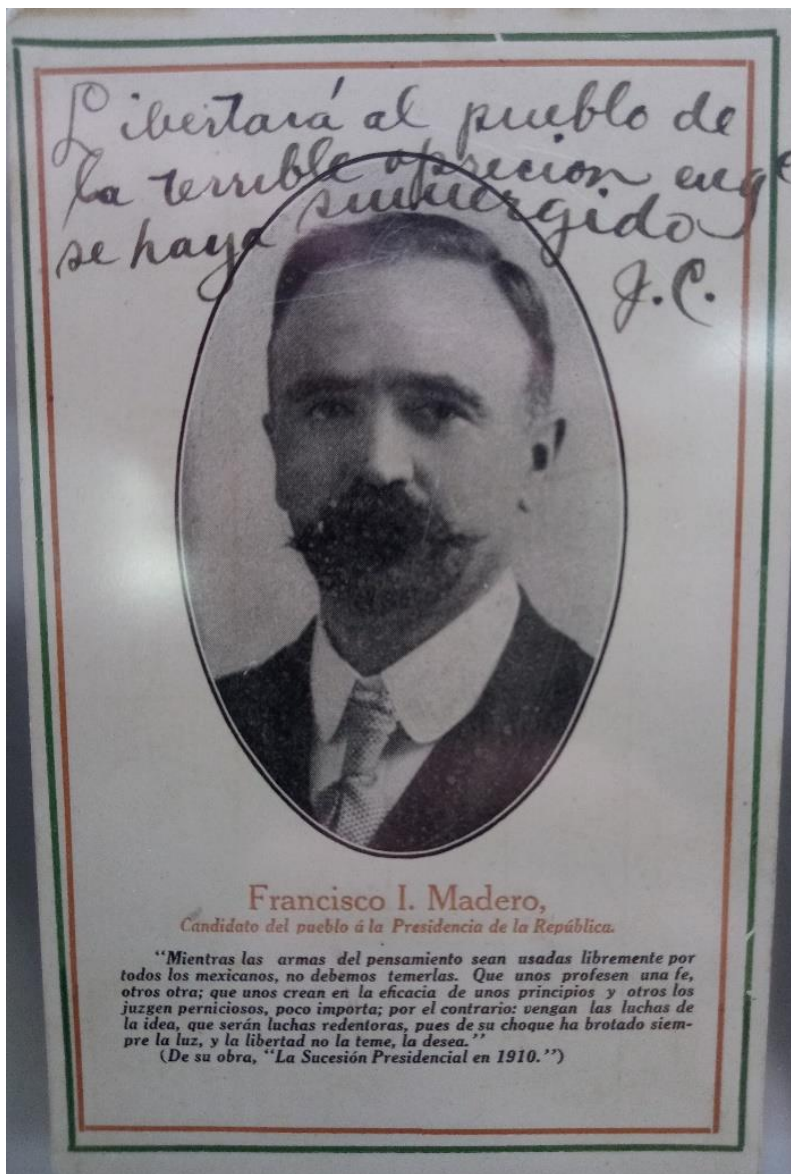


FIGURA 103. Autor desconocido, “Francisco I. Madero”, 1910-1911, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.

Tarjetas postales como estas circularon probablemente en medio de las giras políticas que el Centro Antirreeleccionista organizó entre 1909 y 1910 en cada uno de sus eventos y

mítines, ello como un estrategia de publicidad y propaganda para dar a conocer en diminutas y baratas postales ilustradas los retratos fotográficos, ideas y discursos de sus mayores personalidades y líderes civiles. Como un minúsculo panfleto ideológico de 9 x 14 cm., esta postal dedicada a Francisco I. Madero no sólo ubica su retrato fotográfico dentro de un marco iluminado con los colores patrios, asociándolo ya con símbolos de la identidad nacional, sino que también extrae un fragmento de *La Sucesión Presidencial del 1910* referente a la defensa de la libertad de pensamiento, mensaje que funge como el mantra sagrado que éste, en tanto “Candidato del pueblo á la Presidencia de la República”, debía cumplir y hacer cumplir de la mano de sus socios y compañeros. Como un elemento más de la experiencia política mexicana del momento, poseer e intercambiar con amigos, familiares y conocidos los retratos de los líderes del movimiento antirreeleccionista de un modo u otro también implicaba aprobar e intercambiar dichas ideas y posturas políticas.²⁹³ En mayor o menor medida, estos materiales coleccionados por J. C. nos demuestran que la tarjeta postal ilustrada contribuyó a la construcción y difusión de la imagen personal de Francisco I. Madero y sus compañeros del Centro Antirreeleccionista, quienes además de ganar el apoyo y reconocimiento de múltiples grupos políticos del país, comprendieron la necesidad de forjarse una imagen que los identificara ante propios y extraños como jóvenes políticos civiles dedicados a la liberación del pueblo mexicano a través de la sana y legítima contienda electoral.

Si bien el régimen porfirista permitió la realización de las giras políticas de Madero y el Centro Antirreeleccionista por el territorio nacional con una combinación de indiferencia, desdén y vigilancia policiaca, no fue sino hasta el 7 de junio de 1910, un par de semanas antes del inicio de los comicios, que Francisco I. Madero fue capturado y encerrado en la

²⁹³ J. E. Carter, art. cit., p. 160.

cárcel de San Luis Potosí como un medio desesperado para reducir su influjo en las elecciones mientras éstas eran manipuladas a favor de la fórmula oficial Díaz-Corral. La afrenta contra las garantías individuales de Madero y la penosa y ridícula farsa de dichas elecciones fue criticada y denunciada por varios periódicos estadounidenses, los cuales no tuvieron amparo en publicar duras caricaturas políticas que exhibieron el autoritarismo, la tiranía y la corrupción de Porfirio Díaz y su gobierno. Las cosas comenzaron a cambiar para México y el presidente Díaz, y los rastros de dicho cambio quedaron reflejados en las imágenes del momento: caricaturas políticas, pinturas, fotografías, tarjetas postales.

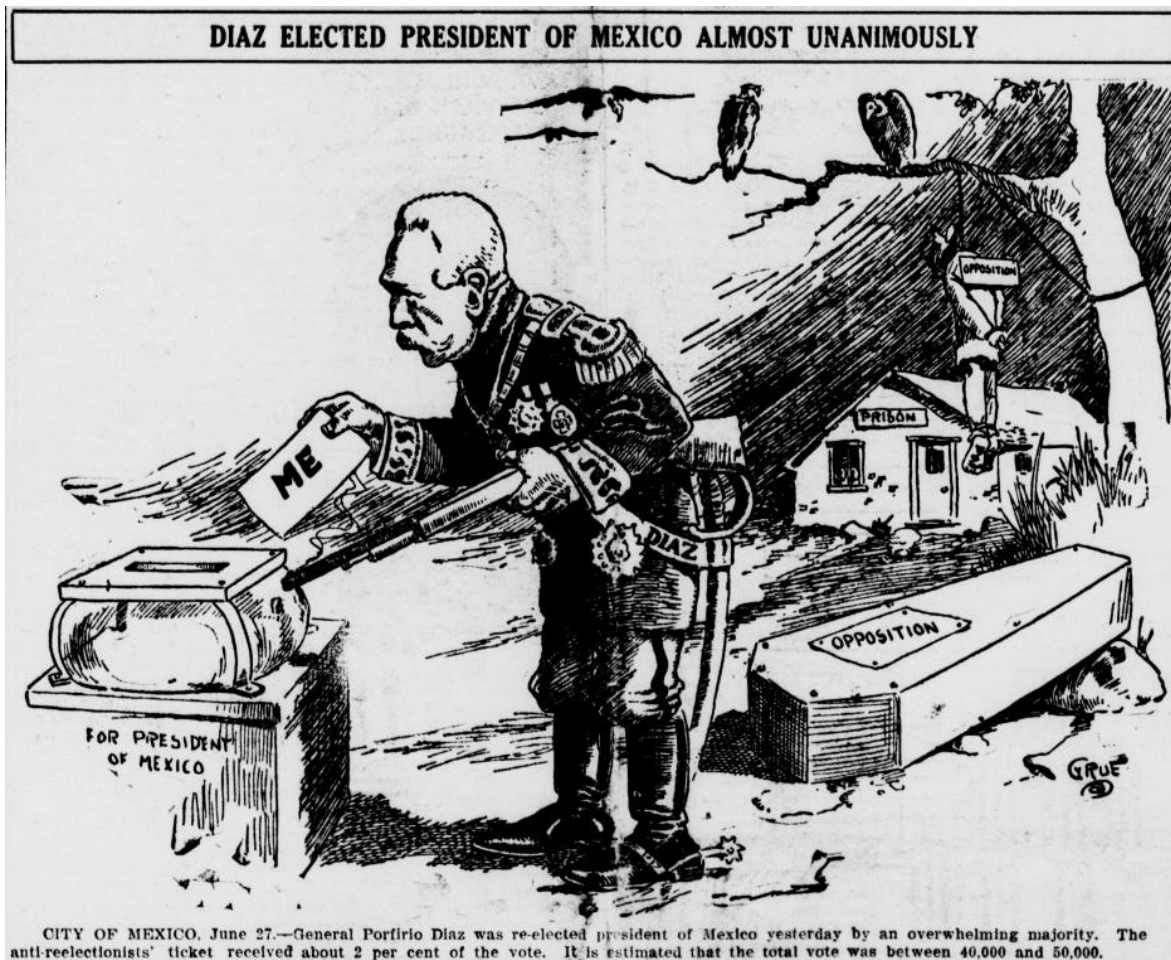


FIGURA 104. Autor desconocido, "Díaz elected President of Mexico almost unanimously", *The Press. The Peoples Paper*, año 8, no. 22, 27 de junio de 1910. p. 1, Library of Congress, Estados Unidos.

Dos ejemplos por destacar son las caricaturas que publicaron *The Press*, *The People's Paper* y el *Los Angeles Herald* los días 27 y 28 de junio, respectivamente, con motivo del inicio de las elecciones federales en México el 26 del mismo mes. Por un lado, en la caricatura (fig. 104) titulada “Diaz elected President of Mexico almost unanimosly”, Porfirio Díaz es representado al centro de la escena vistiendo su característico uniforme militar mientras sostiene con una mano una larga arma de fuego y con la otra un voto dedicado a su persona y que está a punto de introducir en una urna de cristal vacía, siendo su mano dura el voto “unánime” que legitima su presencia en el poder. De fondo se muestra un escenario rural tétrico y devastador en el que un féretro abandonado y un hombre colgado en un árbol reflejan la persecución dirigida en contra de sus rivales y opositores, quienes se debaten dentro de la imagen entre la prisión perpetua o la muerte a expensas de la gula de algunas aves carroñeras. Por último, en la base de esta caricatura aparece un texto que señala el risible y detestable escenario en el que Francisco I. Madero solo recibió el 2% de los votos totales.

Por su parte, en la caricatura (fig. 105) titulada “A quiet election in Mexico” se ve cómo el presidente Díaz ríe maquiavélicamente pronunciando la oración “Let us have peace!” o “¡Tengamos paz!” mientras sostiene con una de sus manos las llaves de las celdas donde ha encerrado a los candidatos presidenciales, quienes por más que griten no podrán evitar un proceso electoral amañado a favor de Díaz; a su costado aparece la figura de un pequeño hombre descalzo que con esfuerzo carga un pesado maletín con más medallas y condecoraciones para Porfirio Díaz, esto como una alegoría del pobre y débil pueblo mexicano dedicado a vivir en la miseria mientras debía alabar a su vanidoso tirano.

En conjunto, ambas caricaturas publicadas en Estados Unidos poco después del 26 de junio de 1910 —día de inicio de las elecciones federales— desenmascararon el supuesto

“silencio” y “unanimidad” de la reelección de Porfirio Díaz como un acto de alevosía, vileza y autoritarismo fundado en la represión militar, la persecución y apriamiento de Francisco I. Madero, líder de la oposición antirreeleccionista y su mayor rival electoral.



FIGURA 105. Garnett, “A Quiet Election in Mexico”, *Los Angeles Herald*, vol. 37, no. 270, 28 de junio de 1910, p. 12, Library of Congress, Estados Unidos.

Mensajes tan críticos y ácidos como los de estas caricaturas políticas no fueron casuales ni asintomáticos durante 1910, sino que formaron parte de una oleada de opiniones presentes en libros, artículos de prensa, sátiras, folletos y libelos dedicadas a denunciar y revelar al mundo la cara más corrupta, tiránica, despótica y autoritaria de México y Porfirio

Díaz. Por mencionar solos dos ejemplos, véanse las opiniones del estadounidense John Keneth Turner y del italiano Carlo de Fornaro, quienes entre 1909 y 1911, respectivamente, publicaron largos ensayos políticos dedicados a denunciar la esclavitud, opresión y corrupción del Estado mexicano. En *México Bárbaro*, Keneth Turner²⁹⁴ presenta un ensayo sociopolítico que defiende la legitimidad histórica del movimiento revolucionario encargado de eliminar a Díaz y su gobierno, al mismo tiempo en que censura la explotación de indígenas mayas y yaquis en las plantaciones henequeneras de Yucatán y Valle Nacional. Por su parte, Fornaro²⁹⁵ presenta en su obra *Díaz. Czar of Mexico* un robusto libelo que podemos sintetizar como una gruesa lista de cargos y acusaciones políticas y morales en contra del régimen mexicano y el presidente Díaz, quien es señalado literalmente en el texto como un viejo y perverso depredador animal y como el último bandido político del país.

Si bien el plan original de Madero fue derrotar al régimen porfirista a través de un proceso electoral limpio y transparente de la mano de un partido político democrático y ciudadano, su aprisionamiento en la cárcel de San Luis Potosí un par de semanas antes de los comicios y el consecuente fraude electoral que sufrió hicieron de la rebelión armada una opción por la cual apostar todo. Liberado bajo fianza a inicios de octubre de 1910, un mes después de que la Cámara de Diputados ratificara la victoria electoral de Díaz y Ramón Corral, Madero y sus colaboradores huyeron de México hacia San Antonio, Texas, donde redactaron el célebre Plan de San Luis en el que desconocieron la legalidad del nuevo gobierno de Porfirio Díaz, anularon los recientes resultados electorales, prometieron resolver la restitución agraria hacia las comunidades indígenas del sur del país y llamaron al pueblo

²⁹⁴ John Keneth Turner, *Barbarous Mexico* [1910] Charles H. Keer & Company Co-Operative, Chicago, 3a. ed., 1911, pp. 252-258.

²⁹⁵ Carlo de Fornaro, *Díaz. Czar of Mexico*. Carlo de Fornaro, Nueva York, 2a. ed., 1909, pp. 130-131

mexicano a levantarse en armas en contra del régimen a partir del domingo 20 de noviembre de 1910.²⁹⁶ Como reguero de pólvora sobre un campo minado, cientos de hombres del sur y norte de México liderados por jefes como Emiliano Zapata, Pascual Orozco y Francisco Villa se levantaron en armas y pusieron en jaque la organización militar del régimen porfirista, la cual no poseía los efectivos, ni el armamento o la organización territorial necesaria para hacer frente a semejante adversidad en múltiples escenarios regionales.

Sin entrar en mayores detalles sobre los primeros eventos de la Revolución Mexicana, el 14 de febrero de 1911 Madero volvió a territorio nacional desde el estado de Chihuahua, donde recibió el apoyo de las tropas de Villa y Orozco. Desobedeciendo sus órdenes directas, ambos generales asaltaron Ciudad Juárez los días 8 y 9 de mayo, capturando un día después aquella emblemática ciudad que el 16 de octubre de 1909 recibió la visita diplomática del presidente William Howard Taft, misma localidad que desde su captura sirvió como la principal fortaleza de los revolucionarios maderistas. Recordando que una de las razones que motivó el encuentro Díaz-Taft de 1909 fue precisamente prevenir una revolución armada que destronara a Díaz y amenazara los intereses de Estados Unidos en el país, la toma de Ciudad Juárez en 1911 por Madero y sus tropas se mostró como una triste y amarga ironía que sentenció el fin del gobierno porfirista. Meses después, en el año de 1912 Francisco de Paula Mendoza pintó en un tríptico la obra monumental *Toma de Ciudad Juárez por Francisco I. Madero*, nueva ironía histórica lanzada en contra de Díaz pues el pintor contratado para embellecer e inmortalizar el triunfo de las tropas revolucionarias maderistas fue el mismo que años atrás se encargó de consagrar sus antiguas victorias militares en *Batalla del 2 de*

²⁹⁶ J. Rosas Sánchez, art. cit., pp. 101, 105-106.

abril (1905), *Batalla de Miahuatlán* (1906), *Batalla del 5 de mayo* (1907) y *Batalla de La Carbonera* (1910).²⁹⁷

Atacado por pequeñas guerrillas que lo sorprendían en un amplio y vasto territorio desértico, el viejo y desorganizado Ejército Federal se demostró incapaz de evitar que los revolucionarios se apropiaran de las aduanas de la frontera norte, de las cuales no sólo recaudaban fondos económicos sino que también usaban como puntos de acceso para la compra de armas desde Estados Unidos. Frente a dicho escenario Porfirio Díaz solo tuvo dos opciones reales: militarizar el país e iniciar una devastadora guerra civil que en el proceso destruiría la magna obra que materializó durante más de 30 años o dar un paso hacia atrás, olvidar sus caprichos de César y reconocer su derrota.²⁹⁸ Prefiriendo la segunda opción, el 21 de mayo de 1911 se firmaron los Tratados de Ciudad Juárez en los que se acordó la renuncia de Díaz y Ramón Corral, así como el interinato de Francisco León de la Barra, la preparación de futuras elecciones y el cese de todas las hostilidades. Firmada esta sentencia, Díaz renunció a la Presidencia el 25 de mayo y el 31 del mismo zarpó en el barco *Ipiranga* rumbo a Europa para nunca volver.²⁹⁹ No obstante, sus representaciones visuales presentes en fotografías y tarjetas postales demostraron ser más fuertes y resistentes que el cuerpo al cual encarnaban pues tales imágenes permanecieron vivas y activas en México por muchos años más, siendo retomadas, anuladas y resignificadas por maderistas y huertistas entre 1911 y 1914 como un medio para validar su legitimidad en el poder y señalar su distancia o cercanía frente al Porfiriato.

²⁹⁷ E. Báez Macías, art. cit., pp. 132-140.

²⁹⁸ Santiago Portilla, "La Crisis del Maderismo", en *De la Caída de Madero al Ascenso de Carranza*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2014, p. 27.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 30.

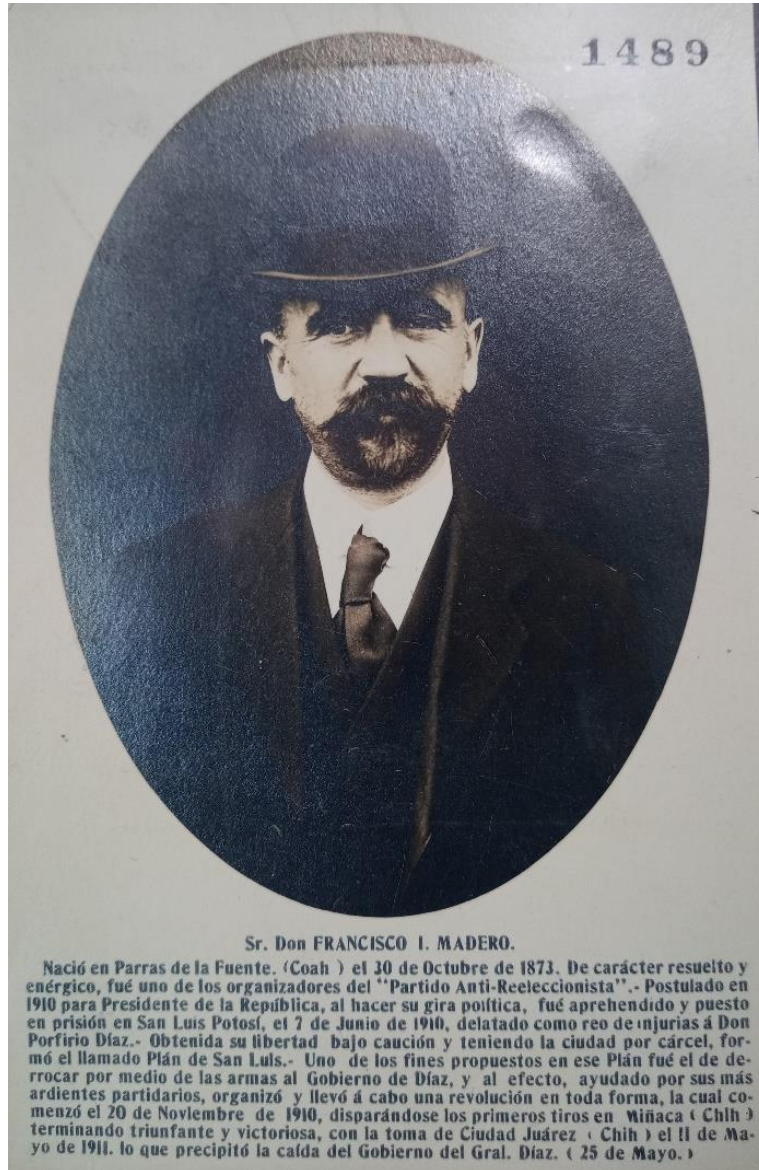


FIGURA 106. J. Hernández Osorio, "Sr. Don Francisco I. Madero", junio de 1911, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 1569, AGN.

Con la entrada victoriosa de Francisco I. Madero a la Ciudad de México el 8 de junio de 1911, apenas una semana después de la salida de Porfirio Díaz rumbo al exilio, pocos dudaban que el autor del Plan de San Luis y líder de la gesta revolucionaria sería en poco tiempo el nuevo presidente de la nación. No obstante, a las puertas de las futuras elecciones Madero y sus seguidores no se durmieron en sus laureles sino que iniciaron una campaña

mediática y propagandística que consolidó visual y discursivamente la fama y popularidad de su imagen personal, la cual tuvo por objeto recordar al público su protagonismo en el movimiento revolucionario que derrocó a Díaz, así como asegurar su futura victoria electoral posicionándolo como el gobernante ideal de México. Tal discurso fue propagado visualmente por J. Hernández Osorio, quien el 12 de junio de 1911 —apenas cuatro días después de la entrada de Madero a la capital de la República— envió a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes el ejemplar de muestra de una tarjeta postal ilustrada (fig. 106) que narraba la vida y epopeya de Francisco I. Madero.

El motivo central y dominante de esta tarjeta postal es un retrato fotográfico ovalado de Francisco I. Madero, el cual no solo pone énfasis en sus rasgos faciales sino también en su vestimenta civil compuesta por levita, chaleco, camisa, corbata y sombrero, conjunto específico que inmediatamente revelaba al espectador su naturaleza civil y ciudadana. Retomando los comentarios previamente revisados de Rosas Sánchez y Marion Gautreau,³⁰⁰ Madero rechazó en la mayoría de los casos ser representado vistiendo uniforme militar, ello a pesar de que de facto fungió como general del Ejército Revolucionario, pues deseaba evitar a toda costa que se le asociara o comparara retóricamente y visualmente con su predecesor Porfirio Díaz, quien durante más de tres décadas hizo de la indumentaria castrense compuesta por medallas, brocados dorados, sable al cinto, botas largas y bicornio con plumas el emblema estereotípico de su férreo poder y del control militar que impuso sobre el país.³⁰¹ Dispuesto a romper de tajo con uno de los formatos de representación visual que caracterizaron a

³⁰⁰ J. Rosas Sánchez, art. cit., p. 101 y M. Gautreau, art. cit., p. 75.

³⁰¹ Carlos Martínez Assad, "Vidas paralelas: Reyes y Madero", en Rebeca Monroy Nasr y Samuel L. Villela F. (coords.) *La Imagen Cruenta. Centenario de la Decena Trágica*. Instituto Nacional de Antropología e Historia/Secretaría de Cultura, México, 2017, p. 42.

Porfirio Díaz a lo largo de una época, Madero se aseguró de únicamente ser retratado vistiendo traje de civil. Negándose a ser pensado o imaginado por sus contemporáneos como un hombre de armas o como un rebelde o caudillo más con sed y hambre de poder, Madero deseó que su imagen personal fuera asociada a la de un ciudadano sencillo y humilde dispuesto a cambiar el destino de su país a través de procedimientos legales y con el apoyo de un partido político democrático. En este sentido, a diferencia de Díaz, no fueron pocas las fotografías que retrataron a Madero encarnando dicha faceta como un gobernante espontáneo, carismático, afable y cercano con el pueblo, capturando igualmente su figura y presencia con menor rigidez, seriedad y solemnidad que la acostumbrada hasta el momento.

A diferencia de la tarjeta postal que perteneció a la colección de J. C., la cual reproduce en la parte inferior un fragmento de *La Sucesión Presidencial de 1910* para ejemplificar las ideas y valores de Francisco I. Madero mientras éste luchaba en contra del régimen, esta tarjeta postal producida por J. Hernández Osorio muestra en su parte inferior un texto que relata y divulga la vida y epopeya heroica de Madero luego de que Díaz renunciara a la presidencia y fuera exiliado del país. De forma sucinta, el texto define a Madero como un hombre “de carácter resuelto y enérgico” que luego de organizar el Centro Antirreeleccionista y de lanzarse como candidato a la Presidencia fue aprehendido en San Luis Potosí, para tiempo después ser liberado e iniciar “una revolución en toda forma” que en poco tiempo triunfó con la toma de Ciudad Juárez y que “precipitó la caída del Gobierno del Gral. Díaz”. Sin dedicar una mínima mención a algunos de sus aliados políticos y militares como Vázquez Gómez, Villa u Orozco y poniendo especial atención en la memorización de las fechas más destacadas del conflicto —7 de junio y 20 de noviembre de 1910, 11 y 25 de mayo de 1911—, el texto de dicha postal concede a Madero el completo

patronazgo de la gesta revolucionaria, señalándolo como el máximo responsable de la victoria sobre Díaz y por lo tanto como el mexicano con mejores méritos e historial para acceder en el futuro a la presidencia de la nación.

En este sentido, la estrategia propagandística más usada por Francisco I. Madero y sus seguidores para aumentar su fama y popularidad y consolidar su legitimidad histórica como el gobernante ideal de México fue la de comparar y equiparar su vida y obra con la de Benito Juárez, y de esta forma posicionarse como su único y verdadero sucesor —tal y como Porfirio Díaz lo había hecho tiempo atrás. Pero Madero no fue el primer ni el único político liberal durante la Revolución Mexicana con la intención de vincularse discursivamente con el Benemérito de las Américas. Como dice Charles A. Weeks,³⁰² desde la publicación de las polémicas obras de Francisco Bulnes y la conmemoración del Centenario de su natalicio en 1906, muchos grupos liberales inconformes con el gobierno asumieron la figura de Benito Juárez como el principal símbolo anti-porfirista del momento, argumentando que las continuas reelecciones del presidente mexicano, el aflojamiento de las Leyes de Reforma y las nulas garantías individuales en el país hacían evidente que Porfirio Díaz no era el defensor de la Constitución de 1857 sino más bien su mayor enemigo y transgresor.

Entre 1906 y 1914 numerosos opositores, liberales, y líderes revolucionarios como los hermanos Emilio y Francisco Vázquez Gómez, Pascual Orozco y Venustiano Carranza buscaran compararse a Benito Juárez como un medio simbólico para legitimar sus propias campañas políticas y posicionarlas en continuidad a la época de la Reforma. Siguiendo a Weeks,³⁰³ aquellos opositores a Díaz que legitimaron sus causas políticas apelando a la figura

³⁰² C. A. Weeks, "Uses of a Juárez...", ed. cit., p. 218.

³⁰³ *Ibid.*, p. 222; C. A. Weeks, *The Juárez Myth...*, ed. cit., p. 85.

y memoria de Benito Juárez pueden ser divididos en dos grupos reformistas: el primero está representado por los hermanos Flores Magón y por Emiliano Zapata, quienes exigían la inmediata aplicación de legislaciones socio-económicas que protegieran los intereses de las clases trabajadoras y las comunidades indígenas del país; el segundo grupo está representado por Francisco I. Madero, quien ante todo demandaba el ejercicio de elecciones limpias y justas, la destitución de Porfirio Díaz y el restablecimiento de los principios democráticos de la Constitución de 1857.

Poniendo especial atención en Madero, éste ya había empleado a Juárez como un símbolo y estandarte de su movimiento a fines de 1908 cuando, luego de la publicación de la entrevista Díaz-Creelman, logró fundar una de sus primeras organizaciones políticas llamada “Club Democrático Benito Juárez”. De hecho Madero admiró especialmente a Juárez, a quien consideraba como la máxima personificación de la ley y la democracia.³⁰⁴ En este orden de ideas, no es ninguna casualidad que Filomeno Mata escribiera el gran y bombástico titular del *Diario del Hogar* del 8 de junio de 1911 en el que comparó la entrada a la Ciudad de México realizada aquel día por Madero y sus hombres con la entrada triunfal a la capital por parte de Benito Juárez y las tropas republicanas el 15 de julio de 1867, pocos días después de la captura del emperador Maximiliano en Querétaro.³⁰⁵

Bajo los mismos principios *El Amigo del Pueblo* publicó el 10 de julio de 1911 un artículo de Rogelio Fernández Güel titulado “El Moderno Juárez. Estudio sobre la personalidad de Francisco I. Madero”. Además de considerar a Madero como “un gobernante

³⁰⁴ C. A. Weeks, *The Juarez Myth...*, ed. cit., pp. 76-77.

³⁰⁵ “La entrada del Señor Madero á México, solo puede compararse á la que se le hizo al ilustre errante Don Benito Juárez”, *Diario del Hogar*, 8 de junio de 1911, p. 1, HNDM

modelo superior al mismo Juárez” cuando éste aún no había asumido la presidencia de la nación, Güel aseguraba que gracias a Madero México “ha entrado definitivamente en la senda de la democracia”, despertando finalmente “de su sopor de treinta años” que distanciaba los años de la Reforma y la República Restaurada con los tiempos de la Modernidad.³⁰⁶

Francisco I. Madero y sus seguidores fueron muy cuidadosos en emplear la imagen, culto y memoria de Benito Juárez a su favor político y electoral. Ello quedó perfectamente reflejado el 18 de julio de 1911, aniversario luctuoso de Juárez y fecha específica que Madero eligió para buscar el apoyo y la lealtad del Ejército Federal —de la misma forma en que Porfirio Díaz lo hizo el 18 de julio de 1904 buscando el apoyo de los liberales durante las elecciones federales de aquel año. Así queda demostrado con el discurso que Madero pronunció aquel día ante las tropas federales en la heroica ciudad de Puebla:

Todos somos mexicanos; todos somos hermanos —dijo el ‘leader’—. Unos defendimos un principio noble y otros pelearon por sostener á un Gobierno que suponían construido sobre bases legales. Ha pasado la época de los combates; entramos en la etapa de la pacificación y de la confraternidad nacionales, y debemos reconocer que son igualmente heroicos los adalides del antiguo régimen. Aún los adalides del antiguo régimen. Ambos bandos cumplieron con sus deberes y dieron muestras de admirable lealtad.

Es un error creer —añadió— que el Ejército resultó vencido. Los soldados son valientes, son aguerridos, son disciplinados. La que perdió fue la Dictadura; sobre esa sí triunfamos.³⁰⁷

Si bien Madero intentó con estas palabras enlazar su imagen y figura con la de Juárez —estrategia que fue adoptada y reforzada por los artículos del mismo día publicados en

³⁰⁶ *El Amigo del Pueblo*, 10 de julio de 1911, pp. 9, 16.

³⁰⁷ *La Opinión*, 19 de julio de 1911, pp. 1-2, HNDM.

*La Opinión*³⁰⁸ y el *Diario del Hogar*³⁰⁹—, sin darse cuenta éste repitió el mismo patrón discursivo empleado y dominado años atrás por Díaz para legitimar su presencia en el poder. De la misma forma en que Díaz buscó la reconciliación entre liberales y conservadores luego de su llegada al poder, Madero buscó la reconciliación entre las tropas federales y revolucionarias en aras de la unidad nacional. De la misma forma en que Díaz sacó provecho del Centenario del natalicio de Juárez en 1906 para demandar el apoyo y lealtad del partido liberal en torno a su persona, Madero sacó provecho del aniversario luctuoso de Juárez el 18 de julio de 1911 para exigir la obediencia y lealtad del Ejército Federal en torno a su persona y la nueva administración.

Las ideas y los programas de gobierno de Díaz y Madero fueron muy distintos entre sí e incluso opuestos, pero el hecho de que ambos políticos manipularan las festividades juaristas para aumentar su popularidad y legitimar su presencia en el poder los posicionó más cerca que nunca el uno del otro. Ambos vieron en Juárez un ideal y un ejemplo a seguir. Ambos consideraron a Juárez como el vínculo histórico entre sus respectivas épocas y los gloriosos y patrióticos tiempos de la Reforma. Ambos se asumieron como los únicos herederos y continuadores de la obra y legado de Juárez. Por estas razones varias tarjetas postales producidas durante el Centenario de 1910 retrataron a Díaz como un miembro de la trilogía histórica de México, ese épico y exclusivo grupo de padres fundadores de la patria compuesto inicialmente por Miguel Hidalgo y Benito Juárez. Dicho esto, ante las repetidas comparaciones del momento entre Madero y el Benemérito de las Américas, no es sorpresa ni casualidad que desde 1911 varias postales ilustradas representaran una versión renovada

³⁰⁸ *El Diario del Hogar*, 18 de julio de 1911, p. 1, HNDM.

³⁰⁹ *La Opinión*, 18 de julio de 1911, p. 1-2, HNDM.

y actualizada de la trilogía histórica de México, conformada a partir de entonces por Hidalgo, Juárez y Madero.



FIGURA 107. Casa Miret y M. Saavedra, “Libertadores de México”, julio de 1911, tarjeta postal, 9 x 14 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 1511, AGN.

El 22 de julio de 1911, apenas cuatro días después de que Madero participara en el aniversario luctuoso dedicado a Benito Juárez en la ciudad de Puebla, la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes recibió el ejemplar de muestra de una tarjeta postal (fig. 107) producida por la Casa Miret, dibujada por M. Saavedra, con el título de “Libertadores de México” y protagonizada por los retratos fotográficos de Miguel Hidalgo, Benito Juárez y Francisco I. Madero. De igual forma que muchas de las tarjetas postales producidas durante el Centenario de 1910, en ésta los marcos de los retratos ovalados de dichos héroes son rodeados por ramas de encino y laurel que representan la victoria de sus causas patrióticas, idea secundada por la presencia del gorro frigio que con sus haces de luz

ilumina las históricas fechas que cada uno de los héroes representa: Hidalgo y el inicio de la guerra de Independencia en 1810, Juárez y la Restauración de la República en 1867, Madero y el inicio de la Revolución Mexicana en 1910. Cara a cara y codo a codo, los tres “Libertadores de México” son ubicados entre sí como paralelos históricos, como tres hombres tan grandes e ilustres que dentro del mismo rango y jerarquía merecían ser comparados y hermanados con símbolos de la identidad nacional como la bandera tricolor y el Escudo oficial del águila que devora la serpiente sobre el nopal. Describiendo el discurso político que esta tarjeta postal refleja, Rosa Casanova dice lo siguiente:

Una de las estrategias comerciales de los editores fue la adecuación inmediata a los temas de moda; así, en las alegorías –que abundaron durante las fiestas del Centenario– se *sustituyó al “héroe de la paz” Porfirio Díaz por el “apóstol de la democracia” Francisco I. Madero en la trilogía fundadora de la nación*, cuyos ejes primarios eran el padre de la patria Miguel Hidalgo y el benemérito Benito Juárez.³¹⁰ [Las cursivas son mías]

Esta nueva versión de la trilogía fundacional de México se repitió en una tarjeta postal (fig. 108) producida originalmente en 1911 por Samuel Bravo y F. Lugo y comercializada por segunda vez a partir del 6 de mayo de 1913, un par de semanas después de que Francisco I. Madero y José María Pino Suárez fueran arteramente fusilados a espaldas de la Penitenciaría de Lecumberri y de que Victoriano Huerta usurpara la presidencia de la nación. La postal de Samuel Bravo y F. Lugo muestra una elaborada composición visual protagonizada por los retratos ovalados de Hidalgo al centro y Juárez y Madero a los costados, mientras varias banderas nacionales los flanquean y un inmenso mapa del territorio

³¹⁰ R. Casanova, “Prácticas y estrategias...”, art. cit., p. 187.



FIGURA 108. Samuel Bravo y F. Lugo, "Ley. Independencia. Democracia.", 1911 y mayo de 1913, tarjeta postal, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria: 0089, AGN.*

mexicano con sus respectivas divisiones políticas se posiciona a sus espaldas. Cuales semillas que germinan de la tierra, los retratos ovalados de dichos héroes se elevan por encima del mapa nacional mientras tres alegorías femeninas descienden de las sagradas alturas del sol de la “Libertad” para rendirles culto y pleitesía como los patronos fundadores de México. Dos de ellos, Juárez e Hidalgo, aparecen representados junto a dos coronas que celebran el triunfo de sus respectivos conceptos rectores inscriptos en listones decorativos, “Ley” para el Benemérito de las Américas e “Independencia” para el Padre de la Patria. Madero, el nuevo integrante de tan épico y selecto grupo, es el único miembro de la triada que no cuenta con su respectiva corona conmemorativa pues apenas la alegoría de la victoria se prepara para entregársela a su hermana, la alegoría de la libertad, matrona de la patria a quien le corresponde otorgar semejante honor a su hijo consentido que con el derrocamiento de Díaz y el triunfo de la Revolución en 1911 aseguró la entrada de México a la “Democracia”, tal y como reza el listón anudado a la corona de laureles que le espera en su sepulcro.

Al remplazar en estas postales el privilegiado rol visual y discursivo que Díaz ocupó junto a Hidalgo y Juárez dentro de la trilogía fundacional de México, la presencia de Madero en ambas imágenes anuló y subvirtió implícitamente el valor de Porfirio Díaz y su gobierno en la historia del país, contradiciendo por completo la idea de que el Porfiriato fuera recordado con la misma estima y orgullo que los tiempos de la Independencia y la Reforma. Así mismo, tal sustitución resignificó el sentido del año “1910”, el cual en infinidad de ocasiones, medios y contextos fue asociado con Díaz, el Centenario y conceptos como la “Paz” y el “Progreso”, y que en este y otros casos comenzó a ser vinculado con algo completamente opuesto: Madero, el inicio de la Revolución y el concepto de la “Democracia”.

Se sitúa a Madero, desde entonces, [8 de junio de 1911, fecha de entrada de las tropas revolucionarias a la Ciudad de México] en la continuidad de los grandes héroes de la historia mexicana, *en la trinidad de los iniciadores de las etapas consagradas –la Independencia, la Reforma y la Revolución–* como lo hace Mariano Azuela, ya en 1911, en *Andrés Pérez maderista*.³¹¹ [Las cursivas son mías]

A diferencia de las caricaturas políticas estadounidenses del *The Press*, *The Peoples Paper's* y del *Los Angeles Herald*, las tarjetas postales producidas por Casa Miret y Samuel Bravo no criticaron a Porfirio Díaz evidenciando la corrupción y autoritarismo de su gobierno, o bien ridiculizando su imagen personal como un viejo vanidoso y represor, sino que lo criticaron tácita y sutilmente al adoptar la estructura visual de la trilogía histórica de México de la que éste formó parte y que tanto se popularizó en las postales conmemorativas de 1910, para acto seguido anular su presencia corporal y sustituir su retrato por el de Madero, el Apóstol de la Democracia, quien de un plumazo comenzó a ocupar su lugar dentro del panteón de máximos héroes nacionales en compañía de Hidalgo y Juárez. De un plumazo ambas tarjetas postales posicionaron y dimensionaron visualmente a la Revolución como la tercera gran época del México independiente, enterrando a Díaz y al Porfiriato en el cementerio del olvido. De un plumazo la construcción de la imagen de Francisco I. Madero como un ciudadano sencillo y humilde, defensor de la legalidad y la democracia y promotor social de la libre y justa competencia política, anuló y subvirtió los largos intentos propagandísticos de Porfirio Díaz por ser recordado y homenajeado al mismo nivel que el Padre de la Patria y el Benemérito de las Américas. De un plumazo el Porfiriato fue

³¹¹ Miguel Rodríguez, “En 1911, hasta la tierra tembló”, en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política. 1901-1913*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, México, 2012 p. 66.

reemplazado por la Revolución en la larga narrativa de la Historia Patria y 1910 dejó de ser el año de los máximos logros de Porfirio Díaz para convertirse en el año de sus máximos fracasos, todo ello mientras su rol como único heredero y continuador de Hidalgo y Juárez le fue arrebatado por la joven figura de Francisco I. Madero, el hombre que lideró el movimiento que lo derrocó y lo forzó al exilio. De un plumazo, estas tarjetas postales comenzaron a trastocar y deconstruir los pilares simbólicos y discursivos que sostuvieron a lo largo de tres décadas la imagen personal y de gobierno de Porfirio Díaz. De un plumazo postal de apenas 9 x 14 cm., los épicos y laudatorios retratos de Porfirio Díaz exhalaban su último aliento.

Dicho lo anterior, es importante destacar que la actualización de esta nueva trilogía histórica de México no solo dependió de la elevación de Francisco I. Madero al sagrado olimpo de héroes de la patria conformado por Hidalgo y Juárez, sino también de la caída de Porfirio Díaz hacia las oscuras y funestas profundidades de la historia patria habitadas ya por figuras como Agustín de Iturbide y Antonio López de Santa Anna. Este fue precisamente el planteamiento del escritor Rafael de Zayas Enríquez, quien en el artículo que publicó en *La Opinión* el 18 de julio de 1911 —día en que Madero protagonizó las ceremonias que conmemoraron el aniversario luctuoso de Juárez en la ciudad de Puebla— se encargó de enlistar las funestas semejanzas entre Iturbide, Santa Anna y Díaz. Para Zayas Enríquez, éstos eran “tres hombres que han sido árbitros de los destinos de la nación”, los tres fueron soldados ambiciosos que llegaron al poder a través de las bayonetas y que cayeron a través de una revolución armada, y en conclusión los “tres han defraudado las esperanzas que la sociedad había cifrado en ellos”.³¹² No satisfecho con esta ejercicio de comparación, Zayas Enríquez

³¹² *La Opinión*, 19 de julio de 1911, p. 1, HNDM.

se dispuso a señalar detenidamente y con tono sulfúrico las faltas y crímenes cometidos por Porfirio Díaz y que a la postre justificaron la caída en desgracia de su figura, imagen y memoria a beneplácito de Madero y la Revolución:

Porfirio Díaz el Magno es de acuñación americana. Son éstos los que lo declararon superhombre y semidios

[...]

...lejos de ser Porfirio Díaz el príncipe de la paz, es justamente el hombre que impidió que la paz se consolidase en 1867, cuando Juárez derrocó el Imperio y reorganizó la República dentro de la Constitución. Díaz fue el que dividió el partido liberal: Díaz fue quien hizo que se agotasen los recursos del erario en combatir los movimientos revolucionarios promovidos por él; Díaz fue quien retardó el progreso de la nación por espacio de diez años; Díaz es la causa de que perecieran en el campo de batalla muchos miles de hombres, para satisfacer su ambición personal. Estos son los hechos innegables perfectamente comprobados en la historia y admitidos hasta por los mismos partidarios del que hoy es el ex-Presidente.³¹³

Pero Francisco I. Madero no fue el único político mexicano que manipuló, adaptó y resignificó las imágenes en torno de Porfirio Díaz durante la Revolución para así legitimar su presencia en el poder. Victoriano Huerta le siguió los pasos, aunque siguiendo un camino opuesto: mientras Madero se distanció de Díaz al negarse a ser retratado como un militar mientras le arrebatava visual y discursivamente su rol como sucesor histórico de Juárez e Hidalgo, Huerta se acercó todo lo que pudo a Díaz al recuperar su figura, culto y memoria y al hacerse retratar adoptando sus mismas poses, gestos, vestimentas y accesorios de poder como un intento para ganar aliados reaccionarios, pacificar al país y restaurar el statu quo porfirista. Pero esa es otra historia que merece otro subcapítulo.

³¹³ *La Opinión*, 19 de julio de 1911, pp. 1-2, HNDM.

7.2. Díaz recuperado, Díaz presente: El ascenso de Victoriano Huerta y la revitalización del culto y la imagen de Porfirio Díaz

Luego de la firma de los Tratados de Ciudad Juárez y de la presentación oficial de su renuncia a la presidencia de México, Porfirio Díaz zarpó del puerto de Veracruz el 31 de mayo de 1911 en el vapor de correo *Ipiranga* de la compañía Hamburg-Amerika Linie. A diferencia de Iturbide y Santa Anna, figuras históricas con las que Zayas Enríquez lo comparó meses después, Díaz nunca volvió a pisar territorio nacional, sino que pasó los últimos días de su vida recorriendo junto a su familia distintos pueblos y ciudades de Europa.

Siguiendo de cerca la magna cronología de Pablo Serrano Álvarez³¹⁴ sobre el Porfiriato, Díaz llegó al puerto de El Havre, Francia, el 20 de junio de 1911, para luego trasladarse junto a su comitiva a la brillante capital parisina. Establecidos de forma momentánea en París, Díaz y Carmen Romero Rubio viajaron a Madrid para asistir a un banquete celebrado en el Palacio de Oriente de Madrid y presidido personalmente por el rey de España, Alfonso XIII. Con la presencia de la familia real y varios miembros del gabinete español, aquella cena efectuada el 3 de abril de 1912 estuvo dedicada para recordar y homenajear a Porfirio Díaz y la batalla de Puebla del 2 de abril de 1867, hecho que demuestra el enorme aprecio, admiración y estima que numerosos políticos del Viejo Mundo aún tenían por el Hombre Necesario de México. El 21 de agosto de 1912 sucedió una situación muy

³¹⁴ Pablo Serrano Álvarez, *Porfirio Díaz y el Porfiriato. Cronología (1830-1915)*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revoluciones de México, México, 2012, pp. 274-277.

similar, cuando Díaz y Carmelita fueron invitados por el emperador Guillermo II para presenciar las maniobras militares del ejército alemán a las orillas del río Rhin. Otro evento de esta naturaleza se llevó a cabo el 1° de octubre de 1912, cuando Díaz acudió a Madrid como invitado de honor a las celebraciones del Centenario de las Cortes de Cádiz de 1812. Luego de participar en tantas actividades oficiales y protocolarias alrededor de Europa, el 14 de enero de 1913 Díaz y su familia partieron desde Múnaco en un viaje turístico por el Mediterráneo que los llevó hasta las majestuosas tierras y pirámides de El Cairo, Egipto.

Mientras Porfirio Díaz vivía modestamente su exilio en Europa viajando de ciudad en ciudad, ora como invitado de honor de Alfonso XIII y Guillermo II, ora como turista en el Mediterráneo y El Cairo, la presencia de sus retratos personales México era tan grande y profunda como antes del inicio de la Revolución. El 7 de febrero de 1913 la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes recibió el ejemplar de muestra de una tarjeta postal (fig. 109) de la Casa Miret con un retrato fotográfico de Porfirio Díaz. Vistiendo levita, chaleco, camisa y corbata, la imagen que Miret muestra al público mexicano en 1913 ya no es la de un militar con el pecho lleno de medallas y condecoraciones, montado a caballo o sentado sobre la silla presidencial, sino más bien la imagen de un civil, un ciudadano más que viste según los estándares de la modernidad. Lejos de Palacio Nacional y el Castillo de Chapultepec, Díaz se muestra ante espectador frente a un fondo abstracto y nebuloso que revela su separación del poder, mientras su indumentaria civil refleja el único rol que le esperaba en el futuro: el de un hombre común. Si bien sus blanquecinos bigotes, su encanecida cabellera y un par de arrugas en su piel demuestran la figura de un anciano octogenario que sufría en cuerpo y alma el inclemente paso de los años, el Héroe del 2 de abril posa ante la cámara fotográfica con la misma arrogancia, seriedad y ecuanimidad que

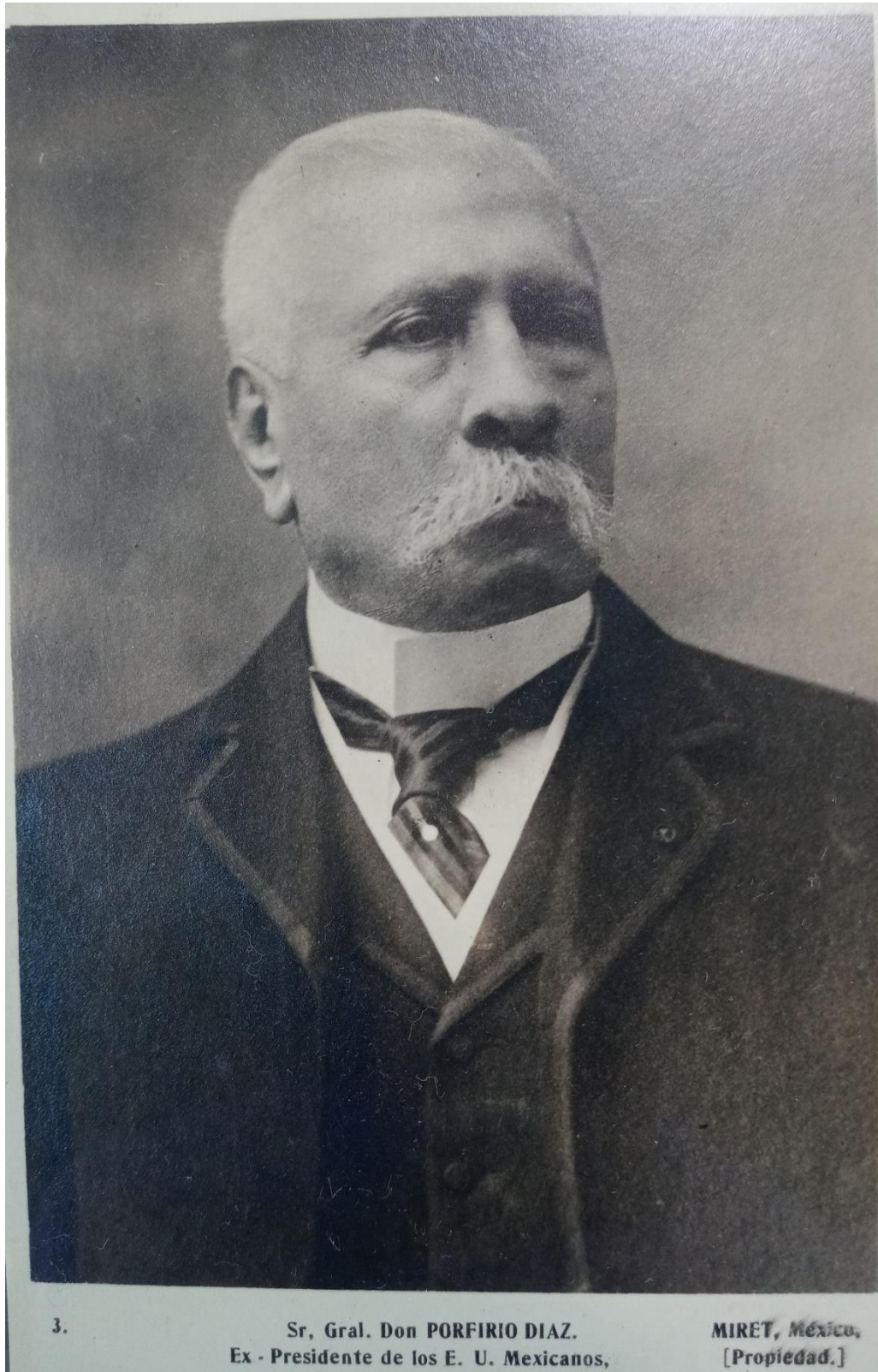


FIGURA 109. Casa Miret, "Sr. Gral. Don Porfirio Díaz. Ex-Presidente de los E. U. Mexicanos", febrero de 1913, 14 x 9 cm., *Colección Propiedad Artística y Literaria*: 2034, AGN.

siempre, casi imitando la presencia de un busto de mármol que mira hacia el horizonte consciente de que nada ni nadie puede ya lastimarlo.

Descrito como “Ex-Presidente de los E. U. Mexicanos”, para así recordar al espectador el puesto político que éste ocupó con anterioridad, la postal de Casa Miret se da el lujo de conservar los típicos honoríficos de “Sr. Gral. Don...”, los cuales casi por obligación debían colocarse antes de su nombre en los tiempos en que gobernó, ello como un tácito reconocimiento de su altura y jerarquía como individuo. Esta fue la imagen postal que circuló abiertamente por México en la primera semana de febrero de 1913. A partir de la última semana de febrero de aquel aciago año y bajo el amparo del nuevo gobierno constituido tras la fatídica Decena Trágica, el culto a la imagen, obra, legado y personalidad de Porfirio Díaz fueron restablecidos por Victoriano Huerta y los medios de comunicación del momento como una estrategia de propaganda diseñada para legitimar su presencia en el poder y trazar una continuidad histórica entre su cruenta dictadura y el Porfiriato.³¹⁵

Luego del golpe de Estado y sumando infinidad de enemigos, Huerta hizo de la militarización del ejército su mayor prioridad. Su principal enemigo fue el antiguo gobernador de Coahuila, el juarista Venustiano Carranza, quien el 26 de marzo de 1913 promulgó el Plan de Guadalupe en el cual desconoció al gobierno de Huerta y se autoproclamó como el Primer Jefe del Ejército Constitucionalista. Ante el peligro de una guerra civil que pondría en duda su presencia en el poder y sin ninguna intención de compartir la presidencia con Félix Díaz, Huerta desterró a éste del país, perdiendo en el proceso el apoyo de la mayoría de los reyistas y felicistas que lo alzaron en primer lugar. Aunado a esto,

³¹⁵ Daniel Escorza, “Imagen y apariencia de Victoriano Huerta después de la Decena Trágica”. *Revistas Históricas*, 72 (enero-abril, 2009), pp. 66-67.

el presidente de Estados Unidos Woodrow Wilson se negó a reconocer diplomáticamente al gobierno de Huerta, esperando pacientemente que el conflicto interno mexicano llegara a un punto sin retorno para uno u otro bando. Ante la amenaza de ser derrocado por los hombres de Carranza y sin el apoyo de Estados Unidos y de una fracción de los golpistas que lo alzaron, Victoriano Huerta se vio arrinconado y forzado a tomar medidas desesperadas para defender su trono y orgullo. Con este escenario en su cabeza, Huerta instauró mecanismos coercitivos para aumentar las dimensiones del ejército —llegando al extremo incrementar sus números hasta siete veces—, comenzó a formar cuerpos de mando leales y profesionales, lanzó decretos nacionales de seguridad para preparar guardias rurales en haciendas y fábricas textiles, ordenó la militarización de la burocracia y de los trabajadores del Estado en escuelas y universidades, disolvió la Cámara de Diputados el 10 de octubre de 1913 luego de la desaparición y posterior asesinato del senador Belisario Domínguez —quien días atrás exigió en el estrado la renuncia inmediata del presidente Huerta—, y por último plagó la nueva Legislatura del Congreso con hombres leales a su causa, entre ellos hacendados, intelectuales, familiares y sobre todos militares.³¹⁶

Con pocos golpistas de su lado, liderando un ejército improvisado de altísimos números que no se veían reflejados en la realidad, careciendo del apoyo diplomático de Estados Unidos y con un guerra civil en puertas, una de las principales estrategias que Victoriano Huerta empleó para aumentar su fama y popularidad y legitimar su presencia en el poder fue la de recuperar y resignificar la figura, culto y memoria de Porfirio Díaz. La redundante promesa de Huerta y su gobierno fue la de restablecer el statu quo instaurando

³¹⁶ M. Ramírez Roncaño, “La República Castrense de Victoriano Huerta”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 30, (julio-diciembre, 2005), pp. 169-171, 189, 192.

durante el Porfiriato, haciendo de las conceptos porfirianos de Paz y Orden los mayores emblemas de su propia administración.

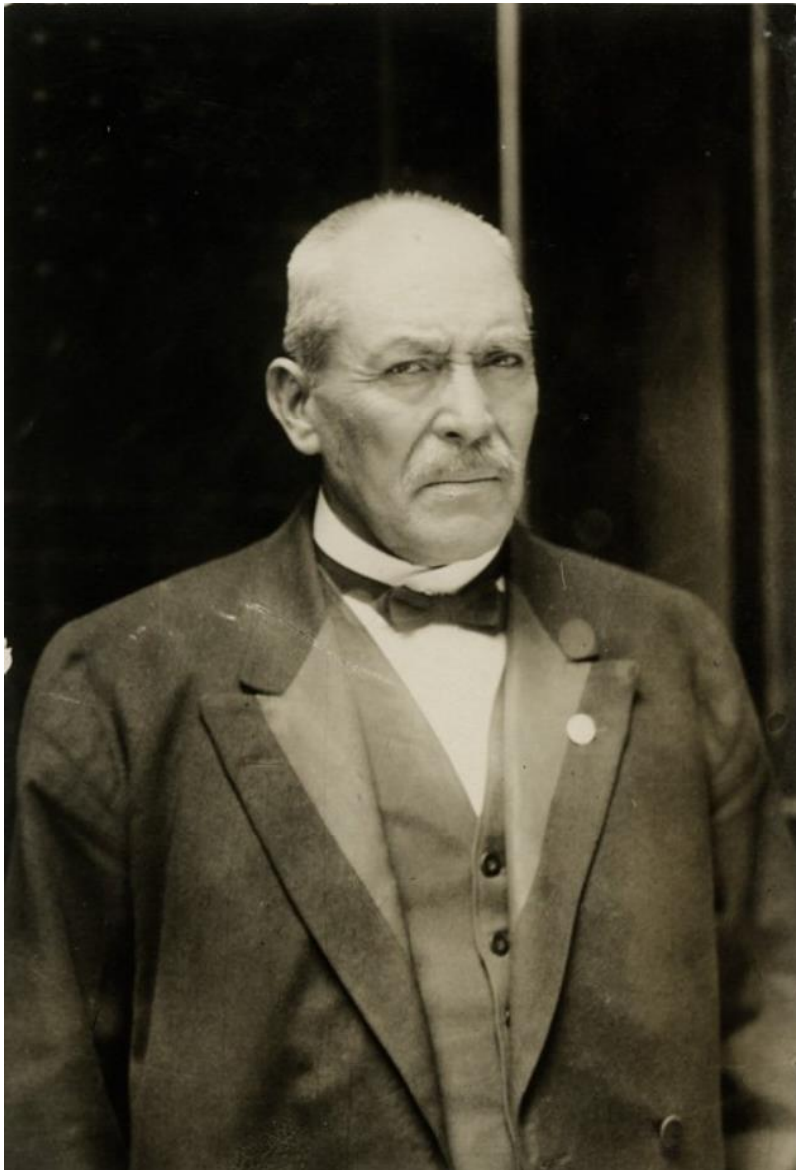


FIGURA 110. Autor desconocido, “Retrato de Victoriano Huerta”, 1913, fotografía, 12 x 10 cm., Fototeca Nacional, INAH.

Para trazar una clase de continuidad histórica entre el Porfiriato y su dictadura y así instaurarse como el sucesor del Hombre Necesario, antes Victoriano Huerta debió de construir su imagen personal a semejanza de la de Porfirio Díaz, imitando así sus poses, gestos, actitudes, vestimentas y accesorios de poder. Siguiendo al dedillo el ejemplo de Díaz

y sus típicos formatos de representación visual, Huerta comenzó a ser retratado como civil y militar (figs. 110 y 111), ello como un intento para que no solo se le pensara e imaginara como un caudillo y un hombre de armas enfundado en su conocido uniforme castrense, sino también como un administrador moderno y racional y por lo tanto como un gobernante capaz y a la altura del cargo que ocupaba.³¹⁷



FIGURA 111. Autor desconocido, “Retrato de Victoriano Huerta, 1914, fotografía, 12 x 10 cm, Fototeca Nacional, INAH.

³¹⁷ M. Gautreau, art. cit., pp. 76-77

En primer lugar, Huerta adoptó la característica pose de Díaz con su “eterno rostro adusto, serio, hierático que no deja asomo de ninguna expresión natural o alegría”,³¹⁸ sumando a ello una intimidante mirada dirigida hacia el corazón del lente fotográfico con el propósito de vigilar e incluso amenazar a la distancia al tímido espectador que se atreve a juzgarlo o cuestionarlo. Al igual que Díaz, Huerta se encargó de asumir ambas facetas e identidades, por un lado, la del administrador civil al vestir con levita, chaleco, camisa, moño y sombrero durante aquellas ceremonias y actividades de índole político y administrativo en las que participaba, y por otro lado la del caudillo y hombre armas al presumir sus medallas, condecoraciones, espada envainada y uniforme castrense durante desfiles y discursos frente al ejército. Llamen especialmente la atención los retratos fotográficos que, tomados desde su medio perfil izquierdo, subrayan su rol como militar y se posicionan como una clara imitación a los de Porfirio Díaz. En uno de estos se puede ver a Victoriano Huerta vistiendo uniforme militar, sosteniendo con un mano su bicornio de general, manteniendo en el cinto su sable preparado para la guerra y presumiendo en su cuello y pecho izquierdo contadas medallas e insignias militares, las cuales éste distribuye caprichosamente a lo largo de su uniforme para darles mayor protagonismo a pesar de su reducida cantidad.

Sobre el sentido amenazante, ceñudo e inquietante de muchos de los retratos de Victoriano Huerta, ninguna imagen expresa mejor este sentimiento e idea que la célebre fotografía publicada en la portada (fig. 112) de *El Mundo Ilustrado* del 28 de diciembre de 1913 para celebrar su cumpleaños el día 23 del mismo. En esta imagen Huerta fue retratado

³¹⁸ Rebeca Monroy Nasr, “Fotoperiodismo en el despertar del siglo XX mexicano: bajo la mirada del dictador”. *Caravelle* 97 (1° de diciembre de 2011) [En línea]: <http://hournals.openedition.org/caravelle/1382> [Consulta: 19 de febrero de 2020] y D. Escorza Rodríguez, art. cit., p. 67.

en un primerísimo plano que, detenido en el tiempo, muestra con invasiva claridad las arrugas de su rostro mientras su cabeza voltea hacia a la cámara, revelando sus fríos y pesados labios que se abrazan como dos grilletes oxidados para prolongar el silencio del momento, mostrando simultáneamente la curiosa forma en la que sus ojos de cristal se entrecierran mientras su mirada penetra incisivamente al espectador que le observa.

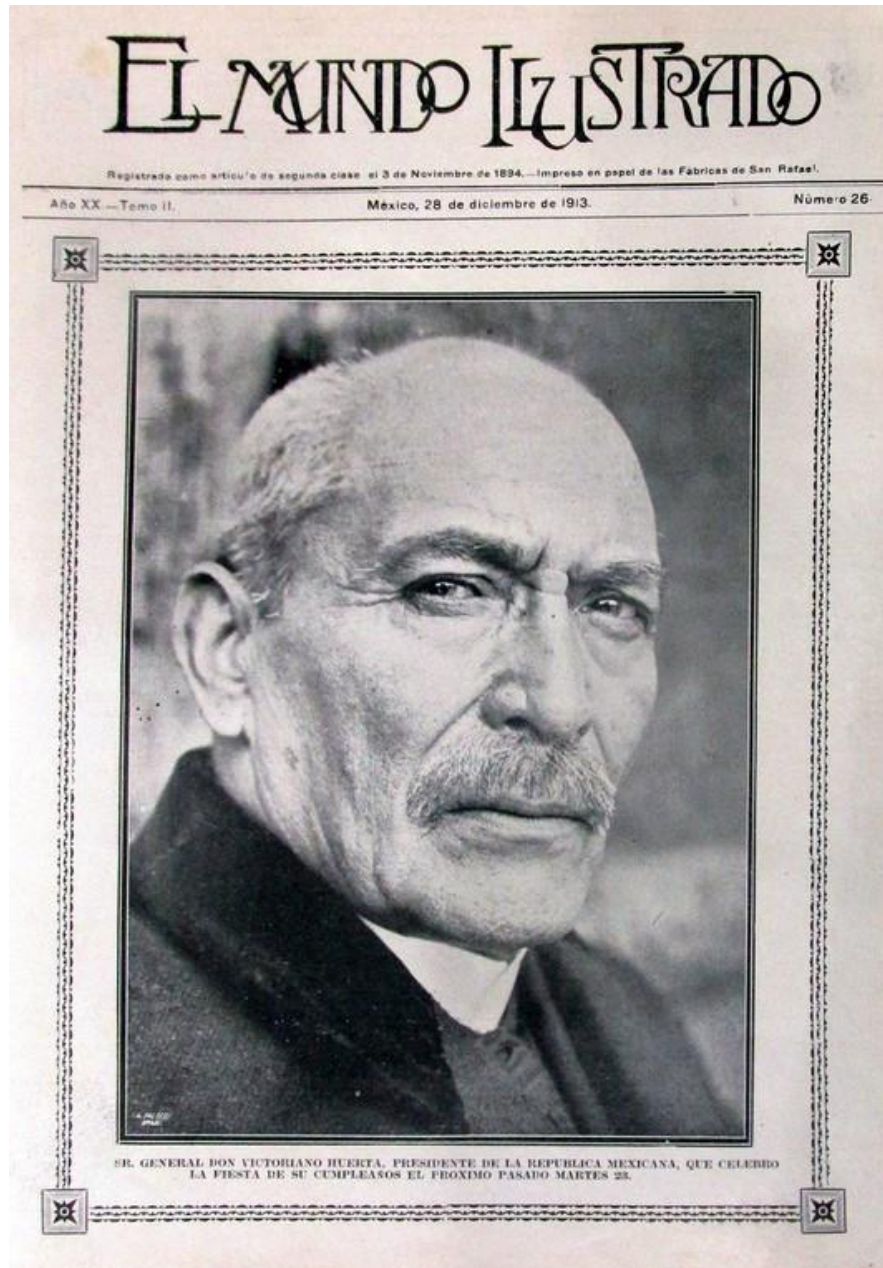


FIGURA 112. *El Mundo Ilustrado*, año 20, tomo 2, no. 26, 28 de diciembre de 1913, p. 1, HNDM.

Vale la pena rescatar el detallado comentario que Rebeca Monroy Nasr dedica a este paradigmático retrato de Victoriano Huerta:

Son los ojos lo que más llama la atención; en esta ocasión aparece el personaje sin anteojos, parece mirarnos de frente sin tapujos ni fronteras y retar a su observador. La foto fue realizada en el campo, bajo la luz natural; en la piel se asoman esos años vividos a golpe de tierra, viento y fuego; es evidente lo curtido de la tez por los surcos producto del sol y de la tierra, de los días calurosos y de las noches frías, de las campañas militares a fuego cruzado y las revueltas apagadas que forjan el rostro y el carácter. El pelo canoso está fuera de foco, afirma la edad del personaje pues acompaña y enmarca sus arrugas. Para algunos es un rostro atractivo por lo contundente, de eso no queda duda, es claro y diáfano en su dureza, en lo hierático, en su inmutabilidad; pareciera que nada obstaculizara ni intimidara esa mirada: la del dictador.³¹⁹

En resumen, imitando los formatos de representación visual de Porfirio Díaz, retomando su doble rol como administrador y militar, complementando el traje civil con el uniforme castrense, adoptando sus mismos accesorios de poder como sable al cinto, el bicornio de general, ser retratado desde su flanco izquierdo y llenar su pecho y cuello con medallas y condecoraciones, e incluso exagerando la solemnidad, seriedad y autoridad de su presencia a través de sus estrictos rasgos faciales y su penetrante e incómoda mirada, estas imágenes en torno de Victoriano Huerta fueron diseñadas específicamente para que éste fuera pensado e imaginado por propios y extraños como un segundo Díaz, un nuevo y actualizado Porfirio Díaz que como su antecesor pacificaría al país y restablecería el antiguo statu quo de Orden y Progreso.³²⁰

³¹⁹ Rebeca Monroy Nasr, "Victoriano Huerta: las imágenes del dictador", en Rebeca Monroy Nasr y Samuel L. Villela F. (coords.) *La Imagen Cruenta. Centenario de la Decena Trágica*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Secretaría de Cultura, México, pp. 283-284.

³²⁰ D. Escorza Rodríguez, art. cit., p. 67.

Además de construir su imagen personal adoptando los mismos gestos, poses y accesorios de Díaz, Victoriano Huerta legitimó su presencia en el poder y vinculó históricamente su mandato con el Porfiriato al retomar la conmemoración del 2 de abril, una fecha ampliamente relacionada con Díaz y el culto institucional a su personalidad. En este sentido no es casualidad que Huerta presentara ante el Congreso de la Unión los diagnósticos de su gobierno los 1° de abril de 1913 y 1914, días de festejo nacional que fueron aprovechados por la prensa adicta a la nueva dictadura para publicar artículos laudatorios que compararon al héroe del pasado y sus victorias republicanas con el presidente en turno y su lucha contra los revolucionarios del norte y sur del país.

En primer lugar, vale la pena destacar el ejemplar del 2 de abril de 1913 publicado por *El Imparcial*. La portada (fig. 113) de este número muestra los títulos “Por primera vez se celebra en la República el 2 de abril como fiesta nacional” y “La nación revive los laureles del anciano caudillo”. La primera plana de este número está compuesta por dos retratos de Porfirio Díaz, uno que lo muestra como un joven soldado y que encabeza la sección que lleva por título “2 de abril de 1867. El Restaurador de la República”, y el otro que lo deja ver como un anciano, vistiendo uniforme militar con el pecho lleno de medallas y encabezando la sección titulada “2 de abril de 1913. Homenaje al Héroe de Puebla”. Al ubicar en paralelo ambos retratos, enlazando simbólicamente la batalla de Puebla de 1867 con su patriótico homenaje realizado en 1913, *El Imparcial* trazó una fina pero palpable continuidad histórica entre el Porfiriato y la dictadura de Victoriano Huerta.

En este sentido no es casualidad que la parte inferior de la misma portada muestre una fotografía de Huerta portando en el pecho la banda presidencial al arribar un día atrás a la Cámara de Diputados para dirigir a la nación el diagnóstico de su gobierno. De igual manera,

el título de esta sección dedicado a Huerta, “Exhortó a la Nación entera a llegar hasta el sacrificio para lograr el restablecimiento de la paz”, se ve tácitamente complementado por otra nota que aparece en la parte superior de la misma portada, la cual tiene el título de “Ayer fue aprehendido el Sr. Gral. Don Felipe Ángeles”. A través de esta elaborada combinación de notas e imágenes, la editorial de *El Imparcial* señaló a las tropas revolucionarias del norte como los obstáculos para la conquista de aquella paz por la cual Huerta tanto deseaba sacrificarse, equiparando y emulando de tal manera la lucha patriótica de Díaz en 1867 en contra de los invasores franceses con la que Huerta libraba en 1913 en contra de rebeldes y opositores como Felipe Ángeles y sus símiles Zapata, Villa y Carranza.³²¹

Sacando provecho de la fecha cívica que Díaz institucionalizó durante su largo mandato para inmortalizar su máximo logro militar y fortalecer el culto nacional a su personalidad, Huerta realizó una fausta ceremonia el 3 de abril de 1913 en la Sala de Embajadores de Palacio Nacional para premiar con medallas y condecoraciones el mérito militar de aquellos generales que participaron en el golpe de Estado que lo entronó y que integraban su gobierno castrense, entre ellos Jerónimo Trevillo, Samuel García Cuellar, Manuel Mondragón y Aureliano Blanquet. Al hacerlo, además de alimentar su orgullo y reforzar la lealtad de tales militares hacia el primer magistrado, Huerta pretendió legitimar su ascenso al poder al equiparar, cínica y detestablemente, la toma de Puebla del 2 de abril de 1867 con la Decena Trágica.³²²

Así como lo hizo *El Imparcial*, *El Mundo Ilustrado* también contribuyó a los esfuerzos políticos de Victoriano Huerta por revivir el culto dedicado a Porfirio Díaz y sus

³²¹ *El Imparcial*, 2 de abril de 1913, pp. 1-2, HNDM.

³²² *El Imparcial*, 4 de abril de 1913, p. 1, HNDM.

representaciones visuales. Celebrando el hecho de que gracias a Huerta la gloriosa jornada del 2 de Abril “acaba de conmemorarse por primera vez como fiesta nacional”, *El Mundo Ilustrado* reprodujo en su portada (fig. 114) del 6 de abril de 1913 un retrato fotográfico de perfil del expresidente Díaz, ello como un intento por recuperar el cuerpo ausente del hombre exiliado que tanto idolatraban y hacerlo presente en medio de sus festejos a través de la reproducción gráfica de su figura y silueta.

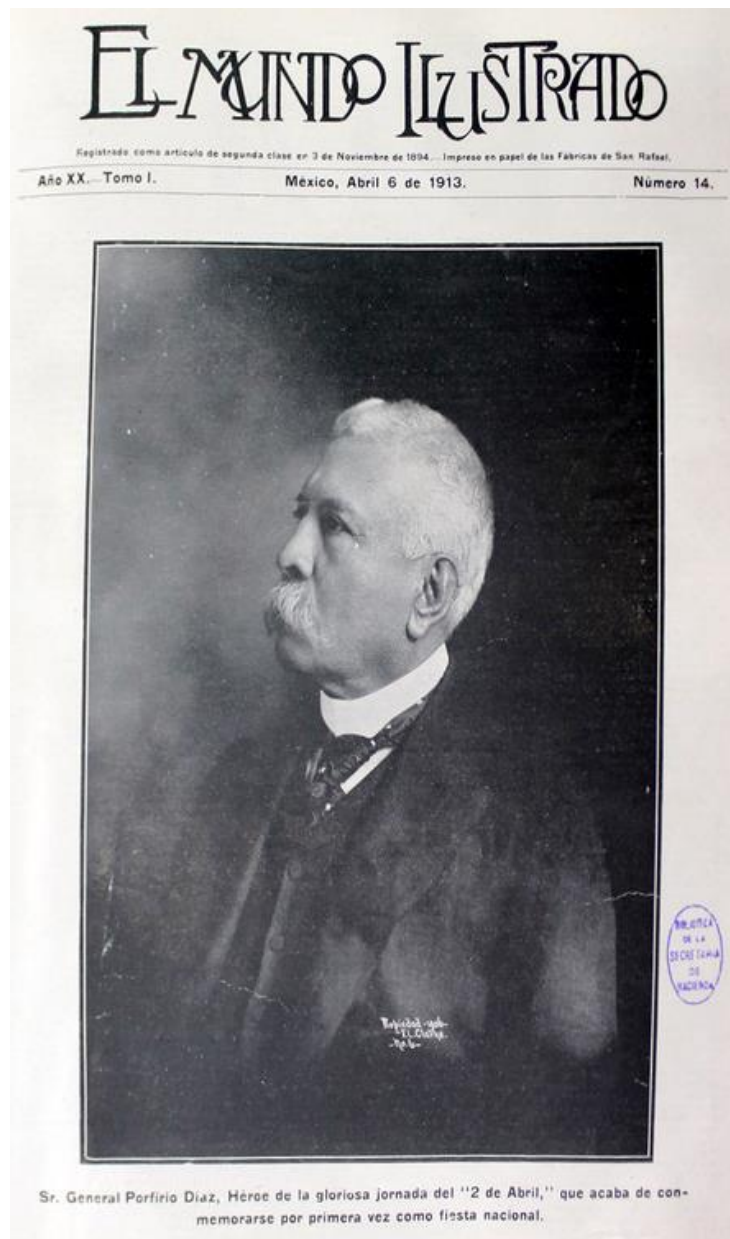


FIGURA 114. *El Mundo Ilustrado*, año 20, tomo 1, no. 14, 6 de abril de 1913, p. 1, HNDM.

Mostrando un retrato muy parecido al de la tarjeta postal que la Casa Miret³²³ produjo y comercializó en febrero de aquel 1913, esta portada muestra a Porfirio Díaz como un hombre moderno y civil que viste levita, chaleco, camisa y corbata, un hombre saludable y elegante que posa con seriedad y ecuanimidad y que rehúye a la atención del espectador pues su mirada se ha clavado en la posteridad. Visto de perfil, su imagen es simplificada a través de sus contornos más fundamentales, su figura se torna clara, plana e inmutable y por lo tanto mucho más fácil de memorizar. Aislado del mundo exterior y ubicado dentro de un espacio abstracto y nebuloso, Díaz se ofrece al espectador mexicano de 1913 para ser observado y venerado en silencio a través de un retrato de perfil que, semejante a un relieve funerario, acerca su imagen “natural” a la del ícono inmortal.³²⁴

Repitiendo la estrategia política que empleó un año atrás, el 2 de abril de 1914 Huerta volvió a sacar provecho de dicha festividad porfiriana para justificar públicamente su cargo como presidente y vincular históricamente su dictadura con el Porfiriato. Entonces el contexto nacional era crítico para la supervivencia de su administración, pues el 26 de marzo las tropas de Francisco Villa derrotaron al huertista José Refugio Velasco en la batalla de Torreón, mientras que el 21 de abril soldados estadounidenses tomaban por asalto el puerto de Veracruz. Ante el acelerado avance de las tropas revolucionarias y la franca hostilidad entre su gobierno y el de Estados Unidos, el 2 de abril de 1914 Huerta creó dos nuevos cargos

³²³ *Supra.*, p. 375.

³²⁴ Al analizar el retrato de perfil que el pintor argentino Mario A. Canale realizó a Eduardo Sívori en 1912, Baldasarre describe así la función y significado detrás de esta forma de representación: “En los estudios sobre el retrato a principios de la época moderna, la vista de perfil generalmente se ha asociado con un mayor proceso de abstracción del rostro y una menor adecuación a volver evidente su estructura física. El alejamiento que propone el perfil, estilísticamente cercano al relieve funerario, expresa el deseo de trascender la imagen ‘natural’ del ser para acercarse a la realidad de un ícono”. Cfr. María Isabel Balsararre, “Representaciones y auto representaciones en el arte argentino: retratos de artistas en la primera mitad del siglo XX”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 34, 100 (2012), p. 180; J. Lipman, art. cit., pp. 58-60 y H. Berger Jr., art. cit., pp. 105-106.

militares como una medida desesperada para ganar el apoyo y lealtad del ejército. El rango de mayor jerarquía y autoridad creado, el de “General del Ejército”, fue concedido únicamente a tres militares: Victoriano Huerta, Aureliano Blanquet y Porfirio Díaz.³²⁵ El cablegrama que Huerta envió aquel día a Díaz notificándole el ascenso que se le otorgaba dice lo siguiente: “Palacio Nacional, 2 de abril de 1914.— General Porfirio Díaz.— Hotel Astoria.- París.— Con motivo aniversario de hoy, tengo el honor de felicitar a usted en nombre de la República, del Ejército Nacional, y en el mío propio.— V. Huerta.”³²⁶

Completamente distanciado de México, expectante pasivo de las estrategias visuales y discursivas que Huerta empleaba para legitimar su dictadura como la continuidad del Porfiriato, Díaz no tuvo mayor remedio que responder tácita y lacónicamente el cablegrama que recibió de éste, sabiendo bien o al menos intuyendo en silencio que desde el exilio en Europa y con tal edad a costas aquel ascenso poco o nada importaba: “París, 2 de abril de 1914.— Sr. Presidente Huerta.— Palacio Nacional.— México.— Agradezco profundamente el honor con que me favorece por sí y en nombre del Ejército Nacional.— PORFIRIO DÍAZ.”³²⁷

Incapaz de frenar el avance de las tropas revolucionarias en el norte del país, acorralado luego de que Veracruz fuera ocupada por los yanquis el 21 de abril y ante su fracaso por multiplicar los números del Ejército Federal al ordenar la militarización de burócratas, mujeres y estudiantes en el mes de marzo, Huerta renunció a la presidencia de México el 15 de julio de 1914, dejando el país el 20 de julio rumbo a Jamaica. Luego de

³²⁵ M. Ramírez Roncaño, “La República Castrense...”, ed. cit., pp. 200-202

³²⁶ *El Imparcial. Diario Ilustrado de la mañana*, 3 de abril de 1914, p. 1, HNDM.

³²⁷ *El Imparcial. Diario ilustrado de la mañana*, 4 de abril de 1914, p. 5, HNDM.

establecerse en Madrid y Barcelona, donde las autoridades españolas lo declararon como visitante no grato y le recomendaron retirarse a otro país, Huerta huyó a inicios de 1915 a Nueva York y luego hacia Texas, donde fue aprehendido, enjuiciado por sus crímenes contra la Revolución Mexicana y fusilado el 13 de enero de 1916.³²⁸

Si bien la renuncia de Victoriano Huerta en 1914 y su fusilamiento en 1916 provocó la subversión y anulación definitiva de su imagen personal como el pacificador del territorio nacional y como el restaurador del statu quo porfirista, ello no puso fin a distintos intentos por actualizar y resignificar la figura, pose y semblante de Porfirio Díaz. Entre 1914 y 1917 varios huertistas exiliados desde el sur de Estados Unidos tuvieron muchas cosas pendientes que decir y publicar sobre el “Caudillo Ausente” de Oaxaca, todo ello mientras combatían a los carrancistas en el poder y sus intentos por promulgar una nueva Constitución. Desde el exilio en Francia, aun Carmen Romero Rubio tenía que decir una última palabra sobre su difunto marido.

³²⁸ Cfr. Mario Ramírez Roncaño, “El amargo exilio de Victoriano Huerta y sus seguidores en España: 1914-1920”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 55 (enero-junio, 2018), pp. 159-194.

7.3. Epílogo. Porfirio Díaz después de Díaz: muerte y memoria entre San Antonio, México y Montparnasse³²⁹

Tras su viaje turístico familiar visitando las pirámides de El Cairo, Egipto, Díaz y su familia volvieron a Europa para detenerse el 18 de marzo de 1913 en la elegante e inmortal ciudad de Roma. Un mes atrás, el 22 de febrero, Francisco I. Madero y José María Pino Suárez fueron arteramente asesinados. Deseando volver a España, el grupo familiar de expresidente arribó al puerto de Santander el 21 de septiembre de 1913 desde donde se prepararon para recorrer en automóvil la costa del hermoso Golfo de Vizcaya. Un mes después, el 28 de octubre, un hecho perverso sucedió en México: la fórmula electoral de Victoriano Huerta y Aureliano Blanquet triunfó en las elecciones presidenciales. Mientras tanto, Díaz se estableció definitivamente en París, lugar donde vio el último de sus días sin volver a pisar suelo mexicano.³³⁰

Los primeros momentos de Don Porfirio en el exilio estuvieron repletos de dolor y pesar. Por un lado, sentía una amarga culpa y desconsuelo por abandonar a su país en una situación tan complicada y por recibir la ingratitud de sus conciudadanos, bien merecida

³²⁹ Este título se ha inspirado en la exposición de arte *Emiliano Zapata después de Zapata*, la cual se exhibió en el Palacio de Bellas Arte de la Ciudad de México entre el 20 de noviembre de 2019 y el 16 de febrero de 2020, misma que tuvo al Dr. Luis Vargas Santiago como su principal curador.

³³⁰ P. Serrano Álvarez, *op. cit.*, pp. 281-282.

dirían algunos, exagerada otros más.³³¹ Por otro lado, lo aquejaban toda clase de malestares como agotamiento físico, dolor de encías y sobre todo una muela rota, la cual le arrebató los sueños desde sus últimas noches en México. Entonces muchos dentistas nacionales y estadounidenses trataron de atender sus problemas bucales con remedios y pócimas de dudosa efectividad compuestas por opio, morfina y escopolamina. Ya en Europa, Díaz y Carmelita visitaron en 1911 el pueblo de Interlaken, Suiza. Como dice Agustín Zerón,³³² “En esta clínica lo esperaba el equipo médico de un afamado dentista suizo que con actualizados procedimientos ontológicos alivió sus dolencias al curar sus encías y una muela corroída hasta la raíz.”

A pesar de curarse por completo de su viejo malestar de muelas y encías, su viejo y exiliado cuerpo octogenario exhalaba en Europa su último aliento. Debido a su mal estado de salud, a partir de abril de 1915 Díaz se mantuvo casi encerrado dentro de su residencia parisina, saliendo únicamente a pasear al bosque de Boulogne, tal y como lo hacía en el Bosque de Chapultepec de la Ciudad de México años atrás. Dos meses después, el 2 de julio de 1915, en el número 23 de la avenida del bosque de Boulogne y a las 18:00 horas, Porfirio Díaz falleció. Dos días después su cadáver fue inyectado con sales de alúmina para su conservación y el 6 de julio se celebraron sus exequias en el templo de Saint Honoré d'Eylau, situado en la Plaza de Víctor Hugo. Como dice Serrano Álvarez,³³³ a la ceremonia asistieron numerosos mexicanos que compartieron con él y su familia la vida en el exilio, entre ellos

³³¹ Fernando Aguirre Ramírez, *Porfirio Díaz... Tan lejos de México, tan cerca de los Campos Elíseos: Video Documental*. (dir. Miguel Ángel Lavandera López) Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades de la Universidad de las Américas, Puebla, Cholula, 2006, p. 54. [Tesis de licenciatura]

³³² Agustín Zerón, “Los dolores de Don Porfirio”. *Revista ADM*, 72, 6 (2015), pp. 334-339.

³³³ P. Serrano Álvarez, *op. cit.*, pp. 281- 283.

Francisco León de la Barra, Guillermo de Landa y Escandón, Miguel Béistegui, Sebastián Mier, Miguel Yturbe y José Vega Limón.

Porfirio Díaz había exhalado su último aliento, pero ese no era el destino que le esperaba a sus retratos personales. Débil y atormentado, su cuerpo había perecido en Europa, pero las imágenes en torno de su persona, del gobierno que lideró y de la época histórica que representó aún se mantenía vigentes en México, donde infinidad de políticos, oradores, periódicos y caricaturistas juzgaron los elementos positivos y negativos de su obra y legado según el contexto político y militar de la Revolución, aumentando en el proceso la resonancia mediática e ideológica de las representaciones visuales de un hombre sepultado a cientos de kilómetros de distancia. El presente subcapítulo tiene por objeto explorar y analizar algunas formas en la que Porfirio Díaz fue pensado, imaginado y representado luego de su muerte, particularmente por los periódicos *El Pueblo* y *Revista Mexicana* entre los años 1915 y 1917, así como analizar el posterior traslado de su cuerpo al célebre cementerio parisino de Montparnasse por orden de su esposa Carmen Romero Rubio y las imágenes que de ello se generaron.

La muerte de Porfirio Díaz dio lugar a múltiples reacciones en México y Estados Unidos, motivando a numerosos grupos carrancistas y huertistas a opinar y reflexionar sobre su deceso y el impacto simbólico de este hecho para la Revolución y el futuro del país. En primera instancia cabe destacar los artículos que *El Pueblo* dedicó durante varias ediciones de julio de 1915 para enlistar y relatar los cargos y crímenes de Díaz y sus colaboradores. Este periódico estaba dirigido por José I. Novelo, pedagogo yucateco que fungió como secretario particular del vicepresidente Pino Suárez y que tras la Decena Trágica asumió la Oficialía Mayor de Gobernación, la dirección del periódico *El Pueblo* y la presidencia del

Partido Liberal Constitucionalista hasta la muerte de Carranza en 1920. En pocas palabras, podemos decir que Novelo era una carrancista de hueso colorado. Desde el 4 de julio de 1915 —dos días después de su muerte—, *El Pueblo* expuso que al general Díaz le esperaba desde la tumba “el juicio de la historia”, un minucioso estudio sin intereses políticos ni adulaciones vanidosas, un examen “sin apasionamientos ni insidias; sin resquemores ni afectos” de su vida y obra “como militar, como estadista y como mexicano”. Novelo describió a Porfirio Díaz como un hombre “de instintos perversos”, carente de lealtad, corrupto, “felón y mal intencionado”.³³⁴ Los principales argumentos de la crítica de Novelo hacia Díaz radicaban en su perpetuación en el poder sostenida sobre la “falsedad” y el “asesinato”, así como por el favorecimiento de los intereses extranjeros en la extracción de materias primas y la escandalosa supresión de las leyes fundamentales del país, hechos que retardaron “el progreso político y económico de la nación”.³³⁵ Resumiendo esta sección titulada “Cargos Contra la Dictadura”, así es como Novelo dictó su sentencia final contra Díaz: “...procuró solamente el bienestar de quienes formaban su oprobiosa oligarquía, odiosamente escarneció el sufragio, oprimió, robó y mató infamemente. Así demostró ser un detestable político, a la vez que un hombre sin convicciones y sin honor.”³³⁶

Para Novelo la partida de Díaz no sólo significaba la muerte de un anciano exiliado, sino sobre todo el fin de una época y la conclusión definitiva de su estilo de gobernar, el cual fue continuado y radicalizado por Victoriano Huerta, quien a lo largo de su gobierno trató de restaurar el statu quo del Porfiriato sin importar el precio a pagar. En sus propias palabras, “Con el general Porfirio Díaz, muere la leyenda de la Paz mecánica, que el huichol asesino

³³⁴ *El Pueblo*, 4 de julio de 1915, p. 3, HNNDM.

³³⁵ *El Pueblo*, 9 de julio de 1915, p. 3, HNNDM

³³⁶ *Idem*.

[Victoriano Huerta] quiso resucitar y que ningún mexicano está dispuesto a aceptar en lo sucesivo, como un sistema político de gobierno.”³³⁷

A pesar de sus primeros reclamos de veracidad, imparcialidad y objetividad en “el juicio de la Historia” de Porfirio Díaz, lo cierto es que las opiniones de José I. Novelo estuvieron claramente influenciadas por su lealtad política hacia Venustiano Carranza, personalidad nacional que llegó a su estrellato luego de derrotar a Huerta en 1914 y que se encaminaba definitivamente hacia Palacio Nacional luego de que su subalterno Álvaro Obregón derrotara a Francisco Villa y sus tropas convencionistas en la Batalla de Celaya, desarrollada entre el 6 y 15 de abril de 1915. Para Novelo, la reciente muerte de Díaz podía y debía ser capitalizada a través de la comparación entre el Porfiriato y la fallida dictadura de Victoriano Huerta, fácil ejercicio de asociaciones simbólicas y discursivas que también le permitiría comparar y equiparar la obra histórica de Madero con la de Carranza.

Así el Gobierno de la Usurpación destruyó la obra del primer Gobierno legítimo de la Revolución.

Así la segunda Dictadura remedió los procedimientos de la primera Dictadura.

Y es que todas las Dictaduras se parecen en que, para cimentar su poder, o han apelado a la fuerza y al terror, conculcando salvajemente con el derecho humano, o a los halagos despilfarrando desvergonzadamente las riquezas nacionales.

Pero también, afortunadamente, *todos los Gobiernos revolucionarios se parecen.*³³⁸ [Las cursivas son mías]

³³⁷ *El Pueblo*, 4 de julio de 1915, p. 3, HNDM

³³⁸ *El Pueblo*, 10 de julio de 1915, p. 6, HNDM

En resumen, si todas las dictaduras y los gobiernos revolucionarios son iguales entre sí, lo que plantea Novelo es que, mientras que Madero representó “el primer Gobierno legítimo de la Revolución”, el cual derrocó a la “primera Dictadura” de Díaz, Carranza representaba en 1915 aquel segundo Gobierno legítimo de la Revolución que, luego de derrocar a la “segunda Dictadura” de Huerta, también se posicionaba como el sucesor y continuador de Madero, y por lo tanto como su vengador poético. Pues, en este sentido, lejos de un juicio de la Historia veraz e imparcial sin afectos ni pasiones de por medio tal y como prometía, las airadas críticas que Novelo dirigió contra Díaz y su gobierno tuvieron por verdadero propósito engrandecer la figura de su jefe Venustiano Carranza y legitimar su presencia en el poder, erigiendo un paralelo revolucionario entre la lucha de Madero contra Díaz y la del Primer Jefe contra Huerta. De tal manera, podemos deducir que entre peores fueran las críticas hacia Díaz y su supuesto continuador, “el asesino huichol” Victoriano Huerta, mayor nobleza y grandeza cobrarían Madero y Carranza como hermanos de una misma causa épica y gloriosa que se dividió en dos partes.

Mientras José I. Novelo y el periódico carrancista *El Pueblo* denunciaba y sentenciaba con su propia mano los crímenes de Porfirio Díaz y su gobierno para así legitimar la revolución maderista y la presencia de Venustiano Carranza en el poder, la *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado* se encargó de alabar y glorificar a Díaz luego de su muerte para así desprestigiar a Madero y anular a Carranza. La *Revista Mexicana* fue un periódico ilustrado fundado en San Antonio, Texas, por Nemesio García Naranjo —hijo del general liberal Francisco Naranjo—, quien luego de fungir como diputado federal en 1910 y participar en las actividades del Centenario se integró al gabinete de Huerta como Secretario de Instrucción Pública. Con la renuncia de Huerta y su huida del país en compañía de

Blanquet en julio de 1914, sus colaboradores en el gobierno huyeron despavoridos hacia Cuba, España y Estados Unidos, cargando en sus espaldas el estigma de ser partícipes del asesinato de Madero y Pino Suárez.³³⁹ Exiliado en Estados Unidos, el 1° de agosto de 1915 Nemesio García Naranjo publicó el primer número de la *Revista Mexicana*, edición que estuvo completamente dedicada al culto y memoria de Porfirio Díaz, quien exactamente un mes atrás había perdido la vida.

Para García Naranjo, la muerte de Porfirio Díaz significó una oportunidad ideal para reflexionar en torno al gobierno que éste lideró y para señalar cómo su legado de paz y modernidad era lento y terriblemente destruido por la guerra civil y la ambición de incontables rebeldes armados. Así es como la *Revista Mexicana* introduce a sus lectores la primera página de su primer número:

Comenzamos esta labor reconstructora publicando el retrato del General Porfirio Díaz y algunos versos de Gutiérrez Nájera [...] ¿Quién contemplando la figura marcial del héroe de Miahuatlán no evoca conmovido la lucha gigantesca de la Segunda Independencia, y no cobra fe en la esperanza de México?

La primera portada de la *Revista Mexicana* reprodujo un retrato fotográfico que deja ver la faceta civil, liberal y presidencial de Porfirio Díaz, quien vistiendo un moderno y elegante traje mira al espectador con la misma arrogancia, seriedad y ecuanimidad que lo caracterizó durante sus años de gobierno. Para García Naranjo y la *Revista Mexicana*, recordar y homenajear la vida de Díaz como soldado y estadista significaba reconstruir aquel sentimiento patriótico necesario para devolver a México a la senda de la paz y del progreso.

³³⁹M. Ramírez Roncaño, "El amargo exilio...", ed. cit., p. 160.



FIGURA 115. *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado*, 19 de marzo de 1916, p. 26, HNDM.

Además de dedicarle un homenaje a la señora Carmen Romero Rubio, viuda de Díaz, a través de un bello poema redactado por Luis G. Urbina, este primer número reprodujo el emotivo discurso que García Naranjo pronunció ante el Congreso de la Unión el 2 de abril de 1913 para celebrar el establecimiento de dicha fecha como una fiesta nacional.

...el señor General Díaz al asaltar Puebla, realizó una hazaña digna de figurar en la historia militar del mundo. Logró hacer en una cuantas horas, lo que otros genios no han podido

alcanzar en centenares de días. Las armas republicanas, en aquella jornada, reunieron la apoteosis de la Estrategia con la apoteosis de la Patria. El señor General Díaz, en aquella fecha no se conformó con salvar las instituciones, sino que las puso encima de un luminoso pedestal. La justicia no se limitó a botonear la victoria; sino que a semejanza de la guerra de Pallas derivó desde entonces su existencia de la olímpica testa de un Joven omnipotente.³⁴⁰

Con el empeño de glorificar la memoria de Porfirio Díaz y elevar sus mayores logros políticos y militares luego de su muerte, la *Revista Mexicana* se encargó de publicar y comercializar desde Texas varios trípticos y biografías del Hombre Necesario. Así es como uno de sus anuncios publicitarios (fig. 115) fechado el 19 de marzo de 1916 promocionaba sus materiales pedagógicos:

¿Desea Ud. conocer su vida legendaria y heroica?

¿Tiene Ud. empeño en contar a sus hijos los detalles de aquella existencia gloriosa, que tuvo fulguraciones como las de Miahuatlán y la Carbonera, Oaxaca y el Dos de Abril? Es muy fácil. Le basta a Ud. tomar una suscripción semestral de REVISTA MEXICANA, y allí encontrará Ud. la biografía del hombre extraordinario que dio a nuestra Patria lo que hoy tanto necesita: Honor y Paz. Allí verá Ud. su hoja de servicios con más de cien acciones de guerra. Allí, finalmente, verá Ud. un estado comparativo entre el México de 1878 y el México de 1910.

El próximo 2 de Abril circulará el “Álbum Díaz”.

A la cabeza de este anuncio publicitario se reproduce un retrato fotográfico de perfil de Porfirio Díaz, el cual lo muestra vistiendo levita, camisa y moño, asomándose en la parte inferior del retrato la banda presidencial y un medalla colgada al cuello, imagen que al combinar estos elementos y accesorios refleja ante el espectador la función administrativa que ejerció y las proezas bélicas que realizó. En este sentido, al igual que la postal producida

³⁴⁰ *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado*, año 1, no. 1, 1° de agosto 1915, p. 29, HNDM.

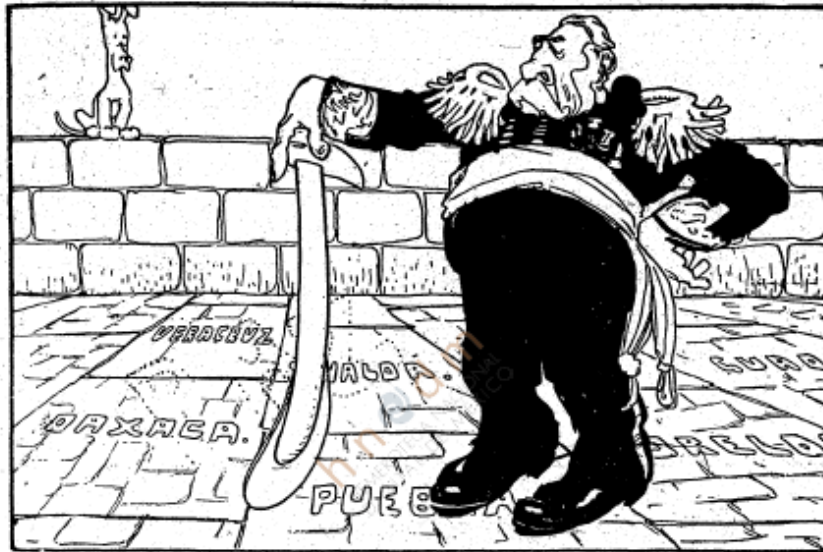
por la casa editora F. H. ALT. en 1909,³⁴¹ los alargados detalles vegetales modernistas que enmarcan el retrato de Díaz representan, precisamente, el florecimiento de su segunda vida en la Historia Patria y la memoria colectiva del pueblo mexicano.

Además de publicar y comercializar el llamado “Álbum Díaz”, la *Revista Mexicana* publicó a lo largo de sus ediciones varias caricaturas políticas que engrandecían la figura y presencia de Porfirio Díaz mientras que otras personalidades como Madero y Carranza eran minimizadas y ridiculizadas.

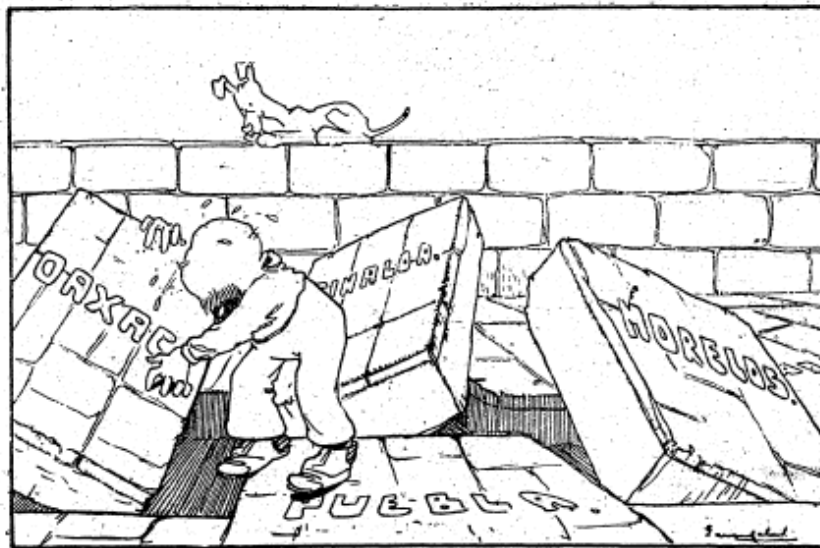
Una de estas caricaturas (fig. 116), publicada el 14 de noviembre de 1915, muestra una primera viñeta titulada “El cielo esta enladrillado. ¿Quién lo desenladrillará?”, en la cual Porfirio Díaz, viéndose galante, soberbio y poderoso en su típico uniforme militar, posa delicadamente su monumental espada sobre un suelo perfectamente enladrillado formado por algunos estados de la República, señalando así la fácil empresa que para éste significó unir al país en torno a su sable y su persona; en la parte inferior de la caricatura aparece una segunda viñeta titulada “El desenladrillador que lo desenladrillase buen desenladrillador será”, en la cual un enano y tembloroso Francisco I. Madero se dispone a levantar con timidez los ladrillos del suelo, sudando excesivamente al ignorar cómo reparar la unidad republicana que él mismo desarticuló al incitar una revolución armada. Retratado como un hombre de confección infantil y de saberes improvisados, Madero se nos muestra como el primer responsable de la inestabilidad política que México sufrió luego del Porfiriato, siendo

³⁴¹ *Supra.*, p. 324.

igualmente exhibido como una pequeña figura incapaz de restaurar el orden y la unidad nacional que tiempo atrás Díaz mantuvo con la mayor gracia y facilidad.



El cielo está enladrillado.
¿Quién lo desenladrillará?



El desenladrillador que lo desenladrillase
buen desenladrillador será.

FIGURA 116. Autor desconocido, “El cielo está enladrillado. ¿Quién lo desenladrillará? El desenladrillador que lo desenladrillase buen desenladrillador será”, *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado*, “14 de noviembre de 1915, p. 44, HNDM.



TU ME REIVINDICARAS

DE "CLARIDADES."

FIGURA 117. Autor desconocido, "Tú me reivindicaras, tomado de "Claridades", *Revista Mexicana: Semanario Ilustrado*, 8 de junio de 1916, p. 12, HNDM.

Otra caricatura (fig. 117) de la *Revista Mexicana* que engrandece la figura y memoria de Porfirio Díaz a costa del honor de los nuevos líderes revolucionarios fue publicada el 16 de junio de 1916. En esta caricatura Porfirio Díaz se muestra como una silueta colosal que, vistiendo su característico uniforme militar y posando una de sus manos sobre su gigantesco sable, dirige una mirada penetrante hacia Venustiano Carranza, un hombre diminuto con una

barba exageradamente larga que eleva una de sus manos imitando a su titiritero, tal y como si estuviera pronunciado un discurso de aceptación frente a un severo y vigilante público formado por una sola persona. La inmensa superioridad de tamaño de Porfirio Díaz y el control que éste injiere sobre el diminuto Carranza que se posa sobre su palma se complementa con el título de la caricatura, “Tú me reivindicarás”.

La postura de la *Revista Mexicana* en contra de Venustiano Carranza se consolidó entre 1916 y 1917, cuando antiguos huertistas como Jorge Vera Estañol y Toribio Esequiel Obregón se encargaron de criticar la propuesta presidencial de promulgar una nueva Constitución, algo que ellos consideraban como un sacrilegio a la vieja pero querida Constitución de 1857, acto que los motivaba a denunciar contantemente a Carranza y a sus seguidores como usurpadores y traidores a la patria.³⁴²

En tal contexto de críticas en su contra se explica el título de la caricatura, “Tú me reivindicarás”, siendo Carranza para tales huertistas exiliados un hombre débil y diminuto que con sus malas decisiones no solo se mostraba incapaz de emular al monumental Díaz, sino que en 1916 daba la impresión de que sus carencias y debilidades terminarían por reivindicar al exitoso y poderoso gobierno de Díaz mientras el suyo caería en desgracia tan rápido como se le comparase con su antecesor.

Mientras reaccionarios huertistas y revolucionarios carrancistas sacaban provecho de la muerte de Porfirio Díaz como una oportunidad para manipular su imagen y memoria y así fortalecer su causa y atacar a sus enemigos en la búsqueda por el poder, el cuerpo inerte de

³⁴² José Antonio Aguilar Rivera, “La Constitución y sus enemigos”. *Nexos* (1º de febrero de 2017) [En línea]: <https://www.nexos.com.mx/?p=31280> [Consulta: 29 de mayo de 2020]

un hombre exiliado yacía abandonado en un cementerio de París, apelando únicamente al consuelo y simpatía de sus familiares más cercanos. Si bien Porfirio Díaz y los suyos se mantuvieron a flote en Europa entre 1911 y 1915 gracias a sus ahorros depositados en algunas acciones del Banco de Londres y México, así como por las riquezas que Carmen Romero Rubio heredó de su familia, lo cierto es que con la muerte de Don Porfirio la familia entera entró en graves problemas económicos.³⁴³ Tras la pérdida de su marido, Carmelita no tuvo mayor remedio que mudarse con su hermana María Luisa en la avenida Víctor Hugo, París, donde la antigua primera dama de México solventaba sus gastos cotidianos por medio de las rentas de las propiedades nacionales que su padre le dejó en testamento.³⁴⁴

Con el paso de los años, Carmelita fue visitada en París por numerosos mexicanos que recordaban con nostalgia los tiempos de Díaz y del Porfiriato, quienes según Carlos Tello-Díaz peregrinaban hasta su departamento para rendir honor al hombre del pasado y a las reliquias que éste conservó e idolatró hasta el último de sus días, entre ellas banderas nacionales y medallas militares.

Su departamento, poblado por los objetos que le pertenecieron, era, por decir así, un centro de peregrinación al que concurrían con asiduidad los fieles del antiguo régimen. Uno de los objetos que guardaba con más devoción era la bandera del 1er. Batallón de Línea que su marido, el general Díaz, arrebató con sus hombres a las tropas del enemigo durante la batalla del 2 de abril en la ciudad de Puebla. La bandera mostraba todavía en el centro, desgarrada, un águila con la corona del Imperio. El trofeo del general era, ahora, nada más una reliquia. Habían ya transcurrido seis años a partir de su muerte.³⁴⁵

³⁴³ F. Aguirre Ramírez, *op. cit.*, p. 54.

³⁴⁴ A. Aguilar Castro, *Primeras Damas...*, ed. cit., p.72.

³⁴⁵ Carlos Tello-Díaz, *El exilio. Un relato de familia*. Cal y Arena, México, 1993, p. 270.

Seis años después de su muerte, Porfirio Díaz volvió a ser tema de conversación en las calles y cafés de París tal y como seguramente sucedió luego de la batalla del 2 de abril de 1867. El 27 de diciembre de 1921 los restos de Porfirio Díaz fueron exhumados de su cripta ubicada en el templo de Saint Honoré d'Eylau para ser trasladados e inhumados en una nueva capilla ubicada en la división 15 del célebre cementerio parisino de Montparnasse. Tello-Díaz nos ofrece una breve descripción de ésta: “La capilla de Montparnasse —donde permanecen aún los restos del general Porfirio Díaz— tiene grabada en bronce, sobre su vértice, el águila de los liberales; está de frente, volteando la testuz hacia la izquierda, erguida, con las alas desplegadas en el aire.”³⁴⁶

La figura responsable de semejante traslado no fue nadie más que la viuda Carmen Romero Rubio, quien a pesar de sus dificultades económicas reunió los fondos necesarios para comprar un lote en el exclusivo cementerio de Montparnasse, así como para financiar la realización de una sencilla pero significativa capilla neogótica en su honor.³⁴⁷ Una tarjeta postal (fig. 118) perteneciente al Archivo Casasola de México reproduce una fotografía datada en 1925 en la que aparece la capilla de Porfirio Díaz ubicada en Montparnasse, París. La escena se completa por la presencia de dos personajes —muy probablemente su hijo Porfirio Díaz Ortega y la viuda Carmen Romero Rubio—, quienes posan ante la cámara que documenta el momento mientras ambos flanquean con orgullo la capilla de su familiar caído.

Al igual que muchas otras tarjetas postales de las que hemos hablado con anterioridad, ésta exhibe y resumen en poco espacio las distintas facetas bajo las cuales Porfirio Díaz fue

³⁴⁶ C. Tello-Díaz, *op. cit.*, p. 270

³⁴⁷ *Ibid.*, pp. 268, 270; P. Serrano Álvarez, *op. cit.*, p. 282.



Figura 118. Casasola, "Tumba del Gral. Díaz en París", 1925, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Fototeca Nacional, INAH.

pensado, imaginado y representado en vida por sus contemporáneos. En esencia, esta imagen muestra al espectador las dos caras del hombre y personaje de nombre Porfirio Díaz, las cuales se unen y complementan de manera simultánea gracias a los personajes que aparecen en escena y al espacio donde la imagen fue registrada e inmortalizada. Por un lado, su hijo Porfirio Díaz Ortega y su esposa Carmen Romero Rubio, quienes testimonian el lado más privado, familiar y personal de éste, el hombre que antes de ser general o presidente fue padre, abuelo y esposo; por el otro lado, el cementerio de Montparnasse, uno de los más importantes de París y Europa al estar dedicado casi exclusivamente al culto y memoria de las mentes más ilustres y destacadas de la Francia moderna, escenario que deja ver la enorme fama y popularidad que Díaz llegó a conseguir a través del mundo como general y gobernante.

Dicho lo anterior, es meritorio profundizar en ambos aspectos que se sintetizan en esta tarjeta postal, tanto los personajes que aparece en escena como el escenario donde ésta se desarrolla, ello como una oportunidad para realizar un último y sucinto esbozo sobre Porfirio Díaz, sus imágenes, su gobierno y su época.

Inaugurado en 1824, el cementerio de Montparnasse materializó las principales ideas de la Europa del siglo XIX en torno a la muerte: por un lado, el pavor hacia el contagio de enfermedades y la preocupación por la higiene y la salud pública, y por el otro, el culto cívico y religioso dedicado a los muertos como una oportunidad para fortalecer la memoria colectiva de las naciones en ciernes y otorgar a las nuevas generaciones ilustres ejemplos a seguir.³⁴⁸ También conocido como el “Cementerio del Sur”, el cementerio de Montparnasse cuenta en

³⁴⁸ *Ibid.*, pp. 184-185.

la actualidad con 42,000 sepulturas y 1,200 árboles, resguardando las tumbas de numerosas personalidades destacadas, entre ellas Charles Baudelaire, Simone de Beauvoir, Julio Cortázar, Émile Durkheim, Pierre Proudhon, Julio Ruelas, Jean-Paul Sartre, Tristán Tzara, César Vallejo y Alfred Dreyfus.³⁴⁹

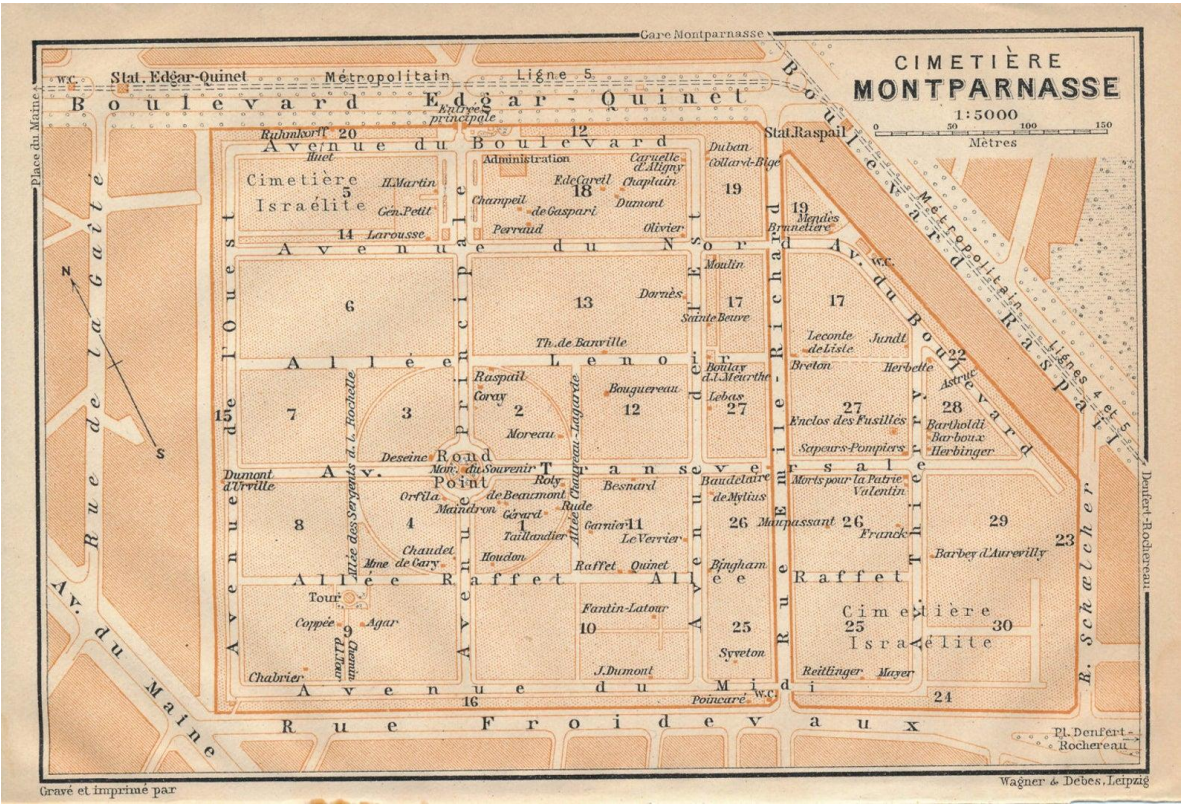


FIGURA 119. Wagner & Debes, “Cimentière Montparnasse”, 1913, mapa, <https://www.etsy.com/mx/listing/264586609/1913-cementerio-montparnasse-paris>

En este orden de ideas, el cementerio de Montparnasse se caracterizó por resguardar los restos de los franceses más grandes y reconocidos de su tiempo. Según el mapa (fig. 119) realizado en 1913 por los grabadores e impresores Wagner & Debes, el cementerio de Montparnasse estuvo protagonizado a inicios del siglo XX por artistas, escritores y científicos, mientras que los políticos y militares eran una minoría; de igual forma, el

³⁴⁹ En este cementerio se encuentra sepultados los restos de los mexicanos Juan Nepomuceno Almonte y Juan Bautista Ceballos.

cementerio estuvo dedicado casi exclusivamente para los franceses más ilustres del momento, resguardando los restos de contados extranjeros que murieron en París y que sus méritos en distintas áreas del conocimiento los hacían dignos de tal honor, entre ellos el físico alemán Henri Daniel Ruhmkoff, el médico español Mateo Orfila y el artista mexicano Julio Ruelas. En este sentido, Porfirio Díaz fue el primer político, militar y/o gobernante latinoamericano en ser enterrado en Montparnasse, siendo la suya una de las capillas más visitadas en la actualidad.

Otrora en conflicto y guerra a muerte, Porfirio Díaz y Francia mantuvieron una relación cordial y amistosa durante muchos años, hecho que justificó su traslado en 1921 hacia dicho cementerio. Dentro de la ampliación de las relaciones internacionales que México experimentó durante Porfiriato, el acercamiento a la cultura francesa fue visto por Díaz como una oportunidad ideal para equilibrar la influencia estadounidense en el país. De tal manera el arte, la ciencia y la filosofía de Francia impactó profundamente en el México de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. En seguida mencionaremos algunos ejemplos de tal contacto comercial, social y cultural: la apertura de *El Palacio de Hierro* en 1888 en la Ciudad de México y la llegada al país de grandes almacenes comerciales con variedad de mercancías, precios bajos y ventas al mayoreo que materializaron la moda, el buen gusto y el estilo el estilo de vida de una joven burguesía mexicana;³⁵⁰ la fundación del Banco Nacional de México en 1884 gracias al apoyo del Banco Franco-Egipcio, hecho que consolidó a ojos del mundo la estabilidad financiera de México y facilitó la recepción a futuro

³⁵⁰ Laetitia Marie Christine Vigneron, *Imaginario de lo cotidiano. Afrancesamiento y vida burguesa en México, 1880-1920*, (dir. Jesús Márquez Carrillo) Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, Mayo de 2016, pp. 49-55. [Tesis de maestría]

de muchos préstamos económicos;³⁵¹ por último pero no por ello menos importante, la descentricación de la ciudad México y su expansión estratégica hacia el Castillo de Chapultepec y el Paseo de la Reforma según el modelo urbano de la París de Haussmann, proyecto que el emperador Maximiliano planeó y que Díaz materializó a través de la creación de nuevas y elitistas colonias ubicadas al sur-oeste de la capital y compuestas por anchas calles pavimentadas, drenaje y alcantarillado, arboledas, banquetas y jardines públicos, alumbrado eléctrico, edificios de varias plantas y estaciones de tranvías, entre otros elementos.³⁵²

Con respecto a la estima personal que el gobierno francés y su comunidad residente en México sintió por Díaz durante sus primeros años de mandato, David Ayes Olvera³⁵³ describe cómo, luego de que ambas naciones firmaran un tratado de amistad y comercio en 1886, el presidente mexicano fue condecorado en 1888 con la Gran Cruz de la Legión de Honor, “máximo galardón que aquella república conservaba celosamente, como lo hace hoy, limitándola a lo más granado de las sociedades científicas, políticas y militares.” Fue el ministro de Francia en México, el conde Rafael de Viel Castel, quien concedió esta magna presea a Porfirio Díaz el 30 de abril de 1888 en la Sala de Embajadores de Palacio Nacional frente a su gabinete y Estado Mayor. Las palabras que el ministro Viel Castel pronunció en aquella ceremonia reflejan la estima y admiración que el gobierno de Francia y su colonia en México sintieron por el entonces presidente de la nación:

³⁵¹ R. Lajous, *op. cit.*, pp. 126-127.

³⁵² Fernández Christlieb, Federico, “La influencia francesa en el urbanismo de la Ciudad de México: 1775-1900”, en Javier Pérez Siller (coord.), *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX y XX*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de San Luis, A. C./Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1998, pp. 251-262 y Cfr. Claudia Agostini, *Monuments of Progress. Modernization and Public Health in Mexico City, 1876-1910* University of Calgary Press, Calgary, 2003, 228 p.

³⁵³ Olvera Ayes, *op. cit.*, p. 104.

La marcha rápida de esta noble nación en la vía del progreso es objeto del vivo interés por parte del pueblo francés, el cual en la celebración reciente del Tratado cuyas ratificaciones acaban de canjearse, ve un feliz presagio para el aumento de la actividad comercial que ya se nota entre los dos países así como para el establecimiento de los vínculos de amistad que los ligan.

Mis compatriotas residentes en este país comprenden, por la experiencia adquirida en estos últimos años, cuánto deben al gobierno mexicano que preside los destinos de los Estados Unidos Mexicanos, cuya administración, vigilante a la vez que ilustrada, al asegurar el orden y la tranquilidad, ha añadido una ventaja preciosa a los naturales atractivos de este suelo hospitalario: por ello están reconocidos al Jefe del Gobierno, en cuya actitud saludan recíprocamente la alianza de un carácter caballeroso y una alta prudencia administrativa.³⁵⁴

La cercanía y estima de Francia hacia Porfirio Díaz no terminó con su derrocamiento y destierro, sino que se mantuvo durante los años en los que éste habitó la ciudad de París. Según Tello-Díaz,³⁵⁵ luego de que Díaz acudiera a Interlaken, Suiza, para tratarse su dolor de muelas y encías, éste volvió a París y visitó el 20 de julio de 1911 la tumba de Napoleón Bonaparte ubicada en el sitio de Los Inválidos, donde el general Gustave Leon Niox —quien participó en la Segunda Intervención Francesa— le ofreció las llaves del antiguo emperador francés y le dijo “...os ruego que toméis esta espada... no podría ser puesta en mejores manos”. Si bien es difícil y exagerado comparar a Díaz con Napoleón Bonaparte tal y como lo hizo el general Niox en aquella ocasión, la anécdota en sí misma nos revela la enorme estima que no pocos militares sentían por el antiguo presidente de México incluso luego de su derrota militar. Además de Díaz, muchos porfiristas exiliados en París conservaban el respeto y consideración de las élites dominantes de la capital francesa, participando

³⁵⁴ Ibid., pp. 105-106.

³⁵⁵ F. Aguirre Ramírez, *op. cit.*, p. 54.

frecuentemente en sus exclusivas ceremonias y actividades protocolarias. Por mencionar un ejemplo, el 6 de junio de 1915, un mes antes de que Díaz falleciera, Carmen Romero Rubio acudió junto a sus hermanas a una selecta fiesta celebrada en el pabellón del Pré Catelán y protagonizada por los príncipes de Bragile, quienes esperaban recaudar fondos para los soldados que luchaban en las trincheras durante la Gran Guerra; como dice Serrano Álvarez,³⁵⁶ miembros de las familias Landa Escandón, Yturbe, Pizarro y León de la Barra también fueron invitadas a dicho evento.

A resumidas cuentas, condecorado con la Gran Cruz de la Legión de Honor, la cual nunca dejó de presumir en su pecho izquierdo tal y como se ve en sus numerosos retratos pictóricos, fotográficos y postales, asumiendo un rol fundamental en la introducción de la cultura francesa en México entre los siglos XIX y XX, siendo bienvenido en la capital parisina cuando el exilio tocó a su puerta encabezando una larga comunidad de mexicanos sin techo ni consuelo, a la luz de tales antecedentes no debe sorprendernos el hecho de que el gobierno francés permitiera en 1921 el traslado de los restos de Porfirio Díaz al distintivo cementerio de Montparnasse luego de que su esposa, la viuda Carmen Romero Rubio, comprara dicho lote a partir de sus ahorros personales.

Como un testamento histórico mundial y como el capítulo final de su larga y nutrida biografía iconográfica, esta tarjeta postal producida en 1925 con una fotografía de la tumba de Porfirio Díaz en Montparnasse muestra al espectador mexicano el lugar en la historia que sus contemporáneos franceses creían que éste merecía. Sepultado junto a gigantes de la ciencia, el arte y el humanismo como Edgar Quinet, Charles Baudelaire, Gustave Moreau,

³⁵⁶ P. Serrano Álvarez, *op. cit.*, p. 282.

Pierre Larouse y su compatriota Julio Ruelas, el traslado de los restos de Porfirio Díaz a Montparnasse significó el reconocimiento tácito y oficial del gobierno francés hacia su gigantesca figura, obra y legado. Significaba, a grandes rasgos, el pase de entrada que lo integraba a un espacio de culto y memoria cívica formado exclusivamente por las mentes más ilustres y brillantes de una época, la carta de invitación que lo immortalizaba como un héroe de la Humanidad digno de ser recordado, admirado e imitado en la posteridad.

¿No fue este el mismo mensaje que intentaron transmitir la mayoría de sus retratos fotográficos, pictóricos y postales —incluso aquellos producidos en y para el extranjero y sin ninguna conexión con su gobierno y persona—, posando con incontables medallas y condecoraciones en el pecho, ora montando a caballo y sosteniendo sus riendas, ora montando ese trono republicano llamado silla presidencial, habitando majestuosos espacios de poder como Palacio Nacional y el Castillo de Chapultepec, acompañándose de otros políticos nacionales y estadistas de talla internacional como Ramón Corral y William Howard Taft, equiparándose en escena con símbolos representativos de la identidad mexicana como la bandera, el Escudo e incluso la Piedra del Sol, transformando su nombre en el sinónimo de los conceptos románticos de Paz y Progreso que su gobierno usó como estandartes de propaganda, ubicándose como la figura más representativa de su tiempo y el responsable de lograr el clímax civilizatorio de México, flanqueando su semblante en tiempos del Centenario por quienes creía sus antecesores históricos y símiles heroicos, el Padre de la Patria, Miguel Hidalgo y el Benemérito de las Américas, Benito Juárez?

Si bien esta tarjeta postal³⁵⁷ datada en 1925 nos permite reflexionar en torno a la forma en la que Porfirio Díaz fue pensado e imaginado por muchos de sus contemporáneos franceses según el espacio donde fue sepultado, la imagen también nos revela la concepción más emotiva y personal que sus familiares tuvieron sobre él, en particular la viuda Carmen Romero Rubio, quien muchas veces ha sido olvidada y marginada por la historiografía especializada en el Porfiriato. Mientras su hijo Porfirio Díaz Ortega presenta una postura casual e informal, guardando ambas manos en los bolsillos y posando uno de sus pies sobre el escalón que da entrada a la capilla, Carmelita se planta firme y erecta sobre el suelo, recargando la fuerza de sus brazos sobre su bastón y dedicando una mirada seria con un rostro ecuánime al espectador, tal y como si le pidiera prestada a su difunto marido su severa personalidad, tal y como si se presentara ante él como una poderosa columna en la cual confiar su dignidad y memoria.

Visitando constantemente la tumba de su querido marido y sobreviviendo en París gracias a sus propios fondos, Carmelita volvió a México junto a su hermana Sofía en 1934, forzada en el proceso a dejar atrás Montparnasse y con ello las últimas memorias que compartió con Don Porfirio en el exilio. Así lo confesó en una entrevista que concedió a Magdaleno Mondragón en 1940: “La alegría que esto me proporcionó [la idea de volver a México] solo fue turbada por la necesidad de dejar los restos de mi esposo en París. Durante el tiempo que viví ahí, siempre le llevaba flores a su sepulcro.”³⁵⁸

Un siglo después de la muerte de Porfirio Díaz, sus restos permanecen en la actualidad en el cementerio de Montparnasse, siendo la suya una de las capillas funerarias más visitadas

³⁵⁷ *Supra.*, p. 405.

³⁵⁸ A. Aguilar Castro, *Primeras damas...*, ed. cit., p. 74.

cada año. Como un templo nacional, Verónica González Laporte³⁵⁹ ha detallado el peregrinaje laico que ha llevado a cientos de mexicanos hasta su tumba, donde éstos depositan toda clase de mensajes laudatorios e insultantes junto a monedas, billetes, cartas, estampitas con oraciones, boletos del metro, entradas a museos y tarjetas postales. Centenares de mensajes y regalos de esta índole han sido analizados por González Laporte, quien accedió a ellos gracias a la bisnieta de Porfirio Díaz, María Eugenia Díaz de Phennich, quien por su parte los recogió y clasificó entre 1996 y 2006. Como dice la autora, “Escribirle, tutearlo, insultarlo incluso, es quitarle algo de su sacralidad, es apropiárselo”.³⁶⁰ Al viajar hasta Montparnasse, visitar su capilla y arrojarle mensajes y ofrendas, lo que hacen tales turistas es apropiarse de Porfirio Díaz, traerlo desde ultratumba y hacerle ver nuestro mundo del presente, contarle el destino de México luego de su partida, dialogar cara a cara con él e incluso llevarlo ante el augusto tribunal de la historia. Asumiendo un balance histórico entre sus aciertos y errores, no son pocos los mensajes póstumos arrojados a su capilla que reflexionan en torno a su vida y legado a la espera de tiempos más justos.

“De Oaxaca a Montparnasse el camino ha sido largo. México ama a sus héroes, pero detesta a los dictadores. ¿En qué te equivocaste, Porfirio? ¿Cómo dejaste de ser héroe? Hiciste correr a los franceses y viniste a quedarte entre ellos. No estás solo: viejos héroes son ahora nuevos dictadores, ponen el pie en el cuello de mi gente, y sin embargo la milpa sigue jiloteando, Por esta época tiene ya buen tamaño... R. Velasco, París 12 de julio 2002”; “Don Porfirio, hoy te vengo a saludar, hoy te vengo a conocer. He oído mucho de ti; me he interesado en ti. No sé si agradecerte o escupirte, lo cierto es que te admiro. Me entristece tu suerte, de que estés tan lejos de tu gente, siento que tu pena está pagada, y que es hora que vuelvas a casa. Quien lo hubiera pensado, estás en la casa de aquellos que invadieron la tuya

³⁵⁹ Verónica González Laporte, “Recuerdos para Porfirio Díaz. El General sí tiene quien le escriba”. *Revista de la Universidad de México*, 142 (2015), pp. 49-50.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 54.



FIGURA 120. Autor desconocido, “En otros días mejores...”, 1920, tarjeta postal, 14 x 9 cm., Fototeca Nacional, INAH.

¡qué ironía! Antes de ver lo que esta ciudad tiene que ofrecer, te quise pasar a ver, eres lo primero que veo. Espero que algún día se te recuerde más por tus méritos y que no tengamos que venir hasta aquí para visitarte. Gracias por arriesgar la vida por nosotros, gracias por ese ejemplo de valentía, gracias. ¡Viva México! y viva mi general Don Porfirio Díaz, aquel que tuvimos antes de la dictadura. Gabriel A. Tijuana, 23 años de edad.”³⁶¹

Un mensaje muy similar al del joven de Tijuana, Gabriel A., aparece en una tarjeta postal (fig. 120) datada en 1920, en la cual se muestra un retrato fotográfico en tono sepia de Porfirio Díaz, quien viste de civil y mira directamente hacia el horizonte. Ubicado en la parte inferior del retrato y formado por letras blancas que contrastan con los tonos sepia de la imagen, vemos un mensaje que parece haber sido escrito a mano por aquel que poseyó y coleccionó esta postal ilustrada, quien firma su dedicatoria como “R. Lazcano” y que documenta en su esquina inferior izquierda la fecha de su redacción: “10/3”.

Este es el mensaje escrito en la postal:

En otros días mejores
El tribunal augusto de la historia
Haciendo justicia sin rencores
Debe juzgar su nombre y su memoria

Al redactar con su puño y letra un epitafio sobre dicha tarjeta postal, R. Lozcano se apropió directamente de la imagen de Porfirio Díaz, interviniendo personalmente en tal objeto material, resignificando al personaje retratado y haciéndolo suyo. Así lo desacralizó y lo trajo de vuelta a su presente. Al sostener su representación visual en la palma de su mano a través de una postal ilustrada de 9 x 14 cm., R. Lozcano tomó posesión física y simbólica de Porfirio Díaz, y con ello, se apropió tanto de su cuerpo de carne y hueso como de su

³⁶¹ *Ibid.*, p. 56.

presencia cultural e icónica. Al hacerlo, no solo conservó su imagen fotográfica como un recuerdo personal sobre los tiempos que fueron, sino también como un recordatorio documental sobre los tiempos que serán y del cambio de perspectiva histórica que deberá llegar en torno al estudio de su nombre, figura y memoria. El presente trabajo de investigación ha tratado de contribuir humildemente en esta noble promesa.

8. Conclusiones

Es 16 de septiembre, día del grito de la Independencia, fecha clave para la identidad nacional mexicana; es 1910, año en el cual el Estado porfiriano celebró con lujo y boato el Centenario del inicio de la guerra que le dio al país libertad y soberanía. Una fotografía (fig. 121) en blanco y negro nos ubica en una de las glorietas del Paseo de la Reforma de la Ciudad de México, en frente de la Columna de la Independencia recién inaugurada. La imagen captura una escena insólita: desenfocado, el gigantesco monumento de mármol y bronce se mantiene estático mientras que, entrecortados, decenas de hombres corren despavoridos por sus escalinatas como si sus vidas dependieran de ello. En el primer plano identificamos a un fotógrafo cargando su cámara y tripie en búsqueda de una mejor posición, quien seguramente fue contratado por algún periódico ilustrado de la ciudad para registrar semejante acontecimiento como muchos otros fotógrafos que aparecen en la imagen. Atrayendo a este maremoto humano a través de la fuerza gravitatoria de su figura y semblante, al costado izquierdo de la fotografía vemos a un hombre octogenario y encanecido que viste uniforme militar, que lleva colgadas al pecho varias medallas y condecoraciones y que sostiene en la mano su bicornio de general. Se trata, precisamente, de Porfirio Díaz.

Concluidas las actividades protocolarias alrededor de la inauguración de la Columna de la Independencia, dicho monumento ha presenciado cómo su belleza, elegancia y magnificencia han sido opacadas y ensombrecidas por la fama y presencia del presidente de México. Conscientes del relevo protagónico entre un personaje y otro, los fotógrafos que se

dieron cita al evento no pierden un segundo para cargar sus instrumentales, tomar un segundo aire, seguir a Porfirio Díaz durante sus siguientes actividades asignadas y prepararse para retratarlo cuántas veces les sea posible.



FIGURA 121. Autor desconocido, “Porfirio Díaz abandona la Columna de la Independencia tras su inauguración”, 16 de octubre de 1910, fotografía, 12.7 x 17.8 cm., Fototeca Nacional, INAH.

Como si el espectador estuviera detrás de cámaras, esta imagen en extremo simbólica nos deja ver a los retratistas encargados de inmortalizar las poses, gestos, miradas, vestimentas y accesorios del hombre más popular de México, quien fue apodado por sus contemporáneos como el Hombre Necesario sin el cual el país nunca alcanzaría la Paz, el Orden y el Progreso, el gobernante que durante más de treinta años se encargó de construir una imagen personal que legitimara su perpetua presencia en el poder, la cual fue

comercializada e internacionalizada a través de múltiples medios de expresión visual como la pintura, la fotografía, la prensa ilustrada y la tarjeta postal.

Como hemos visto a lo largo de la presente investigación, dicha estrategia mediática e ideológica consistió en la combinación de varios formatos de representación visual que retrataron las distintas facetas e identidades que Porfirio Díaz adoptó a lo largo de su mandato: la del caudillo militar y hombre de armas, la del estadista moderno, liberal y de talla internacional y la del héroe de la Historia Patria y símbolo de la identidad nacional. Por más distintas que fueran entre sí, tales facetas fueron empleadas de forma simultánea y complementaria durante toda clase de eventos públicos y privados, así como en frente de sus retratistas oficiales. Con plena potestad y libertad para interpretar el rol que mejor le conviniera según la naturaleza de su público expectante y del contexto histórico a su alrededor, al intercambiar de ida y vuelta dichas facetas y formatos de representación visual Porfirio Díaz perfeccionó una retórica visual que le permitió ampliar el rango de discursos, mensajes e ideas asociadas a su persona y gobierno.

Con el objetivo de glorificar sus blasones y hazañas en el campo de batalla y de consagrarse como un gobernante capaz de inspirar respeto, confianza y optimismo entre sus compatriotas, Porfirio Díaz cuidó y vigiló de forma constante y obsesiva la construcción de su imagen personal. Ello le permitió moldear el imaginario social mexicano a su gusto y beneplácito, asumiéndose visual y discursivamente como el primer soldado de la República y el primer ciudadano de la nación.

Las imágenes son artefactos artísticos y creativos, construcciones parciales y subjetivas nacidas de circunstancias y objetivos específicos que nos ofrecen pequeños

vistazos sobre el mundo y la sociedad que, en vez de retratar la realidad de forma objetiva, inocente e imparcial, representan una “ilusión” de ésta con múltiples tintes políticos, culturales y estéticos. Por ello las imágenes son fuentes invaluable de información histórica, pues no solo funcionan como registros documentales sobre hechos del pasado sino también como registros vivos y transparentes sobre la cultura que las vio crecer y las formas en la que esos mismos hechos del pasado fueron pensados, imaginados y representados por sus contemporáneos.

En este orden de ideas, cada uno de los símbolos y códigos visuales que componen los retratos de Porfirio Díaz tiene su razón de ser, cada uno cumple un propósito concreto al tiempo en el que contribuye al mensaje general que dicha imagen busca transmitir al espectador. Más que simple insignias metálicas, las medallas militares y las condecoraciones honorarias que el presidente mexicano presumió tantas veces en su pecho y cuello funcionaron como las pruebas físicas, evidentes y palpables de que éste era el hombre con los mayores méritos y virtudes para acceder y monopolizar el destino del país. Lo mismo puede decirse sobre su afición por ser retratado montado a caballo, formato de representación tradicional que le permitió mostrarse como un hombre capaz, viril y saludable, una figura paternal lista para proteger la seguridad nacional, intimidar a sus rivales y opositores, y conducir por sí mismo las riendas del país. Así mismo, no fue ninguna casualidad que en múltiples ocasiones Porfirio Díaz fuera retratado en compañía de su esposa, la primera dama Carmen Romero Rubio, quien adoptó una imagen personal a su misma altura y jerarquía que la posicionó como la *Angelus Mater* de México, es decir, la viva encarnación de los mayores ideales femeninos nacidos en el seno de la alta sociedad porfiriana, entre ellos la belleza, la pureza, la elegancia, la urbanidad, la maternidad y la asistencia social.

A pesar de que sus retratos como militar transmitían a la perfección la imagen de un hombre poderoso, serio, frío y valeroso, inmediatamente después de llegar a la presidencia en 1876 por medio del Plan de Tuxtepec, Porfirio Díaz comprendió que tal faceta y formato de representación visual no le permitiría expresar y desplegar públicamente sus verdaderas aptitudes como el administrador de una nación que aspiraba alcanzar el máximo grado de desarrollo material, moral y civilizatorio. Por ello fue tan importante que el presidente mexicano reemplazara la vestidura militar por el moderno traje de alta costura integrado por levita o abrigo, chaleco, camisa blanca, moño al cuello y banda presidencial en el pecho. Asumiéndose como un gobernante civil y moderno para así demostrar su capacidad para llevar a buen puerto la nave del Estado, Díaz escogió esta vestimenta en específico la mayoría de las veces en las que fue retratado sentado sobre la célebre silla presidencial ubicada en Palacio Nacional, trono de la República que además de conectarlo simbólicamente con su antecesor Benito Juárez, también reflejaba la imagen de un hombre sabio e instruido que gobernaba desde su escritorio. Por este mismo motivo se explica que en 1904 Díaz aprobara la restitución del cargo de vicepresidente, el cual cayó en manos de Ramón Corral, pues ello le permitió capitalizar su imagen como un presidente astuto y sagaz que, además de liderar junto a los científicos un proyecto de nación basado en la apertura al comercio mundial, la industrialización y la modernización de los medios de comunicación y de transporte, se preparaba con seis años de antelación a una transición política democrática, limpia y pacífica que lamentablemente nunca llegó. Ello también nos permite comprender por qué en 1909 Díaz propuso a William Howard Taft, presidente de Estados Unidos, celebrar un encuentro diplomático en la frontera entre ambos países, pues ésta fue una ocasión especial que le permitió posar simultáneamente como militar y estadista en frente de su homólogo

norteamericano y en el proceso posicionarse mediáticamente como un gobernante de talla internacional que promovía los encuentros pacíficos y cordiales entre los pueblos y gobiernos del continente americano. Así mismo, la visita que Porfirio Díaz realizó al Museo Nacional durante su reinauguración el 2 de septiembre de 1910 le permitió desplegarse públicamente como un mandatario que aplaudía el desarrollo de las ciencias, artes y humanidades mientras que su silueta fue inmortalizada y difundida a lo largo y ancho del país al posar frente a la icónica Piedra del Sol, monumento glorioso del México Antiguo que al aparecer en escena engrandeció la propia imagen de Díaz como la de un signo representativo de la identidad nacional y su época actual.

Tanta fue la difusión de los retratos de Porfirio Díaz que no fue extraño que éstos fueran reproducidos y comercializados en el extranjero por artistas y editores privados, quienes además de tener nula relación con su gobierno, se encargaron de adoptar y resignificar su figura y semblante como la de un signo característico de México. Solo así podemos explicar que el presidente Díaz haya aparecido en varias tarjetas de Navidad y Año Nuevo en compañía de otros símbolos nacionales como la bandera tricolor y el Escudo oficial, las cuales circularon por los mercados de Estados Unidos mientras exhibían simultáneamente en sus anversos a los embajadores icónicos de la tierra mexicana. Convertido en un emblema representativo de México a la misma altura que la bandera y el Escudo, su retrato también apareció en la serie postal editada en 1909 por F.H. ALT., la cual puso a disposición del consumidor internacional la información política, económico y social de los 24 países y gobernantes más importantes del mundo, siendo México el único país latinoamericano incluido en la serie y siendo Porfirio Díaz uno de sus gobernantes más longevos. Mientras tanto, la serie postal de Melchor Álvarez publicada en 1910 se encargó

se integrar visual y narrativamente a Porfirio Díaz en el último capítulo de la Historia Patria mexicana, bello olimpo habitado por patriotas extraordinarios del calibre de Cuauhtémoc, Morelos, Guerrero, los Niños Héroes, Zaragoza y Escobedo. Dicho esto, fue precisamente durante el Centenario de 1910, fecha dedicada tanto para homenajear a los héroes del pasado como para celebrar los triunfos materiales del gobierno en turno, cuando la imagen de Porfirio Díaz alcanzó su mayor grado de iconicidad al encarnar y representar visualmente los conceptos románticos de Paz, Orden y Progreso, elementos que fueron exhibidos en numerosas tarjetas postales en compañía de los retratos de Miguel Hidalgo y Benito Juárez. Cara a cada y codo a codo, el emparejamiento de los retratos de Hidalgo, Juárez y Díaz en una sola imagen permitió que propios y extraños concibieran a tales personajes como la trilogía histórica y fundacional de México.

Tan grande fue el impacto mediático y propagandístico que generaron los retratos de Porfirio Díaz que luego de su renuncia a la presidencia y su salida hacia el exilio, los siguientes gobernantes mexicanos se vieron forzados a definir sus imágenes personales, identidades e idearios políticos en función de sus semejanzas y diferencias con la obra, legado e imagen de su antecesor caído en desgracia. Por un lado, Francisco I. Madero se negó a ser representado visualmente vistiendo uniforme militar o posando de forma seria, fría y hierática pues ello provocaría que el público nacional e internacional lo asociara, consciente o inconscientemente, con el Hombre Necesario. Por ello Madero únicamente permitió ser retratado mostrando su faceta como un hombre civil, moderno y liberal, así como asumiendo actitudes sencillas y relajadas pues su principal intención fue la de asemejarse a su ídolo democrático, Benito Juárez. Por su parte, Victoriano Huerta hizo de la restauración del statu quo porfiriano su lema de gobierno, lo cual implicó forzosamente la actualización de la

celebración anual de la batalla de Puebla del 2 de abril de 1867 y la publicación constante en la prensa ilustrada oficial de sus retratos personales. Por ello Huerta siguió los mismos pasos que Díaz al emplear de forma simultánea y complementaria sus facetas como militar y estadista, así como al reafirmar sus poses, gestos y miradas llenas de severidad, impassibilidad y autoridad. Incluso luego de su muerte en el exilio, durante 1916 distintos grupos huertistas y carrancistas siguieron apelando a su figura y memoria como una oportunidad para combatir a sus enemigos y legitimar sus respectivas causas políticas. Siendo el cementerio de Montparnasse el recinto en el cual su alma descansa desde 1921 gracias a la labor de Carmen Romero Rubio, hasta la fecha su figura, obra y legado son temas de discusión tanto dentro de las academias universitarias como en cafés, librerías comerciales y programas televisivos. Su imagen personal es tanto o más conocida que antes a lo largo y ancho del país, principalmente su faceta como soldado y hombre armas compuesta por uniforme castrense, sable al cinto, silla presidencial e incontables medallas y condecoraciones colgadas a su pecho, pues los gobiernos revolucionarios y postrevolucionarios del siglo XX se encargaron de perpetuar su recuerdo visual y discursivo como un tirano militar y como un dictador despótico como un método para legitimar al levantamiento popular que lo destronó como una causa enteramente justa, noble y heroica. En la actualidad incontables turistas mexicanos visitan su tumba neogótica en París con la intención de postarse en frente del hombre de quien tanto han leído y escuchado hablar, dedicarle algunas palabras positivas y negativas e impartir un juicio sobre su persona y gobierno. En este orden de ideas, la presente investigación nació del anhelo por contribuir con nuevas y frescas ideas a la discusión interdisciplinaria sobre la historia y la cultura visual alrededor del Porfiriato empleando como

principales fuentes de información las representaciones visuales del Porfirio Díaz aparecidas en tarjetas postales ilustradas.

Si bien otros gobernantes mexicanos como Antonio López de Santa Anna, Benito Juárez y Maximiliano de Habsburgo de encargaron de propagar su imagen personal como un mecanismo para ampliar su fama y popularidad, justificar su presencia en el poder, ganar aliados y difundir el ideario y proyecto de nación de sus respectivas administraciones, Porfirio Díaz fue el primero en adoptar dicha estrategia propagandística de forma sistemática y durante un periodo de tiempo lo suficientemente amplio como para marcar en el México del siglo XX una tradición política, artística y cultural en el arte de gobernar, posar y saberse retratar. Por un lado, el presidente mexicano contrató los servicios de numerosos artistas profesionales, entre ellos los fotógrafos mexicanos Octaviano de la Mora y Pablo Viau, el fotógrafo estadounidense C. B. Waite, el pintor catalán José Cusachs y los pintores mexicanos José Obregón y Francisco de Paula Mendoza. Siendo el hombre más poderoso e importante del país por más de tres décadas, no es extraño que el presidente Díaz empleara a algunos de los mejores artistas de su época para consolidar las características centrales alrededor identidad e imagen personal. Por otro lado, Díaz se encargó de institucionalizar el culto hacia su memoria y personalidad, plan que desarrolló a través de la celebración anual de la batalla de Puebla del 2 de abril de 1867 y de la comunión festiva entre el grito de la Independencia y su propio natalicio los días 15 y 16 de septiembre, respetivamente. Por medio de dichos mecanismos artísticos, culturales y sociales Don Porfirio consiguió que su nombre y semblante fueran de los más conocidos y difundidos dentro y fuera del país, cuestión que con el paso de los años lo posicionó en el imaginario social como el hombre más poderoso e importante de México.

Si bien la pintura y la fotografía fueron los medios de representación tradicional en los cuales Porfirio Díaz asentó las bases de su imagen personal, fue precisamente la tarjeta postal ilustrada el medio de expresión visual ideal para democratizar, comercializar e internacionalizar su figura, pose, vestimentas y accesorios de poder. De reproducción masiva y seriada gracias a su pequeño tamaño, de fácil acceso en plazas, mercados, puertos y estaciones de tren debido a su bajo precio, trasladadas entre países y ciudades con mayor velocidad que otras formas de comunicación como la carta y el telégrafo, las postales ilustradas hicieron posible la “movilidad de imaginarios” y con ello la circulación global de imágenes estereotípicas sobre las vistas urbanas, los paisajes naturales, los atractivos turísticos, las obras de arte y las figuras históricas más destacadas de distintos pueblos del mundo. Consideradas en la época como objetos estéticos dignos de ser adorados y coleccionados según sus cualidades compositivas y formales, así como catalizadores que, al ser intercambiados, reforzaban los lazos sociales que unían entre sí a amigos y familiares, las postales ilustradas fueron el medio de comunicación que definió la primera década del siglo XX. Luego de considerar tales factores, no es ninguna casualidad que el hombre más poderoso y conocido de México durante aquellos años también haya sido el protagonista visual del medio de comunicación más popular y demandado por el público nacional e internacional.

Al aparecer en el anverso de las tarjetas postales, los retratos pictóricos y fotográficos de Porfirio Díaz cobraron un nuevo sentido y significado pues tal medio les permitió, entre otras cosas, expandir sus espacios de circulación más allá de los estudios profesionales y los edificios públicos, divulgar sus mensajes y códigos visuales entre una población infinitamente más amplia y otorgar la oportunidad a múltiples editores privados de adaptar,

reconfigurar y resignificar los cánones de su imagen personal en aras de introducir al mercado un producto creativo y atractivo que les generara ganancias económicas.

Véase el ejemplo de las postales que —cruzando la línea del plagio— reprodujeron y alteraron los retratos ecuestres que C. B. Waite y José Cusachs realizaron, ilustraciones en las cuales sus editores añadieron de su cosecha otros elementos como un doble retrato del presidente Díaz, vivos colores y fondos ficticios. Así mismo, gracias a la visita de miles de turistas ansiosos por consumir experiencias, narrativas e imágenes relacionadas con la historia de México durante las fiestas del Centenario de 1910, las postales ilustradas promocionadas como recuerdos y souvenirs de colección llevaron al estrellato las facetas de Porfirio Díaz como caudillo militar, estadista racional y héroe de la Historia Patria. Entonces infinidad de artistas, editores, impresores y dibujantes se dieron a la tarea de abrirse paso en un mercado sumamente competitivo al diseñar las postales más distintivas, elegantes y originales, todo ello mientras luchaban por resguardar los derechos de su propiedad artística y literaria frente a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Véase también el caso de la serie de 12 tarjetas postales de Melchor Álvarez, en la cual la tarjeta dedicada a Porfirio Díaz cuenta con un bello monograma que combina a través de las iniciales de su nombre distintos símbolos asociados a su persona y gobierno, como por ejemplo las batallas que ganó durante la Segunda Intervención Francesa, los medios de comunicación y transporte que se desarrollaron durante su mandato y un retrato suyo de perfil. Véase, por qué no, el caso de Latapí & Bert, quien en una de sus tarjetas postales ilustradas colocó en paralelo los retratos de Díaz e Hidalgo y en medio de ellos posicionó una bandera tricolor, la imagen de la maqueta de la Columna de la Independencia y una vista panorámica de la Plaza Mayor de la Ciudad de México. Incluso podemos traer a colación el retrato fotográfico que Pablo Viau

hizo de Porfirio Díaz en enero de 1910 para inmediatamente después reproducirlo en numerosas tarjetas postales a las cuales añadió en su base, a manera de adorno decorativo, la rúbrica personal del presidente mexicano. Ejemplos como los anteriores nos demuestran claramente las vastas posibilidades formales y artísticas que las tarjetas postales ofrecieron a infinidad de editores para experimentar en torno a la imagen personal de Porfirio Díaz —aunque no por ello desligándose u oponiéndose a las directrices del régimen—, adaptando, reconfigurando y resignificando su silueta y semblante de tal o cual manera con el único propósito de aumentar el éxito comercial de dichos productos dentro de un contexto sumamente festivo y conmemorativo.

Dicho lo anterior podemos concluir que Porfirio Díaz no solo fue capaz de perpetuarse en el poder entre 1876 y 1911 a través de las alianzas políticas que mantuvo con los caciques locales y las élites regionales de distintos estados de la República, la persecución y represión que ejerció en contra de sus rivales y opositores, los privilegios, concesiones y exenciones otorgadas a los inversionistas extranjeros y la mancuerna administrativa e ideológica que su gobierno trazó con el partido liberal, los científicos y la nueva generación de políticos positivistas y capitalistas, sino que ello también dependió del uso puntual, deliberado y sistemático de su imagen personal como un medio de propaganda y legitimación. Pues, su presencia en el poder por más de treinta años no solo se fundamentó en las órdenes que emitió, las cartas que escribió, los discursos que pronunció, o las leyes que el Congreso expidió con su visto bueno de por medio. Las distintas variantes de su imagen personal retratadas tanto por artistas profesionales contratados por el régimen como por artistas privados e independientes desempeñaron un rol fundamental al comunicar rápida, clara y

didácticamente por medio de sus símbolos y códigos visuales los discursos que más convenían al presidente Díaz y a su administración.

Como tantas veces se ha dicho en esta investigación, las tarjetas postales ilustradas constituyen documentos históricos que nos ofrecen información única y privilegiada sobre el pasado. Si bien se reconocen los esfuerzos monumentales desplegados por las obras encargadas de clasificarlas según sus temáticas y así difundirlas a un público mayor, podemos reconocer que tales imágenes demandan más que simples descripciones formales e iconográficas. Tales imágenes son portales hacia otros tiempos, ventanas que nos abren los ojos y nos permiten ver, pensar e imaginar de la misma forma en que se hacía en el pasado.

En sí mismas, las tarjetas postales con retratos de Porfirio Díaz nos ofrecen múltiples y extensos caminos de investigación sobre las formas en la que este personaje fue pensado, imaginado y representado por sus contemporáneos, atención documental que podemos centrar a través de la lectura cultural, iconográfica e iconológica de las vestimenta que usa, los accesorios de poder que emplea, los escenarios frente a los cuales posa y los personajes que lo acompañan en escena, así como las influencias estéticas y simbólicas de dichas imágenes, las intenciones, valores e ideales de sus creadores, los posibles contextos de lectura de sus espectadores y los mercados en las cuales circularon, entre otros.

No obstante, el estudio de las postales ilustradas debe ir más allá de la sobre especialización académica y el fetichismo investigativo. Pues, al estudiar e interpretar tales imágenes postales el presente trabajo ha tenido una férrea voluntad por conectar sistémica y estructuralmente aquellas tarjetas, tan minúsculas como específicas, con los escenarios y contextos políticos, económicos, sociales, culturales, diplomáticos y artísticos más

importantes del Porfiriato y de la historia de México entre los siglos XIX y XX. Al revisar y comentar en cada subcapítulo distintas tarjetas postales protagonizadas por el presidente Díaz, en todo momento nuestro objetivo ha sido hermanar lo micro con lo macro y viceversa. Por tal motivo abordamos el sentido y significado detrás de las condecoraciones honorarias colgadas en su pecho a través de las nuevas relaciones diplomáticas que México forjó durante el Porfiriato. Igualmente por dicha cuestión interpretamos la presencia del ferrocarril y el barco de vapor en la postal de 1904 de Moran & Young a través del proyecto industrial y capitalista que Díaz puso en marcha en compañía de los científicos. Si bien esta decisión provocó que la presente investigación se extendiera más de lo previsto, nos encontramos plenamente satisfechos no solo con los resultados obtenidos, sino también con el largo y enriquecedor camino que nos ha permitido llegar a ellos.

Al igual que las manecillas de un de un reloj de mano, las cuales no pueden moverse sino a través de la coordinación exacta y puntual de todas las agujas y engranes que componen su estructura interna, la lectura e interpretación de imágenes desde una postura iconológica nos obliga como historiadores a fijar nuestra mirada más allá de sus cuatro esquinas y comenzar a trazar diálogos, nexos y puentes con otros actores, voces, medios, contextos, documentos y escenarios. Entonces haremos historia *de las* imágenes y no historia *con* imágenes. Entonces los múltiples retratos de Porfirio Díaz que aparecieron entre 1876 y 1916 en pinturas, fotografías, periódicos, caricaturas, ensayos generales, biografías y tarjetas postales ilustradas perderán su especificidad y aislamiento material, abandonando su carácter único y superficial y convirtiéndose en algo más, en ventanas que nos ofrezcan infinitas posibilidades de estudio, debate y reflexión ya no solo sobre dichas imágenes en concreto sino también sobre la sociedad, la época y la cultura a la cual pertenecieron.

9. Fuentes y obras consultadas

9.1. Archivos, Museos y Colecciones

Bain Collection, Library of Congress, Estados Unidos de América.

Colección Mexicana de Tarjetas Postales Antiguas, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Colección Propiedad Artística y Literaria, Archivo General de la Nación de México.

Edward E. Ayer Digital Collection.

Elmer and Diane Powell Collection on Mexico and the Mexican Revolution, Southern Methodist University, Texas

Fototeca Nacional, INAH.

George Grantham Collection, Library of Congress, Estados Unidos de América.

Hennepin County Library Digital Collection.

Hispanic Society of Nueva York.

Mucha Museum, Praga.

Museo Bicentenario, Torre Latinoamericana, Ciudad de México.

Museo de las Culturas de Oaxaca, ex convento de Santo Domingo de Guzmán.

Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.

Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.

Museo Napoleónico de Roma, Italia.

Museo Regional de Querétaro.

Museo Soumaya, Ciudad de México.

National Portrait Gallery, Londres.

Palacio Nacional, Ciudad de México.

San Jacinto Museum of History, Estados Unidos de América.

Theodore Roosevelt Inaugural Site Foundation.

The Portal of Texas History, Biblioteca de la Universidad del Norte de Texas.

9.2. Hemerografía

Álbum de Damas, HNDM.

Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos, HNDM.

El Abogado Cristiano Ilustrado, HNDM.

El Amigo del Pueblo, HNDM.

El Diario Ilustrado, HNDM.

El Diario del Hogar, HNDM.

El Hijo del Ahuizote, HNDM.

El Imparcial. Diario Ilustrado de la Mañana, HNDM.

El Mundo. Semanario Ilustrado, HNDM.

El Mundo Ilustrado, HNDM.

El Pueblo, HNDM.

El Siglo XIX, HNDM.

El Tiempo Ilustrado, HNDM.

La Moda Elegante, Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital.

La Mujer Mexicana, HNDM.

La Opinión, HNDM.

La Revue Diplomatique. Politique – Littéraire – Finances – Commerce International,
Biblioteca Nacional de Francia.

Los Angeles Herald, Library of Congress, Estados Unidos de América.

Mexican Herald, HNDM.

Revista Mexicana: Semanario Ilustrado, HNDM.

The Press. The Peoples Paper, Library of Congress, Estados Unidos de América.

9.3. Sitios WEB

AGUILAR RIVERA, José Antonio, “La Constitución y sus enemigos”. *Nexos*. (1° de febrero, 2017) [En línea]: <https://www.nexos.com.mx/?p=31280> [Consulta: 29 de mayo, 2020].

AUTOR DESCONOCIDO, “A Brief and Selective History of Monograms”. *crek*. (23 de febrero, 2012) [En línea]: <http://crek.nl/a-brief-and-selective-history-of-monograms/> [Consulta: 23 de febrero, 2020].

CHARTERIS REYES, Rogelio, “Las condecoraciones de Porfirio Díaz”. *Sociedad Numismática de México A. CA.* (3 de octubre, 2015) [En línea]: <http://sonumex.blogspot.com/2015/10/las-condecoraciones-de-porfirio-diaz.html> [Consulta: 20 de enero, 2020].

COLLINS, Nancy Sharon, “The Modern Monogram: A Historic Survey of Ciphers, Marks and Monograms”. *PRINT* (7 de Agosto, 2019) [En línea]: <http://printing.com/typography/the-modern-monogram-a-historic-survey-of-ciphers-marks-and-monograms/> [Consulta: 23 de febrero, 2020].

MONROY NASR, Rebeca, “Fotoperiodismo en el despertar del siglo XX mexicano: bajo la mirada del dictador”. *Caravelle*, 97 (1° de diciembre, 2011) [En línea]: <http://hourals.openedition.org/caravelle/1382> [Consulta: 19 de febrero, 2020]

9.4. Bibliografía

Accessions to the Library of the Bureau of the American Republics, International Union of American Republics, Government Printing Office, Washington, 3, (julio-diciembre, 1901).

ACEVEDO, Esther, “Entre el costumbrismo y la historia. Carlota, una revisión en imágenes”, en Susanne Iglér y Roland Spiller (coord.), *Más nuevas del Imperio: estudio interdisciplinarios acerca de Carlota de Bélgica*. Frankfurt A. M., Madrid, 2001, pp. 277-306.

- AGUILAR CAMÍN, Héctor, *La frontera nómada: Sonora y la revolución mexicana*, Siglo XXI, México, 3^a. ed., 1981.
- AGUIRRE RAMÍREZ, Fernando, *Porfirio Díaz... Tan lejos de México, tan cerca de los Campos Elíseos: Video Documental*, [dir. Miguel Ángel Lavandeira López] Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades de la Universidad de las Américas, Puebla, Cholula, 2006. [Tesis de licenciatura]
- AGOSTINI, Claudia, *Monuments of Progress. Modernization and Public Health in Mexico City, 1876—1910*. University of Calgary Press, Calgary, 2003, 228 p.
- AGUILAR CASAS, Elisa, “Decena Trágica: Cronología de los hechos”, en *De la Caída de Madero al Ascenso de Carranza*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2014, pp. 47-58.
- AGUILAR CASTRO, Alicia, *Primeras damas, las ausentes presentes. Historia de mujeres presentes*. Documentación y Estudios de Mujeres, A. C, México, 2006, 188p.
- , *Margarita Eustaquia Maza Parada. Primera dama de la República Mexicana*. Documentación y Estudios de Mujeres A. CA., México, 2006.
- AGUILAR OCHOA, Arturo, “El traje de charro de Maximiliano: ¿una muestra de simpatía a los chinacos mexicanos o nacionalismo del Emperador?”. *Signos Históricos*, 22, 44 (julio-diciembre, 2020), pp. 50-83.
- AGUIRRE ANAYA, Carlos, “La reactualización de la Plaza a finales del siglo XIX: espacios centrales y sociabilidades”, en Eulalia Ribera Carbó (coord.), *Las Plazas mayores mexicanas. De la Plaza colonial a la Plaza de la República*. Consejo Nacional de la Ciencia y Tecnología/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2014, pp. 23-61.

- ALFARO CUEVAS, Martha Eugenia, “Un acercamiento a la historia del diseño en México: el caso del empresario Claudio Pellandini”. *Encuadre, revista de la enseñanza del diseño gráfico*, 2, 10 (febrero-octubre, 2007), pp. 1-6.
- ÁLVAREZ ARIAS, Beatriz Teresa, “Sensualidad y naturaleza. Mujer botánica en los paneles decorativos de Alphonse Mucha”. *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 21 (2012), p. 375-391.
- ANDRIOTIS, Konstantinus y Misela Mavric, “Postcards Movility, going beyond image and text”. *Annals of Tourism and Research*, 40 (2013), pp. 18-39.
- ARNAL, Ariel, *Atila de tinta y plata. Fotografía del Zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México 2010, 159 p.
- ARREGUÍN, José Luis, “El Charro: caballero con esencia y tradición de México”. *Fuego y Raya*, 3 (2011), pp. 171-187.
- ARREOLA, Daniel D., *Postcards from the Sonora border. Visualizing place through popular lens, 1900s—1950*. The University of Arizona Press, Tucson, 2017, 271 p.
- , “La cerca y las garitas de Ambos Nogales: A postcard landscape exploration”. *Journal of the Southwest*, 43, 4 (invierno, 2001), pp. 505-541.
- ATILIANO VILLEGAS, Ruth Yoladovnda y Morelos Torres Aguilar, “La educación de la mujer mexicana en la prensa femenina durante el Porfiriato”. *Revista de Historia y Educación Latinoamericana*, 17, 24 (enero-junio, 2015), pp. 217-242.
- ÁVILA, Ricardo, “¡Así se gobiernan señores!: El Gobierno de José Vicente Villada”, en Jaime O. Rodríguez (coord.), *The Revolutionary Process in Mexico. Essays on Political and Social Change, 1880-1940*. University of California Los Angeles/Latin American Center Publications, Iruine (s/f), pp. 15-31.

BALSASARRE, María Isabel, “Representaciones y auto representaciones en el arte argentino: retratos de artistas en la primera mitad del siglo XX”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 34, 100 (2012), pp. 171-203.

BÁEZ MACÍAS, Eduardo, “Pintura militar: entre lo episódico y la acción de masas”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 78 (2011), pp. 129-147.

BARBOSA DE VASCONCELOSM, Eduardo Henrique y Fernanda Bastos Barbosa, “Porfirio Diaz under the foreign eye: the representatiom of the President and his Government years by American and British writers (1901-1911)”. *Delaware Review of Latin American Studies*, 13, 12, (diciembre, 2012), pp. 1-18.

BARREDA, Gabino, *Oración Cívica*. [1867] Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1979, 19 p. (Cuadernos de Cultura Latinoamericana, 72)

BASTIDAS FIGUEROA, Luis, “El Panamericanismo: dos visiones opuestas (1826-1933)”. *Notas Históricas y Geográficas*, 11 (2000), pp. 7-20.

Becker, Julia CA., David A. Butz, *et. al.*, “What so national flags stand for ? An exploration of associations across 11 countries”. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 48, 3 (2017), pp. 335-352.

BERGER JR., Harry, “Fictions of the Pose: Facing the gaze of early modern portraiture”. *Representations*, 46 (primavera, 1994), pp. 87-120.

BERGLING, J. M., *Selection of Modern Designs Monograms and Lettering for the use of engravers, artists, designers and workmen*. 1254 Rosedavel, Chicago (1908-1910), 3 vol., vol. 2, p. 28.

BERMÚDEZ HERNÁNDEZ, Luz del Rocío, “Neogótico funerario. Reflexiones sobre un arte triunfal y desencantado en México”, en Martín M. Checa-Artasu y Olimpia Nigilo

- (eds.), *El Neogótico en la Arquitectura Americana, historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones*. RIGPAC/Patrimonio Urbano/Esampi di Architettura, ARICIA, 2016, pp. 435-453.
- BRENES TRENCIO, Guillermo “Los retratos de Hidalgo: Iconografía del Héroe Nacional, Padre de la Patria Mexicana (siglos XIX y XX)”. *Acta Republicana, Política y Sociedad*, 9, 9, (2019), pp. 31-45.
- BREA, José Luis, “Estudios Visuales, Nota del editor”. *Estudios Visuales*, 1 (2003), pp. 5-16.
- BRISEÑO SENOSIAN, Lillian, “La fiesta de luz en la Ciudad de México. El alumbrado eléctrico en el Centenario”. *Secuencia*, 60 (septiembre-diciembre, 2004), pp. 91-108.
- BULNES, Francisco, *El Verdadero Díaz y la Revolución. Rectificaciones y Aclaraciones a las memorias del General Porfirio Díaz*. [1920-1922] Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2008.
- BURIANO, Ana CA., “Un ángel para la nación”. *Bicentenario. El ayer y hoy de México*, 3, 9 (2010), s/p.
- BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (trad. de Teófilo de Lozoya). Crítica, Barcelona, 285 p.
- BUTTÀ, Giuseppe “Estrategia naval y política exterior de Estados Unidos, 1840-1914” (trad. de Iris A. Jiménez Castillo). *Revista de Relaciones Internacionales*, 92 (mayo-agosto, 2003), pp. 91-105.
- CÁRABES PEDROZA, Jesús, *et. al., Mi libro de Tercer Año, Historia y Civismo*. Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, México, 1962.
- CÁRDENAS AYALA, Elías, “El porfiriato: una etapa historiográfica”. *Historia Mexicana*, 65, 3 (enero-marzo, 2016), pp. 1405-1433.

CAMPOS PÉREZ, Lara, “La República personificada. La fiesta porfiriana del 2 de abril (1900-1911)”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 51 (2016), pp. 53-71.

CASANOVA, Rosa, “El reto de las multitudes: en torno a la investigación y montaje de la exposición”, en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política. 1901-1913*. Instituto Nacional de Antropología e Historia/Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, México, 2012, pp. 19—30.

—————, “Prácticas y estrategias de la información gráfica en el maderismo”, en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política. 1901-1913*. Instituto Nacional de Antropología e Historia/Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, México, 2012, pp. 179-193.

CAMACHO NAVARRO, Enrique, “Memorias de Costa Rica. Imaginarios en tarjetas postales”. *TZINTZUN. Revista de Estudios Históricos*, 55 (enero-junio, 2012), pp. 205-255.

—————, *Cómo se pensó Costa Rica. Imágenes e imaginarios en tarjetas postales (1900-1930)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2015, 361 p.

—————, “Las tarjetas postales fotográficas como lugares de memoria del Circuncaribe”. *Romanica Olamucensia*, 30, 1 (2018), pp. 59—79.

CASTRO, Casimiro y Antonio García Cubas, *Álbum del Ferrocarril Mexicano*. Establecimiento Litográfico Víctor Debray y Compañía, México, 1877.

CHANTRAINE, Quirec, “Viajes transatlánticos y tarjetas postales de Veracruz”. *Serie Historia General*, 31 (2015), pp. 365-405.

CHECA-ARTASU, Martín M., “La dimensión geográfica de la Arquitectura Neogótica en México”, en Martín M. Checa-Artasu y Olimpia Nígilo (eds.), *El Neogótico en la*

- Arquitectura Americana, historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones.*
RIGPAC/Patrimonio Urbano/Esampi di Architettura, Ariccia, 2016, pp. 327-341.
- CORONA GÓMEZ, Fernando, “La imagen de Fidel Castro en la revista *Life*, 1957-1960”.
Cuadernos Americanos, 150 (2014), pp. 61-92.
- COSÍO VILLEGAS, Daniel, *Historia Moderna de México. El Porfiriato. La Vida Política Interior. Parte Primera.* Hermes, México, 1983, pp. 716-758.
- COSTA NUNES, Jadviga, da, “Red Jacket: The Man and his Portraits”. *The American Art Journal*, 12, 3 (Verano, 1980), pp. 5-9.
- CREELMAN, James, “President Díaz. The Hero of the Americas”. *Pearson’s Magazine*, 19, 3 (marzo, 1908), pp. 231—277.
- , *Díaz, Master of Mexico*, D. Appleton and Company, Nueva York, 1911.
- , “El Presidente Díaz, Héroe de las Américas” (trad. de Mario Julio del Campo). *Históricas Digital*, 2 (2016), pp. 11-54.
- DÍAZ ESCOTO, Alma Silvia, “Juárez: la construcción del mito”. *Cuicuilco*, 15, 43 (mayo-agosto, 2008), pp. 34-56.
- DIKOVITSKAYA, Margaret, *Visual Culture. The study of the visual after the cultural turn.* The MIT Press/Cambridge, Londres, 2005. pp. 1-122.
- DJUKICH DE NERY, Dobrila, David Enrique Finol, *et. al.*, “Fotografía e identidad social. Retrato, foto carné y tarjeta de visita”. *Quórum Académico*, 9, 1 (enero-junio, 2012), pp. 30-51.
- DOMÍNGUEZ CHENGE, Martha Patricia, “Las revistas literarias para mujeres y la construcción de una identidad: *La Familia*”. *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 17, 7 (2018), pp. 59-78.

- EARLE, Rebeca, “‘Padres de la Patria’ and the Ancestral Past: Commemorations of Independence in Nineteenth Century Spanish America”. *Journal of Latin American Studies*, 40 (2002), pp. 775-805.
- EICHER, Joanne B. y Mary Ellen Roach-Higgins, “Dress and Identity”. *Clothing and Textiles Research Journal*, 10, 4 (verano, 1992), pp. 1-8.
- _____, “Definition and Classification of Dress. Implication for analysis of gender roles”, en Ruth Barnes y B. Joanne (eds.), *Dress and Gender: Making and Meaning*. Berg Publishers, Nueva York, 1992, pp. 8-28.
- ENOCK, Reginald, *Mexico. It ancient and modern Civilization, History, and Political Conditions, Topography and Natural Resources, Industries and General Development*, Charles Scribner’s Sons, Nueva York, 1909.
- ESCORZA RODRÍGUEZ, Daniel, “Imagen y apariencia de Victoriano Huerta después de la Decena Trágica”. *Históricas*, 72 (enero-abril, 2009), p. 65-75.
- ESPARZA LIBERAL, María José, “Memoria del Centenario: una serie de tarjetas postales sobre la Independencia de México”. *Millars: Espai i historia*, 31 (2014), pp. 34-56.
- ESPARZA SORIA, Martha Susana y Soraura Ruiz Gutiérrez, “El pensamiento evolutivo: una metáfora naturalizada en la cultura científica del Porfiriato”, en Nicolás Cuví, *et al.*, (eds), *Evolucionismo en América y Europa*. Doce calles/Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Pontificia Universidad Católica de Ecuador, México, pp. 265-285.
- ESPINOSA MARTÍNEZ, Edgar Iván, “En busca de un método: la escritura de la historia en México, 1853-1889”. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 31, 123 (verano, 2010), pp. 21-58.

- FALCÓN, Ramona “Evaristo Madero, el primer eslabón de la cadena”, en Jaime O. Rodríguez, *The Revolutionary Process in Mexico. Essays on Political and Social Change, 1880—1940*. University of California Los Angeles/Latin American Center Publications, Irvine (s/f), pp. 33-56
- FERGUSON, Sandra, “A murmur of small voices: on the picture postcard in academic research”. *Archivaria*, 60 (otoño, 2005), pp. 167-184.
- FERNÁNDEZ TEJEDO, Isabel, *Recuerdo de México: la tarjeta postal mexicana 1882-1930*. Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, México, 1994, 166 p.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico, “La influencia francesa en el urbanismo de la Ciudad de México: 1775—1900”, en Javier Pérez Siller (coord.), *México—Francia. Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX y XX*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de San Luis, A. CA./Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1998, pp. 227-266.
- FLORESCANO, Enrique, “Patria y nación en la época de Porfirio Díaz”. *Signos Históricos*, 13 (enero-junio, 2005), pp. 153-187.
- FORNARO, Carlo de, *Diaz. Czar of Mexico*, Carlo de Fornaro, Nueva York, 2a. ed., 1909.
- FRID LEWIS, Philip y Max Frid Torres, *Condecoraciones Mexicanas*, México, 2014, vol. 2.
- GANTÚS, Fausta, “Porfirio Díaz y los símbolos del poder. La caricatura política en la construcción de imaginarios”. *Cuicuilco*, 14, 40 (mayo—agosto, 2007), pp. 205—225.
- , “¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política”. *Historia Mexicana*, 46, 1 (2016), pp. 209-256.

- GARCÍA, Alejandra y Lilia Vieyra, “México a través de los siglos: revisión crítica”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* (Nueva Época), 1, 2 (segundo semestre, 1996), pp. 145-158.
- GARCÍA BARRAGÁN, Elisa, “El Escultor Enrique Alciati”. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 10, 39 (1970), pp. 51-66.
- GARCÍA, Genaro, *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. Talleres del Museo Nacional, México, 1911.
- GARCÍA DE FUENTES, Ana, “La construcción de la red férrea mexicana en el porfiriato. Relaciones de poder y organización capitalista del espacio”. *Investigaciones Geográficas*, 17 (1987), pp. 174-195.
- GARCIADIEGO, Javier, “Discurso de Recepción de la Academia Mexicana de la Historia” (2 de septiembre, 2008, [En línea]: <https://www.acadmexhistoria.org.mx/discursos.php> [Consulta: 2 de agosto, 2021].
- , “El Porfiriato (1876—1911)”, en Gisela von Wobeser (coord.), *Historia de México*. Academia Mexicana de la Historia/Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, México, 2010, pp. 209-225.
- GAUTREAU, Mariosn, “Militar o político: la imagen del presidente durante la Revolución”. *Ensayos. Revista Historias*, 68 (septiembre—diciembre, 2007), pp. 71-80.
- GODOY, José F., *Porfirio Díaz. President of México. The Master Builder of a Great Commonwealth*. G. P. Putnam’s Sons, Nueva York, 1910.
- GUASCH, Ana María, “Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión”. *Estudios Visuales*, 1 (2003), pp. 9-16.
- FERMÍN GUERRERO, *A study of the development of monograms: from Ancient Greek coins to contemporary logos*. University of Reeding, Reading, 2005, 93 p.

GONZÁLEZ LAPORTE, Verónica, “Recuerdos para Porfirio Díaz. El General sí tiene quien le escriba”. *Revista de la Universidad de México*, 142 (2015), pp. 49-58.

GONZÁLEZ RIANCHO, Gabriel, Manuel Alonso Laza, *et.al.*, *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1914). Historia, coleccionismo y valor documental*. Fundación Marcelino Botín, Santander 1997.

GUADARRAMA SÁNCHEZ, Gloria, “Presencia de la mujer en la asistencia social en México”, en *Economía, Sociedad y Territorio*, 2, 5 (1996), pp. 117-147.

HALE, Charles A., *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

HELMER, Federic, “Unique Monograms”. *Harper’s Bazar* (septiembre, 1908), pp. 886-887.

HEYDEN, Doris y Carlos Navarrete, “La cara central de la Piedra del Sol. Una hipótesis”. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 11 (1974), pp. 355-376.

JASKULOWSKI, Krzysztof, “The Magic of the Nation Flag”. *Ethnic and Racional Studies*, 39, 4 (2016), pp. 557-573.

KENETH TURNER, John, *Barbarous Mexico*. [1910] Charles H. Keer & Company Co-Operative, Chicago, 3a. ed., 1911.

KLEIN, Cecilia, “The identity of the Central Deity of the Aztec Calendar Stone”. *Art Bulletin*, 58, 1 (marzo, 1976), pp. 1-12.

KUNTZ FICKER, Sandra, “Mercado interno y vinculación con el exterior: el papel de los ferrocarriles en la economía del Porfiriato”. *Historia Mexicana*, 45, 1 (1995), pp. 39-66.

—————, “La redistribución de los cauces del comercio exterior mexicano: una visión desde la frontera norte (1870-1929)”. *Frontera Norte*, 13, 24 (julio-diciembre, 2000), pp. 111—154.

—————, “Las oleadas de americanización en el comercio exterior de México, 1870-1948”, en María I. Barbero y Andrés M. Regalsky (eds.), *Americanización. Estados Unidos y América Latina en el Siglo XX. Transferencias económicas, tecnológicas y culturales*. Editorial de la Universidad Nacional Tres de Febrero, Buenos Aires, 2003, pp. 39-69.

—————, “El patrón del comercio exterior entre México y Europa, 1879-1913”, en Sandra Kuntz Ficker y Horsk Pietschmann (eds.), *México y la economía Atlántica. Siglos XVII—XX*. El Colegio de México, México, 2006, pp. 143-172.

LAJOUS, Roberta, *México y el mundo. Historia de sus relaciones exteriores. Tomo IV. La Política exterior del Porfiriato*. El Colegio de México, México, 2010, 157 p.

LAWMEN, James R., “Theodore Roosevelt and Elihu Root”. *World Affairs*, 169, 4, (primavera, 2007), pp. 189-198.

LEMPÉRIÉRE, Anick, “Los dos Centenarios de la Independencia Mexicana (1910-1921): De la Historia Patria a la Antropología Cultural”. *Historia Mexicana*, 45, 2 (2005), pp. 317-352.

LIPMAN, Jean, “The florentine profile portrait in the Quattrocento”. *The Art Bulletin*, 18, 1 (marzo, 1936), pp. 54-102.

LITVAK, Lily, “Las flores en el modernismo hispanoamericano”. *Creneida*, 1 (2013), pp. 134-159.

- LOIS, Carla y Claudia A. Troncoso, “10x15. Las tarjetas postales como huellas de las prácticas de los turistas”. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 15, 3 (2017), pp. 633-657.
- LÓPEZ, J. Jesús, “Un momento crucial de la historia de México: el General Miguel Miramón”. *Reuniones*, 145-146 (serie 15, 1976), pp. 653-664.
- LUBBERS, Kalus, Strategies of Appropriating the West. The Evidence of Indian Peace Medals”. *American Art*, 8, 3-4 (verano-otoño, 1994), pp. 78-95.
- LUNA, Jesús, *La carrera pública de Don Ramón Corral* (trad. de Antonieta S. de Hope). Secretario de Educación Pública, México, 1975.
- NIEVES RIVAS GARCÍA, *La indumentaria como elemento de expresión artística. Reflejo de identidad de la mujer en las sociedades hipermodernas*. (dir. Ana Navarrete Tudela). Universidad Castilla-La Mancha, 2018, 297 p. [Tesis de maestría]
- MÁRQUEZ MARTÍNEZ, Teresa, “Los Archivos de Ferrocarriles Nacionales de México”. *América Latina en la Historia Económica*, 23 (enero-junio, 2005), pp. 119-130.
- Martínez Assad, Carlos, “Vidas paralelas: Reyes y Madero”, en Rebeca Monroy nasr y Samuel L. Villela F. (coords.) *La Imagen Cruenta. Centenario de la Decena Trágica*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Secretaría de Cultura, México, 2017, pp. 33-58.
- MARTÍNEZ DE ESCOBAR, Hena, Teresa Matabuena Peláez, *et. al.*, *Percepciones de México a través de una colección de tarjetas postales*. Universidad Iberoamericana, México, 2014, 2 vol.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Fabiola, *Civilizing the Prehispanic: Neo-Prehispanic Imagery and Constructions of Nationhood in Porfirian Mexico (1876-1910)*. (s/dir.) University of the Arts London, Londres, 2004, 2 vol., 186 p. [Tesis de doctorado]

- MARTÍNEZ TORRES, Nayeli, *La construcción del Museo Nacional de Arqueología e Historia (1867-1910) De la colección privada a la pública*. (dir. Guadalupe Villa). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2016, 202 p. [Tesis de maestría]
- MATUTE, Álvaro, “Notas sobre la historiografía positivista mexicana”. *Secuencia*, 21 (septiembre-diciembre, 1991), pp. 49-64.
- MAURIS, Maurice, “About Monograms”. *The Art Journal (1875-1887)*, 4, (nueva serie, 1878), pp. 36-42.
- MENDOZA, Cristina, *Los bailes durante el Segundo Imperio: una estrategia de convivencia y sujeción*. Cenidi Danza José Limón, México, 2008, pp.1-44.
- MEYER, Lorenzo, “México-Estados Unidos. Las etapas de una relación difícil”. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 1, 4 (julio-septiembre, 1984), pp. 8-15.
- MEYER, Michael CA., *Huerta. Un retrato político*, Domés S. A., México, 1972.
- MÍNGUEZ, Víctor, “Cuando el poder cabalgaba”. *Memoria y Civilización*, 12 (2009), pp. 71-108.
- MITCHELL, W. J. T., *What do pictures want? The lives and loves of images*. The University of Chicago Press, Chicago, 2005, pp. 9-69.
- MONTELLANO, Francisco, *C. B. Waite, Fotógrafo. Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX* (intro. de Aurelio de los Reyes). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, México, 1994, 221 p.
- , “Editores de ingenio y audacia”. *Artes de México (La Tarjeta Postal)*, 48 (1999), pp. 24-29.
- MOYA GUTIÉRREZ, Arnaldo, “Los festejos cívicos septembrinos durante el Porfiriato, 1877-1910”, en Claudia Agostini y Angélica Speckman (eds.), *Modernidad, Tradición y*

- Alteridad. La Ciudad de México en el cambio del siglo (XIX—XX)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, pp. 49-75.
- _____, “Rehabilitando históricamente al Porfiriato: una digresión necesaria acerca del régimen de Porfirio Díaz. México, 1876-1910”. *Revista de Ciencias Sociales*, 1, 119 (2008), pp. 83-105.
- MOYA LÓPEZ, Laura A., “México: su evolución social. 1900—1902. Aspectos teóricos fundamentales”. *Sociológica*, 14, 41 (septiembre—diciembre, 1999), pp. 127—156.
- LACEYO Ó GORMANN, Edmundo, “Hidalgo en la Historia. Discurso de ingreso a la *Academia Mexicana de la Historia* pronunciado por Edmundo O’Gormann”. *Secuencia*, 6 (septiembre-diciembre, 1986), pp. 171-185.
- OLVERA AYES, David A., *Honores extranjeros en México*, s/e, México, 2007, 501 p.
- ONKEN, Hinnerk, “Visiones y visualizaciones: la nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX”. *Iberoamericana*, 14, 56 (2014), pp. 47-69.
- OSORIO, Alejandra, “Postcards in the Porfirian Imaginary”. *Social Justice*, 107, 1 (2007), pp. 141-154.
- OSORIO, Alejandra y Felipe Victoriano Serrano, *Postales del Centenario. Imágenes para pensar el Centenario*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2009, 134 p.
- PACHÓN SOTO, Damián, “Del pensamiento neocolonial a la filosofía de liberación latinoamericana”. *Cuadernos CANELA*, 28 (2017), pp. 49-63.
- PEDRO, Antonio de, “Identidad y Nación en exhibición. La Ciudad de México, siglos XIX y XX”. *Indiana*, 31 (2014), pp. 143-159.

PÉREZ BERTROY, Ramona I, “Obras emblemáticas del Primer Centenario de la Independencia Nacional”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, 15, 1-2, (primer y segundo bimestre, 2010), pp. 183—201.

PÉREZ MALDONADO, Carlos, *Condecoraciones Mexicanas y su Historia*. s/e, Monterrey, 1942, pp. 3-8, 101-169.

PÉREZ VEJO, Tomás, “El uso de las imágenes como documento histórico, una propuesta teórica”, en Alejandro Pinet Plascencia, Gumersindo Vera Hernández, *et. al.* (coords.), *Memorias del Simposio. Diálogos entre Historia Social e Historia Cultural*. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2005, pp. 147—160.

PEZA, Juan de Dios, *Poesías Completas* (pról. de Manuel G. Revilla). Garnier Hermanos, París, 1891.

RIGUZZI, Paolo, “From Globalization to Revolution? The Porfirian Political Economy: An essay on issues and interpretations”. *Journal of Latin American Studies*, 41, 1 (febrero, 2009), pp. 347-368.

PORTILLA, Santiago, “Francisco I. Madero y la vida política en México”, en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política. 1901-1913*. Instituto Nacional de Antropología e Historia/Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, México, 2012 pp. 31-56.

—————, “La Crisis del Maderismo”, en *De la Caída de Madero al Ascenso de Carranza*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2014, pp. 21-45.

PUDELSKA, Krystyna y Anna Miroslaw, “The richness of plants in Art Nouveau gardens”. *Acta Agrobotánica*, 68, 2 (2015), pp. 99-108.

PRUCHA, Francis Paul, “Early Indian Peace Medals”. *The Wisconsin Magazine of History*, 45, 4 (verano, 1962), pp. 279-289.

RAMÍREZ RONCAÑO, Mario, “La República Castrense de Victoriano Huerta”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporáneo de México*, 30 (julio-diciembre, 2005), pp. 167-213.

—————, Mario “El amargo exilio de Victoriano Huerta y sus seguidores en España: 1914—1920”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 55 (enero-junio, 2018), 159-194.

RENDÓN GARCINI, Ricardo, *El Prosperato. Tlaxcala de 1885 a 1911*. Universidad Iberoamericana/Siglo XXI, México, 1988.

RESTREPO, Mariluz, “En memoria de la tarjeta postal”. *Revista de Comunicación y Ciudadanía*, 4 (julio-diciembre, 2010), pp. 32-48.

RÍOS DE LA TORRE, Guadalupe, “Catrinas y rotas. La influencia francesa en el Porfiriato”, en Luisa Martínez Leal (comp.), *El Porfiriato*. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, 2006, pp. 85-128.

ROBINSON WRIGHT, Marie, *México. A History of its Progress and Development in One Hundred Years*. Geroge Barrie & Sons, Philadelphia, 1911.

RODRÍGUEZ, MIGUEL, “En 1911, hasta la tierra tembló”, en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política. 1901—1913*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, México, 2012, pp. 57-71.

RODRÍGUEZ DÍAZ, María del Rosario, “La misión diplomática de Elihu Root en América Latina y el Caribe, 1906”. *Revista Mexicana del Caribe*, 9, 18 (2004), pp. 129-148.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*. Universidad D Sevilla, Sevilla, 2006.

—————, “El retrato mexicano regional a mediados del siglo XIX”, en Jesús Raúl Navarro García (coord.), *Insurgencia y Republicanismo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, México, 2006, pp. 249-274.

—————, “Los proyectos para la columna conmemorativa de la independencia en la Ciudad de México (1843—54), *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, 70 (enero—abril, 2008), pp. 45—65.

ROGAN, Bjarne, “An entangled object: The picture postcard as souvenir and collectible, exchange and ritual communication”. *Cultural Analysis*, 4 (2005), pp. 1-27.

ROSAS SÁNCHEZ, Javier, “Francisco I. Madero en la transición democrática de México, 1910—1915”. *Estudios Políticos*, 25 (enero-abril, 2012), pp. 89-106.

SALMERÓN, Alicia, “El Porfiriato. Una dictadura progresista, 1880—1910”, en Javier Garciadiego (coord.), *Gran Historia de México Ilustrada. De la Reforma a la Revolución, 1857—1920*. Planeta/Comisión Nacional de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2001, pp. 107—119.

—————, “Las elecciones federales de 1904 y los límites de un régimen electoral”, en José Antonio Aguilar Rivera (coord.), *Las elecciones y el gobierno representativo de México (1810-1910)*. Fondo de Cultura Económica/Comisión Nacional de Cultura/Instituto Federal Electoral/ Comisión Nacional de Ciencias y Tecnología, México, 2008, pp. 308-352.

SÁNCHEZ, Cristina, “La publicidad de las tiendas por departamentos en la Ciudad de México en los albores del siglo XX”. *Historia Mexicana*, 19, 4 (2020), pp. 1597-1646.

SERRANO ÁLVAREZ, Pablo, *Porfirio Díaz y el Porfiriato. Cronología (1830-1915)*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revoluciones de México, México, 2012, 283 p.

PONCE ALCOCER, María Eugenia, “La elección presidencial de 1884. Oposición y negociación”, en María Eugenia Ponce Alcocer y Laura Pérez Rosales (coord.), *El oficio de una vida. Raymond Buve, un historiador mexicanista*. Universidad Iberoamericana, México, 2009, pp. 119-145.

SERRANO, Emilia, Baronesa de Wilson, *América y sus Mujeres*. Establecimiento Tipográfico de Fidel Giró, Barcelona, 1890.

Sierra, Justo, “La era actual”, en Álvaro Matute, *México en el siglo XIX. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013, pp. 333-350.

SIMS, Herald, “Espejo de caciques: los Terrazas de Chihuahua”, en Ramona Falcón (comp.), *Actores políticos y desajustes sociales*. El Colegio de México, México, 1992, pp. 379-399.

SOLORZA L., Marcia L. “Orígenes capitalistas en México: segunda mitad del siglo XIX”. *Revista Republicana*, 10 (enero-junio, 2010), pp. 191-206.

TAFT, WILLIAM HOWARD, “Carta del presidente de Estados Unidos William Taft a su esposa, Octubre 17, 1909, El Paso and San Antonio, Texas”, *William Howard Taft Papers*, Ser. 2, Box 48, p. 1-7.

TEJEDA, Roberto, *National camera: Photography and Mexico's Environment*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2009, pp. 1-18.

- TELLO—DÍAZ, Carlos, *El exilio. Un relato de familia*. Cal y Arena, México, 1993.
- TENENBAUM, Bárbara, “Murals in stone. The Paseo de la Reforma and the Porfirian Mexico, 1873—1910”, en *La ciudad y el campo en la Historia de México. Memoria de la VII Reunión de Historiadores Mexicanos y Norteamericanos*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, vol. 1, pp. 369-379.
- TENORIO TRILLO, Mauricio, “Space and nation in ten city of the Centenario”. *Journal of Latin American Studies*, 28, 1 (1996), pp. 75—104.
- , “Algo más que una entrevista: la Díaz-Creelman, 1908”. *Istor: Revista de Historia Internacional*, 9, 35 (2008), p. 117-128.
- THORUP, Cathryn, “La competencia económica británica y norteamericana en México (1887-1910) El caso de Weetman Pearson”. *Historia Mexicana*, 31, 4 (abril-junio, 1982), pp. 599-641.
- TOOMEY FROST, Susan, *Timeless Mexico. The Photographs of Hugo Brehme*. University of Austin Texas Press, Austin, 2011, pp. 11-20.
- TOSCANO, Salvador, *Juan Cordero y la pintura mexicana en el siglo XIX*. Universidad de Nuevo León, Nuevo León, 1946, pp. 1-14.
- TWEEDIE, Ethel Brilliana, *Mexico as I saw it*. The MacMillan Company, Nueva York, 2a ed., 1902.
- VALERIO ULLOA, Sergio, “Tras las huellas luminosas. Fotógrafos e imágenes, la construcción de la memoria de los *barcelonnettes* en Guadalajara, 1880-1930”. *Letras Históricas*, 10 (primavera-verano, 2014), pp. 199-255.
- VALENZUELA, José “Georgette, Ascenso y consolidación de Porfirio Díaz. 1877—1888” en Javier Garcíadiego (coord.), *Gran Historia de México Ilustrada. De la Reforma a la*

- Revolución, 1857-1920*. Planeta/Comisión Nacional de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2011, pp. 81-100.
- VAN GOGH, Vincent, *Cartas a Théo*. Fontamara, México, 2a. ed., 2018, 367 p.
- VANDERWOOD, Paul J. y Frank N. Samporano, *Border Fury. A picture postcard of Mexico's Revolution and U.S. War Preparedness, 1910-1917*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1988, 127 p.
- VARACALLI, Thomas F. X., "National interest and moral responsibility in the political thought of Admiral Alfred Thayer Mahan". *Naval War Colege Review*, 69, 2 (primavera, 2016), pp. 108-127.
- VELÁZQUEZ BECERRIL, César Arturo, "Intelectuales y poder en el Porfiriato. Una aproximación al grupo de los científicos, 1882-1911". *Fuentes Humanísticas*, 41 (2010-2012), pp. 7-23.
- VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica, "De la caridad religiosa a la beneficencia burguesa: la dádiva social y sus imágenes". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 38, 199 (2016), pp. 43-95.
- VIGNERON, Laetitia Marie Christine, *Imaginario de lo cotidiano. Afrancesamiento y vida burguesa en México, 1880-1920* [dir. Jesús Márquez Carrillo] Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2016, 152 p.
[Tesis de maestría]
- VILCHES MALAGÓN, Cecilia y Martín Ramiro Sandoval Cortés, "La tarjeta postal como fuente de información para entender la historia de un país". *Imatge i Recerca: Jornades Antoni Varés*, 14 (2016), pp. 1-27.

VILLEGAS REVUELTAS, Silvestre, “Un acuerdo entre caciques: la elección presidencial de Manuel González (1880)”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 25 (enero-junio, 2003), pp. 115-148.

—————, “Expansión del comercio mundial y estrategias de fomento al comercio durante el gobierno de Manuel González, 1880-1884”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 29 (enero-junio, 2005), pp. 41-92.

WAGNER, Logan, “Los trotes de El Caballito”. *Artes de México*, 48 (La tarjeta postal, 1999), pp. 52-57.

WASSERMAN, Mark, “Oligarquía e intereses extranjeros en Chihuahua durante el Porfiriato”, en *Historia Mexicana*, 22, 3, 87 (enero-marzo, 1973), pp. 279-319.

WEEKS, Charles A., “Uses of a Juarez myth in Mexican politics”. *Il Politico*, 39, 2 (junio, 1974), pp. 210-233.

—————, *The Juarez Myth in Mexico*. The University of Alabama Press, Tuscalosa, 1987.

ZÁRATE TOSCANO, Verónica, “Los hitos de la memoria o los monumentos en el Centenario de la Independencia de México. Ópera en una obertura y tres actos”. *Historia Mexicana*, 60, 1 (julio-septiembre, 2010), pp. 85-135.

ZERÓN, Agustín, “Los dolores de Don Porfirio”. *Revista ADM*, 72, 6 (2015), pp. 333-343.