

## Usos de la fotografía en las comisiones centrales del Centenario de la Independencia de México y la correspondencia de Porfirio Díaz, 1910

Susi Wendolin Ramírez Peña\*

swrp11@yahoo.com.mx

ORCID: 0000-0001-6488-4990

*Photography uses in the central commissions of Mexico's Centennial of Independence and Porfirio Diaz's correspondence, 1910*

### Resumen

Este artículo analiza el uso de la fotografía mexicana como expresiones de nacionalismo y de conformación identitaria, así como de culto a la figura presidencial en el marco del Centenario de la Independencia en 1910. El material analizado aquí tiene dos rasgos fundamentales: a) las fotografías prueba fueron procuradas a la Comisión Nacional por comisiones locales, algunas de las cuales ni siquiera contaban con fotógrafos, y b), las peticiones de fotografías autografiadas fueron realizadas por individuos cercanos o aficionados al presidente Porfirio Díaz.

**Palabras clave:** Centenario, fotografía, identidad local, independencia de México, porfiriato.

De esta manera, esta exploración cuestiona la importancia del sujeto emisor de imágenes, así como las adaptaciones al lenguaje visual con o sin acceso a la fotografía. Las conclusiones relacionan así los usos administrativo e identitario de la fotografía en 1910 como composiciones imaginarias de dos tipos de tiempo: el tiempo heroico, con Porfirio Díaz como héroe vivo, y el tiempo del espacio local, donde predominaba importancia de crear una postal que respondiera a las necesidades de integración en el lenguaje político de la conmemoración.

\* Universidad Autónoma Metropolitana. Av. San Pablo Xalpa 180, Reynosa Tamaulipas, Azcapotzalco, 02200, Ciudad de México.

## Abstract

This article analyzes the use of Mexican photography as expressions of nationalism and identity formation, as well as the cult of the presidential figure in the framework of the Centennial of Independence in 1910. The material analyzed here has two fundamental features: a) proof photographs were procured for the National Commission by local commissions, some of which did not even have photographers; and b), the requests for autographed photographs were made by individuals close to or fond of President Porfirio Díaz. In this way, this exploration

questions the importance of the image-issuing subject, as well as the adaptations to visual language with or without access to photography. The conclusions thus relate the administrative and identity uses of photography in 1910 as imaginary compositions of two types of time: the heroic time, with Porfirio Díaz as a living hero; and the local space time, where what prevailed was the importance of creating a postcard that addressed the needs of integration in the commemoration's political language.

**Keywords:** Centennial, local identity, Mexico's Independence, photography, Porfiriato.

Me permito molestar a V. E., suplicándole muy atentamente, siempre que en ello no tenga reparo alguno, se digne estampar al pie de la benemérita fotografía que tengo el sumo placer de acompañar, su honorable firma, para poder conservarlo como recuerdo grato del digno presidente, por el cual siento más amor y cariño.

José S. Martí, Santiago de Cuba, 15 de enero de 1910.<sup>1</sup>

Remito a usted porque sé que todo progreso lo satisface y alienta una fotografía de la torre de provisión de aguas en Celaya y dos del interior y portadas del Mercado Hidalgo de Guanajuato. La primera está perfectamente concluida y el segundo terminará el mes venidero.

J. Obregón, La Quemada, 22 de mayo de 1910.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Fondo Porfirio Díaz, no. 1314.

<sup>2</sup> Fondo Porfirio Díaz, no. 6301.

## Introducción

El Centenario de la Independencia de 1910 fue una celebración fastuosa cuidadosamente planeada desde 1907 por la Comisión Nacional de los Festejos, con grandes obras estructurales y ornamentales y distintos actos celebratorios, tanto en la Ciudad de México como en distintas ciudades de la República Mexicana. Fue realizada bajo la dirección del presidente Porfirio Díaz, los jefes políticos de cada estado y municipio, y los encargados de las comisiones: la nacional y centrales correspondientes.

Para trabajar el tema conmemorativo es importante hacer la distinción entre las estéticas que se derivaron de sus actividades. Por un lado, las textuales y orales, rastreables a lo largo del siglo XIX. Por el otro, las monumentales, que consistieron desde la elaboración de monumentos y ornamentos – *i.e.*, monumentos, columnas, quioscos, remodelación de presidencias municipales o cambios de nomenclatura – hasta muchos otros elementos de obras estructural – *e.g.*, alumbrado público, pavimentación, bombas de agua, jardines, presas, hospitales, escuelas primarias, observatorios meteorológicos, etcétera. También se incluyen las estéticas performativas, que eran expresadas a través de las inauguraciones, los desfiles cívicos, el teatro, carreras deportivas, bailes, la jura a la bandera. Estas últimas fueron registradas narrativa y visualmente por fotografías y el cinematógrafo, y sucedieron principalmente en los meses de septiembre y octubre del mismo año.

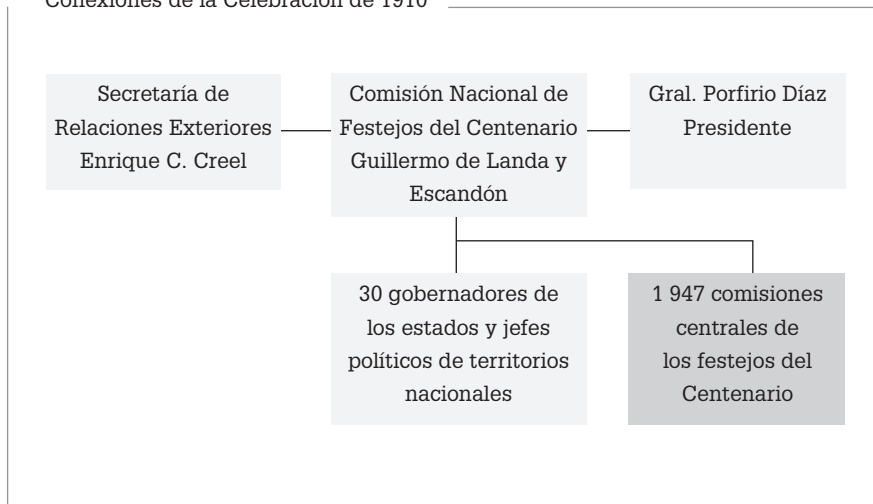
La complejidad de esta celebración tiene además estrecha relación con su organización interna, lo cual ha sido ampliamente estudiado por Virginia Guedea (2009), Alicia Azuela (2009, 2016), Fernando Curiel (2009) y Lourdes Alvarado (2009). Adicionalmente, se debe destacar la colección editada por Giraud, Ramos-Izquierdo y Rodríguez (2014), la cual incluye múltiples trabajos que abordan los resultados de la celebración, los agentes culturales y la opinión pública en las capitales de las grandes ciudades y de la Ciudad de México. De estas, se deriva la impresión de que fue durante el gobierno porfirista cuando se implementaron las políticas culturales más efectivas en la demarcación monumentaria y simbólica, fenómeno sin precedentes hasta ese momento histórico en el espacio público de las ciudades del país. Como escribí anteriormente, “si se ha escrito y se sigue escribiendo sobre las formas de memoria e historia oficial reproducidas en los centenarios del siglo XX con datos de la Ciudad de México, el conocimiento histórico necesariamente tiene un sesgo geográfico de origen” (Ramírez, 2019, p. 89). A pesar de que los espacios subnacionales han recibido más atención recientemente, falta mucho camino por recorrer en ese sentido.

Atendiendo esa necesidad, el presente artículo tiene como objeto de estudio la presencia y actividad al interior de las 1 947 comisiones centrales. Estas comisiones abarcaron desde la célula más pequeña – los municipios – hasta los distritos y los estados, y produjeron una serie de comunicaciones constantes desde 1907 hasta el año de la celebración en 1910. De esta manera, se organizaron festejos y actividades conmemorativas que iban desde la colecta de donativos, publicación de obras, actos públicos en beneficio del festejo, hasta la publicación local de comunicados para que la población estuviera informada del avance y planeación del festejo.

Esta investigación parte de la premisa de que el papel desempeñado por las comisiones centrales fue fundamental para la puesta en escena de los festejos del Centenario. De aquí que se hayan tomado como base las comunicaciones de esas comisiones centrales. A partir de estas, y para completar la imagen de la red local de trabajo colectivo que se armó para el festejo más esperado del gobierno de Porfirio Díaz, hay que entender también la participación de la élite política en el designio de por lo menos uno de los miembros de cada comisión según su nivel (Figura 1). Lo anterior se complementa con el cruce de información disponible sobre los elementos más cercanos en relación con el festejo: los escritos de los gobernadores, los jefes de distrito, los presidentes municipales y la propia Comisión Nacional.

**Figura 1**

Conexiones de la Celebración de 1910



Fuente: Comisión N. del Centenario.

Como ya mencioné en otro artículo sobre las celebraciones del Centenario en Aguascalientes (Ramírez, 2019, p. 89), la propuesta va ligada a las lecturas y experiencias del Seminario de Investigación sobre Historia y Memorias a cargo de Virginia Guedea (2009) y su obra colectiva *Ase-dios a los Centenarios*, la cual aborda la evidencia cultural, artística y política antes y después del Centenario, además de una compilación de los discursos cívicos de la celebración de Guedea (2010). Otros estudios relevantes fueron los de la obra de Gustavo Leyva, Brian Connaughton, Rodrigo Díaz, Néstor García Canclini y Carlos Illades (2010), especialmente en el área de la literatura e historia política; Laura Moya y Margarita Olvera (2010), enfocadas en una perspectiva sociológica y estructural de las celebraciones; Nora Rabotnicoff (2010), quien ha dialogado con las nociones de “tiempo” conmemorativo.

Verónica Zárate Toscano (2004a, 2004b, 2012, 2016), cuyos textos permiten repensar la celebración cívica en claves de continuidad y ritual cívico, ha escrito invariablemente desde una perspectiva histórica de largo aliento logrando unir elementos celebratorios de los siglos XIX–XX. Fausto Ramírez (2009), quien es una autoridad en el estudio del arte decimonónico mexicano, y Alberto Manrique (Ramírez y Manrique, 1986) nos dejaron un panorama básico para dialogar sobre las formas de representación nacional desde la academia y el arte mexicano en general. Además, la colección editada por Enrique Florescano (2016), dedicada a *La Fiesta Mexicana*, donde hubo varias entradas en torno a las fiestas patrias para los siglos XIX y XX. En relación con esta última obra hubo un antecedente también colectivo editado por Herón Pérez Martínez (1998), puente cardinal entre las perspectivas histórica, antropológica, filosófica y sociológica de la fiesta mexicana.

Son muchos los hilos que se tejen entre esa información nueva y la existente bibliografía sobre el Centenario de la Independencia a través de los registros sobre la obra monumentaria y performativa en fotografías. Lo anterior gracias a la serie documental considerada en el Archivo General de la Nación (AGN), que ha descrito Hernández Aceves: “27 expedientes equivalente a 7,668 fojas, lo que representa 1.52 metros lineales de documentos. Sus fechas van del 4 de abril de 1907 al 11 de junio de 1911” (2020, p. 171) y que incluye registros de 15 estados (Figura 2), cuyo origen fue la pronta respuesta a la Comisión Nacional:

Las fotografías resguardadas en estos expedientes corresponden a las Comisiones que lograron concluir a tiempo sus mejoras materiales, y por ende, pudieron enviarlas a la Comisión Nacional; ejemplo de lo anterior es el informe elaborado el 14 de marzo de 1910 por la Comisión

Central de Tabasco, en la cual se da por concluida la mejora edificada en el distrito de San Juan Bautista. (Hernández, 2020, pp. 182–83)

## Figura 2

Estados que fueron emisores de fotografías conmemorativas y otras representaciones visuales de su participación en el festejo



Fuente: Comisión N. del Centenario.

Estos registros permitirán generar diálogos y negociaciones en los usos del pasado, esa es una gran veta de diálogo de este estudio en ciernes, por ejemplo: a) el financiamiento local, b) la conformación interna de élites locales en las comisiones mismas y c) las imágenes y representaciones de sus espacios que mandaban como prueba del festejo de la independencia en su localidad.

No obstante, para este artículo he tomado la tercera opción: la de las imágenes fotográficas por su originalidad y las posibilidades de intercambio entre los contenidos históricos en medios como la fotografía, el dibujo y la descripción visual. Estas posibilidades no solo se dan para vincularse a la celebración como tal, sino también para rendir un culto político laudatorio al jefe máximo de momento; es decir, el presidente de la República: Porfirio Díaz. El cuerpo visual incluye alrededor de 50 fotografías.

La mayor parte de estos registros fotográficos son inéditos, y no llegaron a ser publicados en las memorias oficiales de la celebración, como explica Hernández Aceves (2020, pp. 181–83). Tienen connotaciones de uso de memoria y fueron emitidos en distintos poblados de México, pero también tienen información de contexto que permite leer un panorama más amplio de las condiciones sociales y materiales en que se estaba

dando esta celebración en el nivel local – municipal o de distrito – lo cual enriquecería el resultado en términos de conocimiento sobre otras configuraciones de nacionalismo a una escala subnacional o micros social. Al ser registros no artísticos, sino más cercanos al registro documental, aportan más información sobre la historia social que la de los artistas, como ha aludido John Mraz sobre el fotoperiodismo: “las imágenes de los fotoperiodistas y documentalistas frecuentemente aportarán más información sobre la historia social que la de los artistas” (2018, p. 21).

Además, otra riqueza de este conjunto documental está en el papel que tuvieron los fotógrafos amateurs, quienes en su mayoría fueron contratados para el registro único del Centenario. Sin embargo, también destaca la ausencia de fotógrafos, pues muchos poblados no tuvieron la posibilidad de mandar una fotografía para comprobar a la Comisión Nacional tanto el festejo celebrado como la mejora material que se tenía que realizar.

Para mejorar el registro de archivo, se recurrió al acervo Porfirio Díaz que se conserva en la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México, fuente generosa al vincularla con los archivos de gobernación.

Las comunicaciones personales permiten indagar en diversos sentidos o significaciones de auto representación que aluden a una cultura visual cada vez más asumida como parte del ejercicio político entre los siglos XIX y XX, a la admiración o representación de un político mexicano en el extranjero, a cierto tipo de consolidación del poder y la estabilidad material de ciertos grupos sociales asociada al presidente Díaz. Y esto nos lleva a contraponer este fondo al de las comisiones centrales conservado en el ramo sin nombre de gobernación en el AGN.

En la Figura 2, son reconocibles visualmente algunas ausencias de representación de poder político y usos del pasado; sin embargo, como se ha mencionado el motivo pudo ser de plazos administrativos. El culto a la imagen del presidente Díaz no era el centro de esta documentación celebratoria, pues la constante visual fue el festejo del Centenario local en términos de obra pública y de *performance*, o en otro momento la Comisión Nacional y sus organizadores. Retomo este concepto de *performance* desde la mirada de Rodrigo Díaz, quien en su estudio de “los lugares de lo político y los desplazamientos del símbolo” retoma la obra de Víctor Turner y el ritual en el campo político (Díaz Cruz, 2014, pp. 11–17, 62, 155–62, 237–310).

Quedaba implícito sí, el gobierno de Porfirio Díaz estaba vigente, pero ni visual ni narrativamente fue el centro de la enunciación fotográfica. Esto se puede explicar por cuatro condiciones en relación con la naturaleza del fondo:

1. Su objetivo principal era rendir cuentas internas a la Comisión Nacional siguiendo los parámetros de los niveles central-distrito-municipio, y su diálogo era con la Comisión Nacional.
2. Al ser emisiones locales, los elementos en juego eran los símbolos nacionales consolidados y abstractos, supuestamente compartidos en los mismos términos (el busto de Miguel Hidalgo, la Independencia, el himno nacional, el escudo nacional, el lábaro patrio).
3. Era común que, en el momento de emitir en prensa esta información, se incluyera la figura de Díaz como portada o primera página en la publicación, pensada en cierto sentido como publicidad o propaganda para el gobierno como fue en la prensa tapatia, tepicense, hidrocálida o en la *Memoria Oficial* que abarcó todas las comisiones centrales (Comisión Nacional del Centenario de la Independencia, 1910; *El Centenario de la Independencia en Guadalajara*, 1910; *Memoria de los trabajos emprendidos...*, 1910).<sup>3</sup> Estamos frente a dos momentos distintos de la celebración, uno más administrativo y volcado al interior, y el otro expuesto explícitamente para el público. En ese sentido, estaríamos asistiendo a una especie de cámara de laburo de las comisiones.
4. Estas informaciones utilizadas como rendiciones de cuentas internas se pueden indagar dentro de una configuración de nacionalismo. Bajo la sombra de la formalidad y el oficialismo porfirista, se podría mostrar que lo que más interesaba a los miembros de estas casi 2 000 comisiones locales no era el presidente en sí, sino una continuidad en las mejoras materiales que correspondía a su realidad tangible. Dichas mejoras constituían un imaginario de una estabilidad de la nación que acompañaban al festejo incluyendo sus propios héroes locales y estar ligados en términos administrativos y políticos en buenas condiciones de comunicación con los niveles medios de aplicación y promoción de las medidas que permitieran que ese sistema político siguiera funcionando. Esa es la cuarta posibilidad, pero la interpretación solo podría funcionar si se considera más correspondencia local y más ejercicios de este tipo en otros ámbitos como en las elecciones en el nivel local de 1910, por ejemplo. Aún no tenemos la posibilidad de seguir este cabo suelto con la información disponible.

<sup>3</sup> También véanse “Mejoras materiales inauguradas por las fiestas del Primer Centenario de nuestra Independencia Nacional en el Territorio de Tepic”, *El Eco* de Tepic, 15 de septiembre de 1910 y Comisión Nacional del Centenario de la Independencia, 16 de septiembre de 1910.



En el afán de poner en contraste la lectura que se puede tener según el acervo que se lea para revisar el sentido de la fotografía en los archivos ya mencionados, se presenta ejercicio de exposición y análisis de ejemplos que darían una visión más amplia del fenómeno del uso de la imagen en el Centenario. El personalismo de la fotografía en la correspondencia de Díaz, por un lado, y el documento probatorio de cambios en los informes de las comisiones centrales por el otro.

### Fotografía conmemorativa conexiones y bifurcaciones

Antes de abordar la fotografía celebratoria es importante hacer un breve recorrido por la literatura existente sobre los usos de la fotografía durante el porfiriato. Una obra pionera ha sido la de Teresa Matabuena (1991), seguida del estudio de Olivier Debroyse (1994, 2005). La primera tempranamente asoció el conjunto documental conservado en el AGN con el Legajo 40 del fondo 'Porfirio Díaz' de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero – además de desarrollar una tipología de los usos de la fotografía durante este régimen. No sólo se encontraron las tarjetas postales y los dejes de las *Cartes-de-visite* asociados al segundo imperio (Mraz, 2014, pp. 46–47); de acuerdo con Teresa Matabuena (1991), el material producido por fotógrafos fue el resultado también de diversos encargos: hacer expediciones arqueológicas (p. 20); reproducir imágenes religiosas (p. 20); solicitar favores al presidente (p. 20); registrar la muerte de bandidos (pp. 90–92); registrar documentos personales oficiales (p. 17); tomar conversaciones fingidas en espacios interiores (p. 18); hacer solicitudes de indulto con una imagen del reo (p. 98); enviar imágenes como obsequio al presidente y prueba de existencia (p. 107); y otras más que ella desglosa por tamaño, uso de maría luisa, marco y otras características de las fotografías conservadas.

En cambio, el estudio de Olivier Debroyse (1994, 2005) se enfoca en el *habitus* de los fotógrafos, científicos y políticos mexicanos relacionados con la cultura visual desde mediados del siglo XIX y el XX. Por su parte John Mraz (2010, 2014, 2018) ha realizado varias obras que escudriñan desde el interior de la fotografía y su práctica el vínculo entre la historia social y la historia de México, especialmente resaltando la visualidad de los siglos XIX y XX.

Otros estudios más ceñidos también se relacionan con este artículo como el de Eduardo Ancira (2005) sobre las asociaciones de gremio entre fotoperiodistas; el de Marion Gautreau (2007), configurando tipologías de la fotografía presidencial y transitando entre líderes mexicanos, ya fueran militares o civiles del siglo XX. Y los estudios regionales que van creciendo cada vez más como atisbó Samuel Villela Flores (2005).

Hay que hacer dos acotaciones más en términos de cultura visual y circulación de imágenes. A inicios del siglo xx había una amplia experiencia en circulación de las tarjetas de visita o *Cartes-de-visite*; que en el segundo imperio habrían permitido “el primer auge masivo de la fotografía en el país” (Mraz, 2014, pp. 46–47). Patricia Massé ha descrito a las tarjetas de visita como el medio en que los socios Antíoco Cruces y Luis Campa “a lo largo de sus quince años de trayectoria profesional conjunta, hasta 1877, recibieron en su estudio a gran parte de la élite capitalina” (2017, p. 38), por igual liberales y conservadores. Otra vertiente fueron las tarjetas postales, otra moda transitoria, “enormemente populares que caracterizaron a la cultura moderna”, y otro fenómeno fueron las postales de correo, la primera emitida en México en 1882 (Mraz, 2014, pp. 61–62).

La segunda acotación es que, durante el porfiriato, existió una política de registro fotográfico de templos coloniales, en esta ocasión realizado por Guillermo Kahlo (Mraz, 2014, p. 74). Esta fue una política oficial que, de acuerdo con *El Mundo Ilustrado*, sentó la base del registro arquitectónico del Centenario. Luego, Kahlo fue emulado por el fotógrafo Manuel Ramos (Ancira, 2005, p. 340). De acuerdo con Debrouse (1994, p. 145), Kahlo viajó por la República Mexicana entre 1904 y 1908 con la intención de compilar imágenes para publicarlo en el Centenario de 1910, pero no se logró sino hasta 1923 por iniciativa de Dr. Atl y Vasconcelos.

Sin embargo, el Centenario constituiría un plan magno en términos de exposición visual: “El centenario se había planeado por algún tiempo y la idea original había sido conmemorarlo junto con una feria mundial, como Estados Unidos y Francia habían hecho con los centenarios de sus respectivas revoluciones” (Mraz, 2014, p. 90). Los fotógrafos reconocidos como fuente de imagen fueron Salvador Toscano, Guillermo Kahlo, Manuel Ramos y Agustín Víctor Casasola (p. 91). Y ejemplo de esa producción fue la Crónica oficial de los festejos a cargo de Genaro García, quien en ese momento era el director del Museo Nacional de Historia, Arqueología y Etnografía, pero también otras publicaciones. Y sobre todo pensando en el público internacional “los dos primeros capítulos de la Crónica oficial están dedicados a las delegaciones de gobiernos extranjeros en las festividades y las reverencias de México a su presencia” (Mraz, 2014, p. 92).

Otro campo fue el de los fotógrafos anónimos y dispersos en el interior de la república, como bien ha mencionado Ancira:

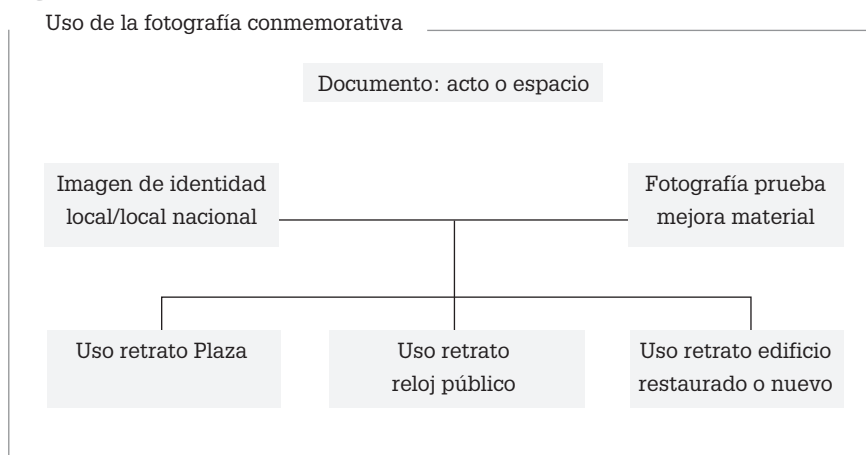
Es difícil ahora tener un conocimiento amplio de la fotografía documental que se produjo entre 1900 y 1925 porque las colecciones están dispersas o se han perdido; sin embargo, hay dos fuentes que permiten estudiarla: las revistas ilustradas de la época y los archivos que se

han conservado como el Casasola y el de Abitia. Allí podemos encontrar el trabajo de fotógrafos desconocidos actualmente. Manuel Ramos, H. J. Gutiérrez, Ezequiel Tostado, A. Melhado, S. Osuna y Shatman son algunos de ellos. (2005, p. 336)

La fotografía conmemorativa en un principio constituyó un puente de comunicación en distintos niveles. La comunicación con el presidente Porfirio Díaz es un ejemplo, donde J. Obregón anunciaba acompañar su carta de “una fotografía de la torre de provisión de aguas en Celaya y dos del interior y portadas del Mercado Hidalgo de Guanajuato”, afirmando que “la primera está perfectamente concluida y el segundo terminará el mes venidero”.<sup>4</sup> Generaba la descripción de un proceso de obra pública y la expectativa del informe final. Esta comunicación es explícitamente una relación de actividades conmemorativas muy similar, exceptuando el tono personal de la comunicación y el detalle del proceso, a las minutas de las comisiones centrales.

La imagen de la descripción está ausente, pero el texto ha ayudado a la comparación de la información de dos acervos documentales ya esbozada, lo cual muestra una primera característica de la fotografía conmemorativa – como parte de un conjunto documental conmemorativo – frente a otras comunicaciones que tuvieran alguna alusión al pasado o que fueran realizadas en 1909–1910.

Figura 3



Fuente: Comisión N. del Centenario.

<sup>4</sup> | Fondo Porfirio Díaz, no. 6301.

En un primer ejercicio para descifrar elementos constantes que hacen a una fotografía del Centenario de 1910, propongo lo siguiente:

1. El uso de la fotografía como una prueba de la mejora material; este uso ya había sido señalado por Matabuena (1971): “las fotografías como prueba de avances tecnológicos y obras de infraestructura” (1971, p. 137).
2. El uso no explícito de demarcación territorial como forma de identidad local (Figura 3).

Sin embargo, estos dos usos no excluyen la aportación de otras informaciones gracias a su contenido amplio, donde muchas veces se obtiene más información del panorama fuera de cuadro, del encuadre intencional del fotógrafo (Mraz, 2018, p. 21).

En la correspondencia de Díaz también se encuentra una relación, ya en 1911, en la cual Tomás Macmanus habitante de la Ciudad de México, transcribía una carta del Dr. L. D. Roberts, presidente de la Cananea Consolidated Copper Company, ubicada en la famosa ciudad de Cananea, donde se habrían hecho los festejos del pasado septiembre. La carta traducida mencionaba las fotografías: “Nos sentimos muy orgullosos de nuestras fiestas del Centenario en Cananea y como momento de ellas hemos publicado un cuaderno que contiene los discursos pronunciados y algunas fotografías de la gente que asistió a ellas”.<sup>5</sup> En términos generales era identitario, pero no solo eso.

La carta continuaba con descripciones detalladas de las 5 000 almas que habían celebrado en el parque público la fiesta, que solo había habido un arresto por intoxicación, y continuaba anunciando el estado de los trabajadores: bien alimentados, bien vestidos, 1 500 niños iniciarían clases en las siete escuelas, y asegurando que los trabajadores estaban contentos y tenían espacios de diversión. Esta carta, así como una fotografía, deja ver más información del contexto y de cierta necesidad de vinculación con el presidente por parte de la compañía, muy probablemente a causa de la huelga de 1906, apenas unos años antes.

Un elemento que sí queda al descubierto, mucho más explícito en la obra de Ponce Alcocer (2009), es cómo las comunicaciones directas con el presidente, en el contexto del Centenario, tenían la presencia de la historia o de la conmemoración en la apertura de la carta, pero en un segundo momento mostraban una o varias intenciones más: un favor, una petición de empleo, de pensión, de mejora en su pueblo. En algunos

<sup>5</sup> | Fondo Porfirio Díaz, no. 000682.

casos de reafirmación de buenas relaciones para mantener ciertas condiciones o acuerdos estables en uno de los sitios como Cananea que hasta ahora sigue siendo el segundo yacimiento más importante de cobre. Esta práctica se mantuvo en el siglo XX con los gobiernos posrevolucionarios, para botón de muestra está el fondo 'Presidentes' del AGN.

Los registros de las comisiones locales, donde se hizo referencia a las fotografías por escrito, no siempre eran visuales.

Habría que apuntar cuatro asuntos antes:

1. Cuenta con fotografías que aún no se conectan con alguna minuta que las describa o notifique su envío.
2. Contiene fotografías que sí tienen alguna minuta que las anuncia o describe.
3. Existen referencias escritas a fotografías que no se conservaron.
4. Se documenta una producción de imágenes no fotográficas considerable: dibujos, planos, proyecciones arquitectónicas. Al respecto Olivier Debrouse, explica en la introducción del rotativo de gran tiraje en *El Imparcial* (1896) "la fotografía no suplanta completamente las antiguas ilustraciones grabadas o litografiadas, sino que las complementa" (1994, p. 212).

Dicho lo anterior, también señalo que en los ejemplos que vienen a continuación había una constante relación con la minuta 2110 enviada por la Comisión Nacional, en la cual se solicitaba a las comisiones de distrito y municipales enviaran fotografías de las actividades o mejoras que habrían hecho para el Centenario. En ese orden de respuesta es que varios ejemplos señalaban aquel comunicado como punto de partida.

Hubo quienes sí mandaron la fotografía, como la comisión de Teotihuacán el 7 de septiembre:

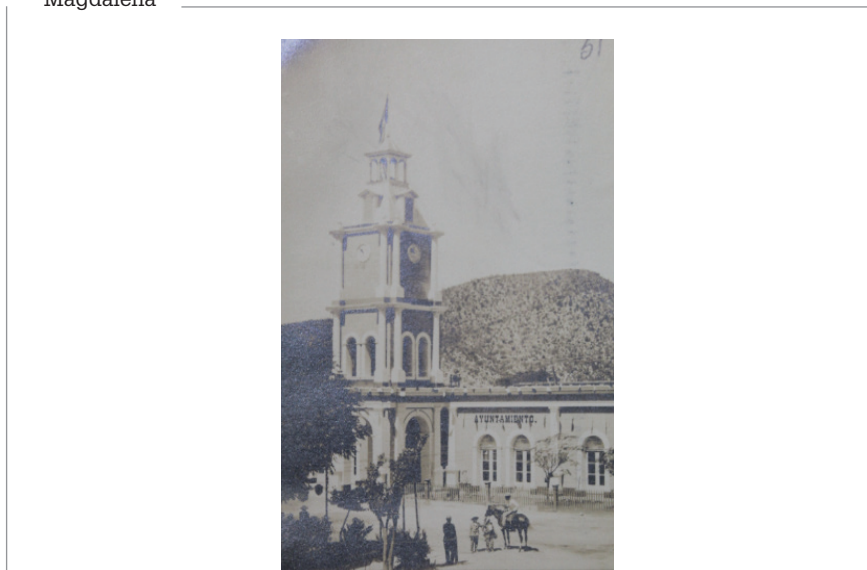
[...] manifestándole con pena que en aquella fecha me fue imposible obsequiar los deseos de esa Comisión en virtud de que dado el aspecto de la obra era imposible sacar una fotografía que diera siquiera una idea del edificio; pero hoy que dicha mejora que es un local para Escuela de niños está terminada en su mayor parte remito a Ud. una fotografía de cada uno de los salones que la forman.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> | Comisión N. del Centenario, caja 6, exp. 18, fj. 438: Puebla, 7 de septiembre de 1910.

O de Magdalena, Sonora: “tengo la satisfacción de adjuntarle una fotografía de la torre y reloj (*sic*) público inaugurados en esta Villa con el motivo del fauto (*sic*) acontecimiento que acaba de pasar”.<sup>7</sup>

#### Figura 4

Magdalena



Fuente: Reproducción de Comisión N. del Centenario , caja 7, exp. 23: Magdalena, Sonora, 1910.

La toma exterior tiene un encuadre en tercios, donde al centro de la composición se observa el palacio municipal con una torre hacia el cuadrante izquierdo. En el tercer cuerpo de la torre aparece el nuevo el reloj. Tiene un lenguaje visual muy similar al de las tarjetas postales, en el cuadro central inferior y derecho inferior se puede observar algunas personas, lo cual lleva la imagen hacia un lenguaje mucho más cercano al costumbrismo. Olivier Debrouse y John Mraz han señalado la importancia de la pintura costumbrista que “dejó establecidos los estereotipos visuales, pero éstos se vieron mediados por la exactitud de las reproducciones fotográficas” (Mraz, 2014, p. 58). El fotógrafo muy probablemente se colocó en la azotea de una de las casas que se encontraban frente a la plaza y estudió el mejor ángulo para lograr la toma en tercios, la experiencia que más le ayudaba era haber hecho tomas al exterior. Y por la nitidez de las

<sup>7</sup> | Comisión N. del Centenario, caja 7, exp. 23: Sonora, Magdalena, Hermosillo, 1910. Ver Figura 4

sus figuras, es posible que tanto los dos niños, el hombre montado sobre el caballo y el otro a la sombra hubieran posado para la toma.

O en la propia capital de Sonora: “remitiéndole la fotografía a que se refiere la circular que contesto”.<sup>8</sup> Dicha fotografía no se encuentra el acervo del AGN; ignoro cuál era la mejora. En el pueblo de Tenosique de Cuauhtenco en Tabasco, “respecto a la presente (*sic*) tres fotografías de la obra citada para cuya conclusión faltan solamente pequeños detalles de ornamentación, a fin de que se sirvan escoger la que en su concepto de la mejor perspectiva del Parque”.<sup>9</sup> Desgraciadamente de esta referencia no se tiene fotografía en el acervo ni de las de Frontera, Tabasco: “dos fotografías del paseo de Independencia y la otra el monumento a Don Miguel Hidalgo y Costilla, que este H. Ayuntamiento mandó construir en conmemoración”.<sup>10</sup> Pero sí se conserva una toma del Parque de la Paz en San Juan Bautista, Tabasco: “tengo el honor de acompañarle una fotografía del “Parque de la Paz” y monumento que se inaugurará en esta Ciudad el próximo 16 de septiembre en conmemoración del primer Centenario de nuestra Independencia”.<sup>11</sup> (Figura 5)

Esta también es una toma exterior tomada desde una azotea con mayor altura que la de Magdalena, Sonora. La toma bien podría ser dividida en tercios o en cuartos por su simetría, la cual también da cuenta de una mirada medianamente entrenada en composición del fotógrafo. Sin duda los cuadrantes centrales corresponden a la pequeña escalinata circular con cuatro ingresos y breve balaustrada, donde ya estaba instalado un monumento, basamento que daría pie a una placa o pequeño busto heroico que lo rematará en el futuro. Los gendarmes firmes al pie de la escalinata con un cuerpo hierático miran al fotógrafo esperando ser retratados como parte de la obra del Centenario, están posando; otros hombres menos hieráticos se reúnen en la balaustrada en lo alto del conjunto. Fuera del encuadre de la plaza, un niño observa al fotógrafo desde el margen inferior central, cruzando la pierna, recargado en la barda de la plaza de la Paz. Este niño escapa a la mirada del fotógrafo o tal vez él decidió hacer la toma a pesar de la mirada intrusiva del pequeño. En este sentido la fotografía de estas comisiones se acerca al ejercicio fotoperiodista y documentalista que mencionaba Mraz (2014, p. 21), donde surgen detalles más relacionados con la historia social. No sería inocente el detalle de que

<sup>8</sup> Comisión N. del Centenario, caja 7, exp. 23, fj. 40: Sonora, 24 de febrero de 1910.

<sup>9</sup> Comisión N. del Centenario, caja 7, exp. 25, fj. 130: Tabasco, 24 de marzo de 1910.

<sup>10</sup> Comisión N. del Centenario, caja 7, exp. 25, fj. 130: Tabasco, 19 de noviembre de 1910.

<sup>11</sup> Comisión N. del Centenario, caja 7, exp. 25: Tabasco, Parque de la Paz, San Juan Bautista, Tabasco, 1910.



## Figura 5

Parque de la Paz



Fuente: Reproducción de Comisión N. del Centenario , caja 7, exp. 25: Tabasco, Parque de la Paz, San Juan Bautista, 1910.

la Compañía tabasqueña electromotriz estuviera en el fondo del ángulo que elegiría el fotógrafo como plano de fondo para la fotografía, tal vez por estética o por algún elemento de élite política local.

En otras ocasiones algunas comisiones afirmaban que pronto enviarían sus imágenes. En Zacatelco, Puebla, escribían “respecto a la con-sabida Fotografía de que hace referencia, la que tan pronto esté sacada, tendré la satisfacción de que sea en su poder”.<sup>12</sup> En Tepexi, Puebla, “que se me recomienda remita a la brevedad posible una fotografía de la mejora o mejoras que hayan de inaugurarse en este lugar”,<sup>13</sup> o en Tenampulco, del mismo estado en donde no había sido concluido nada, pero esperaba pronto poder enviarla “la obra que está destinada para su inauguración en el próximo Centenario, consistente en un puente de mampostería, no puedo remitir desde luego la fotografía que solicita, pero tan luego como esto sea, tendré el gusto de hacerlo”.<sup>14</sup> También en San José Acateno,

<sup>12</sup> Comisión N. del Centenario, caja 6, exp. 18, fj. 305: Puebla, 10 de febrero de 1910.

<sup>13</sup> Comisión N. del Centenario, caja 6, exp. 18, fj. 319: Puebla, 28 de febrero 1910.

<sup>14</sup> Comisión N. del Centenario, caja 6, exp. 18, fj. 324: Puebla, 28 de febrero 1910.



Puebla, prometían enviarla después: “será el Palacio Municipal, que aún está en construcción; por lo cual no me es posible enviarle fotografía de dicho Palacio, como se sirve Ud. indicármelo, pero lo haré tan pronto esté terminado”.<sup>15</sup>

O en Molcaxac, del mismo estado donde era explícita la necesaria fotografía en el mismo día de inauguración, por lo que había que esperar a ese momento para enviar: “que por ahora no se puede mandar la fotografía a que ella se refiere por estar en proyecto la construcción de un panteón como mejora material para celebrar el Centenario y que debe inaugurarse en ese mismo día”.<sup>16</sup> Otras comisiones negaron la posibilidad de reproducción visual de la mejora por ausencia de fotógrafo o simplemente no tener fotografías: “y en debida contestación a ella debo manifestar que, no habiendo en este punto fotografía no es posible cumplir con lo ordenado en la referida circular.”<sup>17</sup> En la ciudad de Monterrey, Nuevo León: “en su construcción y en cuanto a ellas se refiere; por esta causa no puede la Comisión que represento, a su pesar, obsequiar la petición contenida en la citada comunicación que contesto, pues no tiene las fotografías que se desean”.<sup>18</sup>

La ausencia de fotógrafo también en Huachinango, Puebla, deja ver las condiciones de acceso a la producción de imágenes: “me es honroso acompañar a usted el proyecto para la distribución del agua potable en esta ciudad, y el de reformas al antiguo jardín de la Plaza Principal, no remitiendo fotografías de dichas Mejoras, por no haber aquí, actualmente, quién pueda desempeñar estos trabajos de las demás obras”.<sup>19</sup> No sorprende que en varios casos se optara por el dibujo a mano – lápiz o pluma, o ambos uno sobre otro. Y como ya se ha señalado, estos registros convivían ampliamente con la fotografía desde fines del siglo XIX.

En Cárdenas, Tabasco, tampoco era posible enviarla explicaba el vicepresidente de dicha comisión municipal:

[...] relativa a pedir una fotografía de la mejora o mejoras que esta Comisión del Centenario lleve a cabo con tal fin, siento manifestar a Ud. que no es posible remitirle la expresada fotografía en virtud de no haber fotógrafo alguno en esta población, pero me es satisfactorio poner

<sup>15</sup> Comisión N. del Centenario, caja 6, exp. 18, fj. 363: Puebla, 30 de marzo 1910.

<sup>16</sup> Comisión N. del Centenario, caja 6, exp. 18, fj. 334: Puebla, 4 de marzo 1910.

<sup>17</sup> Comisión N. del Centenario, caja 6, exp. 19, fj.316.: Puebla, 28 de febrero 1910.

<sup>18</sup> Comisión N. del Centenario, caja 6, exp. 19, fj. 317: Puebla, 28 de febrero 1910.

<sup>19</sup> Comisión N. del Centenario, caja 6, exp. 18, fj. 331: Puebla, 3 de marzo 1910.

en conocimiento de Ud. que las mejoras proyectadas que presentaremos en esa fecha.<sup>20</sup>

Volviendo a los parámetros iniciales de este apartado, sobre cómo descifrar los elementos que hacen una fotografía conmemorativa, un ejercicio pendiente que será muy productivo para esta veta representativa y autorepresentativa de nacionalismos, es partir de una fotografía que necesariamente no es conmemorativa, pero sí fue producida en el mismo momento histórico, y por momento me refiero a un horizonte de producción de 10 años, entre lo que fue la planeación y celebración de facto. Esto nos permitiría contrastar la representación y la mirada del fotógrafo que estuvo detrás.

Los fotógrafos más experimentados y los que estarían iniciando en tomas fotográficas al exterior tendrían ciertas condiciones compartidas en términos de acceso a la tecnología fotográfica y bagaje en el campo visual de las tomas más comunes que eran consideradas dignas de ser representadas por la fotografía. Como explica Perea Romo, “la instantaneidad como una tecnología que permitía capturar y trabajar en situaciones de movimiento, que fascinaba a su público por su reto técnico que abrió la posibilidad de crear tomas al exterior con los personajes en movimiento” (2019, p. 81). Dicho sea, ella retoma el estudio de Ledesma (2013, p. 26).

Esto también tiene que ver con los grados de socialización de la fotografía según el espacio geográfico y cultural en el sentido de una conexión con olas más amplias o menos amplias de intercambio comercial, migratorio, tecnológico y visual, que no se puede reducir a parámetros de ciudades y pueblos o ciudades y lo rural. En este sentido los fotógrafos de la prensa nacional o de algún organismo federal tenían ciertas ventajas, una cultura visual más amplia, por ejemplo. Ya se mencionó a los responsables de las fotografías del Centenario – Toscano, Kahlo, Ramos, Casasola – pero hubo otros menos famosos que al percatarse de la inminente guerra, en 1911 intentaron asociarse a la sombra del interinato de Francisco León de la Barra: “en su última sesión nombraron su mesa directiva, la que quedó formaba de la manera siguiente: presidente, Agustín Casasola; vicepresidente: Ezequiel Álvarez Tostado; secretario: Samuel Tinoco; prosecretario, Ezequiel Carrasco, y tesorero, Antonio Garduño” (Ancira, 2005, p. 344). Bajo la justificación del fotoperiodismo este grupo hizo una exposición en donde ya incluían imágenes distópicas del régimen “la insurrección maderista en la Ciudad de México” (p. 345).

<sup>20</sup> Comisión N. del Centenario, caja 7, exp. 25, fj. 85: Tabasco, 24 de febrero 1910.

Sin embargo, partiendo de esas condiciones medianamente compartidas por los fotógrafos – con sus variantes por experiencia y habilidad – entonces esa parte estaría presente tanto en las fotografías conmemorativas de 1910 como en las que fueron realizadas unos años antes del festejo.

Si se consideran las tomas de fotógrafos locales, como las rescatadas por Perea Romo (2019) sobre la historia de la fotografía prerevolucionaria en Guanajuato, Guerrero y Sinaloa, se encuentra que fue un proceso complejo de transición entre la fotografía del Porfiriato y la que siguió a la guerra. Por ejemplo, un fotógrafo de Guanajuato, Romualdo García, se resistía a hacer tomas en el exterior pero sus hijos sí lo hicieron, en cambio en el caso del padre “No obstante, la huella de la Revolución Mexicana quedó plasmada en sus negativos de vidrio” (Perea Romo, 2019, p. 135). En cambio, la fotógrafa, que se desempeñó en Teloloapan, Guerrero sí salió al exterior a retratar lo que sucedía, Sara Castrejón: “En abril de 1911 captó la entrada de los maderistas a Teloloapan, formados en dos columnas de caballería, con la presencia de algunos espectadores” (p. 137). Resta acotar que en relación con otras obras de fotografía en las regiones Vilella Flores (2005) menciona varios estudios regionales como el de Claudia Canales (1980) *Romualdo García*; el de José Antonio Bustamante (1992), *El Gran Lente*; *Foto Estudio Jiménez* (1983); Alberto Tovallín (1998), *Joaquín Santamaría*; Publio López y Mario Vargas Llosa (2002), *Martín Chambi*, y el propio autor del artículo Samuel Vilella (1997), “Los Lupercio. Fotógrafos jaliscienses”, publicado en la revista *Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Tampoco olvidemos el estudio de Arturo Camacho (2016), *Octaviano de la Mora*.

En cuanto al presente artículo, se tiene un campo de estudio en contraste con lo producido por los fotógrafos, en su mayoría anónimos, para los informes de las comisiones centrales del Centenario. Pero tal vez en un nivel más íntimo de producción de encuadres y sobre todo de soluciones de fotografía exterior sería interesante hacer una contraposición del trabajo de acopio de imágenes de Dillon Wallace, viajero y comerciante norteamericano, realizado entre 1903–1904 y publicado por segunda ocasión en 1910, el cual recogió en narración de viajero y tomas fotográficas del camino recorrido a lo largo de varios meses entre los puertos de Mazatlán, San Blas y los caminos hacia Tepic y Guadalajara, tomando el mismo rumbo de regreso a Mazatlán para volver a Estados Unidos. La premisa de este posible ejercicio sería partir de qué no es una fotografía conmemorativa, según los ejemplos de Wallace, para llegar a conclusiones interesantes de la estética de las fotos conmemorativas.

## El culto a la figura de Porfirio Díaz, los retratos autografiados

De acuerdo con la correspondencia de Díaz, en la dirección de asuntos varios que se enviaban como peticiones o comunicaciones de saludo y felicitaciones por su gestión gubernamental había una reverencia a su persona y a su imagen. ¿De dónde viene esto? Son varias líneas de relación que se pueden trazar en esa referencia. Si la diacronía se extendiera aún más, se podría rastrear hasta la etiqueta de la corte española – de las cortes en general (Mínguez 2016; Sigaut 2012) – incluyendo la relación con la imagen del rey o del virrey, según fuera el lado del océano Atlántico de observación. Pero más cercanos al ejercicio del poder en México moderno hubo varios ejemplos decimonónicos. Maximiliano de Habsburgo y Carlota hicieron uso de las tarjetas de visita para circular su imagen en todo el territorio nacional: “La pareja imperial entendió y utilizó el poder y la credibilidad de la cultura visual para promoverse como ningún político mexicano lo había hecho hasta entonces.” (Mraz, 2014, p. 47); así como otros autores lo han señalado y los retratos que mandó hacer de sí mismo y su esposa para distribuirlos en toda la república, al igual que toda la imaginería de Hidalgo y los símbolos nacionales (Cuadriello, 1994; Ramírez 2009; Ramírez y Manrique, 1986).

Ya en el triunfo liberal, “Juárez alcanzó con su muerte, en 1872, un estatus de celebridad semejante al de los monarcas imperiales, cuando la empresa de Cruces y Campa vendió 20 mil copias de su imagen” (Mraz, 2014, p. 50; Debrouse, 2005, p. 49). Si bien Díaz supo propagar muy bien su imagen, Juárez también era el origen de la experiencia de la difusión de la imagen presidencial masivamente, e incluso preparó su ingreso al poder supremo con su imagen (Sierra, 1991; Vázquez Mantecón, 2006; Villalobos Álvarez, 2020). Patricia Massé ha estudiado a profundidad la *Galería de Personas que Han Ejercido el Mando Supremo de México con Título Legal o por Medio de la Usurpación* de 1874, impresa por Cruces y Campa, que al incluir el retrato de Porfirio Díaz junto al de líderes del pasado pudo ser otro indicio de “prácticas estratégicas que procuraron colocar a Díaz en el puesto principal del escenario político” (2017, pp. 41, 86).

Más tarde fueron las tarjetas postales y las postales de correo las que en los años ochenta e inicios del siglo XX recorrieron el espacio nacional. Al mencionar el estudio de Vanderwood y Samponaro *Los Rostros de la Batalla*, Mraz explica “La gran cantidad de tarjetas postales que se enviaron por correo indica su asombrosa popularidad: en 1908, la Oficina de Correos de Estados Unidos envió casi siete millones; hacia 1913, la cifra había aumentado a casi mil millones” (2014, p. 62). Esos mecanismos de autorepresentación del poder que no podrían sino legitimar un orden

político circunstancialmente situado, tenían una larga tradición decimonónica. Al punto de que en los pequeños poblados entre 1906 y 1910, los dos grandes héroes nacionales eran Hidalgo y Juárez.

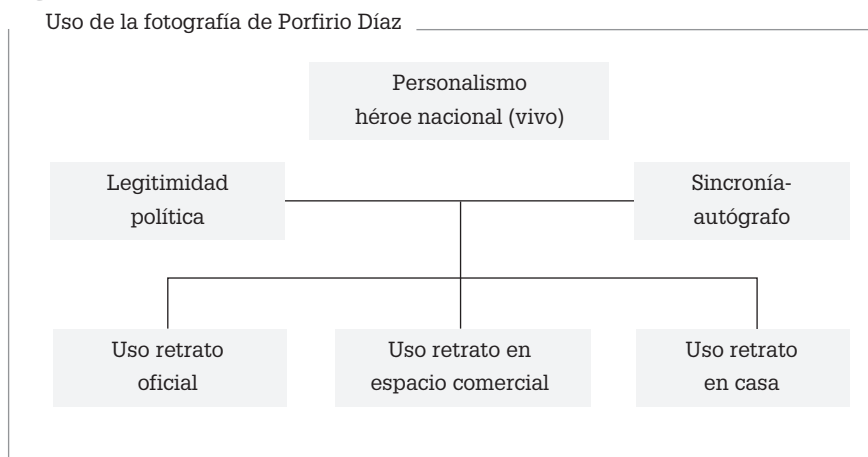
¿Cuál es la particularidad del uso de la imagen fotográfica en esta correspondencia de Díaz? Aunque siga vigente el sentido legitimador de su figura como presidente, como líder o tal vez como padre, en términos de lo que ha trabajado Rodrigo Díaz Cruz, él hace una distinción interesante, siguiendo a Adams, y es que una cosa es lo que potencialmente se cree que detenta – que Adams denomina potencialidad cultural – y otra es cuando se detenta el poder real que sería la potencialidad real: “las decisiones se toman en términos de lo que piensan los individuos que son estas potencialidades de energía, no en términos de lo que en última instancia se descubra” (Díaz Cruz, 2014, p. 139; Adams, 1983, p. 32). En ese sentido es muy importante mantener la imagen intacta, ceremonial y solemne del gobernante, por lo menos para ese momento lo era, en una sociedad posindustrial, y un Estado nacional hasta cierto punto consolidado. Y al respecto, Gautreau señala que “el tipo fotográfico presidencial” de Díaz, pues no era de extrañar que Díaz hubiera “sido el primero de los mandatarios en desarrollar de manera consciente y meticulosa un modelo fotográfico propio” (2007, p. 72). Para este autor el tipo fotográfico de Díaz como líder político se sintetizaba en unos cuantos puntos:

[...] seriedad (o ausencia de emociones), solemnidad, pulcritud y predominio de lo militar sobre lo político [...] 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; lo vemos seguido, con la cabeza alta, la mano a veces apoyada en el bastón pero con fuerza, no como una ayuda al que flaquea, sino como un instrumento más del poder y la autoridad, a la manera del cetro de Tritón. (Gautreau, 2007, p. 72)

Otra posibilidad de interpretación es la investidura política que trabaja Pierre Bourdieu, donde lo importante es que el personaje asuma la imagen de líder, para creérselo, “una eficacia simbólica completamente real en tanto que transforma realmente a la persona consagrada: en primer lugar, porque transforma la imagen que de ella tienen los demás agentes y, sobre todo, quizá los comportamientos que adoptan con respecto a ella” (1993, p. 115).

Otra de las particularidades corresponde a la prensa y al público. Esa necesaria complicidad que requerían los corresponsales para adquirir el autógrafo de Porfirio Díaz en la imagen que ellos habían conseguido o querían que él les enviase además el retrato, o en un caso más raro que ellos quisieran tomar la fotografía, para lo cual solicitaban una cita con él. Particularidad muy ligada a la sincronía de Díaz siendo a la vez héroe nacional, y una persona viva, un héroe vivo entre los otros héroes, el mausoleo que su régimen ya había incluido en el panteón nacional (Figura 6).

**Figura 6**



Fuente: Fondo Porfirio Díaz.

Además, sin desaparecer ese sentido político tan vinculado al poder de una figura militar en México, se estaba generando una idea de que la imagen fotográfica autografiada por el presidente tendría un valor adicional, sería necesaria para ciertos espacios de poder local o de culto patriótico, como en montajes comerciales “nacionalistas”. Presento algunos ejemplos.

El autor norteamericano John Soutworth preparaba el volumen IX de su obra “Las Minas y Haciendas de México/Mines & Haciendas of Mexico” para el Centenario y le escribía al presidente Díaz se sirviera ordenar “que me manden una de las distintas fotografías de Ud. con su firma, para publicarla en mi nueva obra [...] también solicito que bondadosamente me permita Ud. que le dedique esta obra”.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> | Fondo Porfirio Díaz, no. 5481.

Otro profesionista extranjero, con 20 años de estadía en el país, el Dr. W. French Smith, quien tenía intereses comerciales quería decorar un espacio comercial con tema nacional mexicano. Había puesto banderas, retratos de héroes y quería añadir el del presidente:

[...] me falta el retrato del insigne Jefe de esta misión y de los distinguidos miembros de su Gabinete. No ocuriéndoseme otro medio más adecuado para lograr mi objeto, me he tomado la libertad de enviar a usted su propia fotografía, así como lo he hecho con cada uno de sus honorables Ministros, suplicándole se digne honrarme con su autógrafo.<sup>22</sup>

Añadía que pondría en marco especial al distinguido grupo “en mi ‘Pieza Mexicana’ bajo el escudo y bandera de México”. Debo apuntar aquí que esta pieza mexicana tiene una relación cercana con los altares a la patria en zonas rurales en la misma temporalidad. En ese sentido más íntimo del retrato, se encuentra la petición de Eugenio Maceo, quien escribía desde La Habana para solicitarle un retrato al general Díaz porque quería ornamentar su sala con “los hombres más sobresalientes de Hispanoamérica”, y desde luego le solicitaba que la fotografía fuera dedicada, añadiendo su vínculo familiar con José Maceo “debe significarle que soy hijo del Mayor general de nuestras guerras por la Independencia el Sr. José Maceo y Grajales”.<sup>23</sup> Aunque tendría connotaciones íntimas, compartía otro lenguaje internacional y diplomático de por medio en el cual se tejía el mensaje y la relación latinoamericana con el presente político.

Por otra parte, la Fábrica de puros “La Violeta” y anexas informaban al presidente, a través de un comunicado, sobre una línea especial de puros conmemorativos que habían preparado por el Centenario, al parecer la carta iba junto con una caja de 25 puros, los cuales tenían un anillo “con el retrato de algún héroe de la Patria, cuyas fotografías han sido tomadas de registros auténticos”.<sup>24</sup> Ya había mencionado Teresa Matabuena (1991, pp. 151–53) el uso comercial del rostro del presidente Díaz y claramente no sería exclusivo de este presidente en el continente. Este asunto sale también de nuestra consigna, pero se acerca a otro tipo de reflexión: sobre el uso de las imágenes en el contexto celebratorio: los registros visuales de héroes únicos y auténticos seguramente serían tomados de

<sup>22</sup> Fondo Porfirio Díaz, no. 5503.

<sup>23</sup> Fondo Porfirio Díaz, no. 6362. José Maceo fue un héroe cubano de la Independencia del 98.

<sup>24</sup> Fondo Porfirio Díaz, no. 8153.

las publicaciones de Riva Palacio o Justo Sierra. Finalmente, la fotografía también estaba funcionando para consolidar plásticamente a los héroes nacionales, los héroes muertos. Y no es necesariamente la plástica en el sentido de la Academia de San Carlos, sino algo más popular ligado al grabado y la litografía.

Otros dos ejemplos de publicaciones solicitando el retrato del presidente Díaz fueron la carta de Romualdo Real de “Puerto Rico Ilustrado”, quien le enviaba un ejemplar de su revista y le solicitaba una fotografía suya para adornar algún próximo número y también otra fotografía del Sr. Mariscal “que ha fallecido”.<sup>25</sup> Por otro lado, Andrés Ortega autor de un poema “Canto a Porfirio Díaz”, el cual se había autorizado publicarse en 10 000 ejemplares de lujo, solicitaba el monto para realizarlo, pues serían repartidos en el extranjero: “yo pienso repartirlos gratis en toda la República, en España, en Centra y Sud-América en los días de una gran solemnidad nacional”.<sup>26</sup>

Un broche de oro, probablemente escrito por James Sayles, quien desde la calle de Tacuba 76 en la capital del país explicaba ya tenía tiempo con un taller de fotografía con satisfactorios éxitos artísticos. Su admiración por Díaz lo llevaba a compararlo con Jorge (*sic*) Washington, por ser “guerrero”, “estadista”, formador de un pueblo y “patriota”. Y así como en ningún hogar “americano” faltaba un retrato de aquel héroe, este fotógrafo norteamericano pedía el de Díaz. Lo interesante de esta petición es que se trataba más bien de una cita para fotografiarlo:

Yo, simple artista, tengo como ya lo he dicho, un deseo que sólo la bondad de Ud. puede cumplir, yo deseo poseer un retrato del grande hombre cuya vida está vinculada toda entera a la historia de su país; yo deseo poseer una reproducción fiel que me recuerde un instante por pequeño que sea de la vida del gran Ciudadano y para ello ruego respetuosamente a Ud., en la que pondré toda mi experiencia en el arte fotográfico a fin de obtener una obra verdaderamente artística. Si Ud. Sr. Presidente se digna concederme el honor que solicito, espero que se servirá indicarme la hora y el lugar en que pueda acercarme a Ud. para tomar la fotografía. Estoy seguro que la bondad y la sencillez de costumbres de Ud. son bastante poderosas para no negarme lo que solicito.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Fondo Porfirio Díaz, no. 6266.

<sup>26</sup> Fondo Porfirio Díaz, no. 8861.

<sup>27</sup> Fondo Porfirio Díaz, no. 8396.



Esta carta permite imaginar que tal vez había un negocio nacional e internacional gracias a la circulación de la mejor imagen del presidente Díaz – y otros líderes –, probablemente entre las expectativas políticas de su reelección o no reelección, por la celebración del primer Centenario de la Independencia (coincidente con la de otros países: Centroamérica, Chile, etcétera) y por los desequilibrios que ya dejaba ver la campaña de Madero, entre otras señales en la superficie política nacional. Ese interés de obtener un retrato directo daría originalidad a la toma y posibilitaría muchas otras opciones de reproducción, cada elogio y visión mística del fotógrafo no estaría desperdiciado. Sería importante encontrar la pista de si se llevó a cabo y dónde fue publicado. John Mraz, sobre la presencia de Díaz en la vida pública, retomó una cita de *El Mundo Ilustrado*, escrita por Francisco Mejía Saborit:

Díaz estaba presente en todas partes y aparecía incesantemente: inauguraba nuevos mercados, escuelas de medicina, plantas eléctricas, teatros y cárceles; presentaba estatuas de Grandes Líderes; recibía homenajes de gobiernos extranjeros; encabezaba festivales de beneficencia; realizaba viajes por la república; inauguraba sesiones del Congreso; otorgaba premio a los mejores estudiantes militares; celebraba sus bodas de plata, y presidía desfiles militares, así como los bailes y banquetes que celebraban su reelección. (2014, p. 82)

Se cuenta con una hoja suelta, del 28 de abril de 1910, del embajador de México en Estados Unidos, Francisco León de la Barra, presumiendo al presidente que su retrato se había incluido en el nuevo Palacio de Washington:

Único retrato de Presidente de las Repúblicas latinoamericanas colocado en el nuevo Palacio inaugurado ayer [...] y a este propósito debo comunicarle que el señor Root envió dos días antes un retrato al óleo de usted, que le fue ofrecido en México, con objeto de que no faltara, según él dijo, la imagen del grande hombre de América en la fiesta panamericana de la inauguración del edificio. El señor Barret, Director de la Oficina, había dicho ya también que se enviara una magnífica fotografía de usted, que adornaba uno de los salones.<sup>28</sup>

Aunque no se sabe con certeza si el Palacio inaugurado fue la Biblioteca Nacional, es probable que lo fuera, ya que existe el registro de la inau-

<sup>28</sup> | Fondo Porfirio Díaz, no. 5246.

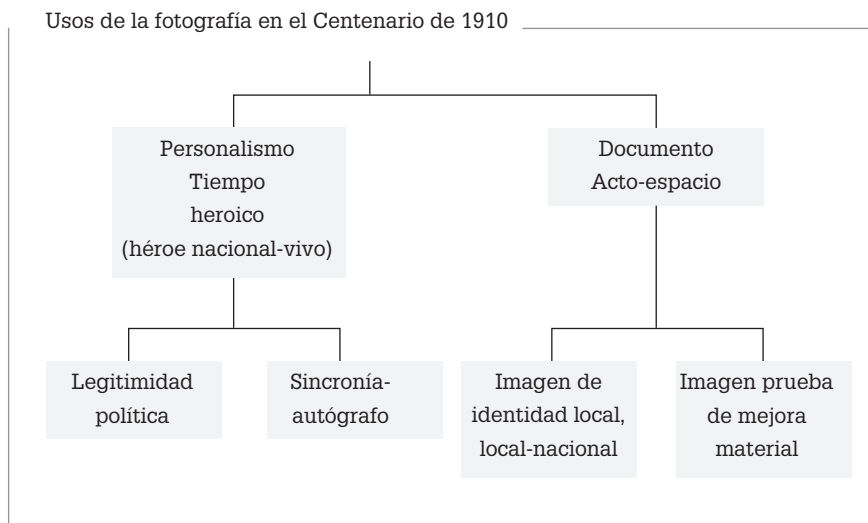
guración del Panteón Nacional y de la construcción de un edificio para la Biblioteca Nacional, el 19 de abril de 1910, según *Papers Relating for the Foreign Relations of the United States*. Posiblemente a alguno de los dos espacios se refiriera el embajador de México en ese país.

En este caso en el escenario internacional que giraba en torno a su retrato en cierta sala y era complementada con el interés o voluntad de ciertos funcionarios de incluirlo como alguien importante de las “Repúblicas Latinoamericanas” (el término en sí también tiene un sentido muy particular desde la visión norteamericana). El embajador León de la Barra pudo exagerar su carta, no obstante, el sentido compartido de la importancia de la imagen física del presidente en un acto de inauguración tiene ciertas connotaciones que trascienden la figura de Díaz y nos llevan a una práctica compartida con sus contemporáneos. Y como fue mencionado antes, una clave en la celebración del Centenario fue la mirada del exterior, no era casualidad que los dos primeros capítulos de la Crónica de los festejos dirigida por Genaro García fueran dedicados a las delegaciones extranjeras (Mraz, 2014, pp. 91–92).

### Reflexiones finales

Para reconsiderar los esquemas que mostré a lo largo del texto, se presenta una síntesis en la Figura 7.

Figura 7



Fuente: Comisión N. del Centenario; Fondo Porfirio Díaz.

Cada acervo era parte del mismo conjunto documental de la oficina de Porfirio Díaz en ámbitos privado y público. Así, los acervos muestran el uso de la fotografía en dos sentidos distintos. El primero, un sentido personalista en el que Porfirio Díaz, como héroe nacional vivo, daba pie a una relación de reverencia y búsqueda de su huella física para obtener algún beneficio comercial o emocional en relación con cierta construcción subjetiva de lo nacional precisamente en una coyuntura histórica en la que la imagen de los héroes, y de la nación mexicana inundaban los escaparates oficiales y espacios públicos. Mraz escribió sobre la relación de Díaz al venerar la figura de Juárez:

Díaz se había envuelto en el mito que él mismo había ayudado a construir: en 1880 consagró la tumba de Juárez; en 1887 designó una gran avenida con su nombre; en 1906 hizo del centenario de su nacimiento una celebración nacional, y en 1910 le mandó construir un hemiciclo. En esta imagen, Díaz participa en una de las actividades públicas que fomentó para vincularse con el héroe más grande del país, con lo que legitimaba su propia autoridad. (2014, p. 85)

El segundo sentido gira más en torno a la experiencia de un cambio en el espacio público que debía ser conservado en la memoria, registrado para probar el uso de recursos y la pertinencia de la Comisión que lo había promovido. Pero detrás de esas imágenes es posible leer una serie de políticas de registro del espacio interior en términos de patrimonio con Guillermo Kahlo a la cabeza – Limantour detrás – y seguido de él una serie de instituciones como el Museo Nacional o la prensa sus fotógrafos corresponsales, lo cual tuvo como consecuencia primaria el incremento del bagaje visual del fotógrafo, un reconocimiento de los habitantes o funcionarios de saberse retratados en el encuadre, la curiosidad de la población por esa imagen que muy seguramente después circuló en algunas de las muchas publicaciones del Centenario que serían promovidas por la prensa local, por el gobierno local e incluso aparecerían, si pasaban el ojo editorial, a la gran obra que retrató las mejoras del Centenario en nivel nacional: *La Memoria de los Trabajos Realizados para el Centenario* publicada ya en 1911, en plena Revolución mexicana.

Gracias a esta reciente búsqueda sobre el sentido de la fotografía en primera instancia y de la imagen, se encontró una fuerte relación entre la emisión de fotografías y el culto a la imagen carismática y personalizada del entonces presidente Porfirio Díaz. En esta práctica se reconoce un tipo de vinculación política cercana al presidente al tomarle una fotografía y solicitar su autógrafo en la misma como prueba de la amistad o cercanía

que se podía tener con él, y en un tercer momento como prueba o evidencia de algo información que se enviaba escrita, en la mayor parte de los casos un edificio, una calle como mejor aplica o un monumento. Esto en el fondo de correspondencia personal de Díaz. Pero en términos de memoria no terminó con el Centenario, el “tipo fotográfico presidencial” que ha sido estudiado por Gautreau (2007, pp. 76–80) fue revisitado por los siguientes personajes de la vida política nacional, civiles como Francisco I. Madero, después Victoriano Huerta, y después retomado por Venustiano Carranza en una nueva lectura del poder en términos militares.

Solo restaría recordar que estos dos usos fotográficos nos remiten a distintos elementos de la configuración imaginaria del nacionalismo en el sentido que alguna vez anunció Benedict Anderson (1993), una mucho más vinculada a la configuración de la narración unificada en la historia, en este caso un presidente cuyo poder descansaba en gran parte en su propia imagen y el conjunto de estructuras políticas que había construido alimentando la potencialidad cultural de su régimen, mencionada por Díaz Cruz (2014), al citar a Adams (1983), que en esta circunstancia histórica muy pronto sería objeto de guerra civil. John Szarkowski en su exposición *Especijos y Ventanas* en el Museo de Arte Moderno dijo:

[...] en términos metafóricos, la fotografía puede verse ya sea como un *espejo* – una expresión romántica de la sensibilidad del fotógrafo tal como se proyecta en las cosas y las vistas del mundo – o como una “ventana” – a través de la cual puede explorarse el mundo exterior en toda su presencia y realidad. (Mraz, 2018, p. 18)

Esos dos caminos del medio fotográfico siguen vigentes, y para nosotros es más interesante la ventana.

En las imágenes fotográficas difundidas en los informes de las comisiones, en cambio, sí se encuentra una referencia más cercana al Censo, Mapa y Museo que describía Anderson (1993) en el décimo capítulo de su obra. Constituían además de una noticia administrativa celebratoria, una imagen coherente e identitaria de ciertos poblados del país. Sin duda el ejercicio simbólico elaborado desde estas comisiones locales adquirió más complejidad al enfrentarse con la necesidad de representarse sin un fotógrafo en la localidad, lo que los obligó a explicar la ausencia de imágenes o a resolver el problema con la elaboración de dibujos, proyecciones en planos y descripciones textuales. El festejo del Centenario permite ver en los usos de la fotografía y el fotoperiodismo, al final de las distintas clases sociales, la cercanía y la distancia con el presidente Porfirio Díaz, cómo la imagen como nunca, en palabras de Alfonso Morales “demostró

sus poderes de consagración, sus buenos servicios como agencia notarial de la pompa y los derroches” (1997, p. 69).

Queda pendiente seguir cruzando la información léxico-visual que aportaron con la producción artística de otros ángulos culturales que convivieron en el régimen porfirista en esta celebración del inicio de la Independencia.

## Lista de Referencias

### Archivos

Comisión N. del Centenario – Archivo General de la Nación (AGN), Ciudad de México. *Libros de Gobernación y Relaciones Exteriores*, F143, ‘Comisión Nacional del Centenario’.

Fondo Porfirio Díaz – Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. *Fondo Porfirio Díaz*, L35.

### Hemerografía

*El Eco de Tepic*. Tepic, México.

### Fuentes primarias editadas

Comisión Nacional del Centenario de la Independencia (1910). *1810–1910*.

*Álbum del Centenario de la Independencia*. Aguascalientes.

*El Centenario de la Independencia en Guadalajara* (1910). Jalisco.

*Memoria de los trabajos emprendidos y llevados a cabo por la Comisión*.

*No. Del Centenario de la Independencia, designada por el Presidente de la República el 1º de abril de 1907, para que tomara a su cargo la dirección general de la solemnidad y festejos que se organizaron en el mes de septiembre de 1910, en conmemoración del primer Centenario de la proclamación de la independencia de México* (1910). Ciudad de México: Comisión Nacional.

### Literatura secundaria

Adams, R. N. (1983). *Energía y estructura. Una teoría del poder social*. México: Fondo de Cultura Económica.

Alvarado, M. (2009). La Universidad Nacional de México en tiempos del Centenario. En V. Guedea (ed.), *Asedios a los centenarios (1910–1921)* (pp. 166–225). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ancira, E. (2005). Fotógrafos de la luz aprisionada: Asociación de fotógrafos de la prensa metropolitana de la Ciudad de México, octubre–diciembre de 1911. En F. Aguayo y L. Roca (eds.), *Imágenes e investigación social* (pp. 334–53). México: Instituto Mora.

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Azuela, A. (2009). Las artes plásticas en las conmemoraciones de los centenarios de la Independencia, 1910, 1921. En V. Guedea (ed.), *Asedios a los centenarios (1910–1921)* (pp. 108–65). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Azuela, A. (2016). Las conmemoraciones cívicas: patria, pueblo y poder. En E. Florescano (ed.), *La fiesta mexicana* (Vol. 1, pp. 222–38). México: Fondo de Cultura Económica.
- Beezley, W. (1994). The Porfirian Smart set anticipates Thorstein Veblen in Guadalajara. En W. Beezley, C. E. Martin y W. E. French (eds.), *Rituals of rule, rituals of resistance. Public celebrations and Popular Culture in Mexico* (pp. 173–90). Wilmington: Rowman & Littlefield.
- Beezley, W. (2008). *La identidad nacional mexicana: la memoria, la insinuación y la cultura popular en el siglo XIX*. México: El Colegio de la Frontera Norte y El Colegio de San Luis.
- Bourdieu, P. (1993). Los ritos de institución. En J. Pitt-Rivers y J. G. Peristiany (eds.), *Honor y gracia* (pp. 111–23). Madrid: Alianza.
- Cuadriello, J. (Ed.). (1994). *Juegos de ingenio y agudeza: la pintura emblemática de la Nueva España*. México: Museo Nacional de Arte.
- Curiel, F. (2009). Letrados centenarios: 1910, 1921. En V. Guedea (ed.), *Asedios a los centenarios (1910–1921)* (pp. 283–369). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Debroise, O. (1994). *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Debroise, O. (2005). *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Díaz Cruz, R. (2014). *Los lugares de lo político y los desplazamientos del símbolo. Poder y simbolismo en la obra de Víctor W. Turner*. México: Gedisa.
- Florescano, E. (Ed.). (2016). *La fiesta mexicana* (2 vols.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Gautreau, M. (2007). Militar o político: la imagen del presidente durante la Revolución. *Historias*, 68, 71–80.
- Giraud, P. H., Ramos-Izquierdo, E. y Rodríguez, M. (Eds.). (2014). *1910: México entre dos épocas*. México: El Colegio de México.
- Guedea, V. (Ed.). (2009). *Asedios a los centenarios (1910–1921)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guedea, V. (Ed.). (2010). *Los discursos del centenario de la Independencia en 1910*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Hernández Aceves, J. C. (2020). La Comisión Nacional del Centenario: otra cara de la sociedad mexicana en vísperas de la revolución mexicana. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 4 (2), 169–96.
- Ledesma Pérez, B. (2013). Técnica y géneros fotográficos en transición. Fotografía e instantaneidad (1871–1900). Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Leyva, G., Connaughton, B., Díaz, R., García Canclini, N. e Illades, C. (2010). *Independencia y revolución. Pasado, presente y futuro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Massé, P. (2017). *Fotografía e historia nacional. Los gobernantes de México 1821–1884*. México: Secretaría de Cultura.
- Matabuena, T. (1991). *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*. México: Universidad Iberoamericana.
- Mínguez, V. (2016). Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre escenificación de “La práctica del poder”. En V. Mínguez e I. Rodríguez (eds.), *Visiones de un imperio en fiesta* (pp. 31–60). Valencia: Fundación Carlos Amberes.
- Morales, A. (1997). Luces y sombras del Centenario I. *Luna Córnea*, 12, 66–81.
- Moya, L. y Olvera, M. (2010). Conmemoraciones, historicidad y sociedad. Un panorama sociológico para la investigación. En G. Leyva, B. Connaughton, R. Díaz, N. García Canclini y C. Illades (eds.), *Independencia y revolución: Pasando, presente y futuro* (pp. 437–60). México: Fondo de Cultura Económica.
- Mraz, J. (2010). *Fotografiar la Revolución Mexicana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mraz, J. (2014). *México en sus imágenes*. México: Artes de México y del Mundo.
- Mraz, J. (2018). *Historiar fotografías*. Puebla: Programa de Fortalecimiento de la Calidad Educativa.
- Perea Romo, D. (2019). *Cultura visual y fotografía durante la revolución en Sinaloa. Imágenes y significados de la guerra y la sociedad, 1911–1914*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Pérez Martínez, H. (Ed.). (1998). *México en fiesta*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Ponce Alcocer, M. E. (2009). *Fiestas del Centenario de la Independencia a través de la correspondencia del general Porfirio Díaz*. México: Universidad Iberoamericana.
- Rabotnikof, N. (2010). De conmemoraciones memorias e identidades. En G. Leyva, B. Connaughton, R. Díaz, N. García Canclini y C. Illades



- (eds.), *Independencia y revolución: Pasando, presente y futuro* (pp. 413–36). México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramírez, F. (2009). *Plástica de un siglo de Independencia*. México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
- Ramírez, F. y Manrique, A. (Eds.). (1986). *Historia del arte mexicano: el arte de la afirmación nacional*. México: Secretaría e Educación Pública e Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Ramírez, S. (2019). Festejos del Centenario de la Independencia en Aguascalientes 1910. Un acercamiento comparado. En L. Ramírez Hurtado y M. López Arellano (eds.), *Historia regional, nuevos acercamientos y perspectivas* (pp. 40–61). Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Sierra, J. (1991). *Juárez su obra y su tiempo*. Obras completas XIII. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sigaut, N. (2012). La circulación de imágenes en fiestas y ceremonias y la pintura de Nueva España. En O. Mazín y J. J. Ruiz Ibáñez (eds.), *Las Indias Occidentales. Procesos de incorporación territorial a las monarquías ibéricas* (pp. 389–423). México: El Colegio de México.
- Vázquez Mantecón, M. (2006). *Muerte y vida eterna de Benito Juárez. El deceso, sus rituales y su memoria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.
- Villalobos Álvarez, R. (2020). *El culto a Juárez. La construcción retórica del héroe (1872–1976)*. México: Grano de Sal.
- Villela Flores, S. (2005). Fotografía e historia regional. Los casos de los fotógrafos Guerra (Yucatán) y Salmerón (Guerrero). En F. Aguayo y L. Roca (eds.), *Imágenes e investigación social* (pp. 432–47). México: Instituto Mora.
- Zárate Toscano, V. (2004a). La conformación de un calendario festivo en México en el siglo XIX. En E. Pani y A. Salmerón, (eds.), *Conceptualizar lo que se ve. François Xavier Guerra, historiador. Homenaje* (pp. 182–215). México: Instituto Mora.
- Zárate Toscano, V. (2004b). El Paseo de la Reforma como eje monumental. En M. Collado (ed.), *Miradas recurrentes I. La Ciudad de México en los siglos XIX y XX* (pp. 62–83). México: Instituto Mora y Universidad Autónoma Metropolitana.
- Zárate Toscano, V. (2012). Haciendo patria, conmemoración, memoria e historia oficial. En E. Pani y A. Rodríguez Kuri (eds.), *Centenarios, conmemoraciones e historia oficial* (pp. 77–121). México: El Colegio de México.
- Zárate Toscano, V. (2016). Las fiestas civiles en el siglo XIX. En E. Florescano y B. Santana, (eds.), *La fiesta mexicana* (Vol. 1, pp. 201–21). México: Fondo de Cultura Económica.