



*Los rostros de Benito Juárez
en el arte mexicano*

Coordinador | Arturo Aguilar Ochoa



PUEBLA
Un gobierno presente



Secretaría
de Cultura



*Los rostros de Benito Juárez
en el arte mexicano*



PUEBLA
Un gobierno *presente*



Secretaría
de Cultura

Textos

© Patricia Galeana

© Arturo Aguilar Ochoa

© Helia Emma Bonilla Reyna

© Ana Granados

Primera edición digital, Secretaría de Cultura de Puebla
Puebla, Puebla, México, noviembre de 2024

D.R. Gobierno del Estado de Puebla
Av. Reforma 1305, Centro Puebla, Pue. C.P. 72000
ISBN: 978-607-8832-85-9

Gobierno del Estado de Puebla

Sergio Salomón Céspedes Peregrina
Gobernador del Estado de Puebla

Nguyen Enrique Glockner Corte
Secretario de Cultura

Karina Fernández Ponce
Directora General de Patrimonio Cultural

Jesús Daniel Juárez Cruz
Director de Acervo Cultural

Lino Xavier Cantorán Ortiz
Diseño editorial

No se permite la reproducción total o parcial de este libro ni su incorporación a otro sistema informático, ni su transmisión por cualquier forma o cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación y otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de la Secretaría de Cultura de Puebla.

Derechos reservados conforme a la ley.

Ejemplar de distribución gratuita



INDICE

LOS ROSTROS DE BENITO JUÁREZ EN EL ARTE MEXICANO ARTURO AGUILAR OCHOA	7
<hr/>	
EL LEGADO DE JUÁREZ PATRICIA GALEANA	13
<hr/>	
EL VERDADERO ROSTRO DE BENITO JUÁREZ	
LA VIDA DEL HÉROE A TRAVÉS DE SUS RETRATOS FOTOGRAFICOS ARTURO AGUILAR OCHOA	25
<hr/>	
JUÁREZ EN LA GRÁFICA DEL XIX Y XX: ENTRE CONTIENDA Y MITO HELIA BONILLA	54
<hr/>	
JUÁREZ EN EL CELULOIDE. LAS IMÁGENES FÍLMICAS DEL BENEMÉRITO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX ANA GRANADOS	105
<hr/>	



MP000520- Retrato de Benito Juárez, Pelegrín Clavé y Roqué, fotógrafa Elisa Vargas Lugo, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

LOS ROSTROS DE BENITO JUÁREZ EN EL ARTE MEXICANO ARTURO AGUILAR OCHOA

El 18 de julio de 1872 fallecía a los 66 años, en las habitaciones del ala norte de Palacio Nacional, don Benito Juárez García, presidente entonces de México, uno de los próceres, más importante en nuestra Historia Nacional. Considerado por algunos investigadores como el héroe por antonomasia, pues no queda duda que Juárez desempeña un papel central en hechos trascendentales, como fueron la Guerra de Reforma (1857-1860) y la lucha por la soberanía en contra de la Intervención Francesa (1862-1867). Sin embargo, el legado de Juárez va más allá pues, como todos sabemos, se fundamenta en proclamar y aplicar las Leyes de Reforma y con ello realizar un cambio radical de suma importancia en nuestro país. La sociedad mexicana se transformó a partir de la separación Iglesia-Estado, creando un estado laico y aplicando una nueva visión económica bajo los principios del liberalismo. De ahí que el papel del Benemérito de las Américas, título otorgado por el Congreso de Colombia, haya rebasado las fronteras e incluso el tiempo pues ese legado sigue vigente en nuestra sociedad actual. Intelectuales y amantes de la libertad, como el revolucionario italiano, Giuseppe Garibaldi, y el poeta francés, Víctor Hugo, lo colmaron de elogios y reconocieron la trascendencia de sus logros.

Por ello era lógico que aparecieran varias biografías incluso antes de su muerte, como la que publicó por entregas el diputado Anastasio Zerecedo, en 1866, a la que siguieron muchas más, entre las que recordamos las de Justo Sierra —*Juárez su obra su tiempo*, de 1905—, que exaltaba al héroe y que era una respuesta a las controvertidas obras de Francisco Bulnes —*El verdadero Juárez y la verdad sobre la Intervención y el Imperio*—, que se publicaron en 1904, seguida en 1905 por *Juárez y las revoluciones de Ayutla y Reforma*, las cuales causaron un enorme revuelo e indignación por cuestionar varias de las acciones del presidente, e incluso hacer una crítica feroz a sus periodos de gobierno. Como bien ha señalado Erika Pani “En ese libro se cuestionaba el papel trascendental, casi mesiánico, que tanto los hombres del poder como aquellos «ortodoxos» que conformaban la oposición liberal al régimen de Díaz habían asignado a Juárez dentro de la historia reciente”.¹ Las respuestas al texto iconoclasta provocaron discursos exaltados, manifestaciones ante la tumba del presidente oaxaqueño, un boicot contra el editor del libro y la posibilidad de que su autor fuera retado a duelo, además de una multitud de artículos, folletos y libros que han sido considerados por Pani “descaradamente hagiográficos” como el *Juárez glorificado* de Hilarión Frías y Soto, de 1905, hasta el sobrio e influyente libro de Justo Sierra, ya mencionado, o el de Carlos Pereyra titulado *Juárez, discutido como dictador estadista. A propósito de los errores, paradojas y fantasías del señor don Francisco Bulnes*, de 1904,² los cuales seguían la misma línea de solo destacar sus logros, su férrea voluntad y su origen indígena.

A partir de entonces podemos decir que se tienen un número casi infinito de trabajos en los que destacan varios aspectos de la vida y la obra del presidente, Benito Juárez, sobre todo, enfocándose en aspectos políticos. Basta recordar, entre las principales obras las de los estadounidenses, Ralph Roeder —*Juárez y su México*, publicado en 1947— y la de Charles A. Weeks —*El Mito de Juárez en México*, 1977—; así como la del diplomático e historiador José C. Valadez —*El pensamiento político de Benito Juárez*, 1957—, la de Martín Quirarte —*Relaciones de Juárez y el Congreso*, de 1973—, las del historiador británico, Brian Hamnett —*Juárez*, 1994, o *El Benemérito de las Américas*, 2006—; además de los trabajos de las historiadoras mexicanas, Josefina Zoraida Vázquez, —*Juárez Historia y mito*, 2010— y las de Patricia Galeana, —*Juárez en la Historia de México*, 2006, y *Benito Juárez. El hombre y el símbolo*, 2022— siendo esta última a quien, dada sus investigaciones sobre el personaje, se le solicitó presentar el primer capítulo de este libro, lo cual agradecemos. Desde luego, existen muchos otros trabajos que sería imposible mencionar, ya que encontramos incluso novelas, cuentos, obras de teatro o biografías dedicadas a los niños.

¹ Erika Pani, “Derribando ídolos, el Juárez de Francisco Bulnes” en *Juárez Historia y mito*, México, El Colegio de México, 2010 pág. 47.

² *Ibidem*,



CEBM000342-Hemiciclo a Benito Juárez, Guillermo Heredia, fotógrafo Enrique Bordes Mangel, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Sin embargo, queremos destacar que, en esa diversidad de lecturas, poco se ha indagado sobre la que ha significado la imagen de don Benito Juárez a lo largo del tiempo, especialmente las manifestaciones artísticas que lo han representado y que constituyen una mirada desde un ángulo casi inédito. Fue en el centenario de su muerte, en 1972, cuando se revisó por primera vez ese aspecto, dado que Guadalupe Pérez San Vicente y Antonio Arriaga Ochoa hicieron anotaciones al libro: *Juárez en el arte*. Antología Iconográfica del Benemérito de las Américas, ejemplar que presenta las principales obras plásticas y escultóricas hechas sobre el héroe, con textos en español, inglés y francés.¹ Aunque, cabe señalar que la revisión no fue exhaustiva y solo se incluyeron los trabajos más representativos con comentarios muy generales. Un año después, en 1973, la historiadora de arte, Elisa García Barragán, vuelve al tema y publica: *Benito Juárez. Semblanza iconográfica*,² trabajo que retomará en el año 2006, cuando se conmemoró el bicentenario de su natalicio, con el título de *Iconografía Juarista*.³ García Barragán destaca que “el recuerdo de Benito Juárez es y ha sido icono, punto de partida y testimonio concreto para los artistas, quienes al representarlo en su cabal dimensión han construido un variado corpus histórico...”⁴



CHE000625-Mausoleo de Benito Juárez, fotógrafo Paolo Gori, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

¹ *Juárez en el arte. Antología iconográfica del Benemérito de las Américas*, con textos de Guadalupe Pérez San Vicente y Antonio Arriaga, México, Comisión Nacional para la Conmemoración del Centenario del fallecimiento de Don Benito Juárez, 1972.

² Elisa García Barragán, “Benito Juárez. Semblanza Iconográfica” en el libro *Voces sobre Juárez*, México, Ediciones de la Procuraduría General de la República, 1973, págs. 23-29

³ Elisa García Barragán, “Iconografía Juarista” en el libro *Presencia Internacional de Juárez*, Patricia Galeana (Coordinadora), México, ARISI/Centro de Estudios en Historia de México, CARSO, 2008, págs., 301-317

⁴ *Ibidem*, pág. 303

Al igual que en el libro Juárez en el arte, ejemplar ya citado, en el trabajo de García Barragán se reflexiona sobre las diferentes obras en pintura y escultura del presidente oaxaqueño, ya que su imagen es abundante y se constituirá como decoración obligada en parques, jardines, escuelas y oficinas de gobierno, a lo largo de todo el país. Pero, como la misma autora reconoce, la selección fue subjetiva ya que era “imposible pasar revista total a un imaginario que no cesa” y solo se tomaron obras muy significativas. Por otro lado, es importante destacar en esta línea el trabajo de Natalia Ferreiro Reyes Retana, “Benito Juárez: persona, magistrado y altar”,¹ producto de una exposición en el Museo Nacional de Arte que analiza la imagen de varios héroes nacionales, como Cuauhtémoc o Emiliano Zapata, y donde se detiene en el caso de Juárez, en los aspectos políticos del personaje, aunque dedica algunas líneas a las obras del taller de la Gráfica Popular de Leopoldo Méndez y toca algunas pinturas como las de Diego Rivera o Antonio González Orozco. A pesar de esta variedad en los enfoques, y las diversas selecciones que hicieron los autores, remitimos a estos escasos trabajos para quien quiera abundar en la imagen del Benemérito, especialmente en la pintura, la escultura y la gráfica. La principal razón es porque este libro no toca esos géneros, sino solo la fotografía, el grabado, el cine y las series televisivas, aunque reconocemos que todavía se puede abundar en las obras plásticas hechas en torno a la figura de don Benito Juárez.

No obstante, debemos destacar que un camino abierto en esa línea es el libro de Rebeca Villalobos Álvarez: *El Culto a Juárez y la construcción retórica del héroe (1872-1976)*,² quien recientemente se ha acercado a ver algunas manifestaciones plásticas desde una perspectiva novedosa. Tal es el caso de obras como el Mausoleo de don Benito Juárez, en el Panteón de San Fernando, que es la tumba donde descansan sus restos, o la Cabeza de Juárez, en la Alcaldía Iztapalapa, que además de monumento es un museo. Pero Villalobos Álvarez busca una visión integral y novedosa, pues si bien incluye y analiza representaciones plásticas, literarias e historiográficas, propone un estudio sobre la figura heroica de Juárez o, dicho de otra manera: “un estudio acerca de las cualidades que, a lo largo del tiempo, fueron consolidando una imagen mítica y emblemática, utilizada tanto en el ámbito de la política como en el del arte y la cultura populares”,³ lo cual nos permiten entender al personaje a través de nuestro tiempo histórico. Por ello, consideramos que es una lectura fundamental para responder a preguntas que ejemplifican el binomio sociedad y tiempo, por ejemplo, poco se ha preguntado sobre: ¿cómo se construyó al héroe en el Porfiriato?, ¿cómo se vio a Benito Juárez en la época de la Revolución?, ¿cuáles fueron las razones que movieron a los diferentes gobiernos posrevoluciones a rendirle culto?, ¿cuáles fueron los motivos que por cierto no podemos ver y que se esconden detrás de cada cuadro, de cada escultura o monumento?, sobre todo, ¿cuáles fueron las manifestaciones plásticas más importantes sobre el presidente Juárez, como los de la pintura mural a lo largo de los siglos XIX y XX? Desde luego, ubicándolas en un contexto que explican las razones del artista para hacer la obra, del lugar donde se encuentra la imagen y los motivos del comitente para promover la figura.

Este libro tiene la intención de responder también a varias de esas preguntas, aunque por diversas razones, como ya dijimos, solo se tocan tres temas en el arte, como son la fotografía, por cierto, muy escasas con un texto de quien esto escribe; la de la caricatura política, que no tuvo piedad en la crítica al personaje, escrito por Helia Bonilla; y la del cine y las series en televisión, que analiza Ana Granados, que nos hablan de otra manera para enaltecer a don Benito Juárez y que pocos conocen. Con ello podemos comprender cómo se entremezcla la construcción del personaje con el discurso histórico, a lo largo del tiempo, que responden a contextos particulares y que explican las sociedades que lo crearon.

¹ Natalia Ferreiro Reyes Retana, “Benito Juárez: persona, magistrado y altar” en el catálogo de exposición *El Éxodo Mexicano. Los Héroes en la mira del arte*. México, MUNAL/UNAM, 2010, págs., 329-353

² Rebeca Villalobos Álvarez, *El culto a Juárez: La construcción retórica del héroe (1872-1976)*, México, Grano de Sal Ediciones, 2020.

³ *Ibidem*, págs., 8-9



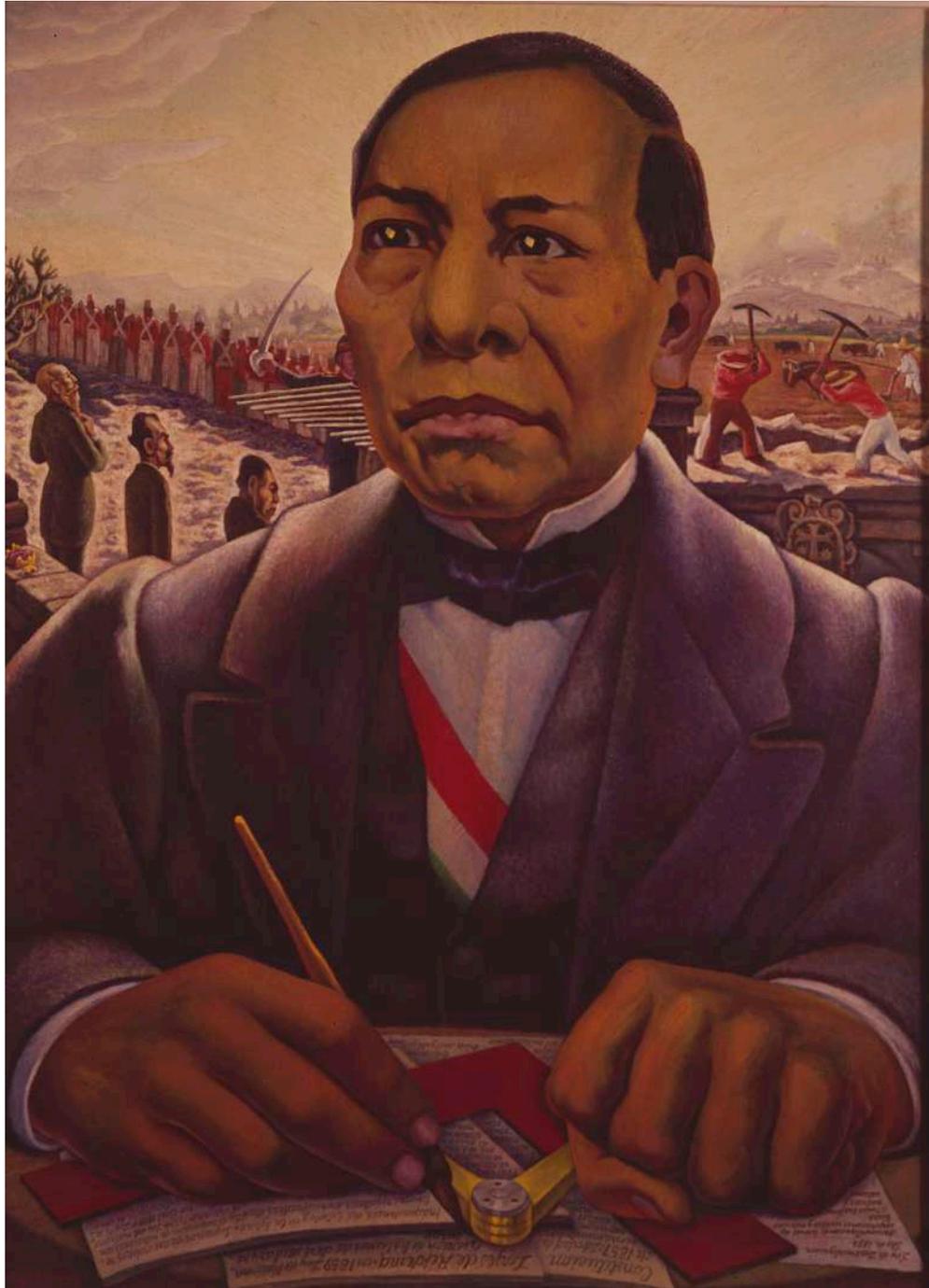
CHE000658- Museo Cabeza de Juárez, fotógrafo Paolo Gori, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.



CHE000630- Mausoleo de Benito Juárez, fotógrafo Paolo Gori, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

No es solo presentar una “iconografía juarista” que implique únicamente un listado de obras, sino que a través de estos géneros podamos entender cómo se construyó la imagen de don Benito Juárez, pues como bien señala Rebeca Villalobos Álvarez es indudable que a través de las obras de arte “... se expresan un conjunto de prácticas, ideas, valores y actitudes socialmente contruidos y culturalmente condicionados”. Es un hecho que no debemos olvidar que el indígena oaxaqueño sigue alimentando el trabajo de los artistas, “el héroe de la imaginación creadora” como lo ha llamado Vicente Quirarte.

Por ello, la propuesta que se presenta en este nuevo libro dista de ser completa en cuanto a los temas, pues aunque Ana Granados revisa películas, como “El Joven Juárez”, de 1954, o la telenovela “El Carruaje”, de 1972, los actuales medios de comunicación siguen revisando al personaje, lo que será una fuente de investigación para los futuros historiadores, como el documental que ha hecho Paco Ignacio Taibo II sobre la República Errante, que lo hicieron acudir a los lugares en donde estuvo el presidente durante su periplo forzado en el norte del país, o algunos programas de canales de televisión como el que presentó el canal 21 con el tema: “Benito y los Juárez. Acercamiento al Benemérito”, con entrevistas a diferentes especialistas. Todos ellos accesibles a un público amplio, pues se pueden ver en los canales de YouTube, incluso en los dispositivos móviles. El culto al personaje, no cabe duda, sigue vigente, pues se ha manifestado también en los museos que se han habilitado a lo largo de todo el país, desde los que se han levantado en su estado natal Oaxaca, como el de San Pablo Guelatao, pueblo donde nació el Benemérito, o el de la ciudad capital, cuando fue gobernador de ese estado, pasando por los que se tienen en las ciudades de Saltillo, de Coahuila, de Chihuahua, o el Recinto de Homenaje a don Benito Juárez, en Palacio Nacional de la ciudad de México, creado en 1957, hasta llegar a los que se inauguraron en el puerto de Veracruz, en septiembre 2024, que fueron hogar del presidente durante su estancia en el puerto y donde proclamó las Leyes de Reforma en 1858. Estos espacios de culto, desde luego, serán tema de investigación para las siguientes generaciones, por ello creemos que no existe otro héroe en México con tantas referencias de esta índole, lo que demuestran que ni el juarismo ni don Benito Juárez morirán en el imaginario mexicano durante mucho tiempo.



CJVO003806- Retrato de Benito Juárez, Diego Rivera, 1948, fotógrafo José Verde Orive, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

EL LEGADO DE JUÁREZ DRA. PATRICIA GALEANA

Benito Juárez es una figura central de nuestra historia. Encabezó al gobierno de la República en el momento más difícil de la vida independiente del país, en la década de la guerra civil que se continuó con la ocupación extranjera más prolongada que ha sufrido, cuando pudo convertirse en un protectorado francés o estadounidense. En palabras del propio Juárez, se consumó la segunda independencia de México.

Fue el tiempo eje cuando se definió el Estado nacional mexicano, entendido como el Estado liberal de derecho, republicano federal y laico. Este es el legado del estadista oaxaqueño. Su obra trascendió nuestras fronteras, fue reconocido primero por el Congreso de Colombia en 1865, quien declaró que merecía el bien de América por su defensa de la soberanía nacional ante la intervención extranjera; y en 1867 por República Dominicana que lo nombró Benemérito de la América.

Tuvo una carrera brillante, académicamente obtuvo las mejores calificaciones, tanto en el Seminario como en el Instituto de Ciencias y Artes. Fue maestro de física, de derecho civil, canónico, patrio y derecho romano y director de la institución que lo formó.

Después tuvo una exitosa carrera en la función pública en los tres poderes y niveles de gobierno. En el ejecutivo fue regidor del Ayuntamiento y gobernador de Oaxaca en cinco ocasiones, ministro de Justicia, Educación y Negocios Eclesiásticos en el gobierno de Juan Álvarez, así como Presidente de la República de 1858 hasta su muerte en 1872. En el poder judicial fue juez, magistrado y presidente de la Corte, y en el legislativo, diputado local y federal.

Como gobernador duplicó el número de escuelas, como ministro de Justicia hizo la ley para establecer la igualdad jurídica de los mexicanos, y como presidente encabezó el triunfo del gobierno constitucional en la guerra civil de Reforma, contra la intervención francesa, y el Segundo Imperio.

Indígena zapoteca, como todavía sucede hoy, salió de su caserío en Guelatao para emplearse como sirviente en la ciudad de Oaxaca. Aprendió el español a los 12 años. Al tener reluctancia por la vida eclesiástica, como escribió textualmente, estudió Derecho y fue el primer abogado de su estado que reivindicó a la raza sometida. Buscó el cumplimiento de la ley en un país en construcción, sumido en el caos entre los diferentes proyectos de nación: monarquía o república, centralismo o federalismo, conservadurismo o liberalismo.

Veamos el contexto en el que se formó Juárez como estadista. Un puñado de 19 individuos, perseguidos por el ejército realista, dieron al país la primera constitución perfectamente bien organizada con su parte dogmática su parte orgánica en 242 artículos, en plena guerra insurgente: el Decreto Constitucional para la Libertad de la América Mexicana. Esta estuvo en vigor de octubre 1814 a diciembre de 1815, ya que tanto el Congreso como el Tribunal de Justicia se disolvieron a la muerte de José María Morelos.

La consumación de la independencia se dio por un proyecto distinto al de Miguel Hidalgo y Morelos, que era un proyecto republicano. La guerra concluyó por una negociación de paz entre Vicente Guerrero y Agustín de Iturbide. El jefe del ejército Trigarante no cumplió con el Plan de Iguala y los Tratados de Córdoba, de traer a un Borbón a gobernar, y se coronó emperador. En conflicto con los borbonistas y con los antiguos insurgentes que eran republicanos, disolvió al Congreso y no hubo Constitución sino un reglamento provisional.

Al caer el efímero imperio, triunfó la República federal con el Acta Constitutiva de la Federación para evitar la fragmentación del país, y que se unieran a la nación Jalisco y Zacatecas quienes ya se habían declarado independientes. La Constitución Federal de 1824 nominalmente estuvo en vigor hasta 1836, cuando se estableció una Constitución centralista que no fue del agrado del caudillo militar Antonio López de Santa Anna, porque estableció un cuarto poder moderador que controlaba a los otros tres. Este fue eliminado en la segunda constitución centralista de 1843.

La Constitución de 24 se restableció en 47, con reformas y se mantuvo en vigor un breve periodo hasta que retomó el poder Santa Anna en 1853. Las arbitrariedades del poder dieron pie a que se creara la figura jurídica que ha trascendido a nuestras fronteras, el juicio de amparo, el cual se estableció en Yucatán a iniciativa de Crescencio Rejón. Posteriormente, Mariano Otero propuso su inclusión en las reformas que se hacen en 1847 a la Constitución de 1824.

El caudillo militar fue el *desiderátum* de la política nacional, primero por la amenaza de reconquista (1821 – 1836), después por el bloqueo de Veracruz y la llamada Guerra de los Pasteles en 1838, y finalmente por la guerra de conquista territorial que Estados Unidos infligió a México (1846-1848). Santa Anna entró y salió de la presidencia en once ocasiones en ocho periodos gubernamentales. Finalmente, Santa Anna gobernó en su último periodo de 53 a 55 sin constitución, cuando murió Lucas Alamán, que lo había traído como un mal necesario, por controlar a la tropa para pacificar al país y establecer una monarquía. Alamán terminó convencido de que ni la República unitaria ni la federal podían dar estabilidad política al país, para no sucumbir a manos de Estados Unidos. Por lo tanto, quiso establecer un régimen monárquico aliado de las monarquías europeas, con un miembro de una casa reinante y no con un improvisado como Iturbide.

Además del ejército, la otra institución que tuvo una influencia decisiva en el devenir del país fue la Iglesia, como veremos a continuación. En su práctica profesional como abogado, los indígenas de Loxicha recurrieron a Juárez para que los defendiera del cura del lugar, que les cobraba excesivas obvenciones parroquiales. Por ello, el cura hizo que Juárez fuera encarcelado y permaneciera incomunicado nueve días. Sufrió el clericalismo.

Posteriormente, Juárez entró en la masonería¹, en el Rito Nacional Mexicano, creado para dirimir los conflictos entre las logias escocesa y yorkina que hacían las veces de partidos políticos. Ingresó con el nombre de Guillermo Tell, quien se había negado a rendir pleitesía a un Habsburgo. Lo que fue premonitorio.

En su vida pública, Juárez se enfrentó tanto al clericalismo como al militarismo. Fue encarcelado en las tinajas de San Juan de Ulúa, y enviado al destierro por Santa Anna.²

En el destierro, Juárez se volvió un revolucionario, se unió a Melchor Ocampo y Ponciano Arriaga, en la junta revolucionaria de Brownsville para acabar con la era santanista. Esperaban que se levantará Santiago Vidaurri en el norte, cuando surgió el movimiento de Ayutla en el sur. Fue Juárez el que convenció a Ocampo y a los exilados que el movimiento encabezado por el cacique sureño Juan Álvarez se convirtiera en una revolución a nivel nacional. Se trasladó físicamente al lado de los Álvarez y evitó que al triunfo del movimiento negociaran con los santanistas que querían poner de presidente interino a Martín Carrera.

¹ La masonería había llegado a la Nueva España desde el gobierno del virrey Revillagigedo. La Iglesia la había condenado por estar fuera de su control, con lo que se volvió anticlerical.

² Su esposa Margarita fue también perseguida por los santanistas, logró escapar con todos sus hijos. Con lo que ganaba de vender tejidos y pan, le mandaba dinero a Juárez, que vivía de enrollar tabaco en Nueva Orleans.



CJVO003806- Retrato de Benito Juárez, José Escudero y Esproceda, 1948, fotógrafo José Verde Orive, Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Santa Anna salió del país creyendo que volvería. Sin embargo, al triunfo de Ayutla, llegó al poder la tercera generación de liberales, que encabezada por Juárez, consumará la revolución que llevó a cabo una profunda reforma de Estado, acabando con los atavismos coloniales, con el Estado confesional y estableciendo un Estado laico.

Hidalgo y Morelos encabezaron la primera generación liberal; Hidalgo se enfrentó a la Inquisición, les dijo que eran católicos por política y que su Dios era el dinero; y Morelos suprimió el pago obenciones parroquiales.

La segunda fue presidida por Valentín Gómez Farías y José María Luis Mora, que intentaron una reforma liberal. Quisieron ejercer el Patronato que habían ejercido los reyes de España, y que la Iglesia fuera un órgano del Estado.

La tercera generación de liberales fue la de Juárez, Ocampo y Arriaga, ya que separaron a la Iglesia del Estado y acabaron con la mezcla de los asuntos políticos y religiosos, los civiles y los eclesiásticos.

Fue una generación brillante que creció en la lucha, la que llamó Justo Sierra “la generación del 42”. La generación que vivió la disolución del Congreso federalista en 1842 y el establecimiento de la segunda Constitución centralista en 1843; la que sufrió el trauma de la guerra de conquista territorial que Estados Unidos infligió a México quitándole más de la mitad de su territorio; y la que vivió los vaivenes santanistas.

Juárez ocupó el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública y Negocios Eclesiásticos en el gobierno de Juan Álvarez. De inmediato, hizo la primera reforma a la administración de justicia, quitando a los tribunales eclesiásticos y militares la facultad de ventilar delitos de orden común.

Como escribiera Juárez en *Los apuntes para mis hijos*, fue la chispa que desató la rebelión, aun cuando era una ley moderada que su mismo autor consideró incompleta e imperfecta, por no haber suprimido definitivamente a dichos tribunales.

No obstante, la Iglesia se opuso a cumplirla, considerando que la institución eclesiástica estaba por encima del Estado. El obispo de Michoacán, Clemente de Jesús Murguía le escribió al Ministro de Justicia que debía tener la autorización del Papa. Juárez le explicó que no era un asunto religioso, pues lo que buscaba era la igualdad entre los mexicanos, desnivelada por los fueros y privilegios, otorgados por los soberanos españoles. El episcopado en pleno se reveló en contra de la Ley Juárez.

Juan Álvarez decidió regresar a sus tierras del sur, y quedó en la presidencia Ignacio Comonfort. Era un moderado que quiso incorporar al gobierno a miembros del clero y del ejército. Ocampo se opuso y renunció. Escribió su célebre ensayo *Mis quince días de ministro*, en donde afirma que una revolución que tranza es una revolución que pierde, que no se había hecho la revolución para darle el poder a los mismos que estaban combatiendo.

Todas las constituciones de México antes de la de 57 establecieron la intolerancia religiosa y por tanto Estados confesionales. Por eso el clero consideraba que el representante de dios en la tierra que era el Papa, tenía que ser consultado para tomar este tipo de medidas. Juárez quería un Estado civil, independiente de la Iglesia, un Estado laico. No obstante, esta ley fue, en efecto, la chispa que levantó la rebelión.

Al grito de religión y fueros, como habían hecho en 1833, se unen clero y ejército. El obispo de Puebla, Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos, financió el levantamiento armado de Antonio Haro y Tamariz para derrocar al gobierno. Ante semejante situación, Comonfort intervino los bienes del obispado de Puebla, fue la primera vez que se hizo semejante acción.

Después de un año de trabajo legislativo, se promulgó la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1857. En el Congreso hubo representantes de todos los grupos políticos, del conservador como Mariano Arizcorreta y Marcelino Castañeda, y liberales como Ponciano Arriaga y Melchor Ocampo. Se estableció un régimen unicameral, el legislativo tenía prelación sobre el ejecutivo que carecía de derecho de veto. Por ello, el presidente Comonfort consideró que dejaba maniatado al ejecutivo en el inicio de una guerra civil.

La Constitución de 1857 fue la primera en la historia de México que si bien no estableció la intolerancia religiosa, tampoco pudo establecer la libertad de cultos, al perder la votación los liberales. Sin embargo, Arriaga logró que la comisión redactora no estableciera la intolerancia religiosa, con lo que quedó implícita la libertad de cultos, además consiguió que se facultara al gobierno para legislar en materia de cultos. Por estas dos razones, la Iglesia condenó y excomulgó a todo aquel que la jurara. Este fue el meollo del conflicto que causó la guerra civil de Reforma, que se continuó con la intervención extranjera.

Comonfort dio un golpe de Estado desconociendo a la Constitución, pero fue rebasado por los sublevados que primero lo habían reconocido como presidente, pero después proclamaron a Félix Zuloaga como Jefe del gobierno paralelo que establecieron con el nombre de Supremo. Comonfort había apresado al presidente de la Suprema Corte de Justicia, que era Benito Juárez y al presidente del Congreso que era Isidoro Olvera. Sin embargo, ante los acontecimientos, los mandó liberar y salió del país. Fue así como Juárez llegó a la presidencia, ya que la Constitución de 1857 había establecido que al faltar el jefe del Ejecutivo, el presidente de la Corte ocuparía su lugar. La vicepresidencia se había eliminado desde el acta de Reformas a la Constitución de 1824 en 1847.

El Presidente Juárez reunió un gabinete de hombres brillantes, encabezado por Ocampo. Como la capital estaba ocupada por los conservadores, se trasladó a Guanajuato y de ahí a Guadalajara donde lo intentaron matar. Salió por Manzanillo vía Panamá, llegó hasta La Habana y finalmente estableció al gobierno constitucional en Veracruz.

Todo el año de 1858 fue de victorias para los conservadores, que tenían a los miembros del ejército, mientras los liberales eran ciudadanos en armas. Además, los conservadores tenían apoyo de la Iglesia. En 1859 se logró un equilibrio de fuerzas.

En el momento más cruento de la guerra, el presidente Juárez dictó las Leyes de Reforma. Son cuatro leyes y cuatro decretos. La primera ley fue la nacionalización de los bienes de la Iglesia (12 de julio de 1859) para quitar el financiamiento al enemigo; la segunda fue la ley del matrimonio civil (23 de julio de 1859), en donde se separó a la Iglesia del Estado, los asuntos eclesiásticos de los asuntos civiles.¹

La tercera, fue la Ley Orgánica del Registro Civil (31 de julio de 1859), ya no sería la Iglesia quien llevará el cómputo de los ciudadanos a través de las actas de bautismo y defunción, sino el Estado.

La cuarta ley se dio cuando la guerra se ganaba en diciembre de 1860, fue la de libertad de cultos (4 de diciembre de 1860), que no se había podido establecer explícitamente en la Constitución de 57.

El primer de los cuatro decretos fue el de secularización de los cementerios (31 de julio de 1859), quitando el control de los mismos al clero. Los liberales puros ya podrían ser enterrados en los antes llamados “campos santos” y no en el jardín de su casa, como le pasó a Valentín Gómez Farías.

¹ Estos se habían mezclado desde el concordato que los reyes de España firmaron con el Pontificado. Con lo que se había sellado la alianza entre el trono y el altar, y legitimando la conquista, para imponer al catolicismo como la única religión verdadera.

El decreto de días festivos (11 de agosto de 1859) respetó todas las festividades religiosas, solamente se estableció un día cívico, que fue el 16 de septiembre. Pero se prohibió que las autoridades civiles asistieran con carácter oficial a ceremonias religiosas.

El tercer decreto fue el de secularización de los hospitales (2 de febrero de 1861). Y el cuarto el de la supresión de las corporaciones religiosas femeninas (26 de febrero de 1863). Se exclaustraron a las monjas que ya habían profesado, para convertir a los conventos en hospitales, ante la intervención francesa. Antes se había eliminado la coacción civil para regresar a las monjas que se escapaban al convento, liberando a las novicias, que muchas veces habían sido recluidas en el convento desde niñas por sus padres, que buscaban la salvación de sus almas. Se dispuso que se les regresarían sus dotes.

En México no hubo un problema religioso, porque no se discutían dogmas de fe, no había protestantes que estuvieran en contra de los católicos, todos eran católicos, con la excepción de Ignacio Ramírez, que era ateo.

En plena guerra civil, en 1859, cuando ya se había logrado un equilibrio de fuerzas y los liberales empezaron a tener victorias, los conservadores monarquistas pactaron la Intervención francesa, dos años antes de que Juárez diera la moratoria de dos años. En marzo de 1859, José María Gutiérrez de Estrada se reunió con Napoleón III para pedir su intervención y el establecimiento del Segundo Imperio. El hecho fue confirmado por Andrés Oseguera, amigo de Ocampo que vivía en París, quien desde entonces informó que sería un Habsburgo y no un Borbón, quien vendría a México. Como se puede constatar la moratoria de 1861, solo sirvió al emperador de Francia para encubrir su aventura imperial.

México logró su independencia, después 11 años de guerra y 15 años de amenaza de reconquista con un intento fallido en 1829. Después de la muerte de Fernando VII empezó la negociación para la firma del Tratado de Paz con España. De inmediato, las potencias de la época trataron de tomar el lugar de la antigua metrópoli, y sacar provecho de la nueva nación.

Estados Unidos quería su territorio, los ingleses hicieron empréstitos ruinosos y se adueñaron de sus minas; y los franceses querían establecer un imperio en América. Esta última fue una idea que estuvo presente en la política francesa desde el canciller, Maurice de Talleyrand-Périgord, quien consideraba indispensable intervenir en América para detener el avance de Estados Unidos.

Napoleón I no lo pudo hacer, su imperio cayó y vendió la Luisiana. Sin embargo, esta idea fue retomada por Napoleón III, que contra lo que le dijo Víctor Hugo de que era Napoleón le Petit, quiso ser más grande que su tío. Planeó un imperio mundial, llevó los ejércitos de Francia a los cinco continentes, consolidó su poder en Argelia, hizo el Canal de Suez y llegó hasta Indochina. Sin embargo, afirmó que la página más gloriosa de su reinado sería poner un imperio en México para detener a Estados Unidos.

Los monarquistas mexicanos facilitaron su empresa imperialista. La carta que daba cuenta de los acuerdos de Napoleón con el gobierno conservador fue interceptada por Santos Degollado. En ella, Gutiérrez de Estrada afirmó que Napoleón había aceptado intervenir, pero esperaría la coyuntura propicia para hacerlo.

Gregorio Barandiarán, enviado del gobierno conservador en Estados Unidos, propuso que se otorgara a Estados Unidos el paso por Tehuantepec comprometido en el artículo 8° del Tratado de la Mesilla, para que no reconocieran al gobierno constitucional de Juárez.

En ese año de 1859, el gobierno de la República seguía en Veracruz, y Estados Unidos había reconocido al supremo gobierno conservador, establecido en la capital, como gobierno de facto. Sin embargo, al no concretarse el tratado comprometido en la venta Gadsden, el gobierno estadounidense envió a William Churchwell a Veracruz a explorar la viabilidad del gobierno juarista.

Ocampo hizo ver al representante que había sido un error reconocer al gobierno conservador por el hecho de estar en la capital, cuando habían reconocido al de Juan Álvarez en Cuernavaca, además de ser un gobierno contrario a la ideología liberal de Estados Unidos. Churchwell dio un informe positivo sobre el gobierno juarista. A continuación, enviaron a Robert McLane a negociar el reconocimiento con el cumplimiento del artículo VIII del Tratado de la Mesilla, sobre el paso por Tehuantepec. También buscaban adquirir más territorio, en particular, la península de Baja California.

La negociación fue larga y difícil, se llevó todo el año. Ocampo primero le hizo ver a McLane que no vendería ni un centímetro del territorio nacional, por ello habían derrocado a Santa Anna. Después le propuso un tratado de Alianza militar para enfrentar a la intervención francesa, mismo que no fue aceptado. Y finalmente firmó un tratado de tránsito y libre comercio. Mismo que también fue rechazado por el senado norteamericano, donde prevaleció el proteccionismo sobre el librecambismo.

Cuando en 1860 Estados Unidos pretendió que México presentara de nueva cuenta el Tratado McLane-Ocampo para su aprobación, el presidente Juárez decidió no hacerlo, porque ya iban ganando la guerra.



Benito Juárez por Julio valletto, 1867, colección particular.

No obstante, este tratado insubsistente fue y sigue siendo motivo de acusaciones falsas sobre la entrega de México a Estados Unidos, por el gobierno juarista, que se urdió para justificar la entrega que sí hicieron del país a Napoleón, los monarquistas mexicanos (Galeana, 2014, p. 294)

Ocampo fue un patriota que se opuso a la firma del Tratado de Paz Guadalupe–Hidalgo, y quiso hacer una guerra de guerrillas, que fue lo que finalmente les dio el triunfo frente a la Intervención Francesa, ya asesinado Ocampo.

Gracias a la negociación del Tratado McLane–Ocampo, comprometido en el artículo VIII de La Mesilla, se logró el reconocimiento del gobierno constitucional y el apoyo de la escuadra estadounidense para detener a los barcos españoles, contratados por Miramón para atacar por tierra y por mar al gobierno liberal en Veracruz.

Respecto a Estados Unidos, el presidente Juárez señaló que “Siempre es un buen auxilio no tener por enemigo a un pueblo vecino y esto nos basta” (Tamayo, t. 10, p. 181). Finalmente ganaron la guerra y regresaron a la capital de la República.

1861 fue un año muy difícil, los conservadores seguían en pie de guerra, Juárez fue electo presidente Constitucional por solo tres votos de margen. No había recursos para lo más indispensable, por lo que el gobierno declaró una moratoria de pagos por dos años.

En abril de ese año, había estallado en Estados Unidos la guerra de Secesión. Estos dos hechos, la guerra civil estadounidense y la moratoria de dos años del gobierno mexicano, fueron la coyuntura perfecta que Napoleón III había esperado para poner en práctica su proyecto imperial en México. La idea era acabar con la resistencia republicana y que el imperio estuviera consolidado antes de que Estados Unidos acabará su guerra civil.

Napoleón arropó su intervención auspiciando la Convención en Londres con los ingleses y españoles, para cobrar sus deudas a México. El presidente Juárez tuvo la información oportuna de José de Jesús Terán, un héroe de la diplomacia mexicana, sobre que la Alianza Tripartita venía rumbo a Veracruz y derogó la moratoria. Por lo cual, en cuanto desembarcaron en tierras mexicanas, se disolvió la Alianza y se firmaron tratados bilaterales. Los españoles, encabezados por Juan Prim, fueron los primeros en llegar y en partir, no sin antes declarar que los franceses en México no serían dueños más que del terreno que pisarán. Los ingleses firmaron el Tratado Wike–Zamacona y también se fueron.

Al desembarcar estos ejércitos en Veracruz, Juárez hizo adiciones a la Ley para castigar los delitos contra la nación, el orden, la paz pública y las garantías individuales, emitida por Comonfort, en la que se van a basar posteriormente los juicios de Maximiliano, Miramón y Mejía. Lo mínimo que podía hacer cualquier país invadido por tres ejércitos era declarar traidores a la patria a los invasores y a todos los que colaboraban con ellos, y aplicarles la pena máxima.

Los franceses avanzaron rompiendo los acuerdos de la Convención de Londres y también de La Soledad, en lo que creyeron que sería un desfile triunfal. Esperaban estar en junio de 1862 tomando la ciudad de México.

Una de las fortalezas que tuvo Juárez fue saberse rodear de los mejores hombres, como Ocampo en la guerra civil e Ignacio Zaragoza para enfrentar a los franceses. En la carta que le escribió Porfirio Díaz a su hermana, le refiere que la noche anterior al 5 de mayo los llamó Zaragoza y les dijo que tenían que estar dispuestos a morir, no podía llegar un ejército invasor hasta la ciudad de México sin que los mexicanos les detuvieran (Carreño, 1947, t. I, pp. 149–150).

El invicto ejército francés había triunfado en Sebastopol y en todas las guerras europeas. Sin embargo, la estrategia de Zaragoza fue magnífica, logró atraer a los franceses al único lugar que estaba fortificado. Si Charles Ferdinand Latrille, Conde de Lorencez, Jefe del ejército invasor, se hubiera dado la vuelta y entrado a Puebla se habría unido con los monarquistas poblanos. Los franceses atacaron tres veces al Fuerte de Guadalupe (A cien años del 5 de mayo de 1862, 1962, p. 130), las mismas que fueron rechazados y se regresaron a su punto de partida. La victoria del 5 de mayo retrasó un año el avance del ejército francés e infundió confianza a los mexicanos en el triunfo, si habían derrotado una vez al ejército invicto, lo podrían volver a hacer.

Aniceto Ortega compuso “La marcha Zaragoza” que el presidente Juárez quiso convertir en himno nacional para sustituir al santanista. Sin embargo, este ya se había arraigado en la población. El 5 de mayo se volvió un símbolo de resistencia.

Un año después, con más de cuarenta mil efectivos, los franceses tomaron Puebla y el General Federico Forey fue recibido bajo palio en la Catedral.

La iglesia católica presentó a los franceses como los salvadores de la religión católica supuestamente perseguida por Juárez, por lo que replicaban campanas cada vez que ganaban los franceses.

El presidente Juárez trasladó su gobierno primero, a San Luis Potosí, después a Monterrey, Chihuahua y a Paso del Norte, pero nunca salió del territorio nacional. Cuando partió para el norte del país, lanzó un manifiesto señalando que todo el país era un campo de batalla contra el ejército invasor.

Una vez que los franceses tomaron la ciudad de México, donde son recibidos con guirnaldas como defensores de la religión, Forey convocó a una junta de notables, para que decidiera quién gobernaría a México. Esta concluyó que Napoleón decidiría. El emperador de Francia ya había resuelto que fuera Maximiliano, para destensar su relación con el Imperio Austriaco, después de haber apoyado a los italianos en su contra, y porque sabía que era liberal y manejable.

Maximiliano vino con la idea de conquistar a los liberales, escribió al propio Juárez para que gobernarán juntos. La respuesta del presidente fue contundente, había venido a sabiendas de que había un gobierno constitucional establecido y de que las actas de adhesión que le entregaron los monarquistas eran falsas.

El presidente tuvo que enfrentarse también a las defecciones dentro del grupo liberal. Manuel Doblado y Jesús González Ortega le pidieron que renunciara para negociar la paz con los franceses. Juárez se mantuvo firme con una gran fortaleza, consideró con razón que no era su persona la que estaba en juego, sino la independencia de México. Después Santiago Vidaurri se unió al Imperio, entre otros.

Juárez tuvo la inteligencia y la fuerza de carácter para luchar contra la intervención y contra los enemigos internos, incluso de su propio partido. Su entereza infundió fuerza a la resistencia republicana. Después de una ocupación militar de casi cinco años, en la que se arrasó a poblaciones enteras (Eggers, 2005), el pueblo rechazó la intervención y apoyó al gobierno juarista. Se vino abajo la aventura imperial napoleónica. No pudieron acabar con la resistencia republicana; la oposición a la intervención francesa en México creció en el Congreso francés; Prusia amenazó la hegemonía napoleónica en Europa y concluyó la Guerra de Secesión de Estados Unidos.

Napoleón decidió retirar a su ejército, Maximiliano lo trató de disuadir, incluso la propia Carlota fue a París, sin conseguirlo. El archiduque austriaco claudicó de su política liberal y se entregó a los clericales conservadores, para morir juntos.

El Imperio cayó en Querétaro. El presidente Juárez instruyó a Mariano Escobedo para que no forzara la rendición, que no hubiera más derramamiento de sangre, que el imperio caería solo. Cabe recordar que también había instruido a Zaragoza en el mismo sentido para no tomar la ciudad de Puebla a sangre y fuego.

Juárez no indultó a Maximiliano ni a los generales conservadores, era necesario poner un alto a las intervenciones. Se cumplió con la ley y Maximiliano, Miramón y Mejía fueron ejecutados en el cerro de las campanas.

Los defensores de Maximiliano argumentaron en contra de la ley de delitos contra la nación por no estar en la Constitución, pero era un estado de excepción. Incluso la propia Constitución de 57 estableció que si había una guerra o un estado de excepción se suspendía la vigencia de la constitución y esta volvería a estar en vigor en cuanto hubiera paz.

Triunfó la República y el presidente Juárez hizo su entrada triunfal a la capital del país el 15 de julio de 1867. Al convocar a elecciones quiso hacer un plebiscito para facultar al Congreso para hacer reformas. Quería evitar los trámites que planteaba la Constitución, porque el país seguía en guerra y no estaban constituidos los congresos estatales.

Sin embargo, ante la oposición, desistió y buscó reestablecer el orden constitucional. No obstante, se tuvo que volver a interrumpir, primero por los levantamientos de las gavillas conservadoras. Entre ellos, Carlos Sánchez Navarro planeó contratar a mercenarios estadounidenses para derrocar al gobierno de Juárez. Después por los levantamientos militares, primero los partidarios de González Ortega y después de Porfirio Díaz. El presidente se opuso hasta su muerte a que el militarismo volviera al poder, por eso se reeligió la segunda ocasión.

En el intento plebiscitario, Juárez pretendía también regresarles sus derechos de voto pasivo al clero, al considerar que la Iglesia ya había sido derrotada como institución política y que sus miembros, como ciudadanos, debían tener derechos políticos, en un acto conciliatorio ejemplar.

Entre la legislación que se emitió durante su gobierno destacan las leyes de Instrucción Pública en 1861 y en 1867. En ellas se quitan las materias religiosas, se establece la educación mixta, se crea la Escuela Secundaria para Señoritas y la Escuela Nacional Preparatoria, convencido de que:

“[...] la instrucción es la primera base de la prosperidad de un pueblo, a la vez que el medio más seguro de hacer imposible los abusos del poder” (Tamayo, 2017, T. II, p. 514).

“[La juventud necesita] investigar el por qué o la razón de las cosas, para que su tránsito por este mundo tenga por guía la verdad y no los errores y preocupaciones que hacen infelices y desgraciados a los hombres y a los pueblos” (Ibidem, T. IX, p. 614).

Por ello se estableció su gratuidad y también su obligatoriedad.

Además de los levantamientos militares en su contra, había otros conflictos armados como la mal llamada guerra de castas en Yucatán y en Chiapas, causada por la explotación y trata de la que eran víctimas las comunidades indígenas y no por temas raciales.

Por otra parte, en el norte, Durango, Coahuila, Chihuahua y Nuevo León, estaban las tribus de indígenas nómadas que atacaban a la población.

En este difícil contexto, el Presidente Juárez fue reelecto por segunda ocasión, continuaron los movimientos armados en su contra y fracasó Díaz con el Plan de la Noria. Así, sin un momento de paz, el 18 de julio de 1872, un año después de su reelección, su corazón no resistió más y falleció a las 11:30 de la noche. Se encontraba leyendo la *Historia de la Legislación comparada* de Jean Louis Lerminier, jurista francés.

El estadista que consolidó al Estado mexicano, republicano, federal y laico, legó a nuestro país también los principios de política exterior que se convirtieron en doctrina y se encuentran en el artículo 89 de nuestra Constitución. El principio de igualdad de los Estados, de no intervención, de autodeterminación, y de solución pacífica de los conflictos.

En carta a Pedro Santacilia, Juárez escribió que esperaba que al fin de la guerra: “las repúblicas americanas [...] al menos la de México, quedarán absolutamente libres del triple yugo de la religión de Estado, clases privilegiadas y tratados onerosos con las potencias europeas” (Ibidem, t. t. 11, p. 117) en efecto, así fue. Honor a quien honor merece.



“Los hijos del señor Juárez”. Colección particular. Fotografía tomada del libro *Margarita Maza de Juárez*, de Ángeles Mendieta Alatorre, 1972.

REFERENCIAS

A cien años del 5 de mayo de 1862, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1962, 527 pp.

Carreño, Alberto María, Archivo del general Porfirio Díaz. Memorias y Documentos, Editorial Elede, México, 1947.

Galeana, Patricia, *Benito Juárez el indio zapoteca que reformó México*, Red Editorial Iberoamericana, España, 2ª ed., 1988, 120 p.

_____, *La correspondencia entre Benito Juárez y Margarita Maza*, Secretaría de Cultura del Gobierno del D. F., México, 2006, 164 pp.

_____, *Juárez en la historia de México*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2006, 326 pp.

_____, “Juarismo” en Javier Torres Parés y Gloria Villegas (coords.), *Diccionario de la Revolución Mexicana*, UNAM, Comisión Universitaria para los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana, México, 2010, pp. 664-667.

_____, *México ¿monarquía o república?*, vol. VII, México, UTHEA, 1984, 150 pp. ISBN 968-438-078-X.

_____, El pensamiento laico de Benito Juárez, Colección de Cuadernos “Jorge Carpizo” para entender y pensar la laicidad, Cuaderno I, Cátedra Extraordinaria “Benito Juárez”, Salazar, Pedro y Pauline Capdeville (coords.), IJ – UNAM, Instituto Iberoamericano de Derecho Constitucional, México, 2013, 27 pp.

_____ (coord.), *Presencia internacional de Juárez*, México, CEHM – CARSO, 2008, 330 pp.

_____, *Las Relaciones Iglesia – Estado durante el Segundo Imperio*, 2ª edición corregida y aumentada, UNAM, Siglo XXI, 2015, 298 pp.

_____, *El Tratado McLane – Ocampo. La comunicación interoceánica y el libre comercio*, México, CISAN-UNAM, Porrúa Hnos., 2ª ed. corregida y aumentada, 2014, 521 pp.

Galeana, Patricia y Salvador Valencia Carmona (coords.), *Juárez jurista*, IJ – México, UNAM-IJ, 2007, 224 pp.

Eggers, Henrik, *Memorias de México* (Walter Astié-Burgos, editor), México, Porrúa, 2005.

Rivera, Agustín, *Anales Mexicanos: La Reforma y el Segundo Imperio*, México, 3ª edición, Escuela de Artes y Oficios, Taller de tipografía dirigido por José Gómez Ugarte, 1994, p. 153. Versión digitalizada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, disponible en: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017888/1080017888_MA.PDF

Sierra, Justo, *Juárez, su obra y su tiempo*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, Nueva Biblioteca Mexicana, 32, 1972.

Tamayo, Jorge L. (selección y notas.), *Benito Juárez, Documentos, discursos y correspondencia*, 15 tomos, Editorial Libros de México, 2ª edición, México, 1972.

EL VERDADERO ROSTRO DE BENITO JUÁREZ
LA VIDA DEL HÉROE A TRAVÉS DE SUS RETRATOS FOTOGRÁFICOS
ARTURO AGUILAR OCHOA

En el amplio universo de representaciones que tenemos en la actualidad de don Benito Juárez una verdad surge al buscar los orígenes de su rostro: todos proceden de un puñado de retratos fotográficos que se tomó el Benemérito en momentos cruciales de su vida familiar y política. No obstante, debemos señalar que, como pocos personajes del siglo XIX, Juárez conjuga la paradoja de haber sido uno de los primeros que pudo registrar su imagen de manera fidedigna, gracias al reciente invento de la cámara fotográfica dado a conocer en agosto de 1839. Sin embargo, también a diferencia de otras figuras de la época, en especial de Maximiliano de Habsburgo y de Porfirio Díaz, Juárez fue muy reacio a acudir a los estudios fotográficos para hacerse un retrato.

Pese a ello, el rostro impasible del indígena zapoteca se conoce muy bien por esas escasas obras hechas por los fotógrafos que, valga decir, no tenemos de otros héroes, como los de la Guerra de la Independencia. La cara y la apariencia de don Miguel Hidalgo y Costilla, de Ignacio Allende, de Francisco Javier Mina, de doña Josefa Ortiz de Domínguez o del insigne general José María Morelos y Pavón, nos han llegado solo por los trazos, quizás imprecisos, de pintores o artistas que trabajaban las figuras de cera. Probablemente los más cercanos a esta etapa de transición de la relativa “verdad” que trajo la fotografía lo representan los generales Antonio López de Santa Anna y Miguel Miramón, de los cuales también existen algunos de esos retratos en el papel o en las placas de los daguerrotipos. Pero al revisar esta historia surge otra verdad poco conocida: don Benito solo cedió al registro del fotógrafo en momentos trascendentales de su vida familiar y, sobre todo, de su vida política, por lo que vale preguntar: ¿cuáles fueron esos momentos? La intención del presente ensayo busca responder precisamente a esta interrogante enlazando esas visitas a los estudios a todo un contexto histórico que nos explican la vida del país y por supuesto, paralelamente, la vida de Juárez. Son seis episodios que nos permiten acercarnos al héroe de una manera distinta a la que se había hecho.

—∞— LA FOTOGRAFÍA DEL ÉXITO. LA BODA DE BENITO JUÁREZ Y DOÑA MARGARITA MAZA EN 1843 —∞—

La imagen más antigua que tenemos de don Benito es la del día de su boda, el 31 de julio de 1843, actualmente resguardada en el Recinto de Homenaje en Palacio Nacional, un retrato de familia donde el novio se encuentra en el centro, rodeado a su izquierda de la recién esposa, con apenas 17 años, y a su derecha de su hermana Josefa, cocinera de la casa de los Maza. Ambas llevan ramos de flores en las manos que nos hablan de una ceremonia religiosa o al menos una petición de mano. El futuro presidente, en cambio, cruza uno de sus brazos al pecho y el otro lo descansa en su pierna, tiene 37 años y luce un traje con saco y corbata propio de una persona cierta categoría social, (FIGURA 1) que nos permiten varias reflexiones y revisar realmente lo que hay detrás. Esta fotografía se le ha tomado como una fuente documental sin entender las distintas intenciones ni los diversos contextos en las que circuló, pues no es una foto original sino una copia que se hizo posteriormente y que además lleva un título escrito con letra manuscrita: “La boda del ciudadano presidente de la república” lo que nos habla de que seguramente ese título se puso después. En aquel año de la boda, no se sabía que el abogado, Benito Juárez, sería en el futuro presidente del país. Por otro lado, a pesar del craquelado notorio en la imagen, que puede confundirnos con una imagen de cámara, como lo fueron los daguerrotipos, ambrotipos o ferrotipos, hechos en placas de cobre, vidrio o fierro, al revisar con cuidado llegamos a una conclusión sorprendente. Si sacamos la imagen fuera de su marco dorado podemos darnos cuenta que es una simple reprografía hecha en papel. Quizás a la muerte de don Benito Juárez, en julio de 1872, o incluso mucho después, se rescató y se copió de la placa original con ayuda de los descendientes, para ilustrar o al menos registrarla en las numerosas biografías que empezaron a circular del Benemérito y se reelaboró su mensaje. Por lo tanto, la intención de la imagen que nos ha llegado fue rescatar al “héroe de la república”, no al ciudadano común que acudió a un estudio el día de su boda.



Fig.1 Copia en papel de un daguerrotipo de “La boda del C. presidente Benito Juárez en 1843” Col. Recinto de Homenaje a don Benito Juárez, SHCP

El daguerrotipo o ambrotipo original que se hizo en 1843, y que ahora se desconoce dónde se encuentra, tuvo otro mensaje y representa el éxito que en ese momento había conseguido don Benito Juárez. ¿Por qué hablamos de éxito? para poder explicar este punto debemos tomar en cuenta varios aspectos. Pese a que se ha insistido que con el advenimiento de la fotografía se democratizó el retrato, pues era más fácil y aparentemente más barato tomarse unas de estas imágenes de cámara que hacerse un retrato en pintura, la realidad no fue tan sencilla. El invento del daguerrotipo se dio a conocer en agosto de 1839, como bien sabemos, cuando Jacques Louis Mandé Daguerre lo patentó ante el gobierno de Francia con una amplia campaña publicitaria, pues representaba, según su inventor, la mejor manera de captar la naturaleza de manera fidedigna. Con esa premisa, el nuevo invento se dio a conocer en gran parte del mundo de manera inmediata. Sabemos que las primeras cámaras llegan a México en diciembre de 1839 y desde entonces empieza la historia de la fotografía en nuestro país. Además del paisaje, otros de los géneros que buscaron los primeros daguerrotipistas fue la de usar la cámara en los retratos, ya que como bien se ha señalado: “la clientela que con ínfulas aristocráticas...de los primeros años no atribuye quizás al daguerrotipista el valor artístico y estimativo que confiere a la pintura, pero le reconoce un valor nuevo inapreciable, aunque difícil de aprehender: la magia de la imagen “verdadera”, la exactitud. Valor normativo que, a la postre, se convierte en objeto de un nuevo culto del individuo”¹

A pesar de que, desde sus inicios, la fotografía podía hacer modificaciones en el retrato con el uso del retoque o de las aplicaciones de color en cualquier parte, las imágenes de cámara vienen cargadas con este signo de lo verdadero, de lo que no engaña al ojo como sucedía con la pintura o el dibujo, o para decirlo de manera contundente de lo “auténticamente real”. Todo ello explica la gran aceptación de los primeros daguerrotipistas que, con sus pesadas cámaras y sus laboratorios improvisados recorrieron el enorme territorio del país en busca de clientes que estaban ávidos por retratarse y dejar un vestigio de su paso por este mundo a las generaciones posteriores. En década de 1840 la sociedad mexicana, al igual que la del resto del mundo, aprende a retratarse, a posar ante la cámara y seguir las indicaciones del fotógrafo. Si bien las personas tienen que enfrentar incomodidades como el estar quietos durante largos minutos, en ocasiones con sujetadores que aprisionan la cabeza de manera molesta y también exponerse a los rayos del sol, pues se necesita mucha luz, el resultado bien valía la pena pues se podía conseguir la efigie fidedigna del retratado. Imagen que lucirá en el mejor lugar de la casa y quedará como recuerdo para los familiares. Pero, como bien han señalado Olivier Debroye y Rosa Casanova “los daguerrotipos son fascinantes pero caros, cuestan en la década de los cuarenta entre 2 y 16 pesos según el tamaño. A manera de comparación, Madame Calderón de la Barca informa a su madre que en 1840 un cocinero francés percibe al mes unos 30 pesos, una ama de llaves de 12 a 15, un mayordomo cerca de 20 pesos o más, un lacayo, 6 a 7, las galopinas y las recamareras, de 5 a 6, un jardinero de 12 a 15. Las costureras ganan alrededor de 3 reales”² Por lo mismo esa supuesta democratización del retrato es aparente, pues en los primeros años solo se encuentra al alcance de un pequeño sector de la sociedad que puede pagar esos precios. Cuando don Benito Juárez decide tomarse ese retrato, el invento de la fotografía tiene menos de tres años de haberse dado a conocer en nuestro país, como ya hemos dicho, por lo que la novedad y lo verdadero, según argumentaban los fotógrafos tenían sus piezas, eran las mejores pruebas para vender caras sus obras. Debido a estas razones nos preguntamos: ¿qué situación social había alcanzado el antiguo pastor zapoteca en ese momento?

Sin duda, en 1843 la foto representa un éxito social importante para don Benito Juárez, pues además de conseguir el matrimonio con la hija de su antiguo patrón que lo recibió como sirviente, también tiene las posibilidades económicas para pagar un retrato con la nueva técnica, el cual lo ameritaba pues era un momento sumamente trascendental de su vida. Con la fotografía de la boda se constata que se ha convertido en un representante de la burguesía, según los cánones de la época, a base de enormes esfuerzos que tuvo que enfrentar desde unos orígenes, muy humildes, hay que reconocerlos y que se exaltaran en sus biografías.

¹ Rosa Casanova y Olivier Debroye, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotógrafos del siglo XIX*. México, F.C.E, 1989, pág. 47.

² *Ibidem*, págs., 27-28.

Recordemos que sus primeros años fueron muy difíciles, a los tres años, por ejemplo (en 1809) quedo huérfano de padre y madre, encargado primero a sus abuelos y luego a sus tíos. Un muchacho indígena que hasta su adolescencia (1818) no hablaba el castellano y que con apenas doce años decidió fugarse de Guelatao y buscar a su hermana María Josefa, la misma que se encuentra en la foto de la boda, que trabajaba como sirvienta en la casa del señor Antonio Maza Padilla en la ciudad de Oaxaca. Después de un breve tiempo, en la casa de los Maza, Benito Juárez García entró a trabajar con un padre franciscano, don Antonio Salanueva, como encuadernador, mismo que lo impulsa a estudiar encontrando salida a sus deseos de superación. En 1821, sin conocimiento de gramática castellana, inició estudios de la gramática latina en el Seminario de la Santa Cruz como capense. En agosto de 1823 concluyó estos estudios después de haber obtenido, en los dos exámenes realizados, nota de excelencia³. Al año siguiente, continúa con los cursos de teología, latín y filosofía, pero ya estaba convencido de que no le interesa la carrera sacerdotal que su protector Salanueva le había fomentado. Para 1827 cambia la carrera en el seminario y cursa Artes en el Instituto de Ciencias y Artes. De ahí, gracias a su perseverancia y tesón, el ascenso social será vertiginoso. Mientras estudia derecho detenta varios cargos públicos, el 26 de mayo de 1830, por ejemplo, es nombrado encargado del Aula de Física del Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca, al año siguiente se desempeñó como rector en el mismo instituto, con tan solo 24 años. En 1831 es regidor del Ayuntamiento de Oaxaca, en 1832 ministro suplente de la Corte de Justicia del Estado de Oaxaca y en 1833 diputado local. Al año siguiente, consigue el título de abogado que le permite obtener más puestos públicos en esta carrera meteórica. El 6 de abril de 1838, por ejemplo, se nombró a Juárez secretario interino de la Primera Sala del Tribunal Superior de Justicia del departamento de Oaxaca y el año consecuente es nombrado ministro suplente de este mismo tribunal. Para 1843, año de la fotografía, combinaba su trabajo como secretario de Gobierno del departamento del estado, sus labores como abogado y las ligas que todavía tenía con el Instituto de Ciencias y Artes. El prestigio profesional está detrás de la fotografía, aunque no olvida su pasado reciente pues su hermana Josefa asistió a la boda. Algunos consideran que el parecido de don Benito Juárez con el rostro que conocemos no es perceptible en la imagen y lo mismo se ha pensado de la joven Margarita, pero no debemos olvidar que sus rostros cambiaron con el paso de los años y la imagen que tenemos de ambos es posterior.

— ∞ — PRIMER MOMENTO SIN IMÁGENES FOTOGRÁFICAS, DE 1844 A 1858 — ∞ —

Después de la fotografía de la boda pasarán aproximadamente quince años, en los cuales no tenemos rastro o pruebas contundentes que nos hagan pensar que don Benito Juárez o su familia acudieron con algún fotógrafo para dejar un registro de su imagen. ¿Qué fue lo que pasó en esos largos años para no asistir a retratarse? Desde luego, la técnica avanzaba, pero las imágenes de cámara no podían sacar copias porque no tenían negativos, solo algunos años después fueron desplazadas por las nuevas técnicas de la fotografía en papel. Gracias a los descubrimientos del colodión húmedo, por Frederick Scott Archer en 1851, se tuvo la posibilidad del negativo en placas de vidrio que permitió imprimirlas por contacto, primero en los llamados papeles salados y posteriormente en los papeles albuminados. Los mexicanos se fueron acostumbrando a esta técnica gracias a que los precios se rebajaron sustancialmente. Aunque la costumbre de regalar copias de retratos fotográficos a familiares y amigos se hizo muy popular hasta la década de 1860 cuando el número de fotógrafos profesionales creció en las principales ciudades del país. No tenemos noticias de qué fue lo que pasó en la ciudad de Oaxaca, donde vivió la familia Juárez, pero seguramente se establecieron algunos estudios, quizás no más de tres que permitieron retratar a algunos cuantos.

De aquí que la ausencia de cualquier retrato en la familia Juárez-Maza, en ese lapso, se explica por los lentos avances técnicos y porque también no había una necesidad fuerte de intercambiar recuerdos fotográficos y si los hubo seguramente se perdieron, además como hemos dicho la verdadera popularidad de la fotografía vendrá con el papel a partir de 1860. Sin embargo, fue durante esos años que vinieron los doce hijos del matrimonio: Manuela (1844), Felicitas (1845), Margarita (1848), María Guadalupe (1849), todas nacidas en Oaxaca y esta última sepultada en octubre de 1850 en el cementerio de San Miguel.

³ *Apuntes para mis hijos*, Oaxaca, México, Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2024, pag. 23.

Después vinieron Soledad (1850), Amada (1851-1853), Benito (1852) María de Jesús y Josefa (1854), José María (1856-1864), Francisca (1860-1862) y Antonio (1864-1865)⁴. Por otro lado la carrera de don Benito Juárez si bien siguió en ascenso no estuvo exenta de tropiezos y caídas que incluso alejaron a la familia durante algún tiempo. En el difícil año de 1846, cuando se ha declarado la guerra entre México y los Estados Unidos, en Oaxaca se creó un triunvirato para el gobierno de este estado formado por José Simón Arteaga, Luis Fernando del Campo y Benito Juárez. Finalmente, el presidente Mariano Salas designa como gobernador a José Simón Arteaga y Juárez es electo diputado para representar a su estado en el Congreso reunido en la ciudad de México. Esta era la primera vez que don Benito viajaba fuera de su estado, permitiéndole una actuación política de mayor alcance. Fue desde la Cámara de Diputados donde el joven abogado apoyó el decreto de Valentín Gómez Farías, para la ocupación de bienes eclesiásticos hasta por quince millones de pesos, con el objetivo de obtener fondos para enfrentar la guerra con los Estados Unidos. También se ha afirmado que, en enero de 1847, ingresó a la masonería bajo el Rito Nacional y en un edificio emblemático como lo era Palacio Nacional⁵. Desde luego la ceremonia era secreta y se evitaba cualquier registro gráfico e incluso escrito.

El año de 1847 será decisivo para el país y para la carrera política del Benemérito, pues en mayo regresa a Oaxaca y en octubre de ese mismo año es designado gobernador interino del estado. Al año siguiente se convirtió en gobernador constitucional de Oaxaca en momentos muy difíciles para el país, pues se realizaron los arreglos de la guerra con el Tratado de Guadalupe-Hidalgo. La actuación como gobernador ya ha sido revisada por otros investigadores, la cual por cierto termina en 1852, lo importante es recordar, para el tema que nos ocupa, que todavía no se popularizaba la fotografía en papel y un gobernador de un estado como Oaxaca no tenía la necesidad de darse a conocer por este medio. Pero, por otro lado, refleja el poco interés del gobernador de origen zapoteco por retratarse con su familia. Podemos sospechar que los esposos Juárez-Maza nunca posaron con la mayoría de sus hijos ya que no nos ha llegado una foto lo más completa de una reunión familiar.

Después vendrán años difíciles y pocos propicios para cualquier registro fotográfico. En 1853, don Benito regresó como director del Instituto de Ciencias y Artes y el general, Antonio López de Santa Ana toma nuevamente el poder, con lo cual las dificultades son inevitables pues entre sus primeras medidas estuvo la de perseguir y desterrar a quienes no simpatizaban con su régimen. En mayo de ese año fue hecho prisionero y de ahí pasó a varias ciudades como Tehuacán, Jalapa, para llegar al cuartel de San Juan de Ulúa, a donde llegó el 29 de septiembre. Estando en las mazmorras de esa prisión, el 9 de octubre se le hizo saber sobre su orden de destierro a Europa. A pesar de encontrarse enfermo, fue obligado a embarcarse a la Habana Cuba, lugar en el que va a permanecer hasta el 18 de diciembre, día que partió hacia Nueva Orleans, Estados Unidos, donde llegó el 29 de ese mismo mes⁶. Durante este tiempo, la sobrevivencia fue uno de los principales objetivos del futuro líder de la Reforma. En Nueva Orleans pudo entablar contacto con otros exiliados mexicanos, como Melchor Ocampo, José María Mata, Ponciano Arriaga y conoció a una persona fundamental en su vida como lo fue el cubano Pedro Santacilia, que después sería su yerno. En este tiempo, como es bien sabido, trabajó primero en una imprenta y luego en la industria del tabaco donde torció puros, junto con Ocampo. Permanece en esa ciudad hasta el 20 de junio de 1855, mientras tanto, doña Margarita decidió abrir una pequeña tienda en la ciudad de Etlá, Oaxaca, con lo cual pudo mantener a sus hijos.

Este periodo, como hemos dicho, fue muy difícil para Juárez y toda su familia, tanto por la situación económica como por estar alejados durante casi dos años, por estas razones y otras más, la supuesta fotografía donde el presidente zapoteco donde aparece jugando cartas junto con otros políticos de los Estados Unidos es completamente falsa. Esta fotografía se encuentra igualmente en la colección del Recinto de Homenaje a don Benito Juárez (FIGURA 2).

⁴ Ángeles Mendieta Alatorre, *Margarita Maza de Juárez. Epistolario, Antología, Iconografía y Efemérides*. México, Conmemoración Nacional para la Conmemoración del Centenario del fallecimiento de don Benito Juárez, 1972, págs., 168-172. No hay seguridad en la fecha de nacimiento de algunos hijos como es el caso de José María que se aparece también como de 1857.

⁵ Nuria Pons, *Biografía para niños*. Benito Juárez, México, Secretaría de Cultura/INHERM, págs., 26-28.

⁶ Alejandro Morales Quintana, *Juárez Exilio y Revolución*.

Los personajes que le acompañan se han asegurado, son Henry Joseph Conniffe y William W. Mills, hermano del general Mills, y en una actitud muy informal aparecen todos ellos alrededor de una mesa y en el momento que están supuestamente jugando cartas⁷. Las razones de la suposición, de que don Benito se encuentra en este grupo, pueden ser por dos circunstancias: la primera proveniente de una equivocación, quizás involuntaria, por el aparente parecido del personaje del centro con Benito Juárez; y la segunda con la intención de colocarlo como una persona menos rígida y más humana. El mensaje subyacente es quizás señalar que pese a la adversidad nuestro héroe pudo darse tiempo para la diversión y el ocio, con un toque frívolo que no es la imagen a la que nos tiene acostumbrados.

Sin duda, sabemos que el Benemérito tenía un lado humano que casi no destacan sus biógrafos, como lo era jugar cartas en sus ratos libres y su afición al baile, el cual demostró en varias de las fiestas que se le ofrecieron, pero de ello no hay evidencias gráficas sino solo escritas. Pero esa intención de humanizar la figura pétrea se desvanece en este caso, pues no hay pruebas suficientes de que tuviera contacto con los personajes mencionados y menos que se tomara una foto con ellos. Ralph Roeder ha destacado que don Benito tuvo tiempo en esos años “de reafirmar sus conocimientos en derecho e incluso fue invitado a opinar en un tribunal norteamericano sobre un pleito relativo a la adjudicación de terrenos en California con los magistrados de la corte”⁸ con lo cual obtuvo muy buenos elogios, no hay testimonios de encuentros con amigos estadounidenses para divertirse. Tampoco podemos pensar que fue atrapado en un momento espontáneo o cotidiano ya que, dadas las características en la toma de estas fotografías en esa época, lo más probable es que la foto sea posada. Además ¿por qué Juárez optaría por retratarse con personajes de los Estados Unidos y no con los destacados miembros del partido liberal con quienes compartió el exilio? El mismo Roeder ha mencionado que “...el primer fruto del destierro, fue la confianza en sí mismos”, como no había sucedido ni en México⁹.

— — — — — LA FOTOGRAFÍA DEL ENIGMA. EL PRIMER RETRATO DE DON BENITO JUÁREZ COMO PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA 1858-1859 — — — — —

Uno de los mejores retratos fotográficos que se tienen del principal artífice de la Reforma es el que se encuentra actualmente en la Biblioteca Nacional de la UNAM. De una gran calidad estética, don Benito Juárez aparece sentado, girado ligeramente a la derecha y mirando no a la cámara sino a un punto indefinido. Recarga su mano derecha en la mesa, que seguramente fue parte de un estudio, donde se asoma un mantel con motivos florales y encima se distinguen dos gruesos libros. El Sr. Juárez porta su imprescindible traje civil, lleva una cadena de reloj colgada en el chaleco, camisa impecablemente blanca que hace contraste con la corbata y con los guantes negros de las manos (FIGURA 3). El rostro “impasible”, como juzgó Justo Sierra la imagen de Juárez, es muy nítida en esta fotografía lo que ha permitido multitud de acercamientos sin que se pierda calidad. Lamentablemente no sabemos si es una copia vintage o contemporánea, no tiene firma de autor ni tampoco una fecha impresa. Es por ello que representa una fotografía enigmática sin ningún dato, pero que hemos supuesto se hizo cuando tomó la presidencia por primera vez. La actitud tan formal y las características físicas del retratado nos hacen suponer ese periodo. Aquí don Benito se vislumbra todavía relativamente joven, en plena madurez, pero aún fuerte, pues tendría 52 o 53 años, luce diferente a los retratos posteriores en donde se nota más cansado por los problemas que vendrán después.

Por otro lado, la ubicación cronológica responde a que, no tengo dudas, la fotografía se tomó en un momento trascendental de la vida política del personaje, ¿qué mejor momento que cuando asumió la presidencia por primera vez? Recordemos que después del exilio, Juárez regresa al país para unirse a la Revolución de Ayutla que buscaba derrocar la dictadura de Santa Anna y fue comandada por un antiguo insurgente de la Independencia, el general Juan Álvarez, cuyo centro de operación fue el estado de Guerrero.

⁷ La fotografía se ha exhibido en las salas del recinto con el título de “Juárez jugando cartas...” lo cual insistimos es completamente falso. Con el mismo título aparece en el libro: Juárez, *Memoria e Imagen*. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1998, pág. 76.

⁸ Ralph Roeder, *Juárez y su México*, 2ª edición, México, Secretaría de Educación Pública, 1958, tomo I, pág. 157.

⁹ *Ibidem*, pág. 155.



Fig.2 Supuesto Retrato de Benito Juárez y otras personas jugando cartas en nueva Orleans, 1853-1855. Colección Recinto de Homenaje a don Benito Juárez, SHCP.



Fig.3 Retrato fotográfico de don Benito, quizás tomado en Cd. De México, Guanajuato, Guadalajara o Veracruz durante la guerra de reforma 1857-1860. Fondo Reservado de la Biblioteca de la UNAM.

Don Benito Juárez llegó al puerto de Acapulco en julio de 1855, después de un largo viaje cuyo destino primero fue la Habana Cuba, luego el Istmo de Panamá, donde se embarcó en el buque chileno Flor de Santiago y luego de varias escalas en Puntarenas, Costa Rica; Corinto, Nicaragua; Amapala, Honduras; La Unión, El Salvador; San José, Guatemala, llegó al puerto guerrerense. A partir de entonces y de la noticia de la caída de Santa Anna, en agosto de ese mismo año, la colaboración de Juárez fue muy estrecha con Juan Álvarez, pues el viejo general reconocía al antiguo gobernador de Oaxaca. De esta manera, primero fue secretario, puesto que ejerció en Iguala y en Cuernavaca, donde Álvarez fue nombrado presidente de la República y después pasó a formar parte del gabinete como Secretario de Justicia e Instrucción Pública, junto con Melchor Ocampo, que tomó el cargo como ministro de Relaciones Interiores y Exteriores, de Guerra con Ignacio Comonfort; y de Hacienda con Guillermo Prieto. Fue por estas fechas, noviembre de 1855, cuando se emitió la llamada Ley Juárez, oficialmente conocida como Ley sobre administración de justicia y orgánica de los tribunales de la Nación, del Distrito y Territorios, que limitaba los privilegios de los militares y eclesiásticos, al suprimir, entre otras medidas, los tribunales especiales para estos grupos. La medida se toma como el principal antecedente de la reforma liberal que dividirá el país en los años siguientes.

Para Benito Juárez, en cambio, ese contexto de lucha entre el proyecto liberal y el conservador para el país, le significaron un vertiginoso ascenso en su carrera política. Después de la declinación de Juan N. Álvarez para tomar las riendas del gobierno nacional, Ignacio Comonfort es designado presidente de la República. El 9 de diciembre de 1855, Juárez renuncia a colaborar con Comonfort, pero es designado gobernador interino de Oaxaca. El 10 de enero de 1856, Juárez entró a antigua Antequera y el obispo de la ciudad lo recibió con el pomposo ceremonial acostumbrado para la máxima autoridad, entre los eventos un Te Deum. Situación que no se repitió al año siguiente pues, ya como gobernador electo, el clero le cerró las puertas de la catedral para mostrar su oposición a la Constitución de 1857 que se había ratificado en el estado. La gubernatura constitucional fue corta, pues en septiembre de ese año Comonfort lo llamó para ocupar el ministerio de Gobernación. Obtenido el permiso del Congreso, el 27 de octubre de 1857, Juárez abandona el estado al que nunca volverá. Existe por ello la posibilidad de que fuera en la ciudad de Oaxaca donde se tomó la fotografía de la que hablamos. Sin embargo, me inclino a creer que fue en momentos posteriores y más importantes. Nuevamente creo que en su tierra natal al Benemérito no le interesó proyectar su imagen y esperó tener un cargo más importante que el de gobernador para hacerlo.

A los pocos días de la llegada de don Benito, a la ciudad de México fue designado presidente de la Suprema Corte de Justicia y conservó también su cargo como ministro de Gobernación. Sin embargo, la política conciliadora de Ignacio Comonfort, quien quiso unir posturas opuestas, entre los liberales, (radicales y moderados) y los conservadores, precipitaron los acontecimientos. El Plan de Tacubaya fue una asonada promovida por el propio Comonfort y que llevó incluso a encarcelar al Benemérito en unas habitaciones de Palacio Nacional, en las cuales solo permaneció un corto tiempo. Los detalles de este episodio lleno de traiciones y división, aún entre las propias filas de los liberales, han sido presentados por varios historiadores. En este caso nos interesa destacar que, para enero de 1858, se encontraban dos presidentes, uno de ellos en la capital, encabezado por Félix Zuloaga y apoyado por los conservadores, y otro con la adhesión de los liberales a cargo de Benito Juárez, quien abandonó la ciudad el 12 de enero y, a salto de mata, llegó el 19 a la ciudad de Guanajuato donde estableció su gobierno. Formó su gabinete con Melchor Ocampo, Guillermo Prieto, Manuel Ruiz y León Guzmán. El avance conservador, sin embargo, no tardó en obligarlo a trasladarse a Guadalajara el 13 de febrero. Pero víctima de un atentado en marzo, decidió pasar a Colima el 20 y a embarcarse el 11 de abril hacia Panamá, para trasladarse a Veracruz donde llegó el 4 de mayo, vía la Habana y Nueva Orleans. Durante el resto de la Guerra de Reforma fue en el puerto veracruzano donde estableció su gobierno, al mismo tiempo que emitió varias leyes y contó con el ingreso de las aduanas, además de tener el apoyo de la familia, pues hasta ahí lo alcanzó doña Margarita con sus ocho hijos.

Creemos que fue en algunos de estos lugares donde se tomó la fotografía que nos ocupa, pues Juárez no era ya un político más, entre la interminable lista de presidentes, sino el ejecutivo del sector más progresista y revolucionario de la sociedad mexicana: la de los liberales. Era necesario la reafirmación de su investidura y seguramente se hizo una fotografía oficial, que por la misma guerra de Reforma no circuló ampliamente. Se ha contado que fue en la casa del puerto de Veracruz donde “...una mujer de servicio muy temprano vio aparecer a don Benito quien le pidió agua para su aseo. Ella sabía que el presidente había llegado con un empleado y confundiendo a don Benito con éste, se negó diciéndole que se ocupara él mismo. Con toda naturalidad Juárez se ocupó de ir por el agua. Más tarde a la hora de servir la comida, la mujer se dio cuenta de su error y le ofreció disculpas mientras el presidente la consolaba”¹⁰. Quizás también, fue en alguno de estos lugares donde se realizaron varios de los retratos de los hijos del matrimonio Juárez-Maza, como el que se encuentra en una colección particular y se ha reconocido a las gemelas María de Jesús y María Josefa, junto con los varones José María y Benito (FIGURA 4). La necesidad de tener un recuerdo familiar había surgido pues los esposos Juárez, ya entonces, habían perdido a dos hijas y no serían los únicos.

—❧— LA FOTOGRAFÍA DE LA REAFIRMACIÓN COMO PRESIDENTE. EL RETRATO FOTOGRÁFICO DE 1862 EN LA CIUDAD DE MÉXICO —❧—

Una de las fotografías más importantes del Benemérito es la que ahora sabemos se tomó después del triunfo de la Guerra de Reforma, el cual se consiguió, cabe recordar con la Batalla de Calpulalpan, el 22 de diciembre de 1860. La victoria fue gracias al general Jesús González Ortega y permitió a los liberales ocupar la ciudad de México el 25 de diciembre de ese año. La entrada de Juárez a la capital se efectuó el 11 de enero de 1861 y una de sus primeras medidas fue convocar inmediatamente a elecciones del congreso y del ejecutivo, siendo esta última con la que ganó y asumió formalmente la presidencia constitucional el 15 de junio de ese año. El gobierno fue detentado, sin embargo, durante este periodo como presidente provisional. Ahora no tenemos dudas que la fotografía se realizó a partir de esa fecha, por un grabado que apareció en la prensa y la intención de reafirmar la figura de Juárez como presidente de la República. En el retrato vemos a don Benito de cuerpo entero, impecablemente vestido de levita, el chaleco es más oscuro lo mismo que la corbata. Gira ligeramente el pie derecho hacia la columna del estudio, en la cual también descansa el brazo además de que los tonos blancos de los guantes de la mano y la camisa hacen un equilibrio de color en el traje (FIGURA 5). Tras la columna se nota una cortina que carga la mirada hacia la derecha. Ninguna de las copias que nos ha llegado tiene autor y es conveniente señalar dos puntos: el primero que el formato es en tarjeta de visita y que los innumerables acercamientos al rostro han generado la idea de que existen más fotografías del Benemérito, pero muchas parten de este retrato.

Por otro lado, como hemos dicho, un grabado que se encuentra en la revista francesa, *Le Mondé Illustré*, publicado el 14 de junio de 1862, nos permite afirmar que la fotografía se tomó antes de esa fecha. La ropa es la misma, el rostro de la cara casi idéntico y la columna es igual, cambia la postura pues aparece invertida, ya que al copiar la fotografía en las planchas del grabado se cambia la posición al imprimirla en la prensa, además de que al pie de la imagen se señala “d’après une photographie envoyée par don José María del Rio” (FIGURA 6). Las copias que tenemos son anónimas, práctica muy común en el siglo XIX, pero es probable que hiciera juego con otro retrato de doña Margarita Maza vestida con un traje de gala o de noche, notorio por los hombros descubiertos, las joyas que luce en el cuello, los brazos y los pendientes que se alcanzan a distinguir. Doña Margarita está sentada, (FIGURA 7) pero existe otra versión de pie apoyada en una silla. El formato que conocemos de esta fotografía en una colección particular es también en tarjeta de visita, pero lo más importante es que lleva el sello del estudio fotográfico: el de Cruces y Campa.

¹⁰ Nuria Pons, *op. cit.*, pág. 42.

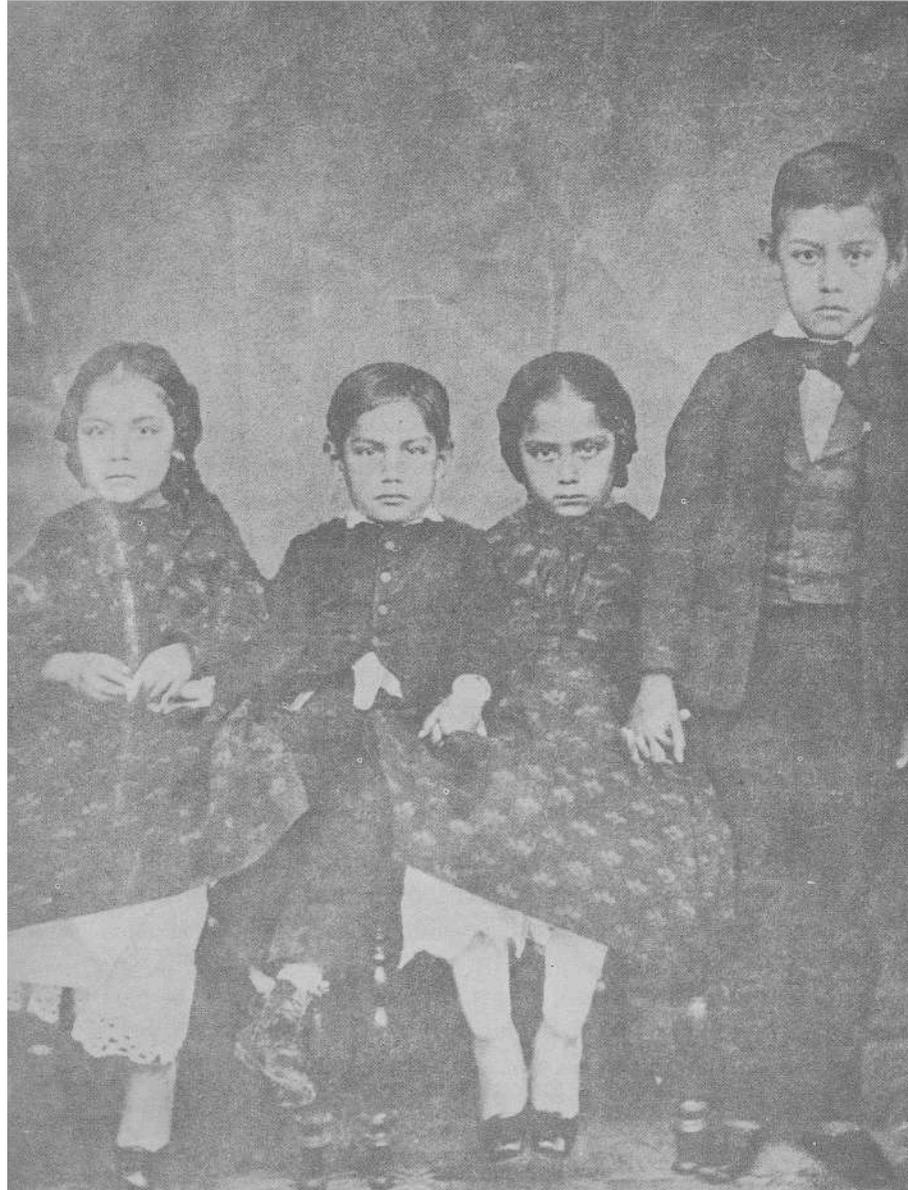


Fig.4 Anónimo, ca. 1861-1862 hijos de Juárez, Benito (1852) José María (1856) y las cuatas María de Jesús y Josefa (1854) En el libro de Ángeles Mendieta Alatorre, *Margarita Maza de Juárez*, México 1972.



Fig. 5 Retrato Atribuido a Cruces y Campa Benito Juárez García, finales de 1861 enero-febrero 1862 Col. Recinto de Homenaje a don Benito Juárez, SHCP.

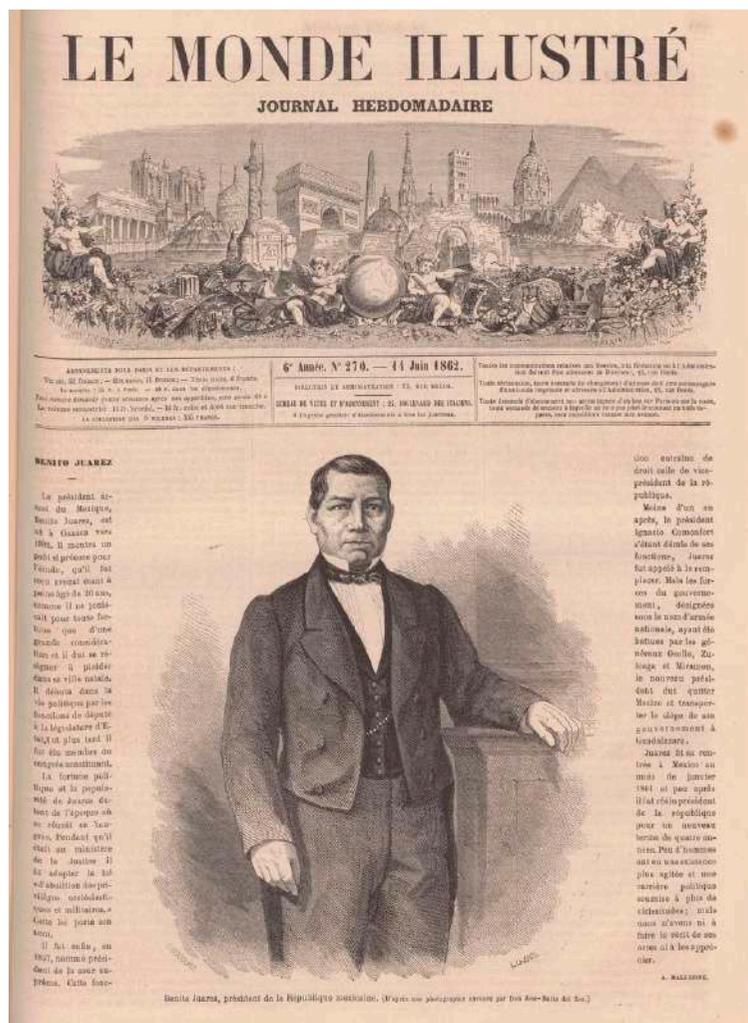


Fig. 6 *Le Monde Illustré*, 14 de junio de 1862. “D’après une photographie envoyée” por don José María del Río.



Fig.7 Fotografía de Margarita Maza de Juárez de Cruces y Campa ca. De 1862 Col. Fototeca Antica.

El anterior dato es importante, pues corrobora la fecha de 1862. Patricia Masé Zendejas señala la fecha de apertura del estudio de Cruces y Campa, el 25 de mayo de ese año¹¹. Por lo cual me atrevo a suponer, que tanto don Benito como doña Margarita asistieron juntos al estudio entre mayo y junio de 1862. Tanto el formato como el contexto del momento nos explican esta suposición. Para entonces el triunfo de la batalla de Puebla, el 5 de mayo en los cerros de Loreto y Guadalupe, tenía una resonancia a nivel internacional. La Intervención Francesa, a cargo del emperador Napoleón III, hizo que el presidente Juárez cobrara interés en todo el mundo e incluso en Francia, donde no todos los franceses estaban de acuerdo con la presencia del ejército galo en tierras mexicanas, entre ellos el famoso escritor Víctor Hugo. El formato también nos indica que la imagen se comercializó masivamente, al menos la del presidente de la República pues la categoría de primera dama no existía en ese momento y rara vez las esposas del jefe del ejecutivo tenía una participación pública. El invento de Disderi empezó a cobrar auge a partir de 1860 en México y era parte de una tendencia mundial por coleccionar las figuras de famosos. Reyes, reinas, príncipes, sultanes, poetas, actores y actrices de teatro, escritores, generales de gran fama y todo aquel que tuviera un nombre en la opinión pública no estaba libre de la curiosidad popular que se satisfacía con estas imágenes coleccionables, además en álbumes hechos ex-profeso. La burguesía y la clase media, aprovechaban los ratos de ocio para repasar estos álbumes como una forma de entretenimiento y diversión cuando se estaba muy lejos de la aparición del cine y la televisión.

La foto de don Benito Juárez debemos considerarla con esa intención. Si bien, como algunos autores han señalado, las *cartes-de-visite* poseen, en su mayor parte, escaso valor estético, como sucede con esta fotografía. Para algunos “no se realizaba ningún esfuerzo para que el carácter de la persona en cuestión apareciera mediante sutilezas de iluminación o tras elegir su actitud y su expresión. Las imágenes eran tan reducidas que los rostros no podían ser estudiados...”¹² Pese a ello, la foto de don Benito circuló ampliamente y no deja de ser interesante que el texto de la revista, *Le Monde Illustré*, destaque las cualidades como presidente y sus ascensos políticos, pese a también destacar que sus orígenes fueron muy humildes, no existe la menor intención de desprestigiarlo, tomo por ejemplo el siguiente fragmento: “Il montra un goût si précoce pour l’étud, qu’il fut reçu avocat étant à peine âgé de 20 ans, comme il ne jouissait pour toute fortune que d’une grande consideration et il dut se résigner a plaider dans sa ville natale”. Pero como hemos dicho, los distintos acercamientos a esta fotografía, donde es notoria la cicatriz que don Benito tenía en un costado de su rostro, han hecho pensar que son diferentes.

La circulación de esta imagen nos lleva, empero, mucho más allá. Existe una fotografía casi idéntica de don Benito, en donde solo cambian algunas molduras de la columna y el decorado del fondo. Pero el retrato es el mismo, la misma pose, el mismo traje, la misma mirada e incluso el mismo giro del pie (FIGURA 8). ¿Qué fue lo que pasó en este caso? Si no supiéramos que existían ya muchas posibilidades con los fotomontajes, podríamos suponer que fueron dos momentos distintos con el fotógrafo o incluso distintos fotógrafos, pues lo sorprendente es que la autoría de la que conocemos, en una colección particular, lleva la firma de un maestro de la cámara fotográfica afincado en Nueva York: Jeremiah Gourney¹³, su firma puede verse al pie de la carte de visite o al reverso que tiene la dirección en Chicago y el dato de Celebrities (FIGURA 9). Desde luego, don Benito no cruzó en esos momentos la frontera entre México y los Estados Unidos, pues si descubriéramos que lo hizo cambiaría toda la historia. Lo más probable, como hemos dado a entender, es que esta imagen fuese un buen fotomontaje, que de una primera mirada no notamos. También es posible, lo que considera el coleccionista Jorge Carretero Madrid, de que Gourney haya mandado a uno de sus ayudantes a tomarle la fotografía al gobernante oaxaqueño, aunque la incógnita persistirá.

¹¹ Patricia Masé Zendejas, *Simulacro y elegancia en las tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH, 1998, pág. 19.

¹² Beaumont Newhall, *op. cit.*, pág. 65.

¹³ Jeremiah Gourney, fue un afamado fotógrafo que tenía establecido su gabinete en Nueva York, en Broadway y que aparentemente, en algún momento fue socio de Andrew Halsey (Calle del Espíritu Santo No. 1, México) Véase Jorge Carretero Madrid, *Prisionero de Guerra del Imperio francés. Diario del teniente coronel Cosme Varela. Episodio Histórico ocurrido durante la Intervención, 1863-1864*. México, Gobierno del Estado de Puebla/ CONACULTA, 2012, pág. 131.

Lo cierto es que pareciera que el presidente se trasladó de un estudio a otro casi de manera inmediata, pero es evidente que la prensa y los fotógrafos estadounidenses estuvieron muy interesados por la figura del presidente Juárez desde esta etapa de ascenso. Fue precisamente un funcionario aduanal, del vecino país del norte, quien lo entrevista en Paso del Norte, Chihuahua, (hoy ciudad Juárez) y quien ha hecho una de las mejores descripciones de la persona con mucha coincidencia en esta fotografía:

...pequeño y sólidamente construido, hombre firmemente parado, con un poco más de cinco pies, la cara de un bronceado oscuro, bellos ojos negros, salientes y fuertes pómulos. Una recia nariz pronunciada y pelo negro de ajustado corte. La expresión de su personalidad era notoriamente atractiva, sus modales los de un caballero culto, un académico sencillo y digno. Su conversación no tenía la fluidez y la vehemencia característica de los españoles, su voz era débil y agradable, frecuentemente se detenía como pensando la importancia de sus palabras. Su vestido era el de un ciudadano, presidente y desde un punto de vista americano era sin tacha. Llevaba saco y pantalón de casimir negro, chaleco blanco de lino, cabello fijo, corbata negra, guantes blancos y botas muy bien lustradas, su pelo era corto y su cara muy cuidadosamente rasurada.¹⁴



Fig.8 Jeremiah Gurney Benito Juárez García, Nueva York, Estados Unidos, ca. 1865 Col. Fototeca Antica.

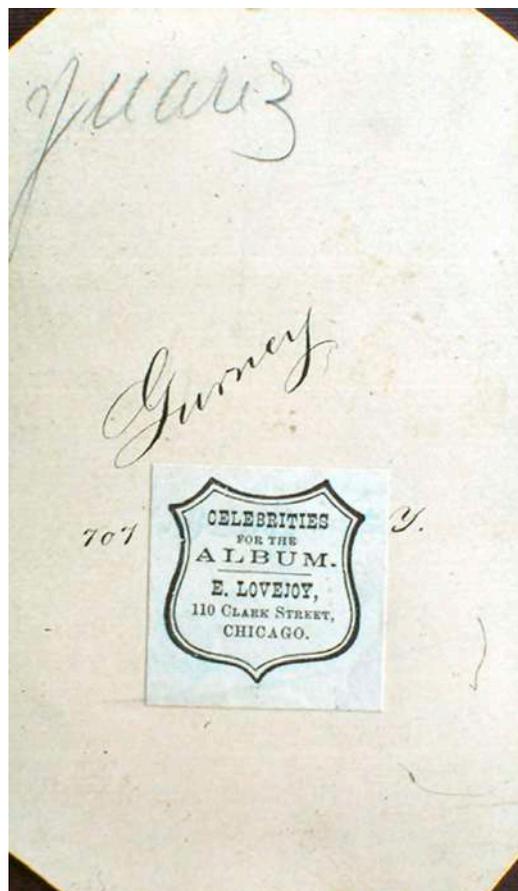


Fig. 9 Reverso de la fotografía de Gurney Col Fototeca Antica

¹⁴ Citado por Vicente Quirarte, Curso la generación de la Reforma, Sesión 1, “Una pareja, una época: Benito Juárez y Margarita Maza. INHERM, curso impartido el 8 de marzo del 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=Brk8brn5Lkk&t=5631s>, tomado el 15 de marzo del 2022.

El presidente en estas fotos todavía luce su cabello negro y pareciera que la edad no se le ha venido encima, como sucederá con los retratos posteriores. Es importante destacar que también seguramente en estos años se hizo la muy conocida foto de doña Margarita Maza Parada, con sus hijas Manuela, Felícitas y María de Jesús, vestidas con trajes escotados, con el mismo corte y los mismos olanes en las faldas (FIGURA 10). La madre apenas se distingue de sus hijas por los guantes negros que lleva puestos. Dos de las señoritas Juárez Maza se encuentran de pie, mientras doña Margarita y una de ellas están sentadas. Los gestos de unión familiar son notorios, pues los brazos tocan los hombros de las que están sentadas, aunque desde luego no podemos olvidar que pudo ser una pose sugerida por el fotógrafo, en este caso Luis Veraza, o de otro que la tomó, pues la copia entre los fotógrafos era muy práctica común. La fotografía es importante, ya que en su momento era la imagen de la esposa del presidente y sus hijas, aunque no hay evidencias de que circulara como tal y más bien creo fue una foto restringida al ámbito familiar. De nueva cuenta, los retratos revelan la personalidad del Benemérito reacio a retratarse con toda su familia, que de haberlo hecho entre los años de 1861 a 1863, en uno de los momentos culminantes de su carrera, representaría un documento ahora invaluable. Podemos decir que la separación que realizó entre la Iglesia y el Estado la aplicó también, de cierta manera y guardando las distancias, a su vida familiar y política, dos ámbitos que no se cruzaban al menos para el escrutinio público.



Fig.10 “Luis Veraza” Retrato de Margarita Maza de Juárez y sus hijas, Manuela (1844), Margarita (1846) y Felícitas(1847), ca. 1862, col. Recinto de Homenaje a don Benito Juárez. SHCP.

Con la declaración de la moratoria al pago de la deuda externa o también conocida como la Ley de suspensión de pagos, promulgada el 17 de julio de 1861, los problemas y los distintos frentes que acechaban al gobierno constitucional de don Benito Juárez aparecen muy pronto. La ley va a desencadenar la Intervención Francesa que se hizo presente con las escuadras de los ejércitos extranjeros en diciembre de 1861, en las costas de Veracruz. La historia es bien conocida pues, después de los arreglos con Inglaterra y España, solo Francia continuó la invasión al país después de haber roto los Tratados de la Soledad, realizados el 19 de febrero de 1862. Fue cuestión de meses para que se diera el ataque a la ciudad de Puebla, el 5 de mayo de ese año que terminó, por fortuna, con un triunfo para el ejército mexicano. Sin embargo, no sucedió lo mismo al año siguiente con el nuevo sitio a la capital poblana, la cual por cierto visitó el presidente Juárez para supervisar sus fortificaciones poco antes de que empezara el ataque militar en marzo de 1863. La caída, sin embargo, se dio después de una larga defensa el 17 de mayo de ese año. Para el 31 de mayo, después de largas sesiones en el Congreso y ante el peligro que representaba la eminente entrada de las tropas francesas a la ciudad de México, el presidente decide salir de la capital y trasladar los poderes de la república al interior, en un primer momento a la ciudad de San Luis Potosí.

Empezaba de esta manera uno de los periodos más difíciles para don Benito Juárez, para su familia y desde luego para la patria invadida, el cual duró hasta el triunfo de la República con la toma de Querétaro, el 15 de mayo de 1867, por el general Mariano Escobedo y el regreso a la capital en julio. Serían más de cuatro años en que la sede de gobierno se trasladó a distintos puntos, como ya hemos dicho, primero San Luis Potosí, luego Saltillo, Monterrey en dos ocasiones, Durango, Chihuahua y, finalmente, Paso del Norte. También es el momento en que la familia del presidente oaxaqueño se separa en agosto de 1864, ya que, con ayuda de su yerno, Pedro Santacilia, doña Margarita acompañada de sus hijos, se refugian en los Estados Unidos. La familia en el exilio, como es bien conocido, se instaló en octubre de ese año en la ciudad de Nueva York, mientras el Segundo Imperio empezaba su efímero brillo. Para fortuna de los investigadores, se tiene en este periodo mucha información de las relaciones familiares entre el presidente, su esposa y sus hijos, gracias a que desde Nueva York se establece una nutrida correspondencia que, es importante señalar, no estuvo exenta de eventos dolorosos, ya que la familia pierde dos hijos. José María muere el 6 de diciembre de 1864, en Nueva York, a la edad de ocho años, mientras que Antonio, quien era el más pequeño, muere sin haber cumplido dos años, en la misma ciudad el 1º de agosto de 1865.¹⁵ Por todo ello, las imágenes fotográficas cumplieron diferentes propósitos, tanto aquellas con una circulación política como las que quedaron en el ámbito familiar. Fue el momento de un abundante intercambio, no solo epistolar sino también de retratos. En una carta que le escribe doña Margarita a don Benito Juárez, el 11 de julio de 1866, desde Nueva Rochelle, Nueva York, mencionaba lo siguiente:

Mucho gusto he tenido de ver tu retrato, porque he visto que estás gordo y eso me indica que estás sano, que es todo lo que yo deseo. Cuando me vaya a Nueva York voy a mandar copias de tu retrato, porque varias personas me lo han pedido y no (se) los he podido dar.¹⁶

¿Cuáles fueron esos retratos que le mandó Juárez a su familia? Es difícil saberlo, pues como hemos dicho nos han llegado muy pocas fotografías del Benemérito, a menos que muchas se hayan perdido y solo algunas cuantas se colaran a la circulación masiva y son las que conocemos. Lo cierto es que la popularidad del presidente mexicano en los Estados Unidos fue evidente en gran parte por los retratos que circularon en formatos pequeños propios para álbumes como el de las tarjetas de visita. Algunos de los grabados que aparecieron en periódicos norteamericanos seguramente tuvieron como base las fotografías, aunque ninguno señala una procedencia precisa. Especialmente al terminar la Guerra Civil, en abril de 1865, así como el asesinato del presidente Abraham Lincoln, por las mismas fechas, el interés por México creció en el vecino país. El apoyo del gobierno de los Estados Unidos a la causa republicana fue un factor decisivo para el fracaso de la Intervención Francesa y la caída del Segundo Imperio.

¹⁵ Ángeles Mendieta Alatorre, *op. cit.*, pág. 172.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 128.

Es un hecho que en este periodo el presidente trashumante, además de recibir noticias cotidianas y trascendentales de su familia en Nueva York, como la muerte de dos de sus hijos, seguramente recibió varios retratos como recuerdo y consuelo de esa ausencia. La fotografía de Pedro Santacilia, como Manuela Juárez, es probable fuera una de ellas. La pareja se había casado poco antes de abandonar la ciudad de México e imaginamos el gusto que tuvo don Benito al recibirla y tenerla en algunas de sus sedes de gobierno (FIGURA 11). Es significativo que el autor del retrato sea el mismo Gourney, quien pensamos hizo el mencionado fotomontaje del retrato del presidente. La fotografía de los esposos Santacilia-Juárez permaneció en la colección de los descendientes y como bien señaló Enrique Fernández Ledesma, la composición es típica de la época en donde la figura de pie de la esposa, en contraste con la del marido que se encuentra sentado, se hizo para resaltar el traje femenino con la amplia falda.¹⁷ También es probable que recibiera otros retratos como en el que se encuentran dos hijas más, probablemente Felicitas y Margarita con el embajador Matías Romero y una de sus hermanas. La imagen de los cuatro personajes sentados alrededor de una mesa, donde sobresale un tapete estampado, evidentemente fue tomada en un estudio. Sobresale la mirada de las hermanas Juárez Maza viendo la cámara mientras don Matías Romero y su hermana, completamente de perfil, miran a otra dirección, podría pensarse entre ellos (FIGURA 12).



Fig.11 Manuela Juárez y Pedro Santacilia, por Gourney (“La Gracia de los Retratos antiguos. Fernández Ledesma) ca. 1865

¹⁷ Enrique Fernández Ledesma, *La Gracia de los retratos antiguos*. Prólogo de Marte R. Gómez, México, Ediciones Mexicanas, 1950, pág. 75. Según datos de este autor la fotografía de de J. Guerney (sic) e hijo y se encontraba en la colección de la familia Obregón Santacilia.

La imagen por lo demás guarda un gran significado, pues las gestiones diplomáticas que realizaba el joven el embajador oaxaqueño, en el país del norte, fueron importantísimas para el presidente Juárez, aunque casi siempre se ha olvidado el apoyo que también brindó a doña Margarita y a sus hijos. Tenemos igualmente, en este periodo una rara imagen de Benito Juárez Maza con sus hermanas mayores, Margarita, Felícitas y Soledad, y señalo que es rara porque comúnmente se ha considerado que el hijo mayor del presidente nunca se retrató con su familia, situación que se contradice con esta imagen. En ella el hijo del Benemérito se encuentra sentado en el centro, a una altura más alta que el de sus hermanas, sosteniendo la mano de una de ellas. La composición seguramente fue dictada por el fotógrafo y creemos tuvo una fuerte carga sentimental para los padres (Véase en la página 23).



Fig. 12 “Matías Romero, una hermana y dos de las hijas de don Benito Juárez” tomada en los Estados Unidos, ca. 1865

Existen dos retratos fotográficos importantes de don Benito Juárez, hechos en San Luis Potosí, por un fotógrafo poco conocido llamado Pedro González. Gracias a ese dato, pues las fotografías llevan el sello del autor, podemos ubicar que se realizó en esa ciudad norteña, sin embargo, ha generado otras dudas ya que se ha pensado son imágenes distintas. En una de ellas se encuentra don Benito de medio cuerpo, con su imprescindible traje formal compuesto de chaleco, saco y corbata, además de la leontina que se asoma en la parte baja y donde lo más destacable es el rostro que, sin ningún fondo que distraiga al espectador, mira a un punto indefinido, pero con gran calidad para registrar cada detalle: los ojos, la nariz, la boca y sobre todo el pelo son de gran nitidez. No obstante, como hemos dicho, esta imagen ha confundido a los investigadores, pues existe una versión idéntica en varias colecciones. La postura es la misma, al igual que el traje, lo único que cambia es el viñeteado, la tonalidad en la ropa y en especial la del cabello. En una vemos al Benemérito con las evidentes canas de un hombre de más de sesenta años; en la otra el cabello completamente negro podría pensar que se encuentra en plena juventud (FIGURAS 13 y 14)¹⁸. ¿Qué es lo que podemos explicar de estos retratos?, ¿son dos momentos distintos cuando posó? Pensar esto último es, desde luego, olvidar las múltiples posibilidades que tenía la imagen fotográfica en ese momento. Como hemos visto los fotomontajes pueden confundir al ojo más experto, pero en este caso la presencia del retoque es evidente. Quiero suponer que en un intento de hacer más fresca o atractiva la imagen del presidente, se retocó sobre todo su cabellera. Quizás incluso no fue ni el mismo fotógrafo quien realizó esos retoques, sino los que tuvieron copias del retrato.

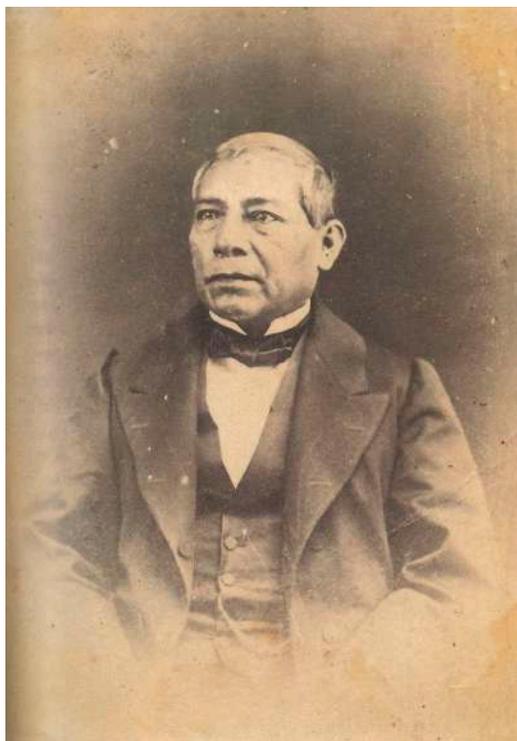


Fig.13 Pedro González, San Luis Potosí, ca. 1867. a)
Col. Museo del Estanquillo

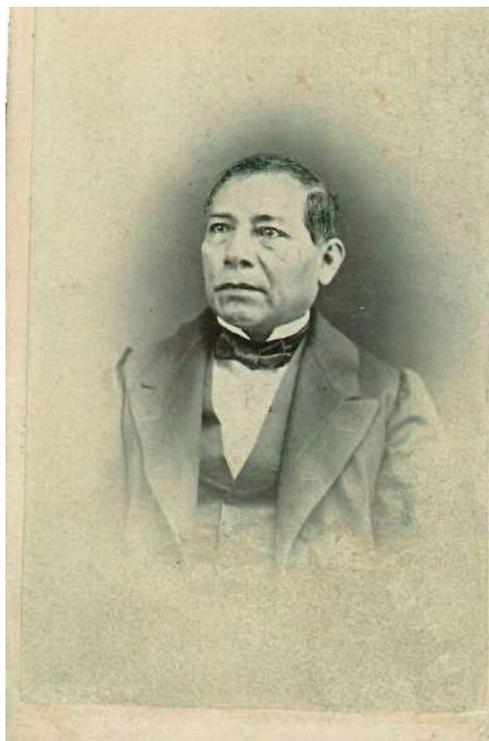


Fig. 14 Pedro González, San Luis Potosí, ca. 1867.
B) Col. Fototeca del SINAFO.INAH

¹⁸ Una de estas fotografías se encuentra en la Colección de Carlos Monsiváis y se reprodujo en el libro: *De tu piel espejo. Un panorama del retrato en México, 1860-1910*. Textos y edición de Gustavo Amézaga Heiras, México, Secretaría de Cultura/Museo del Estanquillo, 2019, pág. 79. El otro ejemplar se encuentra reproducido en el libro: *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*, México, INAH/ Editorial RM, 2006, pág. 143.

Por otro lado, el saber quién fue el autor, vecindado en la ciudad de San Luis Potosí, nos lleva a la probable fecha en que se hizo la fotografía, pues el presidente Juárez solo estuvo en dos ocasiones en esa ciudad del norte. La primera del 9 de junio al 22 de diciembre de 1863, cuando trasladó por primera vez la sede de su gobierno, ante los embates de la Intervención Francesa y los ataques del ejército invasor. Fueron meses de organización política, que permitieron acompañar al presidente a varios de sus colaboradores, entre ellos Manuel Doblado, Felipe Berriozábal, Ignacio Comonfort (quien por cierto muere por estas fechas), Miguel Negrete, Sebastián Lerdo de Tejada, entre otros más que formaron parte de los distintos gabinetes.¹⁹ También fueron meses de incertidumbre familiar, pero todavía no de separación, dado que el exilio de doña Margarita a los Estados Unidos vendría después. Por eso me inclino a pensar que no fue en este periodo cuando se tomó la fotografía ya que habría otras más de algunos de los colaboradores y también de la familia, situación que no sucede.

La segunda estancia de don Benito en San Luis Potosí se dio del 21 de febrero al 3 de julio de 1867, cuando regresó de Chihuahua, Durango y Zacatecas, donde también había establecido temporalmente su gobierno. Fue un momento distinto al anterior, pues la caída del Segundo Imperio era un hecho y el presidente Juárez llegaba con la seguridad de que su estancia en la ciudad norteña era sola la antesala para su regreso triunfante a la ciudad de México. El sitio de Querétaro empezó desde principios de marzo y terminó el 15 de mayo de 1867, pero desde tiempo atrás los guerrilleros republicanos se unieron en cuatro grandes ejércitos: el del Norte, encabezado por Mariano Escobedo; el del Centro, por Vicente Riva Palacio; el de Occidente, que mandaba Ramón Corona; y el de Oriente, a las órdenes Porfirio Díaz.²⁰ Desde San Luis Potosí, el gobernante zapoteco dirige todas las operaciones, junto con dos de sus principales ministros que lo acompañan: Sebastián Lerdo de Tejada y José María Iglesias, pues esa ciudad fue nuevamente la capital de la república, desde ahí también se emiten todos los decretos y se establecen las indicaciones para el juicio a Maximiliano y sus generales, Miguel Miramón y Tomás Mejía. Es por esta razón que a la ciudad norteña llegaron todas las súplicas para el perdón de los condenados, entre ellas las de Concepción Lombardo de Miramón, quien es recibida por el presidente, que como bien sabemos niega cualquier indulto.²¹ Dicha reunión mereció incluso se hiciera un cuadro obra de Manuel Ocaranza años después.²² Lo mismo sucede con la entrevista que tuvo con princesa de Salm-Salm, a quien la leyenda cuenta se arrodilló ante el Benemérito para pedir el mismo perdón y de esta manera se le representa en unas figuras de cera que se encuentran en el palacio de gobierno de la capital potosina. Son estas circunstancias, de mayor envergadura tanto a nivel nacional como internacional, las que me hacen pensar que fue en esta segunda visita a la capital potosina cuando el presidente oaxaqueño decidió tomarse una foto o, lo más probable, fue convencido para hacerlo, quizás por el mismo fotógrafo. Existe otra razón aún más contundente, ya que una fotografía inédita, del presidente republicano con Sebastián Lerdo de Tejada hablan de esta cercanía que se dio entre los dos políticos en estos momentos. La fotografía es casi desconocida y en él se encuentran don Benito sentado al lado de una mesa y a su derecha y de pie don Sebastián. Es significativo que la imagen se encuentre en el Palacio de Gobierno de San Luis Potosí, lamentablemente es una copia moderna que no ayuda mucho para entender la circulación que tuvo en el momento que se hizo, (FIGURA 15)²³ ¿fue quizás una fotografía que pidió el amigo y compañero de batallas al presidente? Nunca lo sabremos, pero es uno de los mejores testimonios gráficos que nos acercan al héroe de carne y hueso, al hombre que tuvo un gesto de solidaridad con ese compañero y que no encontramos, como ya hemos dicho, con ningún otro miembro de su familia, a excepción del retrato de boda con doña Margarita. Benito Juárez nunca posó acompañado de alguien más a excepción de la esposa y el ministro. Por lo demás, la imagen representa el retrato de dos presidentes del siglo XIX juntos, situación poco común, solo algunos retratos del general Porfirio Díaz con su compadre Manuel González, en que por cierto no aparecen solos, podría compararse.

¹⁹ Va el tema de la estancia del presidente al norte del país durante la Intervención Francesa y el Segundo Imperio, véase: *La República errante*, México, INEHRM/Secretaría de Cultura, 2016.

²⁰ Norma Zubirán Escoto, “Los ejércitos republicanos ante la intervención francesa” en *La República errante*, op. cit., págs., 59-83.

²¹ *Memorias de Concepción Lombardo de Miramón*, preliminar y algunas notas de Felipe Teixidor, México, editorial Porrúa, 1989, pág., 588.

²² Esther Acevedo, “Entre la ficción y la historia: la denegación del perdón de Maximiliano” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, volumen XXIII, núm. 78, primavera 2001, págs., 235-248.

²³ Agradezco a Gustavo Amezaga Heiras la información sobre esta fotografía lo mismo que una primera copia.



Fig.15 Copia moderna de un retrato de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada Por Pedro Gonzáles, archivo del palacio de gobierno de San Luis Potosí. ca. 1867

—∞— **QUINTO MOMENTO. LA REPÚBLICA RESTAURADA Y LOS RETRATOS DEL SEGUNDO PERIODO COMO PRESIDENTE EN 1867.** —∞—

Una nueva etapa empieza para el país y para la familia Juárez con la caída de Querétaro, donde se derrota al último bastión de los imperialistas y culmina con el fusilamiento de Maximiliano y sus generales Miguel Miramón y Tomás Mejía, en junio de 1867. Don Benito Juárez entra a la ciudad de México el 15 de julio de ese año, después de un largo peregrinar que lo llevó al norte del país en su famoso carruaje negro, que hoy se encuentra en el Castillo de Chapultepec. La ciudad se engalanó para tal ocasión, según narraron las crónicas de la época, y una carretela descubierta condujo al presidente triunfante por las principales calles. Antes había hecho una parada, en un templete que se levantó en el cruce de lo que hoy sería el paseo de Bucareli y Paseo de la Reforma, lugar donde dio un discurso. Posteriormente, en el balcón de Palacio Nacional volvió a dar un breve discurso del cual expidió un manifiesto en el que se encuentra el famoso apotegma:

Mexicanos: encaminemos ahora todos nuestros esfuerzos a obtener y a consolidar los beneficios de la paz. Bajo sus auspicios, será eficaz la protección de las leyes y de las autoridades para los derechos de todos los habitantes de la República. Que el pueblo y el gobierno respeten los derechos de todos. “Entre Los Individuos, Como Entre Las Naciones, El Respeto Al Derecho Ajeno Es La Paz.”²⁴

Existen algunos registros de esa entrada, pero en ninguno de los cuales se encuentra el héroe de Guelatao. Uno de ellos lo tomó el famoso fotógrafo del Imperio, François Aubert, que seguramente desde un andamio, que mandó se construyera para la ocasión, pudo tomar una vista en picada que nos permite distinguir la multitud que se apiña alrededor del templo. La autoría de la imagen se ha atribuido al fotógrafo galo no porque tenga firma, sino porque las copias modernas, tomadas de los negativos en placas de vidrio, se encuentran en el acervo del Museo del Ejército en Bruselas, Bélgica, principal repositorio de imágenes tomadas en México por este fotógrafo. En cambio, una vista de la plaza mayor engalanada y con una estatua que representa la paz se ha atribuido a Merillé, ya que el periódico *Harpers Weekly*, que la publicó el 12 de octubre de 1867 y que hizo una réplica en grabado, así lo registra. (FIGURAS 16 y 17) Se ha pensado que por esos años los dos fotógrafos franceses trabajaron juntos, quizás en la calle de San Francisco, así que es difícil saber quién realmente fue el autor. Lo evidente es que Aubert y Merillé tuvieron una visión más amplia e internacional que no existía entre los fotógrafos mexicanos. Los registros que tomaron no fueron pensados solo para una circulación local, como lo demuestran estas referencias en la prensa, sino para una divulgación masiva y comercial y fueron más lejos, pues no buscaron solo fotografiar los eventos del triunfo republicano sino también personajes que ahora eran famosos. No sabemos si intentaron tomarle un retrato a don Benito y a sus ministros más allegados, como Sebastián Lerdo de Tejada y José María Iglesias, pero desde luego era un asunto muy difícil, ya que pesaba su nacionalidad francesa y la relación que habían tenido con el Imperio, muy cercana además a Maximiliano especialmente en el caso de Aubert.

Sin embargo, hubo un personaje que no desdeñó posar ante la cámara del fotógrafo francés quien hizo una serie de retratos del general Porfirio Díaz y, supongo, se hizo también en estas fechas; no obstante, con la certeza que fue tomada también por François Aubert. El joven Díaz era sin duda una de las figuras más importantes del momento, junto con el presidente Juárez, ya que representaba al héroe de la República y al militar que le cabía la gloria de haber tomado la ciudad de Puebla el 2 de abril, además de triunfar en las batallas de Miahuatlán, la Carbonera y también conseguir la rendición de la ciudad de México, después de un importante sitio. Existen varias tomas, de lo que supongo fue una sesión, algunas de ellas vestido de civil, pero la más conocida con traje de militar. En esta última aparece de pie, con varias condecoraciones al pecho, entre ellas las de su participación en la batalla del 5 de mayo. Es notorio que el general se muestra orgulloso y con la seguridad de alguien que sabe tiene todas las cualidades para ser presidente.²⁵ La imagen circuló ampliamente, como se demuestra con el grabado que se publicó en la prensa. Desde la muerte del general Zaragoza, podemos afirmar no había un militar más importante en todo el país. Algunas de las copias de esta imagen se han tomado de los negativos que se encuentran también en el Museo del Ejército de Bruselas, Bélgica, y sin duda tuvieron igualmente una proyección internacional, ya que sirvieron para los grabados que circularon en la prensa y de los cuales nadie lo ha mencionado en las múltiples biografías del dictador. Porfirio Díaz, de hecho, representaba al líder que enfrentaría al presidente Juárez en las elecciones que estaban en puerta al triunfo de la República. El enfrentamiento entre los dos oaxaqueños sería inevitable y la adhesión, a uno u a otro bando, dividió a los liberales republicanos, derrumbando cualquier visión idílica y de concordia que se dio entre julio y septiembre de 1867. La lucha por el poder se encuentra detrás de estas imágenes, pues la fotografía era otro medio de propaganda política en el siglo XIX, que poco se ha analizado. Lo cierto es que no son retratos familiares que se intercambiaban solo entre las amistades, un fotomontaje de la época demuestra esta aseveración. En este caso es una carte de visite localizada en la Colección Conde-Zambrano de Monterrey. En

²⁴ Ángel Pola, *Discursos y manifiestos de Benito Juárez: recopilación de Ángel Pola volumen 2, 1905*, texto digitalizado de la Biblioteca Pública de Nueva York, consultado el 10 de febrero de 2022, pág. 289.

²⁵ Para la relación temprana de Porfirio Díaz y la fotografía véase Arturo Aguilar Ochoa, “Mirando más allá al héroe de la república y al fotógrafo del Imperio. Porfirio Díaz y la fotografía” en *Fotocinema, revista científica de cine y fotografía*, número 22, 2021. *La Historia de la fotografía en América Latina, (siglos XIX y XX)*, Universidad de Málaga, España, págs., 23-48.

ella podemos ver una composición piramidal formada por varios cuadros: en la parte superior, el retrato de don Benito Juárez; en la siguiente línea a los generales Ramón Corona y Porfirio Díaz; y en la última sección al general Mariano Escobedo, el cura Miguel Hidalgo y Costilla y Juan Álvarez (FIGURA 18). La imagen refleja el reconocimiento que se tributa a las principales figuras políticas y militares al triunfo de la República, no hay duda que el primer puesto le corresponde al presidente Benito Juárez, pero después sólo tenemos a tres generales: Corona, Díaz y Escobedo. Es significativo que no se incluyó a Ignacio Zaragoza y se prefirió recordar en la composición al cura Hidalgo, iniciador de la Independencia, y al general Álvarez quien inició la Revolución de Ayutla y el cual muere por dichas fechas. Estos dos personajes de alguna manera son fundamentales en los momentos de cambios para la nación mexicana, pero representan la historia pasada. La imagen está firmada por Aubert y estoy convencido que se realizó en estos turbulentos meses previos a la elección de 1867. No por casualidad, la figura de Porfirio Díaz ocupa un lugar destacado entre la pléyade de héroes que la República busca exaltar. Escobedo y Corona tienen triunfos, sin duda, pero no equiparables a los del general oaxaqueño. Existe otra serie hecha al mismo general, por la sociedad de Cruces y Campa, y que calculamos son de estas mismas fechas. En ellas, el futuro presidente se retrató también con uniforme militar en varias poses, promoviendo mucho más su imagen. De ahí podemos asegurar que si vemos cualquier imagen fotográfica fuera de su contexto, no se entiende el mensaje que está detrás de ellas.

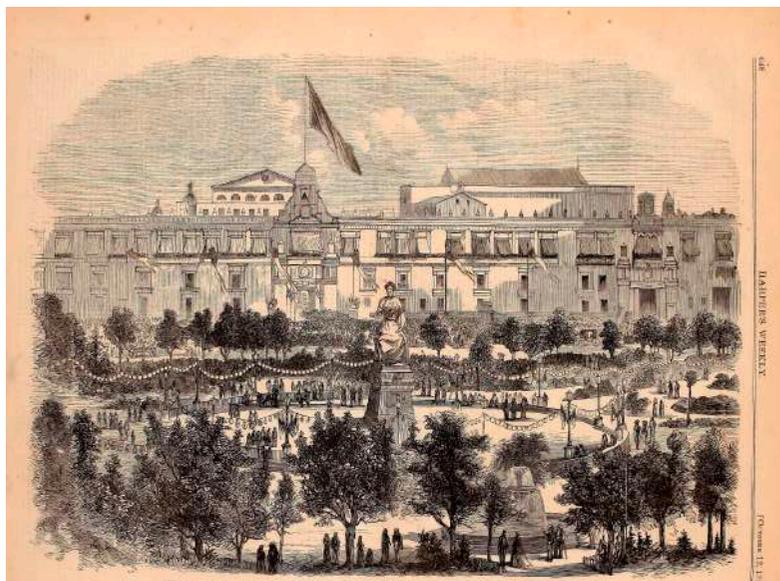


Fig. 16 Harpers Weekly, el 12 de octubre de 1867

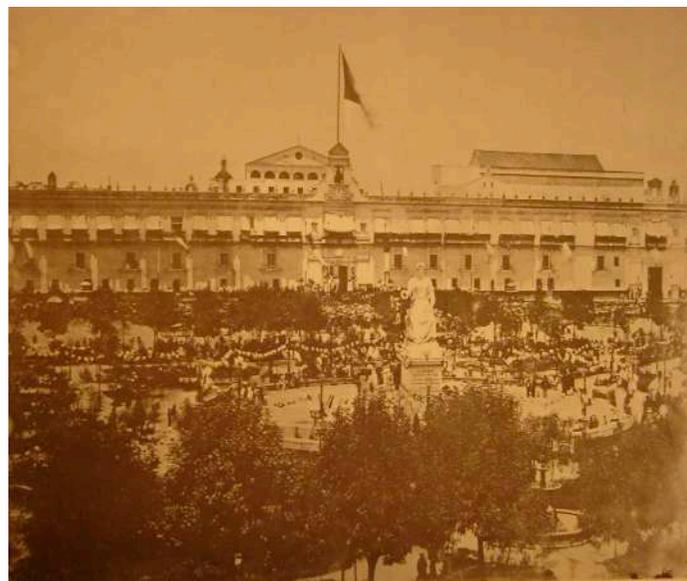


Fig. 17 Atribuido a Merille, plaza mayor de la ciudad de México julio de 1867, Colección Particular

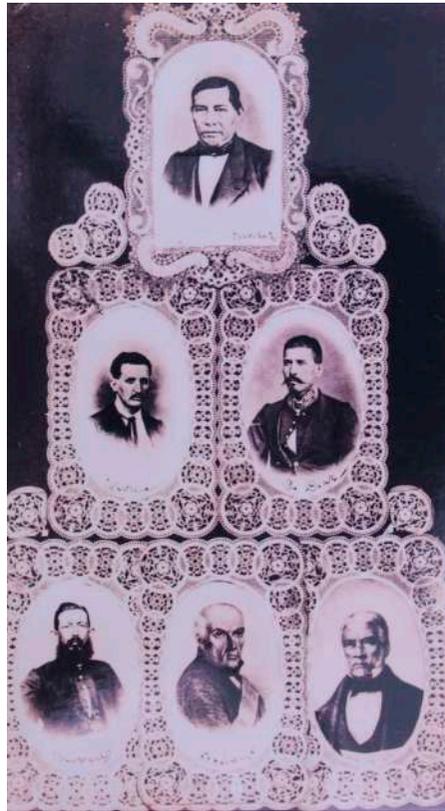


Fig. 18 Plaza Mayor, Atribuida a Merille, 1867.
Fotomontaje de los héroes republicanos, colección particular, *carte de visite* ca. 1867.

Por ello, este contexto nos explica la necesidad que tuvo nuevamente Juárez de tomarse el último retrato oficial al poco tiempo de regresar triunfante a la capital. Díaz era un fuerte competidor y las elecciones de septiembre obligaban a acudir a un estudio, en este caso no al de Cruces y Campa, que ya conocía, sino al de Julio Valletto, quien por cierto también habían trabajado para la corte de Maximiliano, como lo demuestran los retratos de varias damas de Palacio que había hecho. ¿Quiso don Benito guardar distancia con los fotógrafos que retrataron a Díaz? Nunca sabremos las razones de esta elección, lo cierto es que de esta sesión existen diferentes tomas fotográficas: una donde don Benito se encuentra de pie con el sombrero de copa en la mano; otra sentado, en la cual podemos ver los guantes blancos que lleva en la mano; y otra más también de pie junto a una mesa (FIGURA 19). En todos estos retratos, la dignidad y la seriedad del presidente indígena son característicos y, para fortuna de la investigación, el acontecimiento quedó registrado por Juan de Dios Peza, por el cual sabemos detalles de la sesión y sobre todo la fecha en que se ejecutó. Este escritor nos cuenta que don Benito Juárez asistió al estudio de Valletto, en la calle de Vergara número 7, en el mes de agosto de 1867, haciéndole notar que era un año después justamente de que Maximiliano le hubiera hecho una cita.²⁶ Valletto le contó a Peza que la sencillez del fotografiado era patente, lo mismo que su cortedad en las palabras, dando como prueba el diálogo que se entabló entre el retratado y el fotógrafo:

— ¿Cómo quiere usted señor, que lo retratemos? — preguntó Valletto.

— Como ustedes quieran yo estoy completamente a sus órdenes —, contestó el presidente.

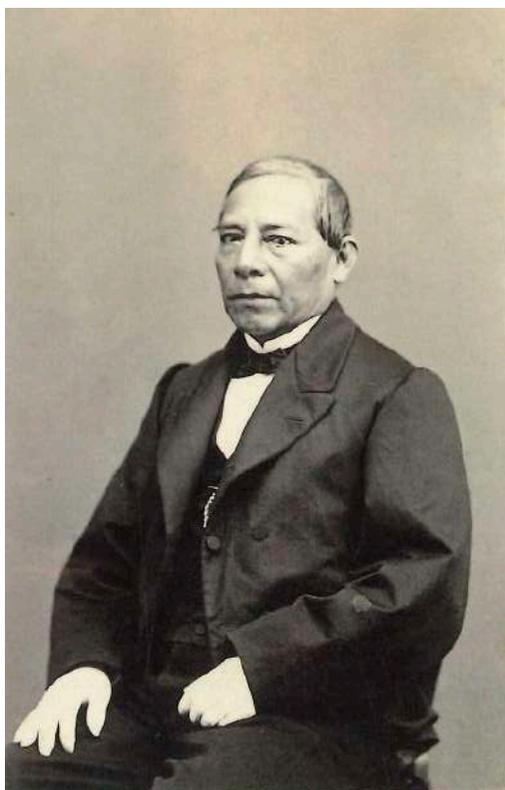


Fig. 19 Julio Valletto y Ca. Calle de Vergara número 7, retrato de don Benito Juárez, agosto de 1867. colección Fototeca Antica

²⁶ Una primera versión de este análisis sobre las fotografías del Benemérito se publicó en Arturo Aguilar Ochoa, “Benito Juárez y la fotografía” en *Los mil rostros de Juárez y el liberalismo mexicano*. Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva, coordinador y editor, México, Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca/UAM, Unidad Azcapotzalco, 2007, 237-257. Nuevos datos y nuevas fotografías impulsaron una revisión del tema que han dado el presente trabajo.

Hicieron la fotografía, y cuando ya se preparaba para marcharse el Sr. Juárez, Valletto le refirió que en esa misma fecha, a la misma hora, pero del año anterior, Maximiliano quiso retratarse, y sin duda si la enfermedad y los graves problemas que tuvo entonces no se lo hubieran impedido, habría estado ahí en el mismo salón frente a la misma máquina y en la misma silla que el indio de Guelatao había ocupado minutos antes.

El señor Juárez, tomando su sombrero y sin alterar su fisonomía, solo contestó con su genial laconismo:

—“¡Así es el mundo! — Y se fue.²⁷

Llama la atención que no se diga si el presidente fue al estudio con su esposa, lo que nos hace pensar que fue una foto oficial y no familiar, pero sería demasiada especulación. Lo verdadero es que esta imagen será y sigue siendo una de las más copiadas por esa intención de divulgación que tuvo desde un inicio. Doña Margarita, en cambio, prefirió posar para Cruces y Campa en estos años del regreso a la patria. El peinado, la ropa y la edad que calculamos a la esposa del político oaxaqueño nos hacen pensar en ello (FIGURA 20). También tenemos por estas fechas la muy conocida imagen donde se retrató a doña Margarita con sus hijas, donde se encuentra ausente la hija mayor, Manuela, pues ya estaba casada con Pedro Santacilia y era parte de otra familia. Este detalle, como la edad que podrían tener las hijas: Margarita, Felicitas, Soledad, María de Jesús y Josefa, incluso la misma señora Maza de Juárez, que ya no luce tan joven, nos permiten ubicar la fecha cerca de 1867. Algunos investigadores la han ubicado en 1865, cuando se encontraban en los Estados Unidos, pero me inclino a creer que fue más bien en un momento del regreso a la patria y de registrar una imagen familiar, para marcar un nuevo inicio en sus vidas. Sin embargo, otros grandes ausentes en esta fotografía fueron don Benito Juárez García y su hijo, don Benito Juárez Maza, que de haberse tomado en México pudieron estar dentro del grupo ya mencionado. Siempre existió por parte del presidente indígena, como ya hemos dicho, esa renuencia de retratarse con todos sus hijos y prefirió que solo doña Margarita posara con sus hijas, ¿por qué esa afición a dejar al hijo fuera al igual que al padre? No lo sabemos, pero la fotografía es interesante también por la distancia que tomó el fotógrafo con las retratadas, dejando un amplio espacio, e incluso en una versión dejó ciertos descuidos donde se nota el telón, lo que nos indica que fue una foto para el recuerdo entre los familiares.

—❧— LA FOTOGRAFÍA Y LAS PINTURAS POSTERIORES. LA MUERTE DE DON BENITO Y EL NACIMIENTO DE UNA FIGURA. —❧—

Hemos insistido que a pesar de ser pocas las fotografías que se tomó el Benemérito, a lo largo su vida, son dichas imágenes las que servirán como base para las innumerables pinturas o litografías que se hicieron posteriormente. Especialmente, la última foto hecha por Julio Valletto, con sus diferentes poses, fue copiada por varios artistas casi de manera inmediata. Lo mismo sucedió con el retrato de doña Margarita, que suponemos fue hecho por Cruces y Campa, y que sirvió para la conocida imagen del matrimonio Juárez-Maza, que realizó Escudero y Espronceda²⁸, pues después de la fotografía de boda, los esposos nunca posaron juntos. De igual manera, la conocida litografía de Pozeros, de doña Margarita, se tomó también de la original de Cruces y Campa. Basta comparar algunos detalles en el traje y en el peinado para llegar a esa conclusión. Rosa Casanova, por otra parte, al tratar de descifrar por qué el artista catalán, Pelegrín Clavé, aceptó la comisión de hacer un retrato al óleo del presidente Juárez, ya sea en 1861 o 1867, llega a la conclusión de que es difícil saber la razón. No debemos olvidar que la postura política del catalán era contraria a las Leyes de Reforma y el liberalismo, como varios autores lo han apuntado. Por lo cual considera que: “...difícilmente Juárez posó para el retrato en cuestión, por lo que podemos asumir que fue llevado a cabo a partir de fotografías del mandatario, las cuales, por cierto, son escasas”. Hay evidencias además de que sus ocupaciones le impedían posar durante largo tiempo ante un pintor. Pero en todo ello notamos el poco interés de don Benito de hacer un culto a su imagen.

²⁷ Citado por Claudia Negrete Álvarez, *Valletto hermanos, fotógrafos mexicanos de entre siglos*, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 200, pág., 123

²⁸ Véase Armando Gustavo Amézaga Heiras, *José Escudero y Espronceda: dinámicas comerciales de un pintor emprendedor en México, 1864-1906*. México, UNAM/Posgrado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, 2021. Agradezco al autor la copia de esta tesis.

La renuencia del héroe de Guelatao para asistir a los estudios fotográficos fue evidente en los años de la República Restaurada. Durante los cinco años que duró esta última gestión, de 1867 a 1872, no encontramos algún registro claro y contundente que nos indique lo hiciera, a pesar de haber tenido varias oportunidades en importantes eventos, como la inauguración del tramo del ferrocarril a la ciudad de Puebla, en septiembre de 1869. A los fotógrafos mexicanos parece tampoco les interesó dejar un registro fotográfico de acontecimientos, como la apertura del Congreso o las reuniones del presidente con todos los miembros de su gabinete. El desinterés alcanzó la visita de William Seward, secretario de Estado de los Estados Unidos que viajó a México a finales de noviembre de 1869, pues las posibilidades técnicas de la fotografía lo permitían, puesto que se tiene una rara foto del político estadounidense en los jardines de la casa de San Cosme, de la familia Juárez, en lo que parece ser fue un descanso íntimo después de las sesiones oficiales. Seward se distingue sentado a lo lejos, detrás de la fuente y por supuesto don Benito está ausente.



Fig. 20 Atribuido a Cruces y Campa, ca. 1867, Margarita, y sus hijas Margarita (1846) Felicitas (1847) Soledad (1850) María de Jesús y Josefa (1854) Col. Museo del Estanquillo.

El 19 de julio de 1872 muere don Benito Juárez en sus habitaciones de Palacio Nacional, lo que causó una enorme conmoción en todo el país. Nuevamente los registros son escasos, una fotografía coloreada del cadáver en el salón Iturbide y solo unos cuantos grabados de la sala mortuoria que se levantó en algunas de las salas de Palacio Nacional, realizadas para satisfacer a la prensa. De hecho, el registro parte de reporteros extranjeros y los créditos son de L. Dumont y H. Meyer (FIGURA 21), aunque es evidente que el grabado se tomó de una fotografía, que conocemos por páginas de internet, pero no se incluyó por no encontrar el original. Sorprende que, ante la trascendencia del evento, los fotógrafos no registraron o no se les permitió tomar casi nada, sin embargo, no podían cerrar los ojos ante tal acontecimiento, lo más probable es que se perdieran las imágenes, o se encuentren en colecciones particulares y no hayan tenido una circulación importante. Una prueba de estos registros se encuentra en el periódico El Mundo, el cual publicó el domingo 23 de julio de 1899 una vista del carruaje mortuorio pasando al lado del edificio del Ayuntamiento que fue la ruta que siguió al salir de Palacio Nacional para llegar al panteón de San Fernando, justo el 23 de julio de 1872.

Por otro lado, el 9 de octubre de ese año, una noticia apareció en la Revista Universal, que hablaba del retrato del presidente recién fallecido. La nota decía:

“se asegura que los señores Cruces y Campa han vendido más de 20,000 retratos del señor Juárez para el interior de la República... es muy creíble pues aparte de que la memoria del Sr. Juárez es altamente querida para los mexicanos y para cuantos respetan a los grandes hombres, las copias fotográficas que ejecutan aquellos distinguidos artistas son lo mejor que en su género se conoce... los señores Cruces y Campa poseen una excelente galería de notabilidades políticas ... y todos sus retratos son tomados del original.”

¿Cuál era este supuesto retrato tomado del original que circuló ampliamente? Podría pensarse el que atribuimos fue hecho por la sociedad Cruces y Campa, en 1862, pero asegurarlo nos llevaría a desconocer la práctica tan extendida, además del anonimato, que existía entre todos los fotógrafos de la época: la abundante copia que entre ellos mismos se daba, pues no había leyes que regularan este comercio. No sería extraño, por tanto, que el retrato anunciado fuera tomado del que hizo Julio Valletto, Pedro González o cualquier otro anónimo. La realidad es que desde el momento de su muerte las fotografías del Benemérito no pertenecían a nadie y cualquiera las podía copiar, vender o modificar. Empezaba con ello la construcción del héroe, de la figura pétrea, del invicto paladín que conocemos por la llamada historia de bronce, impoluto en todo lo que realizó a nivel político y por lo tanto ejemplo para los mexicanos, figura también que nos ha llegado con un rostro claro y nítido en sus facciones gracias a un invento recién creado entonces: la fotografía.

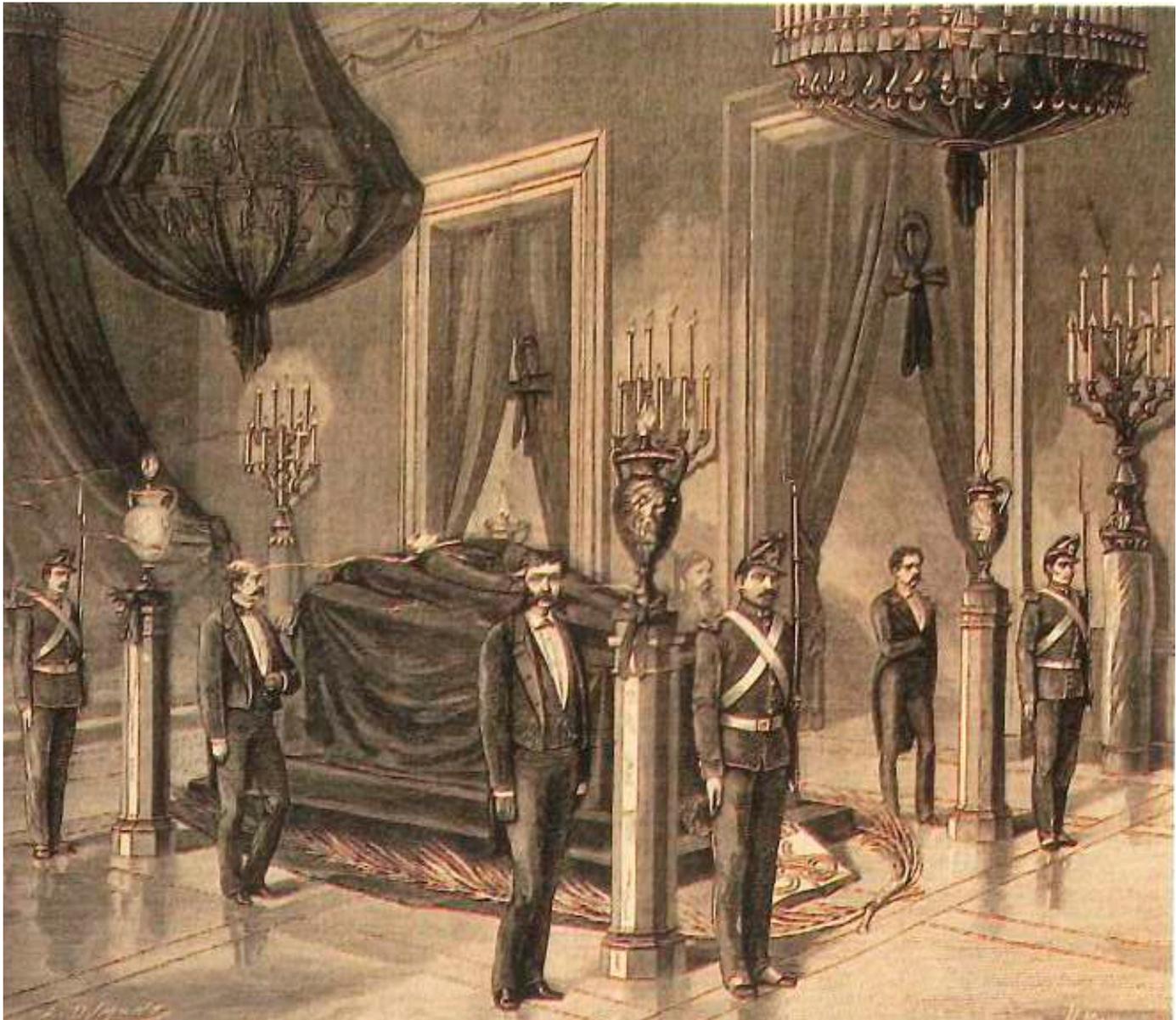


Fig. 21 Capilla ardiente de Juárez en el Salón de Embajadores de Palacio Nacional, Grabado, L. Dummont y H. Meyer, ca. 1872, grabado. Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional, UNAM

JUÁREZ EN LA GRÁFICA DEL XIX Y XX: ENTRE CONTIENDA Y MITO
HELIA EMMA BONILLA REYNA
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS, INAH

Desde distintos momentos y posicionamientos, la gráfica mexicana de sesgo político ha puesto la mirada sobre los hechos históricos pasados y presentes, y los ha permeado de sus posturas y puntos de vista. A menudo ha fusionado ambos, simplificando, reactualizando y resignificando los viejos sucesos, para enarbolar y dar coherencia a las nuevas visiones y convicciones sobre la actualidad. Al confrontar algunas de las obras que se produjeron entre la segunda mitad del siglo XIX y hasta poco más allá de la primera mitad del XX, y que tienen como protagonista a Benito Juárez, la principal figura liberal del periodo de la Reforma, la Intervención Francesa y el Segundo Imperio, emergen además de la anterior, otras reflexiones. Una, elemental, es que las imágenes de los héroes se insertan en un amplio contexto histórico que es el que les da sentido, y que junto con los discursos cívicos, la literatura periodística e histórica, y los libros de texto, sirven de instrumento a los grupos que pugnan por el poder o por legitimar sus intereses. La construcción de una figura heroica nunca es inocente, sino que está permeada de motivaciones ideológicas y políticas, que suelen tener en la mira un objetivo o un rival político; a esto se debe que abundan los debates en torno a la validez de los argumentos con que se pretende elevar un personaje histórico al panteón nacional. Al eclipsarse o transformarse esos intereses políticos, en la dinámica implacable del devenir, la validez de las construcciones heroicas también va fluctuando. De ahí que los mitos no sean estáticos, sino que se transformen, crezcan o declinen, de acuerdo a los nuevos paradigmas sociales y políticos.¹

La obra que aquí se revisa, de forma no exhaustiva, gira en torno a algunos de los tópicos más reiterados en la construcción de la imagen de Juárez, pero también a su puesta en tela de juicio; dichos tópicos son el patriotismo-heroiísmo, la Constitución y las Leyes de Reforma, el secularismo y por último la soberanía nacional. Aunque se pueden citar algunas otras imágenes vinculadas a estos temas, el corpus se puede agrupar principalmente en tres distintos grupos que corresponden a tres distintas etapas: caricaturas que circularon mientras Juárez estaba vivo y en el poder; caricaturas publicadas en los llamados periódicos jacobinos a partir de mediados de la década de 1880 –cuando se da un impulso definitivo a la mitificación del Benemérito– y en los años subsiguientes del porfiriato; por último, estampas ligadas al Taller de la Gráfica Popular, y realizadas dentro del periodo que sigue al cardenismo, el cual es testigo de la reactivación del mito juarista, tras un periodo de relativa indiferencia por parte de las esferas oficiales, pero que no había dejado de ser alimentado –incluso de manera paradójica– por movimientos sociales, partidos políticos, prensa, historiadores y particularmente por los artistas permeados por el nacionalismo. En este sentido destacan los muralistas, quienes dieron al héroe un lugar relevante en sus monumentales versiones de la historia nacional, pero también los grabadores que, autoasumidos como artistas comprometidos en lo social y político, participaron en dicha reactivación, vinculándose con ello a una política de Estado.

Resulta interesante contraponer las imágenes encomiásticas –en concreto, las caricaturas jacobinas del porfiriato y las estampas elaboradas por los artistas ligados al TGP– con los argumentos esgrimidos en las innumerables caricaturas que, publicadas en vida de Juárez, lo criticaron,² o con los que esgrimieron, por medio de la palabra, los disidentes de la visión liberal, independientemente de la postura que tuvieran, o en fin, con los propios hechos recogidos por la historiografía.

¹ Agradezco a Berenice Pardo el apoyo para localizar parte de los materiales bibliográficos, hemerográficos o visuales aquí utilizados. Asimismo, aunque en menor medida a Romina Navarro.

² El CD que acompaña al libro *Juárez bajo el pincel de la oposición*, intenta una compilación de todas las caricaturas en las que aparece la imagen del Benemérito y que se publicaron en vida de éste; Esther Acevedo, coord. *Juárez bajo el pincel de la oposición*. Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/ Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca/ Recinto Homenaje a Don Benito Juárez/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2007. 229 pp.

También resulta útil, cuando ello es plausible, contraponer las imágenes a las acciones o a los argumentos de los que las impulsaron material o intelectualmente. Esto permite visualizar al menos de manera ocasional el tipo de estrategias que los artistas pusieron en juego y hacer entonces un desmontaje. Se hace evidente que la historia se simplificó y se ajustó a objetivos específicos.

Desde luego el punto nodal de este trabajo son las imágenes, pero también interesa indagar en las polémicas que, al menos en momentos clave, las confrontaron e incluso las impulsaron, por lo que, en algún punto de la trama, habrá aparentes desplazamientos hacia lo que se dijo sobre Juárez o lo que se hizo frente a la elaboración de su mito.

Lo que se desprende de un primer acercamiento es que, en cuanto a las formas y usos de la evocación en las estampas políticas, las que se publican a mediados de la década de los ochenta en *El Hijo del Ahuizote* son un parteaguas, en parte porque introducen un tono ampliamente exaltatorio o incluso épico en las representaciones gráficas de Juárez, pero sobre todo porque trocarán su figura en un emblema de resistencia, lo cual es particularmente notorio a partir de 1887.³ Antes son aisladas las estampas en que se narra la epopeya juarista (aunque sí abundan las imágenes laudatorias), en cuanto a que hagan una pomposa exaltación, que lo signifique como el centro y emblema inefable de una época, y lo ponga por encima de toda su generación. Después no hay imágenes denostativas (debido a la censura), aunque sí, en paralelo a los cuestionamientos sobre el valor histórico de Juárez, algún aislado acto iconoclasta y expresiones de malestar hacia la proliferación de sus imágenes consagratorias.⁴ A partir de que el líder de la Reforma pasó a ocupar un lugar clave en la mitología liberal, junto a Cuauhtémoc e Hidalgo, dejaron de circular imágenes que lo ataquen o ridiculicen (todavía algunos años después de su muerte, en los primeros tiempos del porfiriato, se habían publicado agresivas caricaturas en su contra⁵). Ello responde a un cambio más general, pues como se sabe es la conmemoración luctuosa del 18 de julio de 1887 la que marca el arranque de lleno del mito juarista.⁶ Charles Weeks considera que éste despuntó ya en vida del caudillo, con un periodo de declive; otros autores sostienen que al morir, en 1872, Juárez pasó a ocupar un lugar importante en la historia, pero que fue en realidad hasta 1887 cuando fue incorporado al panteón liberal como una de sus figuras clave.⁷

³ Como enseguida se comenta, el año crucial para la mitificación de Juárez es 1887. Como sea, para el tema de este trabajo, conviene señalar que desde el año en que apareció *El Hijo del Ahuizote*, en 1885, su figura fue ya magnificada y manipulada para impugnar al gobierno de Porfirio Díaz; ver por ejemplo, la caricatura titulada *En el Panteón*, publicada en *El Hijo del Ahuizote*, México, Tomo I, núm. 11, 10. de noviembre de 1885, p. 1, y el artículo “En serio: La opresión de la prensa”, en *ibidem*, núm. 19, domingo 27 de diciembre de 1885, p. 2.

⁴ En 1940 el periódico *El Sinarquista* afirmó: “Por todas las ciudades del país encontramos arriba de una pilastra, acurrucado sin vergüenza, a este hombre que, siendo indio, trató de entregar a los Estados Unidos nuestra soberanía”; *El Sinarquista*, México, 12 septiembre de 1940. *Apud* Charles A. Weeks. *El mito de Juárez en México*. México, Editorial Jus, 1977, p. 151.

⁵ Rafael Barajas apunta cómo, después de la muerte de Juárez, su imagen fue invocada ocasionalmente en las caricaturas como “el fantasma de un pasado reciente” al que no se debía volver, o como el caudillo que había buscado perpetuarse en el poder. En particular Barajas estudia una publicación aparecida en el despuntar del porfiriato, el libro *Cardos y violetas*, con sonetos satírico-políticos escritos por Ireneo Paz ilustrados con sesenta y seis viñetas “que conforman la iconografía juarista más agresiva de la época”, realizadas por Jesús Alamilla y Tenorio Suárez. El libro se publicó para reivindicar los principios de Tuxtepec y advertir a Díaz que no debía reelegirse; Rafael Barajas (el *Fisgón*), “Juárez en el limbo y el purgatorio. Imágenes entre la vida y la gloria”, en Acevedo, coord. *Juárez bajo el pincel ... Op. cit.*, pp. 175-206.

⁶ Charles A. Weeks. *Op. cit.* 231 pp. y Rubén Cipriano Guerrero Zorrilla. “El símbolo de Juárez. Origen y desarrollo durante el porfiriato. 1887-1910”. Tesis presentada en la Universidad Iberoamericana para obtener el grado de Maestría en Historia del Arte, México, 1998. 351 pp. Igualmente Carlos Mújica Suárez, “Juárez, sus ceremonias y su Recinto de Homenaje”, en *200 años de la Hacienda Pública en México*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2010, tomo II, pp. 103-158; a él le manifiesto mi gratitud por permitirme leer una primera versión, más extensa, y por atender a mis dudas. Por último, un texto reciente es el de Rebeca Villalobos Álvarez, *El culto a Juárez: la construcción retórica del héroe (1872-1976)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras/ Grano de Sal, 2020, 263 pp.

⁷ Carmen Vázquez sostiene también que la elevación de Juárez al panteón heroico ocurrió al momento de su muerte; Carmen Vázquez Mantecón. *Muerte y vida eterna de Benito Juárez: el deceso, sus rituales y su memoria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. 85 pp. Por su parte, Rogelio Jiménez Marce sostiene que ello ocurre hasta 1887; Rogelio Jiménez Marce, “La creación de una genealogía liberal” en *Historias*, México, Dirección de Estudios Históricos, INAH, núm. 51, enero-abril del 2002, pp. 27-49.

El juego de la política y las ideologías puso a Juárez en el centro del debate histórico en distintos momentos, y curiosamente fue la polémica la que en parte coadyuvó a catapultarlo y a sostenerlo en la dimensión del mito. Prestar atención a lo que argumentaron las versiones encontradas respecto de los actos del prócer oaxaqueño no solo se hace necesario para escapar al maniqueísmo histórico que por mucho tiempo impregnó la historiografía mexicana, sino en particular para indagar en la forma en que el propio debate modeló las distintas posturas. Las imágenes dan cuenta clara de lo anterior, pues como se verá, a pesar de que la iconografía crítica se eclipsó con la elevación del líder de la Reforma al panteón liberal, las representaciones encomiásticas en la gráfica del XIX y al menos algunas de mediados del XX se concibieron como respuesta, en mayor o menor medida, a las acciones o a los argumentos provocativos de los detractores. Como sea, respecto a esto último, se deja abierta la interrogante de si el reimpulso que tuvo Juárez en este otro periodo se debió precisamente a las intensas impugnaciones que se le hicieron en torno a la década de los cuarenta.

En los polos de las posiciones políticas y las visiones históricas, los distintos grupos han esgrimido, en paralelo a una historia de victorias, una historia de traiciones y agravios, y a Juárez le ha tocado jugar en ellas papeles antagónicos. En la gráfica política previa a 1887 (la realizada en vida del personaje, y la que se hizo en los años inmediatamente posteriores a su muerte), prevalece la imagen de un Juárez ominoso,¹ mientras que en la que se hace con posterioridad campea un Juárez no sólo dignificado, sino santificado (durante el siglo XIX, se atribuyeron a los héroes características propias de los santos bíblicos, y se elaboró un santoral cívico y una religión de la patria, con la intención de suplantarlo gradualmente el santoral religioso).

Dos imágenes, contrapuestas, y elaboradas en circunstancias y periodos muy diferentes, dan clara idea de esto; ambas pueden dialogar, porque se refieren a la posición de Juárez respecto a la Patria, y además, aunque no es tan evidente, porque en ambas se evalúa su actuación en el momento de su trashumancia y enfrentamiento al efímero Imperio de Maximiliano de Habsburgo: la anónima caricatura litográfica publicada el 9 de julio de 1865 en el periódico conservador *Doña Clara*,² titulada *Juárez consulta á las entrañas de México, su futuro destino* (Fig. 1) y la portada grabada al linóleo, realizada por Adolfo Mexiac para el folleto *El México de Benito Juárez* (Fig. 2), que salió a la luz en 1957 (para celebrar el aniversario de la Constitución de 1857 y cuyos interiores fueron ilustrados por otros miembros del TGP).³ Empecemos por la más tardía, la de Mexiac; en ella, se exalta la fortaleza de Juárez, quien, en el momento crítico y decisivo del Imperio, es capaz de arrostrar la tormenta y de sostener con impasible serenidad, él solo, en sus manos a la Patria, simbolizada en el lábaro tricolor.⁴ La temporalidad exacta del hecho se puede precisar porque el conciso y exuberante paisaje de fondo, según palabras del propio Mexiac, corresponde al contrastado estado de Chihuahua,⁵ en donde por poco más de dos años asentó su gobierno al exiliarse en la provincia.

¹ Aunque prevalecen las imágenes denostativas, no hay que olvidar que el propio Juárez sufragó periódicos con caricaturas con el fin de contrarrestar la influencia de aquéllas. Sin embargo, su número fue mucho menor, además de que no hicieron una exaltación grandilocuente del que era por entonces cabeza del Estado mexicano.

² Sobre dicha publicación, ver Helia Bonilla, “El juarismo bajo el lente conservador de *Doña Clara*”, en Esther Acevedo, coord. *Juárez bajo el pincel ... Op. cit*, pp. 55-98.

³ *El México de Benito Juárez. Edición ilustrada con grabados del Taller de la Gráfica Popular*. México, Editorial Stylo, 1957. 16 pp. Selva Hernández, quien realizó en el 2006 la curaduría de una exposición en torno a la figura del Benemérito en el Museo Mural Diego Rivera que se tituló *Luces y sombras sobre Benito Juárez*, hizo entonces acopio de mucha de su iconografía, entre ella este folleto que, siendo de su propiedad, me permitió fotografiar. Agradezco a Selva su generosidad al compartir su conocimiento, su tiempo y sus materiales. En particular el texto inédito de su conferencia 1957, *El México de Benito Juárez en la mirada del Taller de Gráfica Popular*.

⁴ El color, por cierto, fue excepcional en los grabados del TGP, cosa que criticó David Alfaro Siqueiros. El mismo maestro Mexiac, ahora fallecido, afirmó que él fue quien, entre sus miembros, introdujo su uso. Respecto a mi contacto con el artista, ver la nota siguiente.

⁵ Pregunté sobre el punto al propio Adolfo Mexiac, quien me señaló lo arriba dicho. Tuve la oportunidad de entrevistarle el 21 de octubre del 2009 y la información que me proporcionó me fue de suma utilidad, y la cito en distintos puntos de este trabajo.



Fig.1 Anónimo, *Juárez consulta a las entrañas de México, su futuro destino*, en *Doña Clara*, México, julio 9 de 1865. Litografía. 17.8 x 27.5 cm. Archivo General de la Nación

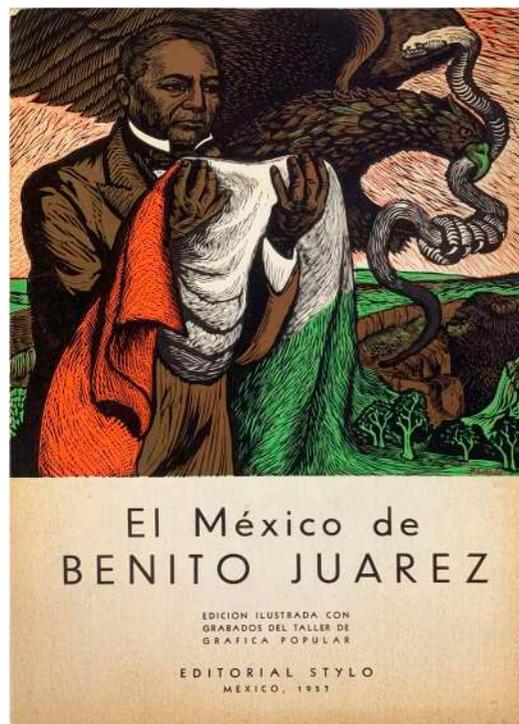


Fig.2 Adolfo Mexiac, sin título, s.f., en: Renato Leduc, *El México de Benito Juárez*, México, Editorial Stylo, 1957. Linóleo en camafeo. 33.4 x 22.5 cm. Colección Mercurio López Casillas.

Resulta singular encontrar una construcción semejante en el detalle de una imagen compuesta en que se exalta a personajes relevantes del liberalismo mundial, y que *El Hijo del Ahuizote* publicó muchos años atrás, el 25 de junio de 1899¹ (Fig. 3). En el recuadro que corresponde a Benito Juárez, éste aparece también erguido, con el lienzo patrio en mano, en medio del desierto de Chihuahua; al margen de las no pocas divergencias entre una y otra estampa, ambas exaltan la heroicidad del presidente al sobreponerse estoico a una penosa y prolongada itinerancia, y constituirse en el sostén de la república. Pero el punto de coincidencia no se debe a que Mexiac hubiese visto la poco conocida litografía de *El Hijo del Ahuizote*—, sino a que ambas imágenes plasman un momento crucial y relevante, que constituye uno de los tópicos del relato juarista. A esta misma razón se deben las numerosas convergencias temáticas entre la gráfica de los periódicos jacobinos del porfiriato y la obra realizada por el TGP, punto que resulta importante destacar desde ahora.



Fig.3 Anónimo, *Lo que no hizo Castelar*, en *El Hijo del Ahuizote*, México, 25 de junio de 1899. Litografía.
Medidas: 10.5 x 17.4 Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado

¹ La caricatura se titula *Lo que no hizo Castelar*, en *El Hijo del Ahuizote*, México, Año XIV, Tomo XIV, núm. 687, 25 de junio de 1899, pp. 404 y 405. Gretel Ramos gentilmente me remitió esta imagen y su dato. Le agradezco también haberme ayudado a resolver la búsqueda de imágenes específicas.

En cuanto al águila y la serpiente –ambos elementos del escudo nacional, que refiere al origen prehispánico y a la soberanía de la nación–, se han desprendido de la bidimensionalidad para cobrar vida propia, lo que remite a *Lo que puede venir* (o *Tormenta sobre México*) (Fig. 4), célebre grabado ejecutado doce años atrás, en 1945, por Leopoldo Méndez, quien fuera por muchos años director del TGP. Pero mientras que en la obra de Méndez el águila se ve amenazada por la serpiente –lo cual refleja la incertidumbre que ocasionó en México el avance de la derecha y del fascismo durante la Segunda Guerra Mundial²–, en la de Mexiac, como es usual, el águila somete avasalladoramente al reptil y se eleva como una alegoría de la república triunfante, que terminaría por vencer la alianza de la ‘reacción’ conservadora, el clero y el imperialismo francés, la cual pareciera encarnar justamente en la serpiente. Hay en esto un paralelismo con el pesaroso grabado de Méndez, en donde también existe un vínculo evidente entre el maléfico y esperpéntico reptil y el fascismo internacional que avanza hacia la simbólica Ciudad de México, en alianza con un clero oscurantista (que representa en general a la derecha católica), amenazando, como en tiempos de la Intervención, la soberanía del país.³ Esta identificación entre la serpiente y la derecha ‘reaccionaria’, se encuentra también en un grabado hecho al alimón por Alfredo Zalce y Pablo O’Higgins, en donde el águila ha vencido y clava sus garras en el cuerpo agonizante de una sierpe que simboliza a la derecha radical del sinarquismo, y que apareció a modo de cartón en el periódico *El Nacional* en 1944.⁴ Por último, en cuanto al grabado de Mexiac, es Juárez el héroe patriota que literalmente está al frente de ese triunfo.

De manera opuesta, la figura antipatriótica y execrable de Juárez –que, como se verá, fue alimentada mucho después por la derecha radical del siglo XX, la cual se asumió como continuadora de la corriente conservadora decimonónica, a la que consideraba como la verdaderamente patriota–, se plasma ya en 1865 en la caricatura litográfica de *Doña Clara* (Ver Fig. 1). La estampa deriva, por cierto, de una litografía también anónima, publicada en la *Historia de la conquista de Méjico* (Fig. 5), de William Prescott dada a la luz en 1846 por el célebre editor Ignacio Cumplido, en la que se representa un sacrificio humano (a su vez inspirada en una imagen que acompaña la *Historia antigua de México* de Clavijero⁵). En la imagen de *Doña Clara*, el egoísmo de Juárez, interesado sólo en su futuro destino –según sugiere el título–, lo lleva a sacrificar a la Patria, representada por una mujer con penacho, alegoría vigente durante un amplio periodo en el imaginario y en la gráfica decimonónica.

El sacrificio se lleva a cabo con la complicidad de Guillermo Prieto y Francisco Zarco, polifacéticos y prominentes intelectuales del ala liberal radical, que fueron ministros del mandatario oaxaqueño; el último además fue uno de los personajes más conspicuos del Constituyente de 1856. Al ponerles también a ellos un penacho en la cabeza –lo que no ocurre con los personajes que acompañan al sacerdote en la imagen de Prescott–, el dibujante acorta su distancia jerárquica con el sanguinario protagonista de la escena: Juárez. De esta manera, aunque subordinados a él, comparten en grado semejante las culpas por actuar en contra de los supuestos intereses de la nación, la cual, según los artículos de *Doña Clara*, rechazaba las anticlericales leyes liberales y, cansada de ensayos políticos infructuosos, y buscando la paz, había optado voluntariamente por ser gobernada bajo el estatuto de una monarquía, y arrojado y maldecido a los juaristas, quienes además sustentaban ideas anexionistas con respecto a

² La imagen es comentada por Francisco Reyes Palma. *Leopoldo Méndez: El oficio de grabar*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 21 y 22, y por Renato González Mello, “Lo que puede venir”, en *Territorios de diálogo*. México, MUNAL-IIE-INBA, 2006, pp. 129-135. Aunque de paso, también hay observaciones interesantes en Ana Isabel Pérez Gavilán, “Chávez Morado, destructor de mitos. Silencios y aniquilaciones de la ciudad (1949)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, otoño, año/vol. XXVII, núm. 87, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 84.

En mi interminable lista de agradecimientos, quiero incluir a Diana Brioulo, quien amistosamente puso en mis manos el texto de González y otros más, y me proporcionó múltiples datos y referencias.

³ El alineamiento entre la cabeza del amenazante monstruo, con la procesión de fanáticos, militares y el obispo que tras de ellos camina bendiciéndolos, da cuenta de este vínculo. De hecho, en un juego ambiguo de profundidad, pareciera que es de las entrañas del reptil de donde la procesión-desfile ha emergido.

⁴ *El Nacional*, México, 13 de julio de 1944, núm. 5489, 3ª época, año XVI, tomo XXI, p. 3.

⁵ La primera edición de la obra fue publicada entre 1780 y 1781, pero se hicieron ediciones sucesivas.

Estados Unidos.¹ El que la publicación conservadora representara a Juárez, masón liberal² que, según el conservadurismo había atacado la religión católica y con ello los intereses de la Patria, como un sumo sacerdote pagano, no deja de ser sugerente.

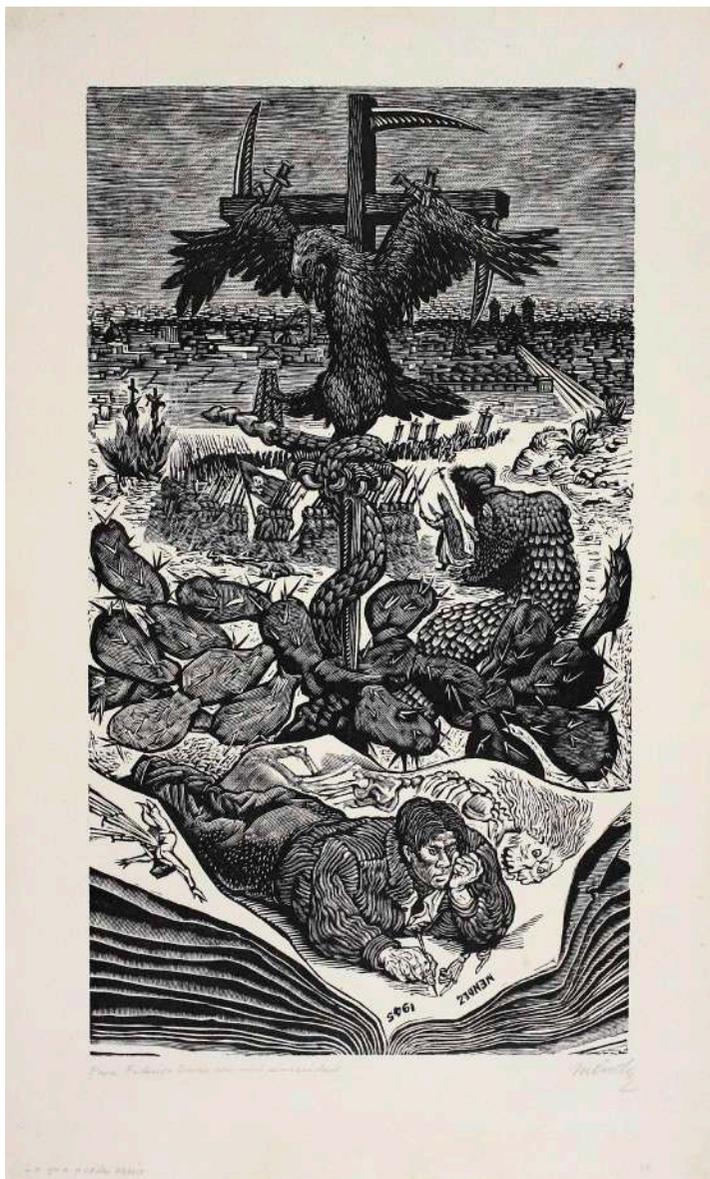


Fig.4 Leopoldo Méndez, *Lo que puede venir (o Tormenta sobre México)*, 1945. Grabado en relieve Colección INBAL

¹ Respecto a que la nación se pronunciaba por la monarquía, ver “Las cruzada filibustera”, en *Doña Clara*, México, Tomo I, núm. 13, 4 de junio de 1865, p. 1. En cuanto a que uno de los postulados de la publicación (al igual que del resto del conservadurismo político en general) fue la defensa de la religión católica, a la que consideraban socavada por Juárez, y respecto a ideas anexionistas, ver Helia Bonilla, “El juarismo ... *Op. cit*”

² Sobre Juárez y la masonería, ver Carmen Vázquez Mantecón. *Op. cit.*

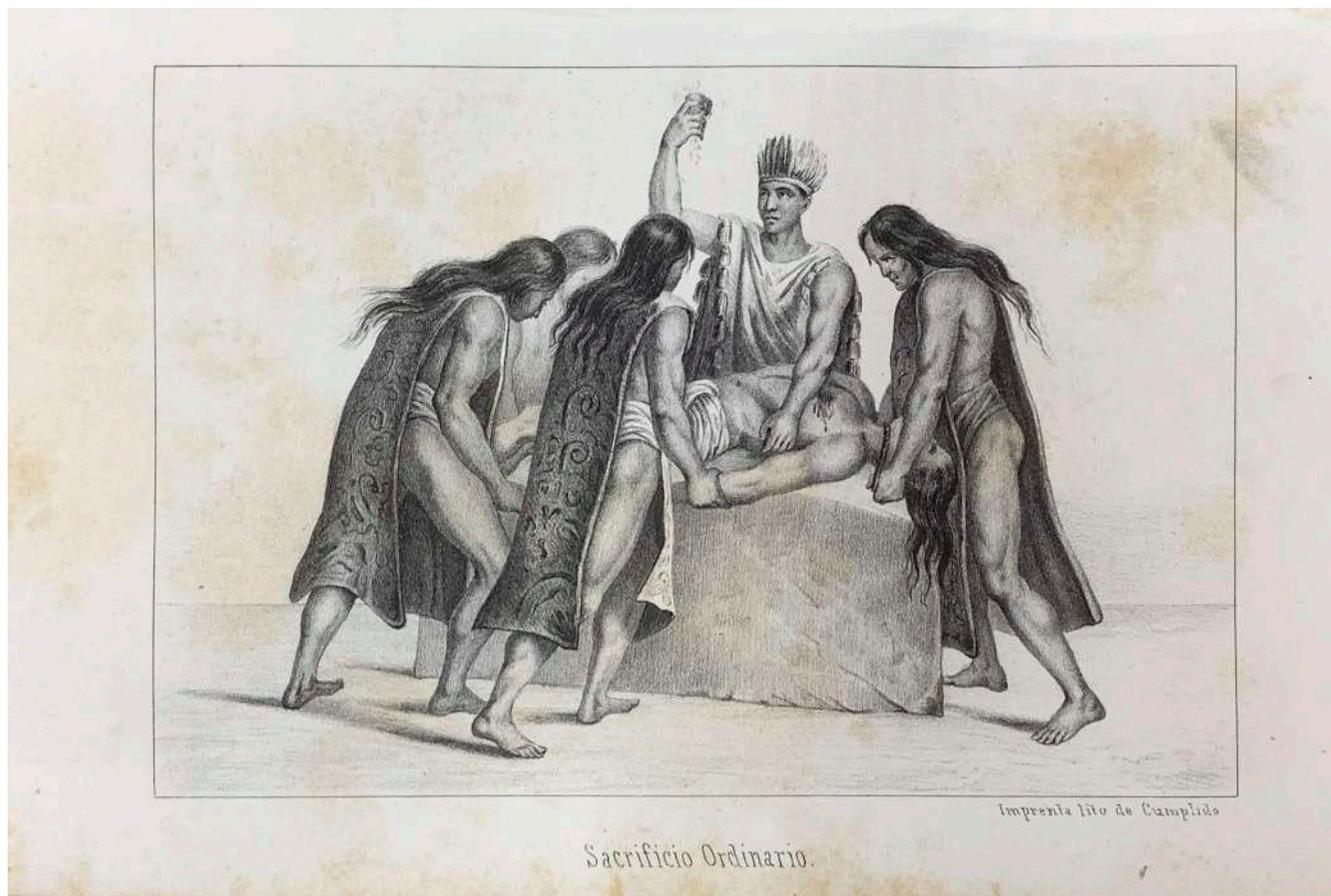


Fig.5 Anónimo, *Historia antigua de México y la de su conquista*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1846. Litografía. Biblioteca del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM

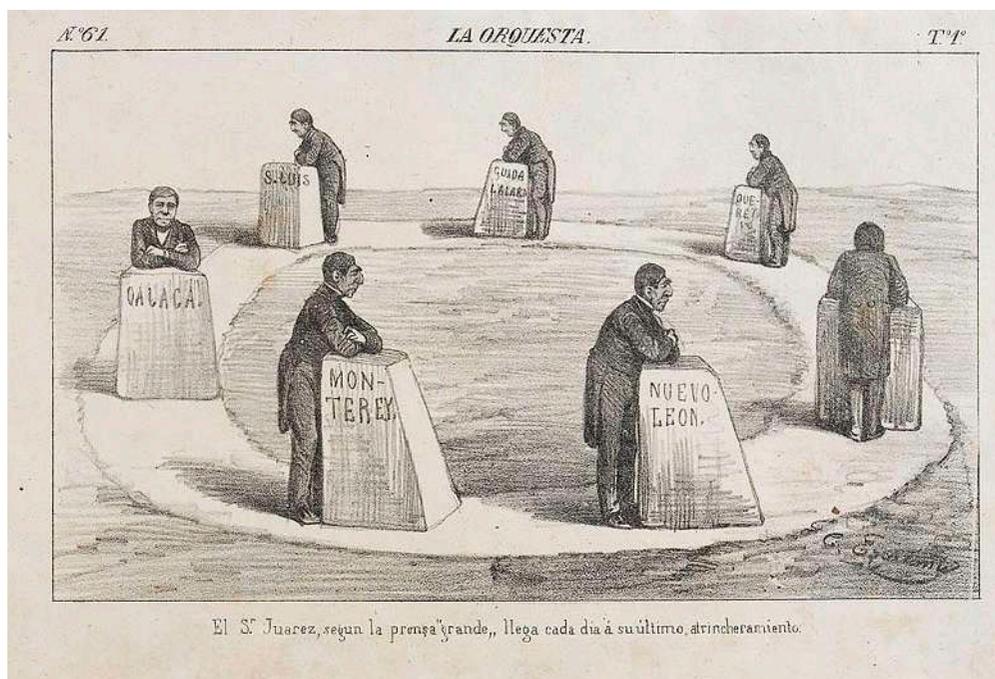
Quienes estuvieran al tanto de las polémicas periodísticas entre la prensa conservadora y liberal, posible en el propio seno del Imperio gracias a la libertad de imprenta concedida por el también liberal Maximiliano, entenderían muy bien lo que se representaba en la parte superior y derecha de la imagen. Ahí, y para alentar al juarismo en sus crímenes, Constantino Escalante, el afamado caricaturista de *La Orquesta*, representado como un mago (tópico en las imágenes que ilustran los calendarios de la época³ y que ha sobrevivido en el imaginario del siglo XX y XXI), trata de conjurar vanamente, con su emblemático crayón litográfico,⁴ un vaticinio hecho por *Doña Clara*: que Juárez terminaría siendo atrapado por las fuerzas imperiales. Veamos cuál había sido la polémica a la que se hacía referencia en este detalle, y qué era lo que ahora la imagen reiteraba y además aclaraba. Asimismo, en términos de la iconografía juarista, qué significó dicha polémica.

³ Curiosamente, abundan los ejemplos en los calendarios producidos en el primer lustro de la década de 1860. Cito sólo dos ejemplos, que son los más cercanos al prototipo en que se ha hecho encarnar a Escalante: el *Calendario mágico de suertes para 1860* y el *Calendario mágico de suertes para 1865*, editados ambos por Blanquel. Agradezco la información a María José Esparza.

⁴ A lo largo del siglo XIX, en la caricatura europea y mexicana del siglo XIX, éste fue el atributo que servía para identificar a los dibujantes. Dicho elemento refleja además el predominio de la litografía, técnica que, sin desaparecer, al final del siglo iría siendo desplazada por modalidades más prácticas para la reproducción de la imagen.

El primer día de julio, *La Orquesta* –periódico que propugnaba veladamente por la causa republicana en la propia capital del Imperio–, había publicado una elusiva caricatura realizada por Escalante (Fig. 6) en la que se mostraba la capacidad de Juárez para desplazar su gobierno de un lado a otro del país, a pesar del estrechamiento que padecían él, sus seguidores y las fuerzas militares que lo apoyaban. Era una respuesta ingeniosamente burlona a la continua afirmación de la prensa (la prensa sería pro-imperial, y quizá específicamente a *El Pájaro Verde*), que cada día anunciaba que Juárez había llegado a su último atrincheramiento.¹ El bloque de piedra donde tranquilamente se apoya puede conjuntar varios significados: la piedra miliar que marca la distancia recorrida,² el pilar de piedra donde se escribe la Historia,³ o la piedra fundamental donde se asienta el edificio del Estado.

Dos días después *Doña Clara*, que en distintas ocasiones advirtió que la publicación liberal hacía proselitismo en favor de Juárez aprovechándose de las laxas leyes de imprenta, hizo circular una estampa anónima que de manera paródica daba respuesta y refutaba la citada imagen de *La Orquesta*, y a la vez ponía en evidencia su velada malicia. La suya se titulaba *Así como el Sr. Juárez anda por todas partes* (Fig. 7), y aunque su dibujo no era muy bueno ni pulcro como el de Constantino, tuvo la astucia de rebatir también en términos meramente visuales lo que en aquélla se expresaba. En efecto, el uso del camino en espiral sobre el que se desplaza Juárez hacia un callejón sin salida resulta un ingenioso contrapunto al círculo de la imagen de *La Orquesta*, que por el contrario indicaba que Juárez podría desplazarse indefinidamente y eludir la derrota. Para *Doña Clara*, el caudillo de la Reforma terminaría por refugiarse, acorralado, en su estado natal.



El Sr. Juárez, según la prensa "grande", llega cada día a su último atrincheramiento.

Fig.6 Constantino Escalante *El Sr. Juárez, según la prensa "grande" llega cada día a su último atrincheramiento*, en *La Orquesta*, México, 1 de julio de 1865. Litografía. 15 x 28 cm. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado

¹ Ver el artículo "Juárez", en *La Orquesta*, México, Segunda época, Tomo I, núm. 61, 1º. de julio de 1865, p. 2.

² La columna o piedra que antiguamente indicaba la distancia de 1000 pasos.

³ De acuerdo al libro de iconología de Ripa, la figura alegórica de la Historia mientras escribe, apoya el pie izquierdo sobre un sillar cuadrado; Cesare Ripa. *Iconología*. Madrid, Akal, 2002, p. 477. En el México postindependiente, José Ignacio Paz, en el cuadro de la Alegoría de la coronación de Agustín I el 21 de julio de 1822, pintó una mujer alada que representa a la Historia, la cual escribe sobre un libro que apoya precisamente en un sillar.

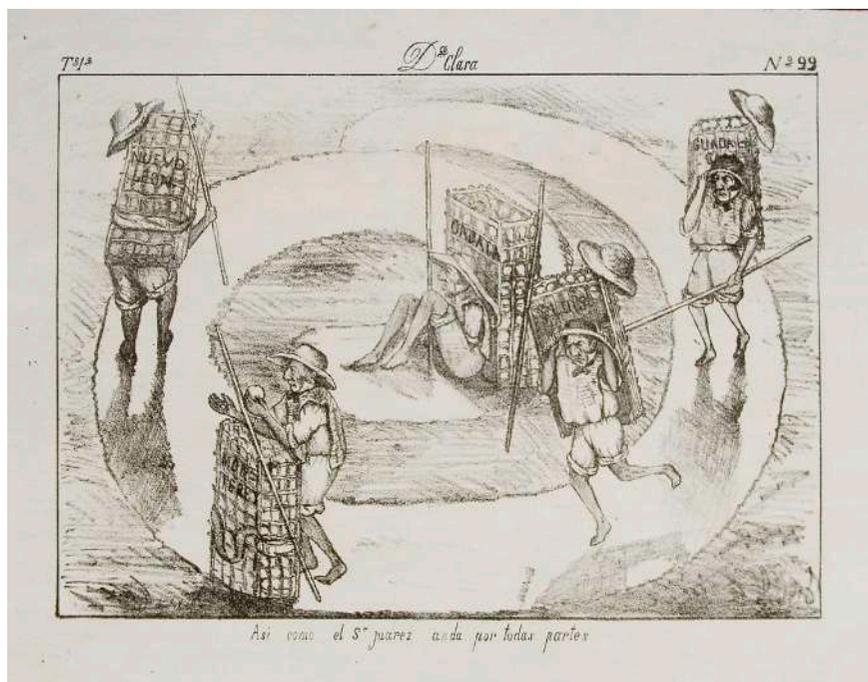


Fig.7 Anónimo, *Así como el Sr. Juárez anda por todas partes*, en *Doña Clara*, México, 6 de julio de 1865. Litografía. 19 x 25.2 cm. Archivo General de la Nación

Por otra parte, la imagen conservadora también contrapunteó en un tono xenofóbico a la de Escalante, pues el sereno y moderno ciudadano de frack fue suplantado por la figura de un tameme o indio naranjero, que por toda la república va ofreciendo su mercancía. Aquí cabe anotar varias cosas: una, que *Doña Clara* se expresaba en el mismo tono despectivo y racista que *La Orquesta* había utilizado antes al anatemizar y caricaturizar a Juan Nepomuceno Almonte, uno de los promotores del Imperio.⁴ Otra es que en esta caricatura se recogía una especie que había circulado ya en 1859 en un folleto conservador que criticaba el supuesto arribismo de Juárez, en uno de cuyos párrafos se recordaba el ínfimo origen del personaje, diciendo: “Nada importara el que haya nacido en el miserable pueblo de Guelatao, ni que sus padres unos pobres indios vestidos de manta viniesen al mercado de esta capital a vender naranjas semanalmente [...]”.⁵ La última, es que en ésta, y en otras caricaturas, la representación de Juárez como vendedor de naranjas se asociaba a la idea de que éste supuestamente ofreciera al mejor postor preciados bienes nacionales (por ejemplo, los bienes eclesiásticos, o la propia soberanía del país), como si se tratara de deleznable mercancías.⁶ Por último, la caricatura publicada el 9 de julio, en donde Juárez sacrifica a la Patria, ayudó a puntualizar el significado de esta otra imagen en que *Doña Clara* le vaticinaba su acorralamiento al líder liberal, y que era representada –en un juego autorreferencial– en el papel desplegado frente al mago Constantino, y que éste pretende conjurar, pues en el letrero que aparece al pie, se afirma que el oaxaqueño carece de asilo, patria y hogar, es decir, que es un paria que no cuenta con el apoyo para sostenerse, de ahí que al fin termine ‘sentándose’.

⁴ *La historia de un país en caricatura: Caricatura mexicana de combate: 1829–1872*, p. 210 y Bonilla, “El juarismo...”, *Op. cit.*, p. 68.

⁵ *La Demagogia en Oajaca. Apuntes históricos que contienen lo ocurrido en ella, desde el Plan de Ayutla hasta fines de mayo de 1859. Primera parte*. México, calle de Sta. Catarina, 1859. Este interesante dato lo debo a la amabilidad de Francisco José Ruiz Cervantes, quien también me comentó que los biógrafos de Juárez, en particular los tradicionales, han difundido la noticia que el padre iba a vender fruta y que murió en los portales del edificio consistorial de Antequera.

⁶ Ver por ejemplo las caricaturas publicadas por *Doña Clara* el 27 de abril y el 3 de agosto de 1865 respectivamente; en Bonilla, “El juarismo...”, *Op. cit.*, pp. 68 y 81.

Hasta donde sabemos, éste fue el único momento en que, de manera explícita y de frente a frente, debatió una gráfica conservadora con una gráfica liberal en relación a la figura de Juárez; era un debate que se daba al calor de los hechos, en torno a una figura histórica viva. Luego de su debacle política, los conservadores no volvieron a hacer caricatura de ningún tipo durante el porfiriato, quizá porque al quedar al margen de la contienda por el poder, su uso careció de sentido (para criticar a Juárez recurrieron a otras estrategia que se irán comentando sobre la marcha). La multitud de imágenes satíricas que se publicó luego de que el oaxaqueño retornara al poder en 1867, impugnándolo por su resistencia a cederlo, fueron producidas por la oposición liberal, y por ello no pusieron en tela de juicio el proyecto del propio liberalismo, sino por el contrario, denunciaron el que Juárez lo violentara con sus continuas reelecciones y ejerciendo un gobierno que se sostenía, a costa de la suspensión temporal de las garantías individuales, con facultades extraordinarias. La confrontación entre liberales, expresada en continuas revueltas, llegó a tal grado que el ala conservadora especuló mucho tiempo con el supuesto hecho de que la muerte del presidente se había debido a un envenenamiento perpetrado por el propio bando masónico-liberal.¹

Podría especularse sobre el papel de la censura en la ausencia de imágenes críticas al menos a partir de 1887. Francisco Regis Planchet, acérrimo crítico de Juárez, afirmó en *La cuestión religiosa en México* (cuya primera edición data de 1906, con sucesivas ediciones), que el “liberalismo mexicano ha declarado con la ayuda de la policía, que Juárez está fuera de toda crítica de la Historia”.² Al respecto, tenemos noticia de que en medio de la amplia polémica entre la prensa liberal y la conservadora o católica, y a unos días de que se hiciera la primera gran celebración luctuosa de Juárez, el gobierno de Díaz hizo a encarcelar a Victoriano Agüeros, editor del periódico católico *El Tiempo*, por un artículo crítico en contra del indio de Guelatao.³ A lo largo de los años los grupos conservadores y católicos nunca dejaron de señalar en diversos foros (prensa, historiografía, mítines cívicos) lo que consideraron los errores históricos de Juárez. Era una forma de reivindicar su posición histórica y de señalar los equívocos que veían en sus contemporáneos.

— — — — — JUÁREZ Y LA CONSTITUCIÓN — — — — —

Como se ha dicho, si nos atenemos a lo que se plasma en las estampas que se conservan, la épica visual juarista sólo existe ocasionalmente antes de 1887. Previo a ese periodo, hay imágenes en que se le encomia y reconoce un heroico valor y patriotismo, o un recto proceder, pero salvo algún caso aislado e incluso significativo, no se le da el tratamiento sistemático de figura colosal y mítica que posteriormente adquirirá en la gráfica de carácter político. La caricatura que su propio gobierno financió para neutralizar las críticas de la caricatura de oposición se mantuvo en un rango moderado de expresión (sin un exceso encomiástico), y no mostró mucha calidad artística, lo que indica que no había mayor exigencia al respecto.⁴ Aunque hay algún caso aislado de estampa exaltatoria, no hay indicios de que se haya hecho uso promocional y sistemático de la figura juarista por medio de una gráfica de tono apoteótico luego de su primer triunfo tras la Reforma o la caída del Segundo Imperio.

La que existe es en general una construcción posterior, realizada desde los radicalismos del llamado jacobinismo de fines del siglo XIX y principios del XX y de la izquierda de tendencia comunista y/u oficialista del siglo XX.

¹ Vázquez Mantecón. *Op. cit.*, pp. 20 y 21. La autora señala que el presbítero Francisco Regis Planchet, en su libro *La cuestión religiosa en México*, publicado en 1906, respalda estas conjeturas. Y de hecho los descendientes de familias conservadoras, han preservado hasta hoy esta historia por vía de la tradición oral.

² *Apud Weeks. Op. cit.*, p. 146.

³ El acre artículo de Agüeros titulado “La manifestacion liberal del día 18” se publicó el 15 de julio de 1887, y la noticia de su encarcelamiento a causa de él se da, entre otros artículos, en “Prisiones. Suspensión de ‘El Tiempo’ ”, en *El Tiempo*, México, Año V, núm. 1169, 27 de julio de 1887, p. 1.

⁴ Las imágenes publicadas al menos durante tres años en el periódico *El Boquiflojo* dan cuenta de ello: en general, la superioridad de Juárez sobre sus enemigos se muestra simplemente con una actitud firme, y representando su figura en una escala mucho mayor. Ver el CD que acompaña al libro en Acevedo, coord. *Juárez bajo el pincel ... Op. cit.*

En la gráfica política, esa construcción cobró vida especialmente en las caricaturas publicadas por *El Hijo del Ahuizote*, *El Colmillo Público* y *El Ahuizote Jacobino* (a los que hizo eco probablemente la llamada prensa de “a centavo”, pero desde una posición más ambigua⁵), y en la obra de los artistas vinculados al célebre TGP, ya avanzado el siglo XX.

En la retórica visual y exaltatoria del TGP, ocasionalmente, en aras del metalenguaje, Juárez aparece como efigie pétreo, o como estampa, objeto de la devoción cívica. El tono, presente en un buen número de obras de dispar calidad, es tajante, adusto y lacónico. Sólo ocasionalmente tiene espacio la narrativa vital o la anécdota, que aligera la grandilocuencia y da variedad temática.⁶ Pero el lugar común es la figura a menudo agigantada, indómita e impasible del Benemérito, que emerge –al igual que en la pintura de caballete y el muralismo– como encarnación o emblema de la Constitución de 1857 o las Leyes de Reforma, defensor de la Ley a ultranza, salvador de la república y de la soberanía de México, sostenedor de la nacionalidad, ejemplo de resistencia y fortaleza, valla frente a los intereses del imperialismo, del clero y la reacción. Es una imagen que cobra la dimensión de la alegoría, pues el rostro fuerte y la figura recia del ya mítico personaje, a fuerza de rituales cívicos y lecciones de historia patria, se ha convertido en la personificación de una intachable entereza y ética política. Así se le percibe en el representativo grabado al linóleo de Leopoldo Méndez, titulado *Reforma y Constitución (Herencia de Juárez)*⁷ (Fig. 8) en donde de nuevo, a modo de tópico y en tono épico, Juárez hace presentación de los enormes frutos legales obtenidos tras la lucha contra el imperialismo francés –representada en el fondo del grabado la victoriosa batalla del 5 de mayo, en 1862– al tiempo que sostiene victorioso un estandarte nacional que ondea sobre un horizonte que equivale ya al pasado. Hay en él un tratamiento monumental, efectista, que al combinarse con un escorzo visto en ligera contrapicada, le confiere un toque dramático a la imagen.

Este efectismo –recurrente, aunque con variantes, en muchas otras estampas del TGP, y acorde con su frecuente sesgo de beligerancia– seguramente se acentuó a los ojos de los espectadores que, desde el suelo, observaron la ampliación en telón (de 4 x 8 metros) que, a modo de mural, se hizo de él en 1956 para la VII Feria Mexicana del Libro, y que fue acompañada de otros siete grabados hechos por compañeros del TGP y amplificadas de la misma manera. Todos ellos sirvieron para decorar el pabellón central que, con el nombre del Benemérito, albergó una exposición variopinta en torno al personaje, de objetos, documentos diversos, retratos y obras de algunos otros artistas o reproducciones de ellas. Para el evento, realizado en el marco del 150 aniversario del natalicio del prócer, y en vísperas del centenario de la Constitución de 1857 y el inicio de la Guerra de Reforma, el colectivo de artistas montó además otro pabellón, que se llamó El Ilustrador Mexicano, en el que exhibieron y vendieron reproducciones y grabados en los que Juárez era la temática central. Acorde con la añeja militancia del TGP, su propósito era “realizar una amplia labor de divulgación artística al alcance de todo el pueblo de México”; así, de los grabados amplificadas en telones, se hizo una reproducción en serie en formato de postal; también se vendió el *Álbum de Juárez*, con textos de Ralph Roeder y 23 grabados recientes hechos por el colectivo.⁸

⁵ Un trabajo en el que se revisa la peculiaridad de esta prensa es el de Renato González Mello, “Posada y sus coleccionistas extranjeros”, en México en el mundo de las colecciones de arte. México, Azabache, 1994, pp. 313-373. No incluí la revisión de este material por la necesidad de acotar el corpus.

⁶ Ejemplo de ello es el folleto *El México de Benito Juárez*, citado en la nota 10. Sus imágenes, realizadas por distintos miembros del TGP, siguen la narración biográfica del personaje.

⁷ Los títulos de las obras varían; éste es el que se consigna en la ficha del Museo Nacional de la Estampa (SIGROA 7078), aunque en la imagen el orden de los términos sea inverso. En el catálogo de Helga Prignitz, que señaló en 1992 que su paradero era desconocido, se le titula simplemente *La herencia de Juárez*; Helga Prignitz. *El Taller de Gráfica Popular en México: 1937-1977*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992, p. 394.

⁸ “Actos trascendentales de Benito Juárez, expuestos en grabados en la VII Feria Mexicana del Libro” en *El Nacional*, México, Año XXVIII, Tomo XXXII, 3ª época, núm. 9925, 23 de noviembre de 1956, p. 13.

Hubo amplia respuesta del público asistente, pues según comenta Helga Prignitz, sólo de la serie, que costaba nueve pesos, se vendieron 9 000 ejemplares, y en cuatro semanas 30 000 grabados; para “responder a la demanda, se hicieron copias en papel de china de colores, en una máquina de imprenta colocada ahí con fines de demostración”, y las copias se vendieron a un peso.¹ Prignitz comenta que la mayor parte de estas imágenes:

se inspiraron en los escasos modelos antiguos. Abundaron los retratos de Juárez de perfil [...] con fondo, o con un documento en la mano que representaba la Constitución de México; otra serie mostró a Juárez en primer plano, con la escena de una batalla en el fondo. Eran verdaderas estampas religiosas, como las llamó Siqueiros en su crítica. [...] pocas obras merecen mención, pero algunas son comparables a la gran serie de la revolución, por su afán de presentar la continuidad de las luchas y de tomar partido.

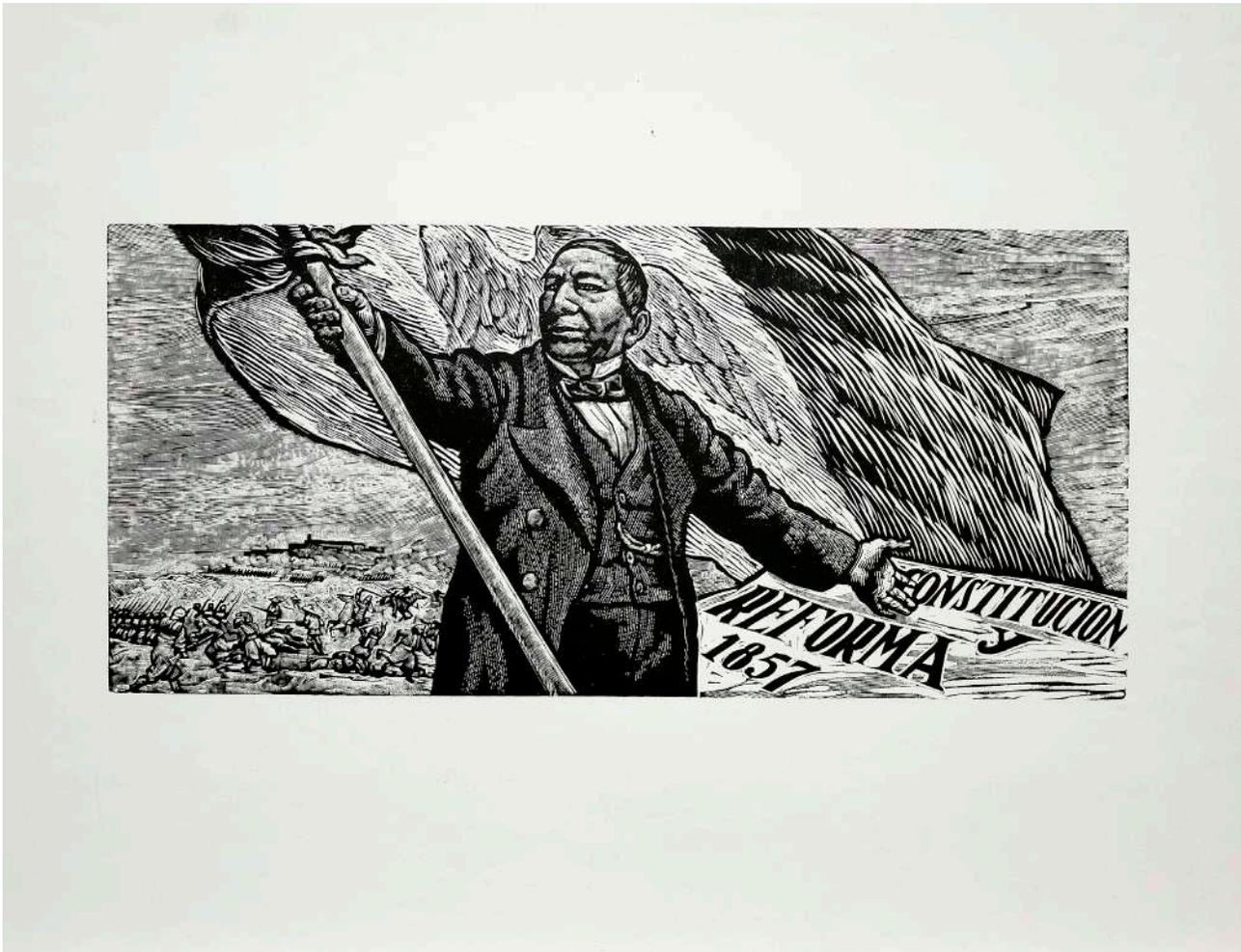


Fig.8 Leopoldo Méndez, *Reforma y Constitución (Herencia de Juárez)*, s.f. Linóleo.
20 x 44 cm

¹ Prignitz. *Op. cit*, p. 167.

El éxito produjo un gran optimismo entre los artistas participantes, según demuestra un informe del propio taller: “Hablaron de ello todos los diarios y suplementos culturales, se hizo una transmisión de televisión desde el pabellón del TGP y entre el río de pueblo que nos visitó tuvimos también la atención de personajes destacados de la vida pública”.²

La afirmación de Prignitz respecto de que en 1956 y 1957³ las actividades del TGP “indicaban un apoyo a las políticas del gobierno y a su afán por incrementar la conciencia nacional”,⁴ se ve confirmada porque el evento tenía un carácter oficial. De hecho, a propuesta de Rafael Carrillo Azpeitia, y con motivo de los magnos aniversarios, el TGP había proyectado su participación en la feria desde principios de año, considerando el enlace a establecer con el funcionario pertinente (Mauricio Magdaleno); entre las sugerencias de Carrillo Azpeitia, estaba además la de que, en torno al natalicio de Juárez, el grupo preparara materiales que pudieran ser aprovechados por otras instancias gubernamentales, como “la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana y el Instituto Nacional Indigenista”.⁵ En este sentido, también es significativa la fotografía que la prensa publicó sobre la inauguración de la feria (Fig. 9), hecha por el presidente Adolfo Ruiz Cortines, acompañado de destacados miembros de la esfera política; el estrado se instaló justo al pie la imagen que amplificaba el grabado de Méndez, quedando éste como telón de fondo.⁶ Por una parte, la imagen explicita la participación y respaldo de TGP a la política oficial del momento, pero también ayuda a explicar el fenómeno más amplio al que respondió esta gráfica exaltatoria del Benemérito. La presentación del evento fue hecha por Mauricio Magdaleno, entonces Director General de Acción Social del Departamento del Distrito Federal, quien explicó en parte la significación y el uso que se le quería dar entonces a Juárez –el de unidad nacional–, e hizo alusión tangencial a las monumentales imágenes del TGP; el homenaje –dijo– era:

una suerte de vísperas del centenario de la promulgación de la Carta Fundamental que dio a la República imagen moderna, la que [...] reunió en su debate y en su confirmación a los más impecables arquetipos de nuestra galería heroica. Cuanto somos como pueblo y como destino de aquella gigantesca prueba dimana. Señorea la Feria y le da acento la figura, el numen de Benito Juárez, el varón extraordinario que sacó en el puño, por sobre llamaradas de catástrofe [...] que pusieron en trance de desintegración al país, el documento constitucional de 1857. No con un sentido polémico, ni con mucho, sino por el contrario, de profunda unidad nacional, la VII Feria Mexicana del Libro consagra a Juárez su razón intelectual y espiritual y acopia devotamente algunas señales de su epopeya en este mismo pabellón [...]⁷

Fue precisamente durante la gestión de Ruiz Cortines que, desde la esfera oficial, tras un periodo de relativa indiferencia, se reimpulsó de forma definitiva la figura del Benemérito.

² Informe de 1956 del comité directivo del Taller de Gráfica Popular. Siete páginas mecanografiadas, Archivo del TGP, p. 6. *Apud Prignitz. Op. cit.*, p. 167 y nota 267. Por nuestra parte, realizamos una somera búsqueda en el acervo documental del TGP, en particular en las minutas de las asambleas que se llevaban a cabo entre los miembros del taller, o *Libros de acta de acuerdo de la Asociación*, pero no pudimos localizar este documento citado por Prignitz. En su momento la ayuda para realizar esta búsqueda me la prestó el ya fallecido Jesús Álvarez Amaya, entonces director del Taller de la Gráfica Popular.

³ En marzo de 1957 el INBA organizó el Tercer Salón Nacional del Grabado, con el tema “Juárez y la Constitución de 1857”, en donde participaron miembros del TGP con algunos de los grabados hechos para la VII Feria del Libro; Prignitz. *Op. cit.*, p. 393. Cabe suponer que las muchas estampas que, con la efigie de Juárez, resguarda el Museo Nacional de la Estampa, proceden de dicho concurso.

⁴ Prignitz. *Op. cit.*, p. 167.

⁵ Ver la carta que Rafael Carrillo Azpeitia dirigió el 24 de enero de 1956 a Alberto Beltrán, quien era entonces el director del TGP, y que se encuentra en el archivo documental del propio TGP.

⁶ Ver *El Nacional*, México, 3^a. Época, Año XXVIII, Tomo XXXII, núm. 9923, 21 de noviembre de 1956, p. 1.

⁷ *Ibidem*, p. 4.

En los mandatos previos, la preeminencia de Juárez como símbolo había fluctuado, y la lógica de su operatividad radicó al parecer en los matices. Gobiernos revolucionarios como el de Calles y el de Cárdenas, que podrían haber impulsado su culto, uno por su acendrado anticlericalismo y otro por su enfrentamiento a los intereses internacionales, no lo hicieron; Cárdenas, aunque llegó a ser parangonado con el Benemérito, no acudió a ninguna de las celebraciones hechas en su memoria.¹ Como se comenta adelante, el arribo de Ávila Camacho significó un reimpulso el juarismo, pero al margen del mandatario, y de manera paulatina. En realidad, fue el año de 1953 el que marcó la vuelta en pleno a su culto, con un impresionante mitin de masas que se llevó a cabo en el monumento a la Revolución. Enlazando presente y pasado, se utilizó la memoria de Juárez y Cárdenas para apoyar a Ruiz Cortines, quien daba prueba de vincularse “con los postulados revolucionarios de todas las épocas” valorizando la independencia económica y política del país.² Los sucesivos presidentes priistas continuaron estas celebraciones triples, restaurando el mito de Juárez al nivel que tuvo durante el porfiriato.³ De ahí que el Benemérito se represente en una pléyade de imágenes con que el TGP respondiera a la convocatoria oficial en 1956 y 1957.



entro) presenciando el Gran Desfile Deportivo de la Revolución, en el balcón central del Palacio N
(de izquierda a derecha), licenciados Antonio Carrillo Flores, de Hacienda; Luis Padilla Nervo,
de Educación; Ernesto B. Urquhart, Jefe del Departamento del D. I

Fig.9 Anónimo, sin título, *El Nacional*, México, 21 de noviembre de 1956.

Medidas: 12.7 x 20 cm Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

¹ En el caso de Calles –y también de Obregón–, la poca atención a Juárez se debió al parecer a un cambio en la balanza del poder regional, que se desplazó del ‘oaxaqueñismo’ al ‘sonorismo’. En el de Cárdenas, porque su impulso de un Estado rector en lo económico y de una repartición de tierras a campesinos se oponía al liberalismo de Juárez y a su política anti corporativista. Sin embargo, uno y otro tampoco acallaron a quienes, en otras esferas, incluso oficiales, mantenían viva la pleitesía al prócer de la Reforma; Weeks. *Op. cit.*

² Se aprovechó además la coincidencia del sexenio de Ruiz Cortines con los aniversarios del natalicio de Juárez, y el centenario de la Constitución, que dieron pábulo para conmemorar ampliamente al prócer, con la inauguración, por ejemplo, del Recinto de Homenaje a Juárez en Palacio Nacional el 18 de julio de 1957.

³ *Ibidem*, pp. 119 y 120.

La visión epopéyica del TGP apareció antes en la caricatura jacobina del porfiriato, pero en general, la irreverencia intrínseca del género y el desenfado consuetudinario de la labor periodística les confiere a estas imágenes otro cariz. Sin embargo, es cierto que, en comparación, sólo ocasionalmente el personaje, caricaturizado, escapa al esquema estático del héroe para asumir una gestualidad común y cotidiana, o incluso francamente expresiva. A menudo, la imagen congelada de Juárez que encontramos en las caricaturas de la prensa del porfiriato deriva –como la inmensa mayoría de la iconografía juarista–, en última instancia, de las escasas y sobrias fotografías que el oaxaqueño quiso dejar de sí. En *El último patriota mexicano...* (Fig. 10), litografía excepcional por su gran formato, dibujada por Daniel Cabrera (Figaro) y publicada en *El Hijo del Ahuizote* justamente en 1887, al momento de la puesta en marcha de la mitificación definitiva del prócer; al rostro estoico de Juárez se le ha marcado discreta pero perceptiblemente el ceño, dotándolo de una entereza y reciedumbre que le permite arrostrar la tempestad casi sin perturbarse, efecto subrayado por su rígida disposición corporal, que ni se agita ni conmueve a la hora de extender el brazo y atraer hacia sí a la sufrida República, a la que rescata de las aguas borrascosas de la Guerra Civil.



Fig.10 Daniel Cabrera “Figaro”, *El último patriota mexicano: Un recuerdo de Benito Juárez con motivo del 15 aniversario de su muerte*, en *El Hijo del Ahuizote*, México, 18 de julio de 1887. Litografía. 47.5 x 26.5 cm. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

Señalados algunos rasgos de la estampa, conviene ahora explicar a qué tipo de estrategia se subordinó, junto con el resto de las incipientes imágenes de la exaltación juarista publicadas en la prensa jacobina y cuál fue el contexto en que circularon. En otro trabajo he explicado que una de las estrategias centrales de *El Hijo del Ahuizote* fue la promoción de una visión histórica que contrarrestara y sirviera de crítica a la gestión porfirista y a su manejo oficialista de la historia. He argumentado también que el uso de los emblemas liberales fue prioritario en los distintos momentos en que, con mayor o menor precariedad, la oposición liberal radical consiguió organizarse durante la existencia del semanario (en todos esos momentos, los redactores de la paradigmática publicación participaron e incluso tuvieron un papel protagónico).¹ Ahora me interesa subrayar el lugar relevante que ocuparon Juárez, la Reforma y la Constitución de 1857, entre esos símbolos liberales usados por la oposición jacobina. Por un lado, al menos en tres de los cuatro momentos en que la oposición se organizó entre 1887 y 1903, fueron éstos los emblemas en torno a los cuales se congregaron los movimientos, o los que sirvieron para abanderarlos. Por otro lado, a lo largo de los años (y particularmente en las fechas próximas a las conmemoraciones vinculadas a Juárez), *El Hijo del Ahuizote* publicó textos de distinta índole y abundantes caricaturas en que utilizaba la figura del héroe oaxaqueño, ligada a menudo a las de la Reforma y la Constitución de 1857, para en el fondo criticar el caso omiso que Díaz hacía de dichas leyes cuando conciliaba con la Iglesia católica y con los sectores conservadores, y cuando maniobraba para reelegirse. Fue un argumento que Cabrera, el director y dueño del periódico, enarbó incansablemente a lo largo de los años, y al que dieron continuidad tanto los jóvenes redactores del periódico *Regeneración* que, tras la enfermedad de aquél, se hicieron cargo de *El Hijo*, como el caricaturista Jesús Martínez Carrión, en su periódico *El Colmillo Público*, el cual fundó en 1903 (año en que cerró *El Hijo del Ahuizote*, y en el cual Martínez Carrión había colaborado por un buen tiempo).²

Respecto a esta prolongada reiteración se pueden citar multitud de imágenes. Una de ellas, aparecida el 8 de febrero de 1903, en los tiempos postreros del periódico, se titula *La Constitución a través de los tiempos* (Fig. 11), y de manera obvia, contrapone la actitud destructora de Díaz respecto de los principios legales plasmados en la Carta Magna, representada en la escultura sedente que, con gorro frigio –símbolo de la libertad y asociado a la república–, sostiene el libro de la Ley en la mano, y la supuesta actitud de veneración y respeto que Juárez le habría tributado. En la misma tónica, la caricatura *Restos de pasadas grandezas* (Fig. 12), publicada una semana antes en el mismo semanario, recoge un tópico de los discursos cívicos del siglo XIX, al convertir veladamente a Juárez en un Moisés civil que entrega las Tablas de la Ley o sea la Constitución de 1857, a una agradecida República Mexicana, que de rodillas le tributa su devoción.³ El trillado gorro frigio que porta la alegórica figura sugiere, en este caso en particular, la liberación del yugo extranjero que el mismo Juárez le concedió. La forma arquetípica que el dibujante utiliza en la representación de las susodichas Tablas de la Ley había sido utilizada para representar el mismo documento por Petronilo Monroy, en su conocida *Alegoría de la Constitución de 1857*, pintada hacia 1869, pero era en realidad un recurso ampliamente usado en la representación del personaje bíblico por varios de los pintores europeos de gran renombre, como Guido Reni, Rembrandt o José de Ribera. Es el nostálgico título de la caricatura, en pretérito, es el que revela la crítica, porque señala que, bajo el nuevo orden, la legalidad no existe más. En contraste, el discurso oficial utilizó la metáfora de Juárez-Moisés, para señalar a Díaz como el que culminó la obra de su coterráneo. Según la crónica que el periódico *El Imparcial* hizo al día siguiente de la conmemoración que anualmente se le dedicaba a Juárez en su mausoleo, Ignacio Mariscal (ministro durante el porfiriato y colaborador de Juárez), había dicho en julio de 1887, en “feliz comparación [...] que Juárez como Moisés no había tenido al fortuna del pisar la Tierra

¹ Helia Bonilla, “La historia patria en una publicación jacobina: *El Hijo del Ahuizote*” en Museo Nacional de Arte. *Los pinceles de la historia: la fabricación del Estado: 1864-1910*. México, Museo Nacional de Arte-Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pp.191-194. Me apoyé en parte en Jean Pierre Bastian, “Una geografía política de la oposición al porfirismo. De las sociedades de ideas al origen de la revolución de 1910”, en *Cincuenta años de historia en México: En el Cincuentenario del Centro de Estudios Históricos*. México, El Colegio de México, 1991, pp. 347-422.

² Ver nota 57.

³ Respecto a que “el tema bíblico del ‘éxodo’ se ha convertido en la tipología antonomásica de todo proyecto de liberación”, ver Michael Walzer. *Éxodo y revolución*. Buenos Aires, Per Abbat, 1986. 230 pp. Es cierto, sin embargo, que dicha tipología es más bien escasa en la gráfica política en que se representa a Juárez.

México, Febrero 8 de 1903

Año XIX Tomo XVIII.

No. 837.



5 de Febrero de 1857.

Fig.12 Jesús Martínez Carrión, *Restos de pasadas grandezas*, en *El Hijo del Ahuizote*, México, 1 de febrero de 1903. Litografía. 20 x 16.5 cm. Hemeroteca del Fondo Reservado

Por lo que se refiere al hecho de que la figura de Juárez sirvió de manera central en la argumentación histórica de la publicación, no es una caricatura, sino la reproducción fotomecánica de una fotografía aparecida en el propio periódico (Fig. 13), la cual muestra cómo se adornaron las recién estrenadas oficinas de *El Hijo del Ahuizote*, con motivo del aniversario de la Constitución, el día 5 de febrero de 1903.¹ Bajo el rótulo con el nombre del periódico –ya para entonces a punto de desaparecer y emblema de oposición política–, se encuentran posando en los balcones los colaboradores, entre los que se están, en el lado derecho, Juan Sarabia, el entonces director del periódico, y los hermanos Flores Magón.² El adorno era fúnebre para contrastar –según el artículo que la acompañaba– con el festivo e hipócrita engalanamiento de los edificios oficiales.³ La propia publicación explicó:

... el frontis de nuestras oficinas apareció como vamos á explicar.

En el centro de la parte alta, el retrato de Don Benito Juárez, rodeado de musgo y de pensamientos, sobre un trofeo, compuesto de dos banderas enlutadas.

Bajo dicho trofeo, un cuadro ornado de musgo y de crespón, en que se leía, en grandes caracteres negros, esta triste frase: “La Constitución ha muerto”.

Al lado derecho de la parte alta, el retrato de Don Valentín Gómez Farias, el ilustre patricio, que extenuado por cruel enfermedad, se hizo conducir en una camilla á la Cámara de diputados, para jurar defender con su sangre, si fuere preciso, la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Dicho retrato también con su trofeo igual al anterior, y una corona blanca con un lazo de crespón.

Al lado izquierdo, el retrato de Don Sebastián Lerdo de Tejada, el ilustre Presidente que fué á sufrir indefinibles nostalgias [sic] en Nueva York, esquivando el contacto de Díaz. Otro trofeo y otra corona.

Indecible pena se apoderó de nosotros al enlutar nuestra querida enseña tricolor y estampar ese *Inri* en la frente del pueblo nuestro hermano; pero lo hicimos y lo volveríamos a hacer si se ofreciera, porque enteramente aparte de esa prensa venal que engaña á la clase ignorante del pueblo con artículos á salario, nosotros hemos de decir siempre la verdad, por amarga que sea, y aunque para ello atraigamos sobre nuestras frentes honradas las iras de los tiranos.

De luto inmenso ha sido este 5 de Febrero para nosotros, y hemos vuelto los ojos preñados de lágrimas hácia aquellas épocas gloriosas, en que nuestros padres, más dignos que nosotros, podían conmemorar con júbilo llenos de hermoso orgullo la promulgación de nuestra Carta Fundamental.

¹ Los fotograbados eran encargados a negocios especializados, pues su ejecución requería de equipo muy especializado y de alto costo.

² El propio periódico identificó días después a los que aparecen en la imagen: “Damos el nombre de las personas que aparecen en los balcones, en el orden que guardan en el retrato: En el primer balcón: Federico Pérez Fernández, Santiago de la Hoz, Manuel Sarabia, Benjamín Millán, Evaristo Guillén, Gabriel Pérez Fernández.– En el segundo balcón: Juan Sarabia, Lic. Antonio Díaz y Soto y Gama, Rosalío Bustamante, Tomás Sarabia, Ricardo y Enrique Flores Magón”; “Oficinas calle de Chiconautla núm. 25./ Adorno de nuestras Oficinas el día 5 de febrero” en *El Hijo del Ahuizote*, México, Año XIX, Tomo XVII, núm. 838, 15 de febrero de 1903, p. 96.

³ Según explica Guerrero Zorrilla, las conmemoraciones dedicadas a Juárez, con el tiempo fueron abandonando su tono fúnebre para hacerse más bien festivas; Guerrero Zorrilla. *Op. cit.*, pp. 259 y 275.



Fig.13 Anónimo, *Adorno de nuestras oficinas el 5 de febrero*, en *El Hijo del Ahuizote*, México, 15 de febrero de 1903. Fotografiado. 18 x 24.4 cm | 47 x 33 cm. Fondo Reservado, Hemeroteca Nacional

No obstante, cuando se ponen en perspectiva los argumentos utilizados por estos representantes jacobinos del cambio de siglo, queda a la vista la instrumentación de una segunda estrategia, que fue la de –además de utilizar los símbolos patrios–, ajustar la realidad histórica a sus objetivos. En efecto, a lo largo de los años, para dar coherencia a sus reclamos, los redactores y caricaturistas de *El Hijo* distorsionaron y ocultaron los hechos históricos, pues en realidad, la política seguida por Díaz, aunque profundizada, estaba en una línea de continuidad con la de Juárez. El indio de Guelatao había maniobrado ilegalmente para hacer reformas a la Constitución y poder reelegirse, además de mostrarse flexible en la aplicación de las Leyes de Reforma, priorizando la reconstrucción del país y en todo caso la lucha con sus rivales militares –entre ellos, en primer lugar, el propio Díaz–, aunque reconociendo a la vez una realidad insoslayable. Además, Juárez emitió una ley de amnistía flexible para los colaboradores del Imperio, incluso llamó a algunos a colaborar con él.¹

La oposición, por lo tanto, soslayaba que en los hechos Díaz sí había dado continuidad a la política de Juárez, aunque en los aspectos que ellos consideraban negativos, pues ambos gobernaron al margen de la Constitución. Pero los redactores de *El Hijo*, a coro con el resto de los liberales de oposición, tachaban como hipócrita la apropiación que el régimen de Díaz hacía de la

¹ Charles Hale. *Op. cit.*, pp. 168-171, y François-Xavier Guerra. *Op. cit.*, Tomo I, pp. 219-224.

figura Juárez (también de los otros héroes del panteón liberal)² para construir en la retórica una continuidad entre sus programas y los puestos en marcha por el Benemérito, y para asumirse ante la opinión pública como defensor de los principios liberales, mientras que de manera paralela pisoteaba las leyes heredadas de la República Restaurada. Al igual que el resto de la prensa de oposición, los propios colaboradores de *El Hijo del Ahuizote* no hicieron algo distinto: acomodaron la historia a sus objetivos, y lo hicieron, asimismo, de manera consciente. Muestra de esto es que algunos personajes que el periódico llegó a fustigar por asumir una conducta considerada antiliberal, como Altamirano (uno de los críticos de Juárez) o Lerdo de Tejada,³ posteriormente fueron exaltados en las propias imágenes del periódico. A diferencia de los artistas del TGP, para los colaboradores de *El Hijo del Ahuizote* y sus contemporáneos, los hechos protagonizados por Juárez estaban muy próximos temporalmente, y a menudo las polémicas en torno al reciente acaecer tenían un carácter testimonial. Muchos de los actores de esos hechos, empezando por el propio Díaz, aún estaban vivos.

Entre esos actores estaba también, por cierto, Santiago Hernández, uno de los principales caricaturistas de *El Hijo del Ahuizote*, cuya obra, prolífica y diversa ha sido apenas estudiada.⁴ Hernández, quien en mancuerna con Daniel Cabrera, y con otros dibujantes,⁵ coadyuvó desde las imágenes –retratos⁶ y seguramente desde las caricaturas– en la elaboración del mito de Juárez, años atrás se contó entre los caricaturistas que en vida del oaxaqueño, le reclamaron su poco respeto a la Constitución de 1857, entre otros actos arbitrarios.⁷ Buena parte de la obra de Hernández publicada en *La Orquesta* –otro periódico importantísimo en la historia de la caricatura mexicana–, son muestra fehaciente de ello. Interesa aquí citar dos de esas imágenes. Una se titula *La virtud es inmovible [sic]. Brindis del presidente* (Fig. 14), y fue publicada el 26 de marzo de 1870. Se trata de una subversión de *Virtus inconcussa* (la virtud es inconvencible), el primer emblema (Fig. 15) de la obra *Theatro Moral* o *Emblemata Horatiana* de Otto van Veen, o Vaenius, conocido por haber sido maestro de Rubens.⁸

² Bonilla, “La Historia Patria...”, *Op. cit.*

³ Respecto a Altamirano, ver *ibidem*, p. 204, y en cuanto a Lerdo (y algunos otros personajes), remito a Gretel Ramos Bautista. “La iconografía bíblica en *El Hijo del Ahuizote*: La pasión de Cristo”. Tesis presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México para obtener el grado de Maestría en Historia del Arte, 2010, 137 pp.

⁴ Existe ya una biografía y un acercamiento a la obra que el caricaturista dedicó precisamente al Benemérito en el periódico *La Orquesta*; ver Erick Gama Rodríguez. “Caricaturizando al presidente Benito Juárez: Santiago Hernández Ayllón en ‘La Orquesta’ (1869-1872)”. Tesis presentada en la Escuela Nacional de Antropología e Historia para obtener el grado de Licenciatura en Historia, 2021, 141 pp.

⁵ Quienes colaboraron de manera importante como caricaturistas del periódico, fueron además de Hernández, Jesús Martínez Carrión y Eugenio Olvera, según lo señaló la propia publicación; “‘*El Hijo del Ahuizote*’: 17 años de combate”, en *El Hijo del Ahuizote*, México, Tomo XVII, núm. 826, 31 de agosto de 1902, p. 1476.

⁶ Hernández hizo los retratos del Benemérito en varios de los folletos que se imprimieron en la imprenta de *El Hijo del Ahuizote* y que compilaban los discursos pronunciados los días 18 de julio en la tumba de Juárez. Véase entre otras, la nota “Muy importante”, en *El Hijo del Ahuizote*, México, Tomo II, núm. 44, 7 de agosto de 1887, p. 7, o “Retrato”, en *ibidem*, Tomo IV, num. 183, 28 de julio de 1889, p. 7.

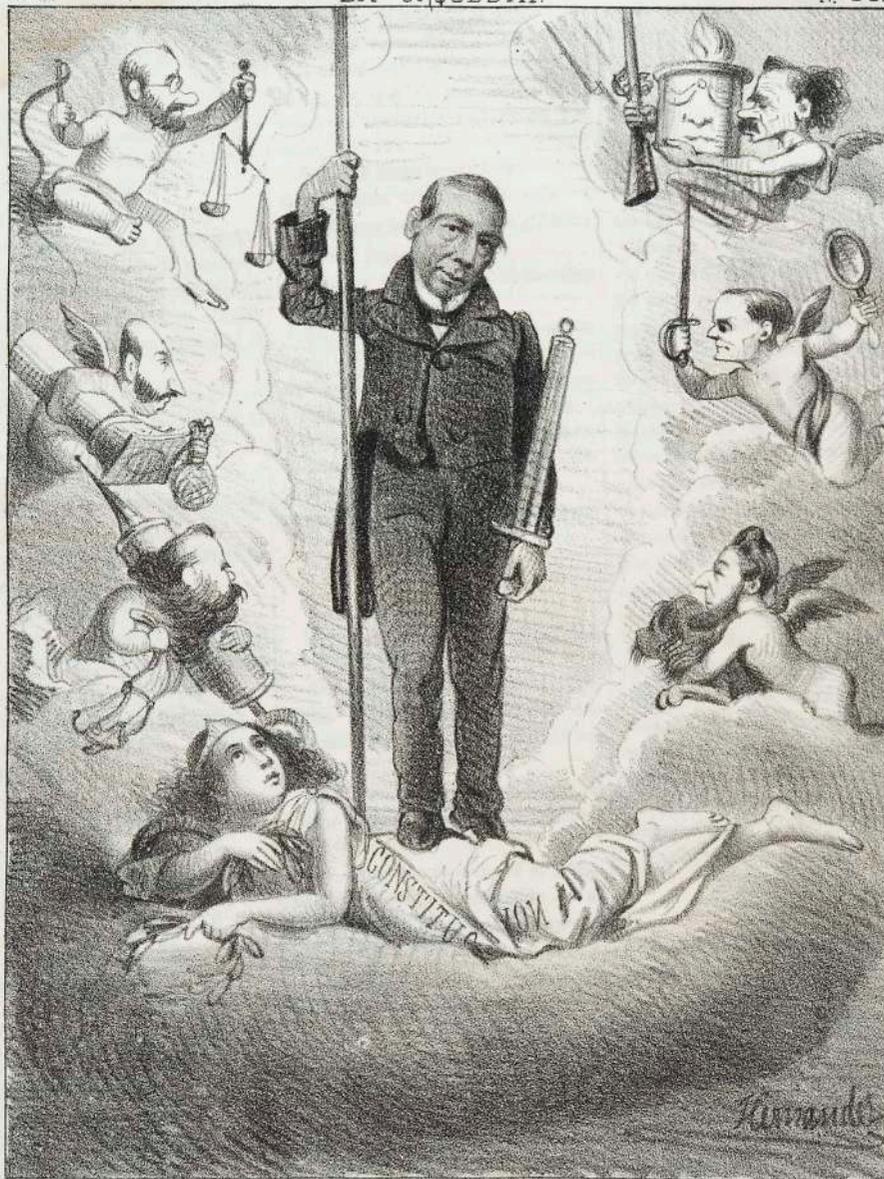
⁷ Al margen de las inclinaciones políticas que se le puedan asignar a Hernández, es un hecho que, como otros caricaturistas, pudo trabajar simplemente para quien le pagara. De ahí que siendo primero un acervo crítico de Lerdo de Tejada en el periódico *La Orquesta*, a fines de 1872 pasara a defenderlo en el periódico *Juan Diego*. Por otra parte, el caricaturista de un periódico tan anticlerical como *El Hijo del Ahuizote*, había hecho hacia 1876 un retrato ni más ni menos que del arzobispo Pelagio Antonio de Labastida, uno de los propulsores del Segundo Imperio, el cual se encuentra actualmente en el Museo de la Basílica de Guadalupe. No deja de causar cierta hilaridad el hecho de que el arzobispo hubiera ordenado al cabildeo, que se encontraba escaso de fondos, que pagara, sin discusión, al propio Hernández doscientos pesos por el retrato, el cual debería presidir la sala capitular; Archivo de la AHINBSMG, Actas de cabildo, 1876, f. 83 (agradezco a Jaime Cuadriello la información). Como sea, ya hacia 1854 Hernández había realizado los retratos del arzobispo José Lázaro de la Garza y Ballesteros y del abad Francisco de Paula Ruiz de Conejares; Gama Rodríguez, *op. cit.*, p. 15.

⁸ También agradezco a Jaime Cuadriello el señalamiento respecto al modelo de esta imagen, la cual se reproduce en Santiago Sebastián López, “Theatro Moral de la Vida Humana, de Otto Vaenius. ‘Lectura y significado de los emblemas’”, *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar*. Zaragoza, 1983, vol. XIV, p. 40.

T.º 3.º

LA ORQUESTA.

N.º 25.



La virtud es inmóvil.
Brindis del Presidente

Fig.14 Santiago Hernández, *La virtud es inmóvil. Brindis del presidente*, en *La Orquesta*, México, 26 de marzo de 1870. Litografía. 30.8 x 21.8 cm. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado



Fig.15 Anónimo, *Virtus inconscissa*. Publicada en:
Otto Van Veen, *Quinti Horatii Flacci emblemata imaginibus in aes incisus, notisque illustrata*. Amberes, Philippum Lisaert, 1612

Esta exitosa obra, elaborada a partir de los textos del escritor latino Horacio, fue publicada originalmente en Amberes en 1607 y tuvo sucesivas reediciones hasta el siglo XIX, algunas en español, y abunda en las bibliotecas y entre los anticuarios de la península. Goya, por ejemplo, la utilizó y sus sugerencias temáticas son evidentes, especialmente en sus dibujos postreros.¹ El fin del libro de Vaenius es la exaltación de la virtud, y por ello este primer emblema, que parte de los textos de Horacio, muestra “a la virtud en su mansión celestial, hollando a la Fortuna y menospreciando las honras, las dignidades y las riquezas humanas”; en torno “aparecen las virtudes de la Templanza, la Fortaleza, la Justicia, la Religión, la Prudencia y la Magnanimidad; de estas seis virtudes [...] nacen las restantes”. La imagen, dice Santiago Sebastián López, es “una exaltación de la Virtud, tan querida de la filosofía estoica y ponderada por Horacio”, y no está lejana del modelo emblemático de Ripa, salvo porque Vaenius acentúa su aspecto guerrero.²

En su imagen Hernández invierte el sentido,³ y coloca al antivirtuoso Juárez, gracias a las facultades extraordinarias, por encima y hollando a la Constitución, y siendo secundado y obsequiado por los miembros de su gabinete. Ignacio Mejía, por ejemplo, lleva en la mano un rifle que, además de identificarlo como el ministro de Guerra, sirve seguramente para hacer alusión a una política de Estado represiva, mientras que Lerdo, a quien se consideraba el principal asesor de Juárez, es un adulador, según se infiere del espejo con el que halaga la vanidad del presidente.⁴ Ésta, y muchas otras imágenes realizadas por Hernández y por los caricaturistas del periodo, centraron el reproche en el poco respeto que tenía el triunfador de la Reforma hacia la Constitución. El contexto es el siguiente. Juárez promovió distintas reformas constitucionales con el fin de concentrar el poder y terminar con la debilidad que había caracterizado desde siempre al ejecutivo, pero también para reelegirse. La oposición desde la prensa y el Congreso, tomando como bandera la inviolabilidad de la Constitución, empezaron a cuestionarlo y a vigilar sus acciones, alertas para denunciar cualquier extralimitación. Las críticas se desataron cada vez que Juárez, al sentirse amenazado por algunas sublevaciones o por la inestabilidad provocada por plagiarios y asaltantes en grandes extensiones del territorio, solicitó facultades extraordinarias. Al serle aprobadas, el presidente suspendió casi permanentemente la aplicación de muchas partes esenciales de la Carta Magna, particularmente las relacionadas con las libertades individuales. Es por ello que son tan abundantes las caricaturas en que Santiago Hernández dibuja al Benemérito atentando contra la Constitución de 1857: mostrándonos ufano los girones que ha hecho de ella⁵ (Fig. 16) o junto con su ministro Lerdo de Tejada, recortándola y haciéndole zurcidos⁶ (Fig. 17). Por lo tanto, la propia caricatura da cuenta de que en efecto la política de Juárez sentó las bases del presidencialismo férreo que luego Díaz profundizaría, si bien en un sentido poco halagüeño para quienes pretendieran magnificar la obra del Benemérito: las críticas son las mismas (Ver figura 11). Juárez, antes que Díaz, se enfrentó también a una generación de jóvenes liberales que defendieron la Constitución a ultranza.⁷

¹ El tema se revisa en N. Glendinning, “An emblematic source for some of Goya’s late drawings”, *The Burlington Magazine*, XIX, núm. 893, 1977, pp. 568-570 (citado en *ibidem*).

² Sebastián López. *Op. cit.*, p. 13. El autor refiere, para este pasaje, a Horacio. *Odas*, III, 2, 17-20.

³ Aunque cabe la posibilidad de que Hernández haya utilizado alguna edición de la obra de Vaenius, bien podría ocurrir que haya tomado por modelo alguna caricatura europea en donde se parodiara el emblema.

⁴ Rafael Barajas identifica a los miembros del gabinete que aparecen, a modo de querubines, revoloteando alrededor de Juárez y comenta sus atributos; Rafael Barajas (El Fisgón). *La historia de un país en caricatura: Caricatura mexicana de combate: 1829-1872*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 305. En cuanto al simbolismo del espejo, como instrumento de la vanidad, se encuentra en cuadros de célebres pintores como Tiziano o Velázquez.

⁵ La imagen se titula *Aniversario de la Constitución, La Orquesta*, México, Tercera época, Tomo IV, núm. 10, 4 de febrero de 1871.

⁶ *Un gabinete de costura*, en *La Orquesta*, México, Tercera época, Tomo I, núm. 18, 24 de agosto de 1867. Aunque los ejemplos abundan, se pueden citar otras imágenes, realizadas por Santiago Hernández: Juárez, junto con su ministro Lerdo de Tejada, aparecen arrancándole pedazos y doblándolos en papirolas; o con sus ministros, vestidos todos como indias que la moldean a su antojo en un gran metate. La Carta Magna de 1857 puede aparecer muerta, llevada en una procesión fúnebre encabezada por el presidente, o llorando en el limbo, como alma suspensa esperando el día de la redención.

⁷ Esther Acevedo, “Don Benito bajo la lente de los caricaturistas: 1861-1872”, en Acevedo, coord. *Juárez bajo el pincel ... Op. cit.*, p. 36.

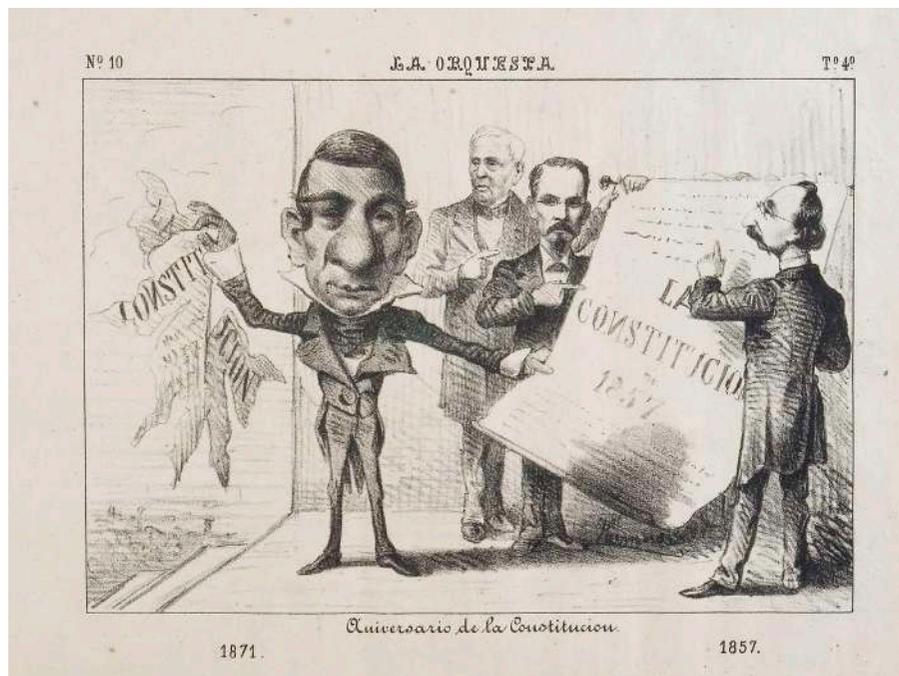


Fig.16 Santiago Hernández, *Aniversario de la Constitución*, en *La Orquesta*, México, 4 de febrero de 1871. Litografía. 30.8 x 21.8 cm. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado

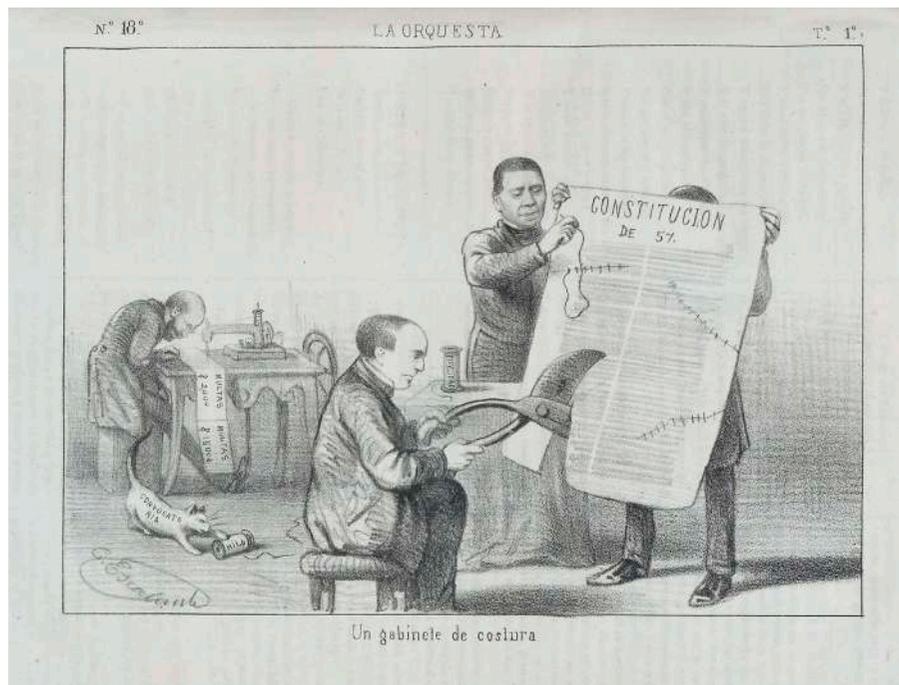


Fig.17 Constantino Escalante, *Un gabinete de costura*, en *La Orquesta*, México, 24 de agosto de 1867. Litografía. 30.8 x 21.8 cm. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado

Otra litografía en que asimismo se muestra a Juárez poniéndose por encima de la Constitución, es la que, también ejecutada por Hernández, apareció en las páginas de *La Orquesta* el 14 de octubre de 1871; se titula *Mirad como se eleva nuestro hombre apoyado en la voluntad..... del pueblo* (Fig. 18), y resulta notable en cuanto a su calidad y concisión argumental. Aunque de paso, conviene mencionar que su tratamiento plástico nos habla de los caminos diversos en que pudieron indagar los caricaturistas en esa época de efervescencia política, muy fructífera para la plástica mexicana. Esther Acevedo señala cómo en un principio –los primeros años de la década del sesenta– la caricatura deformó apenas los rasgos de Juárez, para, con los años, ir la distorsionando progresivamente hasta llegar a convertirla en un arquetipo.¹ A lo dicho por Acevedo, se puede añadir también que hubo caricaturistas como Alejandro Casarín que, dentro de ese arquetipo, experimentaron incansable y aguerridamente, para ‘golpear’ y desgastar de una y mil maneras, tanto temáticas como formales, la imagen pública de Juárez (Figs. 19 y 20). Conviene señalar en este punto que la combatividad notable de Casarín lo llevó a tomar las armas en uno de los levantamientos que, en contra del propio Juárez, organizaron en 1871 los porfiristas.²



Fig.18 Santiago Hernández, *Mirad como se eleva nuestro hombre apoyado en la voluntad..... del pueblo*, en *La Orquesta*, México, 14 de octubre de 1871. Litografía. 29.7 x 21.2 cm. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

¹ *Ibidem*, p. 47.

² *Ibidem*, p. 50.

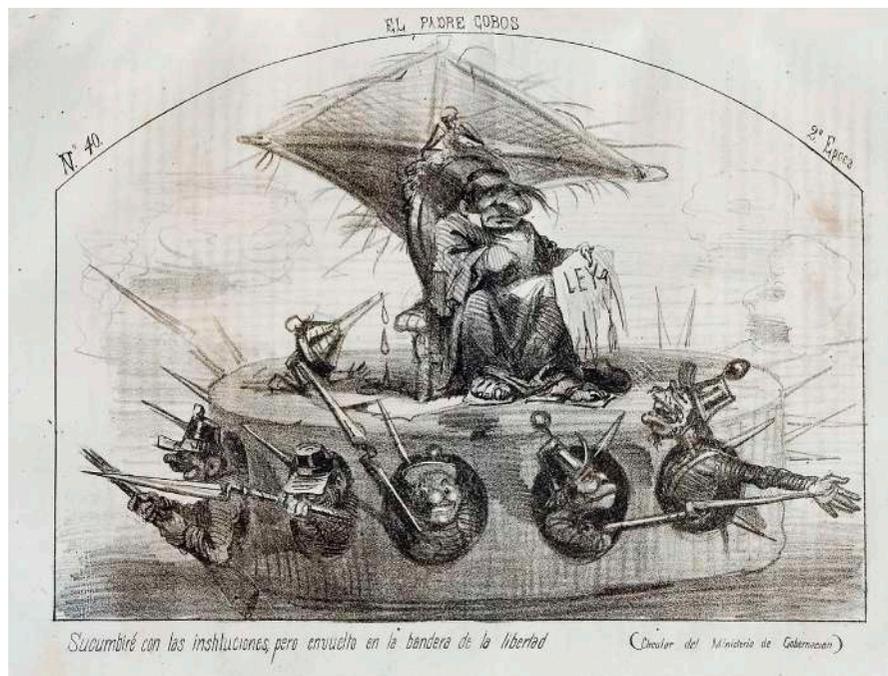


Fig.19 Alejandro Casarín, *Sucumbiré con las instituciones pero envuelto en la bandera de la libertad*, en *El Padre Cobos*, México, 18 de mayo de 1871. Litografía. 22.5 x 33 cm. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado



Fig.20 Alejandro Casarín, *Cree mirar negros con tranchetas*, en *El Padre Cobos*, México, junio de 1871. Litografía. 15 x 22 cm. 32 x 47 cm. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado

A pesar de la acentuada distorsión, en la susodicha caricatura de Hernández (y en algunas otras que él mismo dedicó a Juárez), se aprecia una cierta fidelidad respecto a la fisonomía del rostro, si se la compara con los trabajos mucho más sintéticos de Casarín, o incluso con algunos otros del propio Hernández.¹ Aquí el dibujante remarca notoriamente, por ejemplo, la cicatriz que, sobre el labio, aparece en muchos de los retratos e incluso fotografías del prócer; dicha cicatriz había aparecido ya reiteradamente en varias de las caricaturas de *Doña Clara* seis años atrás (años después, un periodista de lenguaje virulento, refiriéndose a dicho defecto, tuvo la osadía de referirse a Juárez, en un texto escrito a modo fábula, como “hocico roto”).²

La libertad inherente al género de la caricatura le permite al dibujante hacer sonreír de manera cínica al proverbialmente impasible personaje, al que además muestra envejecido. Este hecho se hace notorio en el rostro, pero particularmente en una cabellera cana, que deriva en parte, tal vez, de una ficcional fotografía de Juárez envejecido (es en realidad retoque de una fotografía más temprana). Por el contrario, en el último cuadro que se le pintó en vida, realizado por José de Escudero y Espronceda, no se encuentra tal signo.³

La explícita imagen apareció dos días después de que el Congreso declaró triunfador a Juárez en las reñidas elecciones de 1871 (había de ser ésta su última reelección); semanas antes el oaxaqueño había hecho reprimir violentamente un motín para protestar por un supuesto fraude electoral.⁴ El presidente, enroscando de manera cómica los pies en la silla para no ir a parar al suelo, se sostiene precariamente en el poder gracias a la fuerza de las bayonetas, que atraviesan un papel que representa a la Carta Magna, lo que significa, en última instancia, la ruptura del orden constitucional y todo ello transcurre ante la aclamación de sus seguidores, entre ellos la prensa que le es fiel (representada por el director de *El Federalista*, el connotado escritor Manuel Payno, en el extremo derecho de la estampa). En cuanto a la silla presidencial, es un tópico de la caricatura mexicana y extranjera;⁵ servía y sirve para representar a la primera magistratura, es símbolo de poder y autoridad, y en la época de Juárez, del autoritarismo.⁶ Aquí es un trono, con su paródico tapete –la Constitución– y su paródico rey.

La muerte de Juárez, los años transcurridos desde entonces, y las nuevas querellas entre los propios liberales, y entre estos y los restos del grupo conservador, significaron, al cabo de 15 años, una vuelca de tuerca en la representación del personaje. Hernández, el enardecido caricaturista, dio paso al gesto enaltecedor; en julio de 1889, tras realizar un retrato del Benemérito para el *Álbum Artístico de Salón*, que Cabrera publicara durante muchos años, fue ampliamente elogiado por varios colaboradores de la prensa liberal que lo recibieron como obsequio. Uno de ellos decía:

Este es un verdadero retrato de Juárez tal como era pocos días antes de morir circundado de la auréola de respeto universal, de la admiración de las Américas y de la gloria de la República.

El dibujo es limpio, correcto, y tiene esa exacta fidelidad con el original que constituye la semejanza. Como tipo, es el rostro de Juárez vivo; resucita en la memoria tal como se le conoció, y nada se ha hecho hasta hoy con el pincel ó con el lápiz, casi siempre amanerados ó exagerados, tan acabado y fiel como tipo.⁷

¹ Posteriormente, el trabajo de Hernández continuaría una línea de distorsión, más sintética necesariamente por recurrir al dibujo lineal de la pluma, pero respetuosa de la fisonomía natural de los modelos.

² “Ribetes y Zig-zags”, en *El Hijo del Ahuizote*, México, Tomo II, núm. 55, domingo 23 de octubre 1887, p. 7.

³ La fotografía, en que se ve a Juárez envejecido es bien conocida, y además de encontrarse en varias colecciones, se reproduce en Secretaría de Hacienda y Crédito Público. *Juárez: Memoria e imagen*. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1998, p. 113.

⁴ Barajas. *La historia de un país... Op. cit.*, p. 344.

⁵ Desde años atrás se le había utilizado en las caricaturas de *El Telégrafo*, periódico publicado entre 1852 y 1853.

⁶ Barajas señala el hecho de que dado que Juárez sentó las bases del presidencialismo, la oposición encontró afinidad entre su régimen con el de las monarquías absolutas, y que la silla pasó fue equiparada al trono real; Barajas. *La historia de un país... Op. cit.*, p. 246.

⁷ “La Prima del ‘Hijo del Ahuizote’ ”, en *ibidem*, Tomo IV, núm. 181, 14 de julio de 1889, p. 7.

Además del constitucionalismo, el otro gran valor que representa Juárez es el del secularismo; la Reforma, que como la Constitución terminó por ser personificada por el líder oaxaqueño, significó la victoria del Estado secular sobre la institución eclesiástica y la anulación de su injerencia en lo temporal. La violenta separación, llevada a cabo por la generación liberal que él encabezó, abrió un periodo contencioso que se extendería, con lapsos de aparente calma –pero de intensa polémica– y lapsos de enfrentamientos sangrientos, hasta bien avanzado el siglo XX. La resistencia fue muy grande, y ello radicalizó las posturas; fue muy tardío el reconocimiento de la Iglesia hacia la legitimidad del Estado liberal. En el curso de la polémica pudo haber matices, pero en general Juárez sirvió para abanderar las posiciones anticlericales, lo que se percibe tanto en las imágenes de la caricatura liberal radical de entre siglos, como en la gráfica del TGP; en paralelo, a lo largo del tiempo, el Benemérito ha sido blanco de los ataques de un catolicismo político diverso. En este sentido cabe recordar que Manuel Palomar y Vizcarra, fundador de la Liga Nacional de Defensa de las Libertades Religiosas (clave en el conflicto cristero, y ascendiente de agrupaciones tan distintas como la Unión Nacional Sinarquista y el PAN) señaló tardíamente, en 1964, que el juarismo y el catolicismo eran dos entidades antitéticas.⁸ Parece que así se consideró durante mucho tiempo.

Como se ha comentado ya, al quedar eliminados de la contienda política, los conservadores abandonaron el uso de la caricatura política (que tampoco había sido su fuerte), y recurrieron a otro tipo de estrategias y a otros símbolos para impugnar la odiada figura de Juárez. Probablemente fue dicha impugnación la que propició la elevación del Benemérito al nivel de un mítico héroe, junto con la estela de imágenes que ello conllevó. A principios de junio de 1887, en medio de un alud de críticas a Díaz por impulsar reformas constitucionales para poder reelegirse, los católicos anunciaron que para fin año se llevaría a cabo la coronación de la Virgen de Guadalupe. Para escándalo de los jacobinos, obtuvieron permiso del ayuntamiento para erigir arcos alegóricos conmemorativos con temas y motivos guadalupanos en lugares públicos, y para hacer demostraciones religiosas en las calles en veneración a la Virgen. Además, la Iglesia inició una amplia colecta sin permiso formal. Lo anterior implicaba la conculcación de las leyes de Reforma y de la Constitución de 1857, emblemas del liberalismo, y –según los liberales ortodoxos– el desafío a un Estado que se mostraba débil.⁹ Un mes después el periódico oficialista, *El Partido Liberal*, lanzó una convocatoria para que los liberales se organizaran e hicieran una magna manifestación a Juárez para el 18 de julio.

Resulta interesante hacer notar que al menos durante esta coyuntura en que surge definitivamente Juárez como emblema del liberalismo, su figura se haya confrontado con el también emergente emblema del conservadurismo católico: la Virgen de Guadalupe.¹⁰ Queda claro que la polémica entre los distintos grupos alimentó e impulsó ambos símbolos. Bajo sus propios principios y convicciones, unos y otros cuestionaron la pertinencia de promover el culto impulsado por el grupo ideológicamente contrario. El periódico *El Tiempo*, portavoz del conservadurismo católico, afirmó el 12 de julio de 1887:

que la manifestación del 18 se hace para hostilizar a los católicos, es indudable, que se pondrán medios para que aquélla resulte ruidosa, inmensa, etc, etc, tampoco lo dudamos ¿pero que dicen ahora los que condenan las procesiones y se alarman por las diversas comitivas que el día de la coronación de la virgen de Guadalupe marcharan a la villa... Queremos que se nos diga ¿porque la comitiva del 18 no ha provocado el escándalo que ya desde hoy causan las que irán a la villa en Diciembre próximo?, ¿tendrán los liberales el cinismo de decir que es porque ellos hacen lo que quieren, y los católicos somos unos parias en este país [...] [...] si los liberales son libres para ir a derramar lagrimones sobre la tumba de don Benito, ¿porqué los católicos no lo hemos de ser para presentar a la virgen divina del Tepeyac nuestros homenajes de amor y cariño?¹¹

⁸ Apud Weeks. *Op. cit.*, p. 146.

⁹ Guerrero Zorrilla. *Op. cit.*, pp. 149 y 150.

¹⁰ Respecto a la estrategia de la alta jerarquía del clero mexicano para propagar a un nivel sin precedentes el culto a la Virgen, ver Jaime Cuadriello, “La coronación de la Iglesia para la reina de la nación”, en Museo Nacional de Arte. *Los pinceles de la historia: la fabricación ...*, pp. 150-185.

¹¹ *El Tiempo*, 12 de julio de 1887, apud Guerrero Zorrilla. *Op. cit.*, p. 179, nota 122.

En fecha cercana, el conocido periodista conservador, Trinidad Sánchez Santos, publicó en *El Tiempo*¹ un artículo crítico dedicado a los liberales por querer construirle un monumento a Juárez, nada más ni nada menos, en la Villa de Guadalupe. En él hacía una especie de caricatura, no visual, sino literaria, del oaxaqueño recurriendo a una construcción que remite a algunos textos de carácter alegórico que solían publicarse durante el periodo postindependentista y aún a mitad del siglo XIX, y que en no pocas ocasiones fueron acompañados de imágenes de carácter satírico-político.² Lanzaba ahí algunas de las sempiternas críticas que los conservadores y actores diversos han hecho a Juárez: su actitud antidemocrática y su ansia de poder, su servilismo hacia Estados Unidos, plasmado en el tratado McLane-Ocampo, el robo que habría significado la Reforma, su indiferencia hacia la raza indígena a la que pertenecía, etc. Pero lo que ahora interesa destacar es el preámbulo, en el que el periodista respondía a los liberales en su estrategia de enfrentar el culto juarista al culto guadalupano. En tono sarcástico Sánchez Santos decía que el monumento sería levantado en la Villa de Guadalupe:

¡Grande pensamiento, a fe mía!

Donde está el veneno debe estar el antídoto. En donde reinan las tinieblas, debe llevarse la luz.

Allí, donde se levanta el Santuario –tesoro del amor, de la fe y del patriotismo de los católicos– debe levantarse el monumento al tesoro, nata, ídolo y archipadre de los liberales.

Frente al fanatismo, el libre pensamiento; frente a la redentora de Méjico, el redentor de la América; frente a la que redimió a los indios con la posesión de su raza y de su ser de hombres, el que redimió a los extranjeros aventureros con la posesión de los bienes de la Iglesia; frente a la que trajo para su Santuario los metales de las más ricas minas del país, el que se sacó de los templos hasta las raspaduras de los colaterales dorados; a la que siendo reina se hizo *Indita* para ennoblecer a los indios, el que siendo indio se hizo rey para desdeñar a su raza.

[...] frente a la bandera que levantó Hidalgo para emancipar a la patria, la bandera que levantó la demagogia para encadenarla a Norteamérica [...]³

El malestar que causaba en los católicos el culto a su mayor enemigo histórico se caricaturizó con sorna en las imágenes de *El Hijo del Ahuizote*, entonces y en los años siguientes; cabe citar dos de ellas. Una es *Los mochos en la tumba de Juárez*. *Actualidades* (Fig. 21), publicada el 24 de julio, días después de la conmemoración. En el recuadro superior, la ‘reacción clerical’, representada en unas ratas (por aquello de ‘ratas de sacristía’) profana con sus críticas⁴ la tumba de Juárez en el panteón de San Fernando, e intenta vanamente roer su pedestal, con complicidad de la prensa reaccionaria, encarnada por cierto en una vieja y flaca beata que ya estaba presente en las caricaturas del periodo anterior (el personaje había servido para emblematicar a *Doña Clara*, aquella vieja publicación conservadora con caricaturas, de 1865; ésta lo había recogido de la caricatura de corte liberal, que lo usaba para ridiculizar la participación femenina en la politizada cuestión de la religión y el culto⁵). El segundo recuadro, en la parte inferior, indica que el fervoroso entusiasmo del pueblo liberal provocó la huída de los mochos, que fueron a esconderse en las ‘tumbas de la reacción’ (la familia de Miramón trasladó los restos de éste al saber que Juárez sería enterrado ahí⁶).

¹ El texto es reproducido en una compilación de los artículos periodísticos de Sánchez Santos, en la que se señala que se habría publicado el 26 de febrero de 1887 en *El Tiempo*, sin embargo, no fue posible localizarlo, por lo que cabe suponer que hay un error, o bien de fecha, o en lo relativo al título de la publicación en que apareció. Ver Trinidad Sánchez Santos. *Obras selectas de don Trinidad Sánchez Santos*. Con prólogo y notas del Dr. Octaviano Márquez. México, Editorial Jus, 1962, pp. 187-193. Agradezco encarecidamente a Jaime Cuadriello, quien me dio conocer este texto.

² Ver, por ejemplo, el que se titula *Gran logia Nación Mexicana, y pira de los yorkinos*. México, Oficina del C. Alejandro Valdés.

³ Trinidad Sánchez Santos. *Op. cit.*, p. 188.

⁴ Jaime Cuadriello me ha señalado que los ratones, asociados a la murmuración y a la muerte, están presentes en el tema didascálico del árbol vano. En efecto, hay al menos una pintura anónima de principios del siglo XIX en donde los ratones roen el tronco del árbol que, simbolizando la existencia humana, está próximo a caer; ver Museo Nacional de Arte. *Juegos de Ingenio y Agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*. México, Museo Nacional de Arte-Universidad del Claustro de Sor Juana, 1994, p. 262.

⁵ Ver Helia Bonilla, “Caricaturización y construcción de lo femenino: la incursión de las mexicanas en los debates de 1856”, en Jaime Cuadriello, María José Esparza Liberal y Angélica Velázquez Guadarrama coord., *De la modernidad ilustrada a la ilustración modernista: Homenaje a Fausto Ramírez*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Autónoma de México, 2021, pp. 171-217, disponible en <http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/items/show/68>.

⁶ Concepción Lombardo de Miramón. *Memorias de una primera dama*. México, Grijalbo, 1997, p. 277.

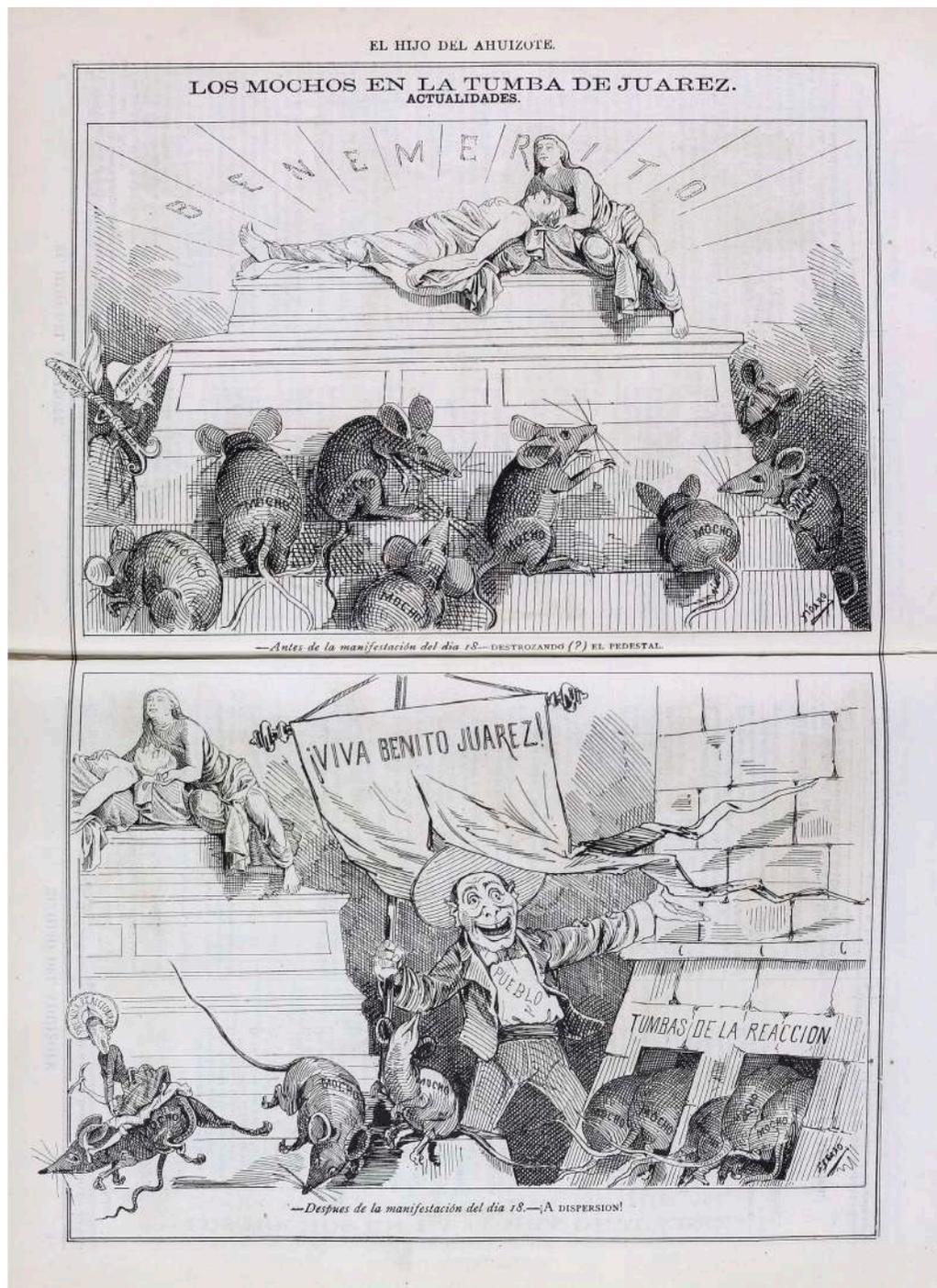


Fig.21 Daniel Cabrera "Fígaro", *Los mochos en la tumba de Juárez*, en *El Hijo del Ahuizote*, México, 24 de julio de 1887. Litografía. 37.5 x 25 cm. Biblioteca Dr. Eusebio Dávalos del INAH

Otra caricatura, *Gesticulaciones clericales con motivo de una fecha memorable* (Fig. 22), publicada el 23 de julio de 1899, pareciera replicar a aquella frase de los ‘lagrimones liberales sobre la tumba de don Benito’, vertida en el artículo de *El Tiempo* del 12 de julio de 1887; era probablemente un lugar común para unos y otros. Pero en ella son más bien los miembros de diversos sectores conservadores –prensa, gobierno y clero– quienes vierten sendas lágrimas ante la multitudinaria manifestación liberal en honor del prócer. La imagen afirmaba, frente al escepticismo conservador, la unión quimérica de los liberales, y quería demostrar, por el contrario de lo que desde años atrás venían afirmando aquéllos, que la manifestación siempre era muy concurrida. Daba cuenta también de que las formas del culto cívico se montaron sobre las preexistentes del culto religioso. Entre quienes lloran desconsolados al ver el entusiasmo con que los liberales homenajeaban a Juárez se reconoce precisamente a Trinidad Sánchez Santos, director para entonces de *El País*, y a Victoriano Agüeros, director de *El Tiempo*, o “Tío Chon”, como despectivamente lo llamaba *El Hijo*. Según éste, al “Tío Chon” le había entrado un *delirium tremens* imperial por el dolor que le causó la solemnidad con que se celebró el aniversario de la muerte de Juárez, y por ello había engalanado las columnas de su diario con el singularísimo retrato del Emperador Iturbide.

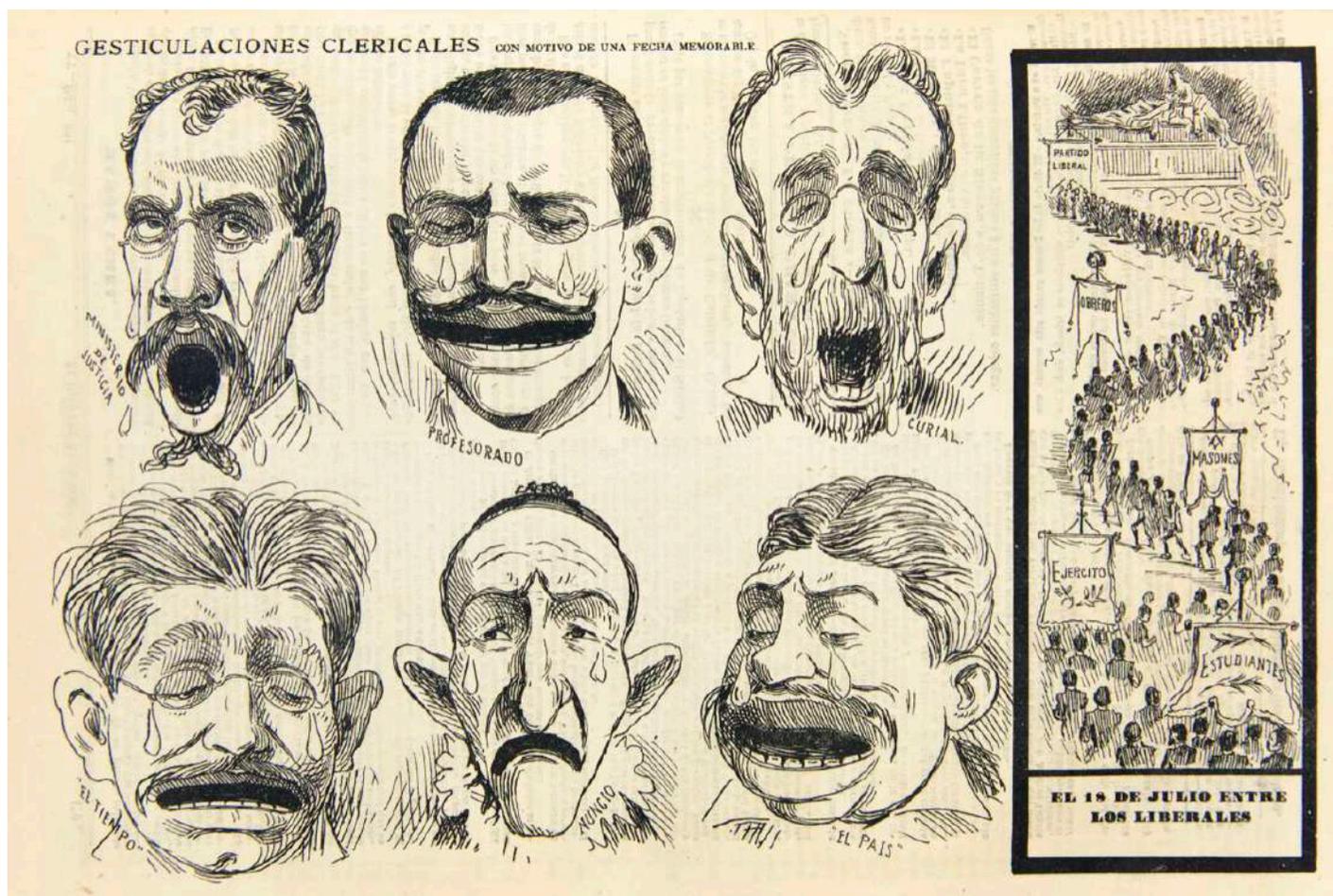


Fig.22 Anónimo, *Gesticulaciones clericales con motivo de una fecha memorable*, en *El Hijo del Ahuizote*, México, 23 de julio de 1899. Litografía. 12.5 x 17.8cm. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada

En 1887 Díaz aprovechó astutamente la polémica anticlerical, e implementando una de sus políticas de varios niveles ahondó el enfrentamiento, con el fin de desviar la atención y al fin ponerse por encima de católicos y jacobinos, para desgastarlos y al fin controlarlos. Para eso, vía la prensa gobiernista, azuzó la polémica en lo relativo a su supuesta tolerancia hacia el clero, pero también a varios otros asuntos que levantaban ámpula entre uno y otro grupo.¹ El homenaje a Juárez fue, por cierto, uno de esos asuntos. Ello le resultaba muy útil, por un lado, para desviar un alud de críticas, pues en los meses previos, la iniciativa de reforma a la Constitución, para poder reelegirse de manera consecutiva, había pasado de las legislaturas estatales a Congreso federal;² por otro lado, para simular un ambiente de aparente concordia entre los liberales, antes de que se llevaran a cabo las simuladas elecciones de 1888. Díaz concedía a los católicos tolerancia, incluso a costa de la Constitución, pero dentro de límites claros (ponerles enfrente a Juárez seguramente los concientizaba de ello) y a otros, la propuesta utópica y solo aparente de un partido liberal unificado y sin división para lo cual impulsó con denuedo justamente la consagración del Benemérito, como centro del panteón heroico liberal.

Aunque pasó por encima de las leyes constitucionales, Díaz supo asegurar la paz y la estabilidad del país, integrando a los diversos actores políticos y sociales que podían actuar en su contra: poderes regionales, intereses políticos diversos, comunidades indígenas, y por supuesto sectores católicos. Respecto a la Iglesia, implementó una política de tolerancia para que ejerciera en libertad su papel espiritual, sin las trabas jurídicas de las Leyes de Reforma, pero no le dio apoyo moral o material, y la Iglesia no le brindó obediencia, ni activa colaboración política. Respondió a lo que se le pedía: desalentar posibles resistencias en nombre de la religión, y no avalar eventuales acciones políticas de los católicos como tales; tampoco hacer nombramientos al interior estimados inoportunos por el gobierno.³

Esta relación conciliadora dio a la oposición, y a sus caricaturas, uno de sus principales ‘caballitos de batalla’. Entre muchas otras, se plasma en la que Jesús Martínez Carrión publicó *El Colmillo Público* el 17 de julio de 1904 (Fig. 23): la farsa montada por Díaz –y su séquito–, quien pretendía asumirse como quien consolidó su obra y llevaba falsas ofrendas al mausoleo del Benemérito, el cual, construido por los hermanos Islas, era el centro del ceremonial juarista. La imagen pone en evidencia la contradicción de homenajearlo y de ser a la vez quien, con su política de conciliación, simbolizada en el rollo que lleva en la mano Rosendo Pineda,⁴ socavara su grandiosa labor. De manera hipócrita el caudillo mantenía en pie, pero en estado deplorable, las Leyes de Reforma, representadas por las dos figuras alegóricas que, decapitadas, y andrajosas, ofrecen también su corona de flores; los parches simbolizaban de seguro los muchos remiendos que a lo largo de los años se le fueron haciendo a Constitución. Ésta era en realidad la verdadera y más palpable ofrenda del dictador. Juárez pétreo e inmortalizado, se desprende del seno de la Patria, que lo sostiene al modo de una Piedad, y con ojos desmesurados observa lo que Díaz ha hecho de su legado. Por otra parte, la imagen pone en claro que el general saca provecho del evento, pues es él quien, protagónicamente, encabeza el homenaje.

Como se ha explicado más atrás, la figura de Juárez cobró amplia presencia en la gráfica exaltatoria del TGP durante el periodo de Adolfo Ruiz Cortines. En particular, en algunos eventos realizados desde la oficialidad para conmemorar en 1956 el 150 aniversario del natalicio del oaxaqueño y el centenario de la Constitución en 1957. En ese contexto, Adolfo Mexiac realizó un interesante grabado que, bajo el título *Juárez* (Fig. 24), se resguarda en la colección de la Academia de Artes.⁵

¹ Guerrero Zorrilla. *Op. cit.*, pp. 149–155.

² Esto último ocurrió en abril de 1887. *Ibidem*, p. 141, nota 43.

³ François-Xavier Guerra. *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988, Tomo I, p. 223.

⁴ Cfr. Manuel González Ramírez. *La caricatura política. Fuentes para la historia de la Revolución Mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica, Vol. II, 1955. Il. 59. Rosendo Pineda es uno de los miembros destacados del llamado grupo de los científicos, y llegó a ser secretario de Gobernación.

⁵ Dicha colección es resguardada por el Museo de San Carlos. El número de la obra en el catálogo es 181.

Está fechado en 1956, por lo que es probable que fuera hecho para la precitada VII Feria Mexicana del Libro, y que formara parte del *Álbum de Juárez*, con textos de Roeder; lo que sí se puede afirmar es que participó en el Tercer Salón Nacional del Grabado, organizado por el INBA en marzo de 1957.¹ De la multitud de grabados salidos de las prensas del TGP en que se aborda la figura de Juárez, éste es especialmente significativo, por lo que ahí se representa; la imagen vincula hábilmente pasado y presente, y nos planta de lleno en el problema de la separación entre Estado e Iglesia tanto en el siglo XIX como en el XX. En él, un Juárez magistrado ha escrito en el emblemático libro de la Ley el artículo 3 de la primera de las Leyes de Reforma,² que sirvió para marcar justamente esa escisión definitiva y conflagratoria. El puño cerrado indica la firmeza inquebrantable que significó tomar tal decisión en medio de la Guerra de Reforma, pues dicha Ley fue promulgada en el año de 1859. El hierático modelo de Mexiac se encuentra en una fotografía tardía de Juárez sedente, a cuyo lado precisamente se encuentran varios libros.³ Pero Mexiac ha lanzado la figura del héroe hacia adelante, en diagonal, a una especie de simbólica avanzada ideológica que a la vez permite mostrar lo que ocurre en la retroguardia de éste. Ahí, una Iglesia reaccionaria, que no acepta la pérdida de sus prerrogativas, representada en un obispo carirredondo (el cura obeso es tópico en la gráfica del TGP⁴) azuza a un fanático de apariencia campesina, un cristero, para que arteramente coloque una capucha sobre la cabeza de Juárez. Al fondo, bajo un cielo convulso, se bosqueja una escena dantesca en donde otros fanáticos a caballo, al parecer también campesinos, con machete en mano, dejan tendidas en el suelo a las víctimas de su bárbara rebelión.

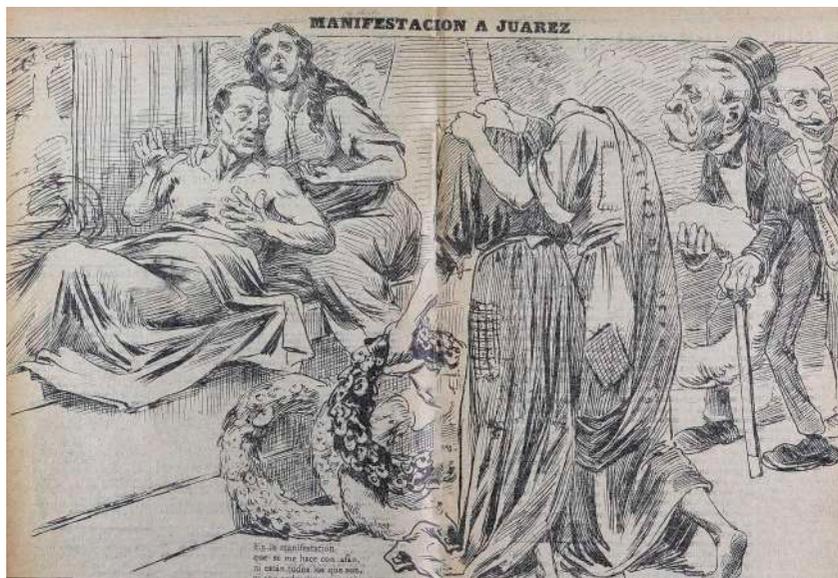


Fig.23 Jesús Martínez Carrión, *Manifestación a Juárez*, en *El Colmillo Público*, México, 17 de julio de 1904. Litografía. 36.5 x 23 cm. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado

¹ Helga Prignitz, en el catálogo de su libro, asigna a dicho grabado el número 1335 b; señala también que en 1957 Mexiac ganó el concurso del Salón de la Gráfica, aunque no con qué obra, ni quien auspició el evento; Prignitz. *Op. cit.*, pp. 295, 393 y 394. Por mi parte, pregunté al maestro Mexiac al respecto, pero dada su larga trayectoria, no pudo recordarlo.

² La primera y la más importante de las Leyes de Reforma, promulgadas todas por Benito Juárez (que profundizaron lo que en años previos había sido decretado por las Leyes Juárez y Lerdo), se publicó el 12 de julio de 1859, y en su artículo 3^o ordena la separación entre Iglesia y Estado, precisamente en los términos que Mexiac consigna en el simbólico libro de su grabado. Además de este asunto, decretó la nacionalización de los bienes del clero regular y secular y la supresión de las órdenes regulares masculinas. Al respecto, se puede ver la página de la LIX Legislatura del Estado de Oaxaca en la web; http://www.congresooaxaca.gob.mx/lx/info/biblioteca/leyes_reforma/Leyes%20de%20Reforma%2059.pdf; 13 de septiembre del 2009.

³ La fotografía se resguarda en el Fondo Reservado de Biblioteca Nacional y se reproduce en Secretaría de Hacienda y Crédito Público. *Op. cit.*, p. 85.
⁴ Fausto Ramírez, "Miguel Hidalgo, de sacerdote a patriarca", en Museo Nacional de Arte, *El éxodo mexicano: los héroes en la mira del arte*. México, Museo Nacional de Arte- Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 270-271.

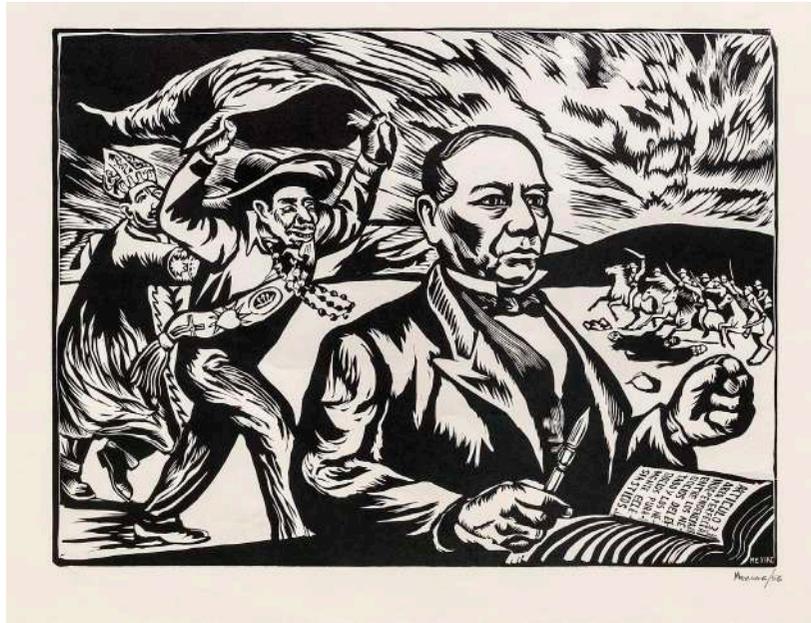


Fig 24. Adolfo Mexiac, Juárez, 1956. Linóleo.
50 x 65.1 cm. Col. Academia de las Artes



Fig 25. Foto Mayo, *El Benemérito de las Américas ultrajado!*, en *Tiempo. Semanario de la Vida y la Verdad*, México, 31 de diciembre de 1948.
21 x 28 cm. Hemeroteca Nacional (en la sala de prensa contemporánea)

En este grabado Mexiac abordó una temática que lo tocaba en su experiencia de vida, porque habiendo nacido en un pequeño pueblo de Michoacán en 1827, vivió aún las secuelas del movimiento cristero.¹ Pero por otro lado, en su imagen, el artista hizo referencia a un hecho del pasado reciente que, al contextualizarse, revela la amplia polémica que, en torno a la figura histórica de Juárez, trascendió el siglo XIX y siguió viva a lo largo del XX, cobrando particular encono en los años que siguieron al cardenismo. En concreto, la imagen denunciaba un acto que ocho años atrás, en 1948, había significado junto con otros eventos,² un punto álgido de ese intenso debate en que habían tenido parte la derecha y la izquierda en sus diversos matices, y también un sector afiliado a la amplia coalición de la Revolución que sería motejado como jacobino. Si bien hubo en principio una inicial neutralidad en las altas esferas oficiales, éstas terminaron por tomar parte activa, para al fin, sacar victorioso a Juárez.³ Aquí solo se esbozarán o anotarán algunos hechos en torno a dicha confrontación, para entrever lo mucho que la imagen de Mexiac expresaba para un espectador de la época.

En efecto, el 19 de diciembre de 1948, en el Hemiciclo a Juárez ocurrió un hecho que, como lo indicó un titular periodístico, causó una oleada de indignación. La para entonces disminuida Unión Nacional Sinarquista (la UNS, que incluso sobrevive hasta hoy), un movimiento cívico popular de derecha, y su brazo político, el Partido Fuerza Popular, cerraron uno de sus eventos con un mitin en ese simbólico foro. Los sinarquistas, que realizaban manifestaciones en una época en que ello era inusual, se concebían a sí mismos como un ejército en un sentido místico (el de San Ignacio de Loyola⁴); tenían un concepto particular del nacionalismo, e, insertos dentro de una tradición católica e hispana, manejaban sus propios símbolos y héroes (Cortés era el fundador de la nacionalidad mexicana). Pensaban que en las leyes constitucionales del siglo XIX estaban los gérmenes de la anarquía que aniquiló lo creado en siglos de paz. Afirmaban que en el caos político se habían formado dos tendencias políticas “opuestas: la nacionalista, llamada comúnmente conservadora, y su adversaria, llamada liberal”. La historia les servía como instrumento político, y contribuía “a poner en movimiento a las masas” que desfilaban por las calles; era una reacción a la versión jacobina de la historia, que se remontaba a fines del siglo XIX, “repetida y continuada por la versión revolucionaria de los años 30, a la versión de la ‘escuela socialista’ ”.⁵ Las críticas de los sinarquistas a Juárez en esos años fueron vertidas en su prensa,⁶ y ya en 1942 habían hecho otro mitin en el Hemiciclo que también había causado sumo malestar porque el orador, sacrílegamente, la emprendió contra el canonizado Benemérito.⁷ Pero en este otro mitin las cosas fueron más lejos, pues

Un miembro de la organización juvenil de la UNS trepó hasta el grupo escultórico que se alza encima del frontis, y luego de escupir 3 veces el rostro de la estatua de Juárez cubrió al cabeza de éste con un paño negro. [... argumentando la razón:] porque no queremos mirar a este bandido ni queremos que él nos mire a nosotros”. La banda de guerra toco diana y los sinarquistas movieron sus banderas [...] para celebrar un indigno y supuesto triunfo [...]

La etapa llamada de la Reforma y la Revolución [... dijo uno de sus jefes] es la etapa de la desvergüenza y de la ignominia, y este gran ladrón (Juárez) fue el responsable de todo lo sucio que hay en este tiempo, porque se dedicó

¹ Según me contó el propio Mexiac, él y su familia tenían una posición más libre en la cuestión religiosa, y sentían la presión y cerrazón de mucha gente que se dejaba conducir por los sacerdotes que llegaban de tanto en tanto a su pueblo, Cuto de la Esperanza.

² El acto de fundación del Partido Popular, de Vicente Lombardo Toledano, estuvo presidido por enormes telones pintados por miembros del TGP, con los retratos de los héroes del liberalismo, Hidalgo, Morelos, Juárez y Madero. Humberto Musacchio, quien reproduce una interesante fotografía de la agencia Mayo, el evento tuvo lugar en junio de 1948; Humberto Musacchio. *El Taller de Gráfica Popular*. México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 47. Por su parte, Helga Prignitz hace referencia también al evento, pero afirma que se llevó a cabo en noviembre de 1947; Prignitz. *Op. cit.*, p. 123.

³ Charles Weeks. *Op. cit.*

⁴ Jean Meyer. *El sinarquismo, el cardenismo y la Iglesia (1937-1947)*. México, Tusquets Editores, 2003, p. 57.

⁵ *Ibidem*, pp. 148 y 149.

⁶ Ver, por ejemplo, “Harán sus Mitotes los ‘Tontitos de la Reforma’ ”, en *Orden*, México, Época II, núm. 101, 24 de julio de 1946, p. 1.

⁷ *Ibidem*, p. 127.

a robar templos como ese de *Corpus Christi* que tenemos enfrente. Por eso, con esa capucha negra hemos cubierto también una etapa de ignominia, una época nefasta para México que se significó por la desvergüenza y el pillaje [...]»⁸

Los improprios continuaron en contra de Juárez, de Hidalgo “cura traidor, borrachín y oportunista”, “Morelos, turbio agitador al servicio de los herejes”, de Madero, de la Revolución, y también contra los ex presidentes Cárdenas, Ávila Camacho, y contra Miguel Alemán, el ejecutivo en turno. La prensa oficial, y la que se plegaba en buena medida a los dictados gubernamentales, si bien de manera independiente, denunció el escandaloso hecho; en particular, la revista *Tiempo*, dirigida por Martín Luis Guzmán, prestó amplia atención al suceso y a su corolario, a lo largo de varios números. Guzmán –de quien Juárez era la figura histórica predilecta, por lo que incentivó su culto durante mucho tiempo–, fue el centro de un grupo de intelectuales que, si bien apoyaron al priismo, también mantuvieron una postura un tanto crítica y exigieron que éste hiciera cumplir las leyes anticlericales. Cuando ocurrió el bochornoso asunto del Hemiciclo, *Tiempo*⁹ publicó una elocuente fotografía del agravio en su portada, con un pie de foto que rezaba: *El Benemérito de las Américas ultrajado*. La toma en contrapicada, de la agencia Mayo (Fig. 25), señala sintéticamente un espacio de superioridad e inferioridad que, en el discurso ético-político anticlerical, les correspondía respectivamente a Juárez –flanqueado por la Gloria y la República y con la Constitución de 1857 en la mano¹⁰–, y al amenazante sinarquismo, a su pie. A la vez, denuncia respectivamente el crimen y al culpable, en la escultura encapuchada y en las banderas sinarquistas, una de las cuales, aunque medio plegada, deja entrever perfectamente su simbolismo. Se reactualizó en esta imagen, pero ahora sí con el sesgo de la factualidad, lo que se había representado mucho antes en aquella vieja litografía de *El Hijo del Ahuizote*, en donde las ratas de sacristía intentaban roer el pedestal del mausoleo, el otro monumento de relevancia dedicado a Juárez. En su artículo, *Tiempo* afirmó de manera franca que los sinarquistas pretendían instaurar un orden social cristiano de forma sediciosa y violenta, de lo cual era prueba palpable la

Más grave ofensa que se haya inferido a la patria [...] ofendieron, en el mármol de Dⁿ Benito Juárez, y en la memoria de los héroes, a la nación entera, y lograron sintetizar, en sólo eso, lo que sería México en manos de la iglesia católica y de la reacción [...] Las imágenes de la Virgen de Guadalupe y de Cristo Rey, bajo cuya invocación se desarrolló la 10^a junta no llegaron a la calle, pero sí los gritos que reproducían consignas de Pío XII: “Iremos de victoria en victoria. ¡Cristo nos guía!”¹¹

La revista de Martín Luis Guzmán plasmaba una percepción generalizada probablemente entre muchos de quienes no comulgaban con la UNS, y que también está presente en el citado grabado de Mexiac: que la Iglesia estaba detrás del sinarquismo. Por otra parte, *Tiempo* sugiere, aunque ambiguamente, un vínculo entre el sinarquismo y la cristiada, mientras que en la stampa de Mexiac la identificación entre uno y otro es abierta y plena, porque el irracional personaje, con su rosario al cuello y la simbología religiosa de la banda al pecho, es sin duda un cristero, aunque ahora encarne al sinarquismo.¹²

⁸ “Ofensa a la Patria”, en *Tiempo: Semanario de la Vida y la Verdad*, México, Vol. XIV, núm. 348, 31 de diciembre de 1948, p. 5.

⁹ El formato de la revista es francamente afín a su modelo editorial, la norteamericana *Time*. Berenice Pardo me ha hecho notar esta evidencia que me pasaba desapercibida.

¹⁰ Carmen Vázquez aclara que fue el propio Guillermo Heredia, creador del Hemiciclo, quien identificó así a estas figuras alegóricas, a pesar de que posteriormente se las ha interpretado de manera diversa; Vázquez Mantecón. *Op. cit*, p. 49.

¹¹ “Ofensa a la Patria”, en *Tiempo... Op. cit*, p. 5.

¹² Los símbolos son elementales: una llaga, un sagrado corazón y un crucifijo. El maestro Mexiac me señaló que tomó estos símbolos de alguna banda religiosa; me confirmó, además, que el personaje de su stampa es en efecto un cristero, y que desde su punto de vista había una equivalencia entre el movimiento cristero y el sinarquismo.

Conviene confrontar estos dos asertos con lo que Jean Meyer, desde una perspectiva histórica actual, señala: por un lado, no consigna un uso politizado y polémico de las imágenes católicas por parte del sinarquismo (ni siquiera en privado¹), y sólo apunta que la bandera nacional (junto a la cual, en todos los eventos del movimiento, ondeaban en amplio número las banderas sinarquistas) y el himno nacional eran los símbolos cívicos del movimiento. Las muchas fotografías, publicadas por el historiador, no muestran ningún otro símbolo visible en los mítines² (como sea, a modo de matiz, cabe anotar que el sinarquismo, aunque tal vez muy ocasionalmente, llegó a utilizar en sus asambleas, en paralelo a la bandera, el símbolo religioso de la Cruz, al que definieron como símbolo “eterno y glorioso de la humanidad”, traído por los conquistadores “creadores de nuestra nacionalidad”, y “en cuyos brazos se sostienen los destinos de nuestra patria”, como lo testimonian algunas fotografías publicadas en la prensa y las notas que las acompañan³).

Por otro lado, Meyer apunta la peculiar relación del sinarquismo con la Iglesia y con el movimiento cristero. En algunas regiones del país, la relación entre la UNS y la elite eclesiástica eran francamente mala; la alta jerarquía eclesiástica nunca prodigó sus consejos oficialmente y, cuando intervino en lo privado, fue por el contrario para frenar el radicalismo del movimiento, y evitar poner en riesgo su negociada concordia con el Estado. El sinarquismo no tenía un carácter religioso, sino cívico y radical, si bien estaba “impregnado de catolicismo en su vocabulario y en su mística”. Ellos mismos decían: “Respetamos al clero, pero no nos maneja”. Pero a la vez afirmaban: pobres “de nosotros el día que dejen de decirnos clericales, ¡porque significaría que habíamos traicionado a nuestra conciencia! ¡Mas nos vale Juan Diego que todos los Juárez de la historia!”. En cuanto al movimiento cristero, los sinarquistas asimismo rebatieron la idea, prevaleciente en las altas esferas oficiales, de ser continuación de aquél; por el contrario, ellos habían desalentado y enfrentado la violencia de los últimos cristeros, pero también habían incorporado en sus filas a algunos de aquellos antiguos “nobles” combatientes. Eso sí, ambos movimientos habían hecho su masiva recluta en el medio campesino y católico.⁴

En 1956 Mexiac hizo en su grabado una reflexión aún condenatoria y beligerante sobre el pasado. Para entonces, la paz religiosa era un hecho desde hacía casi veinte años, y de hecho tenía ya 11 años de concertada cuando el suceso en el Hemiciclo acaeció. En los tiempos de la Revolución institucionalizada, como en los de don Porfirio, hubo un arreglo entre Estado e Iglesia, y durante el periodo 1938-1950 a cambio de la neutralidad oficial en el terreno educativo, la Iglesia otorgó su apoyo al régimen en su política social. Fue lo que se dio en llamar *modus vivendi*, que permaneció vigente hasta principios de la década de los años cincuenta. En contrapunto a las posiciones intransigentes de los subordinados –ciudadanos o rebaño de fieles–, se debe reconocer la capacidad de las élites gobernante y eclesiástica para negociar la relación Iglesia-Estado y al fin resolverla (si bien tardíamente), a espaldas por cierto de aquéllos.⁵

La primera parte del siglo XX atestiguó la enorme significación de los movimientos católicos, en sus muy variadas expresiones, en la vida política y pública de México. Ese catolicismo, afiliado a la derecha, sobre todo la radical, dio continuidad a la queja tradicional de los conservadores católicos del siglo XIX: fue erróneo abandonar la tradición de un pasado católico e hispánico, para implementar leyes anticlericales. Y Juárez, como protagonista de la histórica ruptura, siguió ocupando parte del debate. Los católicos sinarquistas volvieron a señalar que la separación rígida entre la Iglesia y el Estado no era buena cuando interfería con la libertad de culto.

¹ No afirmo que no existiera, simplemente que quien ha estudiado el tema a profundidad no consigna nada más.

² Meyer. *El sinarquismo... Op. cit.* Las fotos de los sinarquistas se pueden contrastar con las de los cristeros, que el propio Meyer reproduce en otro interesante trabajo suyo: Jean Meyer. *La cristiada*. México, Fondo de Cultura Económica/Clío, 2007. 384 pp.

³ Ver al respecto “La Cruz y las banderas” y “Símbolo”, en *Orden*, México, Época II, núms. 56 y 74, 5 de septiembre de 1946 y 9 de enero de 1947, pp. 4 y 4 respectivamente.

⁴ Meyer. *El sinarquismo... Op. cit.*, pp. 23, 76 y 160-162.

⁵ *Ibidem*.

Como ocurrió en 1887, los católicos involuntariamente reimpulsaron el mito juarista, aunque esta vez los sinarquistas se echaron la soga al cuello; después del suceso su partido perdió el registro, y muy diversos sectores sociales se manifestaron masivamente en su contra.⁶ Hubo algunos mítines de desagravio: primero en el propio Hemiciclo, el 26 de diciembre de 1948, en el que participaron miembros del PRI, del Partido Popular, del Partido Comunista, Veteranos de la Revolución, masones, líderes ferrocarrileros, y personalidades como Lombardo Toledano, Diego Rivera y Siqueiros, entre otros; después se hizo una demostración masiva en el monumento a la Revolución, el 5 de febrero de 1949, en el aniversario de las Constituciones 1857 y 1917.⁷ Martín Luis Guzmán, presidente entonces del Partido Nacional Liberal Mexicano, abogó porque se declarase el 21 de marzo como día de asueto y de fiesta nacional, iniciativa acogida y aprobada por el Congreso. Así, en ese día se conmemoraría el triunfo de la Reforma y de la República sobre la Intervención y el Imperio, al igual que se conmemoraban la Independencia y la Revolución de 1910.⁸

En cuanto al propio Benito Juárez, es reconocido que, tras el triunfo liberal, implementó una política de conciliación hacia el clero que precedió a Díaz y también a la del partido de la Revolución. Este hecho no podría ser admitido ni por los radicales que lo enarbolaron como encarnación de las Leyes de Reforma, ni por los conservadores católicos de distintas épocas que lo anatemizaron por haber instaurado instituciones ajenas a la idiosincrasia del país. En los hechos, Juárez no claudicó en lo que se refiere a la puesta en práctica de la parte esencial de la Reforma (separación de la Iglesia, nacionalización de los bienes del clero y libertad de conciencia), pero fue flexible en lo secundario. Al instrumentar una política de estabilización, reconoció que la sociedad mexicana era profundamente católica, y que una política intransigente hubiera resultado fatal. Por ello fue laxo en la aplicación de las leyes anticlericales, y emitió una flexible ley de amnistía para los colaboradores del Segundo Imperio, a algunos de los cuales inclusive se les llamó a ocupar puestos oficiales, y permitió la vuelta al país del arzobispo Labastida y Dávalos, quien había dirigido la resistencia contra la Constitución de 1857. Además, la gestión juarista devolvió el voto al clero. Esta flexibilidad, le ganó múltiples críticas y la suspicacia de los liberales. Santiago Hernández mostró, en una caricatura publicada en *La Orquesta* el 15 de junio de 1870, a Juárez haciendo usufructo de sus supuestas concesiones a la Iglesia, al mostrar en una urna los votos que sus miembros le habrían otorgado. Era una imagen que seguramente hubiese causado escozor entre aquéllos que más defendieron al prócer y aquéllos que más lo atacaron por su posición respecto al clero.

— — — — — JUÁREZ Y LA SOBERANÍA NACIONAL — — — — —

Otro de los puntos culminantes del relato épico juarista está en la victoria que protagonizó el héroe sobre la intervención francesa y el efímero Imperio de Maximiliano. No extraña por ello que a la postre, su imagen se haya utilizado como emblema del triunfo en la defensa de la soberanía nacional frente a la hegemónica amenaza, real o imaginaria, de oscuros intereses imperialistas o extranjeros, y que se la enfrentara a los supuestos traidores y entreguistas del momento, a quienes en paralelo se equiparaba con los conservadores de antaño. A lo largo del tiempo, el uso de este tópico en las estampas pudo tener el fin de conjurar incertidumbres y temores, a veces de forma paradójica, criticar al gobierno o por el contrario servir a la propaganda oficial, incluso con un tono francamente demagógico. En contraparte, durante mucho tiempo, se plasmó la visión de quienes de forma trillada calificaron a Juárez como antipatriota por su postura respecto a Estados Unidos: no podía ser un defensor de la nacionalidad, a la cual había puesto en riesgo con tratados como el McLane-Ocampo, además de que había recurrido al apoyo yanqui para erigirse como vencedor.

⁶ “Oleada de indignación popular por el atentado de los sinarquistas: Las injurias a Juárez y a otros héroes de la patria provocan unánime protesta: maestros, campesinos, obreros, profesionistas, y altos jefes del ejército piden un ejemplar castigo para los responsables”, en *El Nacional*, México, 2^a. Época, Año XX, Tomo XXV, núm. 7098, 21 de diciembre de 1948, pp. 1 y 6. El artículo también habla de la protesta de los masones.

⁷ Ver “Cómico mitin de ‘desagravio’ que acaba en pleito de cantina: Pepinos, PRImitivos, comunistas, liberales y masones a la greña”, en *Orden*, México, Época 3^a, núm. 177, 2 de enero de 1949, pp. 1-5, y Weeks. *Op. cit.*, p. 153.

⁸ “Ofensa a la Patria”, en *Tiempo... Op. cit.*, p. 6.

En efecto, en distintas épocas, cuando los intereses nacionales se pusieron en juego en la dinámica internacional, Juárez emergió como símbolo de integridad territorial o de muro de contención frente al intervencionismo. Así ocurrió en el sexenio de López Mateos, quien como su predecesor, Ruiz Cortines, dio un importante impulso al mito juarista con el fin de autopromocionarse. En el contexto de la Guerra Fría, primero había empezado a esgrimir la figura del Benemérito para sortear presiones internas y externas en relación a su postura respecto de Cuba (Estados Unidos intentaba frenar la influencia soviética en el mundo),¹ pero el uso extensivo del héroe surgió al momento de resolver un añejo problema territorial. De ello da cuenta un cartón de *Ric-Rac*, Rafael Freyre, publicado el 27 de septiembre de 1964, en el periódico *Excélsior* (Fig. 26), para celebrar un hecho muy publicitado: la recuperación por parte del gobierno de El Chamizal, una porción de territorio que estaba en disputa con Estados Unidos desde un siglo atrás, en tiempos del propio Juárez. En la segunda sección del dibujo, el caricaturista recogió de manera sintética una imagen difundida por distintos medios días antes: la culminación de las negociaciones del Tratado del Chamizal –iniciadas durante el trunco gobierno de John F. Kennedy, quien por ello aparece en la primera sección del dibujo– con el simbólico y diplomático estrechamiento de manos entre López Mateos y el presidente interino de Estados Unidos, Lyndon B. Johnson, el cual sirve para significar la paz, la amistad y la buena voluntad entre ambos países, gesto que en efecto tuvo lugar al encontrarse ambos funcionarios en la frontera de El Paso y Ciudad Juárez, según las fotografías que registraron el suceso. El mojón que en el dibujo aparece tras ellos (en las fotografías con aspecto de obelisco) sirve para representar el recuperado límite fronterizo y a la vez para marcar el periplo temporal que se debió recorrer para que, en 1964, López Mateos resolviera el conflicto.

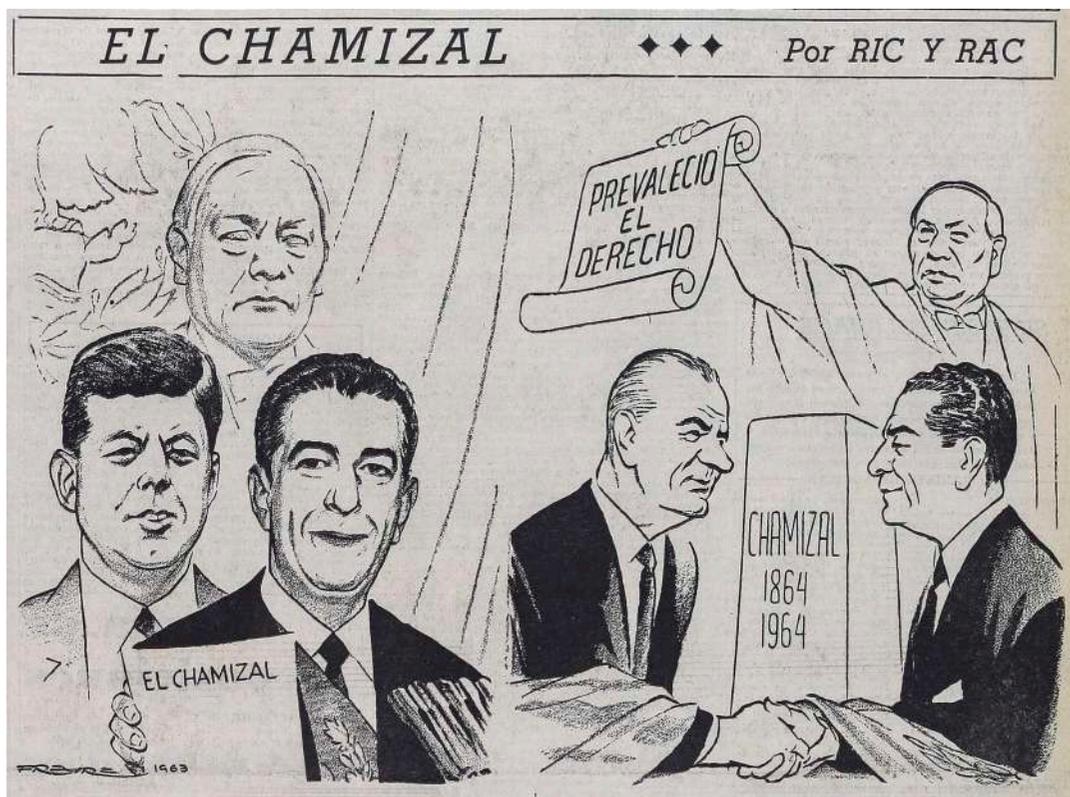


Fig. 26. Rafael Freyre "RIC Y RAC", *El Chamizal*, en *Excélsior*, México, 27 de septiembre de 1964. 21 x 28 cm. Hemeroteca Nacional.

¹ Weeks. *Op. cit.*, pp. 132-134.

La presencia pétrea e intemporal de Juárez, revestido con la toga de magistrado, simboliza el triunfo en la defensa de la integridad del territorio por la vía del derecho internacional. Freyre no hizo sino recoger el uso simbólico que el propio gobierno venía haciendo de la figura del Benemérito con el fin de vincularse a los principios que éste representaba, para proyectar y dignificar sus propias acciones. El año anterior, López Mateos, desde el Salón de Embajadores de Palacio Nacional, y junto a un gran retrato de Juárez (hecho por Escudero y Espronceda), había anunciado la devolución de El Chamizal precisamente el 18 de julio, en cadena nacional de radio y televisión y frente a la prensa, la cual publicó las fotografías del suceso. Entonces dijo que “Juárez [...] con el mismo patriotismo y energía con que liberaba todo el territorio nacional, vigilaba que no sufriera detrimento alguno [...] y nos enseñó [que] la tenacidad en el Derecho, obtiene a un siglo de distancia respuesta favorable a su patriótica reclamación”.² Ese mismo día, depositó una ofrenda floral e hizo guardia de honor en el Hemiciclo, en un sobrio homenaje oficial.³

Por el contrario, varias de las litografías que el periódico *Doña Clara* publicó en 1865 –al año siguiente de que surgiera el asunto de El Chamizal, reclamado por Juárez–, mostraron desde la perspectiva conservadora, la amenaza que significaba la posible alianza de Juárez y de Estados Unidos para la estabilidad del proyecto nacional, impulsado precisamente por el conservadurismo. La estampa que apareció el 6 de agosto (Fig. 27) caricaturiza a Juárez como un perro lazarillo, aconsejado por el perico que lleva al lomo, y que tiene el rostro de Francisco Zarco, quien era entonces uno de sus más importantes colaboradores, y desde septiembre de 1864 había marchado a Estados Unidos, y radicando en Nueva York, trabajó para diversos periódicos y realizó “tareas políticas de apoyo a la lucha del pueblo mexicano”.⁴ Juárez guía al general nordista Philip H. Sheridan (quien comandaba las tropas federales en Texas, y en efecto simpatizaba con las tropas leales a don Benito, a las que llegó a prestar apoyo⁵), para que atravesase el Río Bravo y con su multitudinario ejército, se enfrente a los zuavos franceses que, acantonados en el lado mexicano de la frontera, han levantado una muralla para defender al país del inminente ataque. Es importante señalar que esta caricatura, y otras más de *Doña Clara*, representaron a Juárez en territorio estadounidense, cuando éste y sus seguidores insistieron en que él no abandonaría en ningún momento el territorio nacional, como prueba simbólica y fehaciente de que no abandonaría la lucha por la república. Al respecto, como contra argumento, cabe recordar aquella elusiva caricatura de *La Orquesta* publicada un mes antes, en la que Juárez se desplazaba sin contrariedad alguna de un lado a otro del territorio nacional.

Por lo que se refiere a la posición conservadora, ante la posibilidad de que Estados Unidos actuara en favor del bando liberal, y ante la actividad que una parte de éste desarrollaba del otro lado de la frontera, los partidarios del Imperio tacharon a Juárez y a los suyos de traidores, pues –decían– pretendían vender el territorio que ellos –los conservadores– trataban de rescatar con apoyo de la Intervención. En este tenor, en ésta y otras imágenes de *Doña Clara*, se sugirió que Juárez y sus seguidores estaban dispuestos a supeditar los intereses de su patria ante los viejos intereses expansionistas de los Estados Unidos, con tal de recuperar el poder y derrocar a un Imperio establecido de manera supuestamente legítima. Desde años atrás el grupo conservador había manifestado su animadversión hacia el país vecino, y hacia la influencia de su federalismo constitucional y del protestantismo.

² “¡El Chamizal es nuestro!”, en *Impacto*, México, núm. 699, 24 de julio de 1963, pp. 4 y 5, y “La devolución de El Chamizal fue una victoria del derecho y la razón, expresó López Mateos: Kennedy, destacado estadista y buen amigo de México”, en *El Informador*, Guadalajara, Año XLVI, Tomo CLXXVI, núm. 16250, 19 de julio de 1963, p. 1.

³ “¡El Chamizal es nuestro!” ... *Op. cit.*, p. 7.

⁴ Oscar Castañeda Batres. *Francisco Zarco*. México, Club de Periodistas de México, 1961, p. 110.

⁵ El propio Mariano Escobedo le envió una carta al presidente a fines de 1865 en la que le decía que había recibido algunos auxilios de dicho general; Jorge L. Tamayo (selección y notas). *Benito Juárez: Documentos, discursos y correspondencia*. México, CD Rom editado por la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva, coord. de edición digital), 2006. Ver la carta que dirige Escobedo a Juárez con fecha del 1º de diciembre de 1865. Ver también la que le envía Romero el 6 de abril de 1866, y donde le menciona cómo el general Grant (quien también simpatizaba con la causa republicana) le habría prometido hacerle llegar, por conducto de Sheridan, diez o quince mil fusiles.



Fig. 27. Anónimo, *Con este lazarillo muy pronto derrivaré el imperio mexicano*, en *Doña Clara*, México, 6 de agosto de 1865. Litografía. 17.8 x 27.5 cm. Archivo General de la Nación

Con sobrada razón, lo veían como una amenaza a la soberanía de México, y creían que sólo podrían hacerle contrapeso las potencias europeas; por el contrario, ellos se inclinaban en favor de la herencia católica e hispánica.¹

A la inversa, para Juárez, y en general para los liberales, las grandes monarquías europeas constituían una grave amenaza para las repúblicas americanas. Por otra parte, cabe recordar que la historiografía liberal del siglo XIX recogió la “leyenda negra” de que la Conquista y la Colonia significaron una época de “crueldad, oscurantismo y rapiña”. En continuidad con estas posturas, y para fines de siglo, el radicalismo liberal, en particular el de *El Hijo del Ahuizote*, esgrimió una fuerte hispanofobia cuyo blanco fueron en primer lugar los hispanófilos conservadores mexicanos, por ejemplo, el antijuarista periódico *El Tiempo*. El pasado dominio español fue tema de debate, y a la vez, las figuras más relevantes del liberalismo decimonónico, entre ellas Juárez,² pero también las del pasado prehispánico, se utilizaron dentro de un discurso antihispano. Un buen ejemplo de esto es la paradójica caricatura que, con motivo del triunfo de Estados Unidos en la guerra con España, publicó *El Hijo del Ahuizote*, el 28 de agosto de 1898, con el título *Su medio de oro. Tres ilustres premian el triunfo del Tío Samuel (Juárez, Xicotencatl y Cuauhtémoc)* (Fig. 28).

¹ Brian R. Hamnett, “Benito Juárez: la perspectiva internacional”, en Secretaría de Hacienda y Crédito Público. *Op. cit.*, pp. 213-237.

² Al respecto, ver el artículo de Tomás Pérez Vejo, “La conspiración gachupina en *El Hijo del Ahuizote*”, publicado en *Historia Mexicana*, p. 1137. La versión electrónica se encuentra en http://revistas.colmex.mx/revistas/13/art_13_1116_8428.pdf. Consultado el 2 de octubre de 2009.



Fig. 28. Anónimo, *Su medio de oro. Tres ilustres premian el triunfo del Tío Samuel*, en *El Hijo del Ahuizote*, México, 28 de agosto de 1898. Litografía. 27.3 x 38.4 cm. Hemeroteca Nacional, Fondo Reservado

En las figuras de los dos héroes tlaxcalteca y mexica se plasma lo que Tomás Pérez Vejo llama el “triumfo de un imaginario nacional de tipo ‘indigenista’ en el que la nación mexicana se configura como la heredera, continuadora y vengadora de una ‘nación’ mexicana anterior a la llegada de los conquistadores”.³ Del pie de texto de la imagen resulta que en efecto Juárez, al fusilar al invasor extranjero en el Cerro de las Campanas, había vengado a los indios americanos caídos durante la Conquista,⁴ pero también que la más reciente venganza o paliza (‘pela’⁵) la ha dado el Tío Sam, para supuestamente defender a Cuba y a Puerto Rico de la decrepita y ominosa monarquía española, siguiendo los principios de la doctrina Monroe. Por ello es que ahora los tres próceres mexicanos, arquetipo cada uno de la resistencia ante el invasor extranjero, premian la ‘solidaridad’ de Estados Unidos, quien por ello ha pasado ahora a ser en cierto modo parte de los suyos, en la equívoca retórica de la imagen.

El Hijo del Ahuizote, ingenuamente, o quizá más bien por mantener obcecadamente una oposición a la neutralidad del gobierno de Díaz y a quienes favorecían la posición española en la guerra hispano-americana, se inclinó todo el tiempo por los Estados Unidos, y apoyó, aunque con ciertas ambigüedades, la intervención de dicho país en suelo cubano, asegurando que ello aceleraría el proceso revolucionario y que la isla conseguiría su ansiada independencia. La caricatura se publicó días después de que se firmaron los preliminares de paz entre Estados Unidos y España, a mediados de agosto. Todavía en septiembre, aunque ya eran claras las intenciones expansionistas de Estados Unidos, *El Hijo* mantenía su ciega postura, sosteniendo que la guerra del 98 “cerraba el ciclo independentista de Latinoamérica al libertar los últimos bastiones coloniales que se encontraban bajo dominio

³ *Ibidem*, p. 1109.

⁴ Al representar a los tres próceres juntos, *El Hijo del Ahuizote* da cuenta justamente de la forma en que el discurso historiográfico liberal concilió en un pasado homogéneo todo el proceso histórico que dio como fruto la consolidación de la nación mexicana.

⁵ El término se utiliza en Cuba, Panamá y Puerto Rico; ver *el Diccionario de la lengua española*, en la red.

español”; pero una vez al tanto de que Cuba quedaría como protectorado, y que Puerto Rico, Guam y Filipinas serían cedidos a cambio de una indemnización, no hizo ya alusión a la independencia por la que tanto había abogado. El ejército independentista cubano fue ignorado, ninguno de sus jefes llamado a la firma del armisticio, y menos a las negociaciones de paz.¹

Distinto fue el uso que le dio a Juárez en 1942 José Chávez Morado. La toma de partido de México por el bloque de los Aliados² coadyuvó al impulso que ya se le había empezado a dar a Juárez desde el arribo de Ávila Camacho al gobierno. En cuanto a la imagen, no sirvió ya para celebrar ningún triunfo, pírrico o supuesto, de los pueblos americanos, sino para denunciar y conjurar al enemigo que, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial y desde la perspectiva de la izquierda comunista, era encarnado por la ‘reaccionaria’ derecha mexicana. Aunque el artista, junto con otros miembros, recién se había separado del TGP por desavenencias al interior del colectivo, mantuvo su postura estalinista, la cual plasmó claramente en la hoja suelta titulada *El Eje...le*, cuyo número 4 ilustró, entre otras imágenes realizadas mediante litografía, con la que se titula *Hoy como ayer* (Fig. 29). En efecto, pasado y presente se entrelazaban, y no sólo en el plano de los hechos históricos ahí plasmados, sino en los medios mismos de los que el artista se valió, pues de manera deliberada, hizo converger ahí dos vertientes de la tradición gráfica decimonónica mexicana: en el formato emulaba a las hojas volantes ilustradas por grabadores populares como Posada y Manilla (en particular, la hoja remite a la llamada *Gaceta Callejera* de Antonio Vanegas Arroyo); y en la intención, a la caricatura de carácter político, pues el encabezado, donde tipografía e imagen satírica se conjuntan, deriva de aquellos emblemáticos cabezales que consistentemente aparecieron en muchos de los memorables periódicos con caricaturas del siglo XIX. El título es una obvia y burlona alusión al bloque enemigo: las potencias del Eje (Alemania, Italia y Japón).³

El gesto admonitorio de Juárez advierte a los traidores el justo castigo que les espera: la aniquilación, simbolizada por el fusilamiento en el Cerro de las Campanas. La traición de que se les acusa la señala claramente la nota escrita que se insertó junto a la imagen, la cual afirmaba que mientras el país celebraba el natalicio y honraba “en el inmortal indio de Guelatao al símbolo de la democracia mexicana y de la lucha sin cuartel contra el invasor extranjero”, un puñado de malos mexicanos le llamaban “indio con sorbete” y denigraban

públicamente su obra, dolidos por las Leyes de Reforma y desconsolados por que el pueblo de México derrotó a los traidores intervencionistas y fusiló al ‘ario’ Maximiliano en el Cerro de las Campanas [... ese puñado de malos mexicanos,] los sinarquistas y la banda de catrines licenciados [... habían instaurado] ya su Junta de Notables para ofrecer los destinos de la República a otro rubio hijo de Austria: a el [sic] ‘ario’ Adolfo Hitler.

Los sinarquistas de 1863 eran –continuaba el texto– quienes habían declarado como forma de gobierno la monarquía, y ofrecido la corona a Maximiliano. Ahora los sinarquistas de 1942 atacaban a Hidalgo, y también a Juárez, porque “metió en cintura a los quintacolumnistas de su tiempo, defendió al país contra el ‘Eje’ de entonces, y afirmó las libertades democráticas del pueblo [...]”. Pero el pueblo seguía teniendo para ellos la misma receta de ayer: el desprecio y el Cerro de las Campanas.⁴

¹ María Margarita Espinosa Blas. *El Nacional y El Hijo del Ahuizote. Dos visiones de la independencia de Cuba. 1895-1898*. Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1998, pp. 127, 128, 140 y 141. Agradezco a Alfredo Reyna haberme hecho llegar este libro.

² El 8 de diciembre de 1841, tras el ataque japonés a Pearl Harbor, México rompió relaciones con Japón, Italia y Alemania, aunque tuvieron que pasar varios meses antes de que manifestara oficialmente su entrada a la guerra. Ver Leticia Rivera Cabrieles (Tte. Navío SDN. Prof. y Mtra. en Historia), “La segunda guerra mundial y la participación de la Armada Nacional”, en la página web http://www.cesnav.edu.mx/foro/Historia/siglo_xx/pdf/Segunda_Guerra_M.pdf, consultada el 20 de noviembre de 2009.

³ El gesto de burla ahí representado fue, por cierto, un tópico de la caricatura del siglo XIX, que significaba justamente una burla.

⁴ “Los enemigos de Juárez”, en *El Eje...le*, Edición de Artistas Libres de México, Hoja popular núm. 4, 22 de marzo de 1942. Agradezco a Patricia Gamboa el haberme proporcionado información sobre esta interesante pieza.

La dimensión es signo de jerarquía, y por ello el ecléctico grupo de derechistas, que agrupados en composición descendente desafía a un agigantado Juárez, tiene una escala inferior. Se puede suponer que algunos de los personajes que ahí aparecen pertenecen a la referida “banda de catrines licenciados” de los que el texto no señala más, y quizá sea uno de ellos el tipo desleal que sostiene un estandarte en el que se expresa de manera literal que todos ellos son *quintacolumnistas*⁵ del fascismo (sobre una columna se pone el número 5, y encima la cabeza de Hitler); el que sostiene un pequeño cartel con una suástica es un sinarquista⁶ de cuya boca exhalan unas líneas que significan de seguro la denostación verbal que la UNS lanza sobre el héroe. Sigue un siniestro y amenazante *camisa dorada*, con un rifle en mano, y con las siglas de su oprobiosa organización en el escudo del pecho, ARM, es decir, Acción Revolucionaria Mexicanista, grupo de derecha, violento, xenófobo, anti-izquierdista y contrarrevolucionario, que imitaba, como el sinarquismo, algunas de los signos exteriores del fascismo. Al final, y ya casi a ras del suelo, un periodista se agazapa tras los pliegos de un periódico, en el que, desde una posición ‘pro-eje’, lanza también violentos ataques al Benemérito, lo cual se simboliza en el revólver que sostiene en la mano.



Fig. 29. José Chávez Morado, *Hoy como ayer*, en *El Eje..le*, 22 de marzo de 1942. Litografía. 67 x 46 cm. Library of Congress

⁵ El término de *quinta columna*, o *quintacolumnista*, acuñado desde la guerra civil española, se usó a menudo en la Segunda Guerra Mundial (también después) para definir a un sector de la población, usualmente minoritario, que mantenía supuestas lealtades hacia un país distinto al que residía, debido a motivos religiosos, ideológicos, o étnicos. Por ello eran potencialmente desleales al país donde viven.

⁶ Para entonces el líder era Manuel Torres Bueno.

Aunque no hay estudios que hagan un seguimiento a detalle de la forma en que el sinarquismo –al fin un movimiento de carácter cívico y nacionalista–, estructuró sus críticas al histórico mito juarista, la mera imagen y la lectura de la hoja ilustrada, por Chávez Morado, dejan entrever que el evento de 1948 en el Hemiciclo era simplemente la culminación de una actitud consistente por parte de la derecha populista que era el sinarquismo. Esta actitud hacia Juárez y en general hacia los héroes liberales, y la supuesta identificación del movimiento con el fascismo alemán eran asuntos ampliamente difundidos.¹ De ello da cuenta también otra litografía, ejecutada en 1944 por Leopoldo Méndez, titulada *El gran atentado*² (Fig. 30), en la que la derecha ataca igualmente los símbolos patrios –Hidalgo y Juárez–, encabezados ahora ni más ni menos que por el gobierno de la Revolución, es decir, por Ávila Camacho, quien meses atrás había sufrido un fallido atentado en el interior de Palacio Nacional, por parte de un personaje vinculado precisamente a la UNS.³ Ésta es representada de forma caricaturística por un monstruoso personaje que, con cuerpo humano y al parecer rostro de asno –símbolo de burda obcecación e ignorancia– pero orejas humanas, se encarama sobre unos cubos que llevan inscritas las siglas del Partido Acción Nacional. El personaje blande precisamente la bandera sinarquista, mientras que su gran hocico profiere lo que es seguramente una irracional injuria –probablemente un rebuzno–, que Méndez significa, al igual que Chávez Morado, con las líneas que emergen del hocico del híbrido personaje.

También en esta litografía destaca la identificación de la derecha ‘reaccionaria’ con el nazifascismo, lo que es explícito en las varias pequeñas suásticas que aparecen sobre la bandera de la UNS, que se fusiona o extiende al atuendo del amenazador magnicida. Pero de acuerdo a investigaciones recientes, a pesar de ciertas exterioridades, la “originalidad del sinarquismo está en que es uno de los avatares de la democracia cristiana y no un ‘fascismo en huaraches’, como creyeron quienes lo veían como la quinta columna nazi y japonesa en América”.⁴ Los servicios de espionaje norteamericano demostraron que no había ningún nexo entre los sinarquistas, el PAN, y las potencias del Eje, además de que los líderes del propio movimiento, a pesar de simpatizar efectivamente con la falange y Franco (por ser restaurador de la tradición católica y la hispanidad), condenaron tanto al fascismo como al comunismo. Por otra parte, la estampa de Méndez hace otra identificación falaz, con respecto al PAN y al sinarquismo, pues no sólo sus programas y sus militantes eran muy distintos (el sinarquismo era un movimiento de masas populares), sino que sus relaciones eran malas.⁵

Sin embargo, a menudo se intentó confundirlos para desprestigiar al PAN que, si no difirió en algunos puntos de vista, como la animadversión a la figura de Juárez, sí era más prudente para actuar. En algún momento, la prensa sinarquista, tras un hosco intercambio de palabras con el PAN, afirmó: “Hay una diferencia esencial, empero, entre ambos vocabularios. Porque mientras los sinarquistas polemizan defendiendo su doctrina, los de Acción Nacional polemizan con el silencio.”⁶

Por lo que se refiere a la imbricación entre lo nacional y lo internacional en la obra de Méndez, o más concretamente, a lo que ahí, tangencialmente, se expresaba respecto de una posible amenaza extranjera a la integridad nacional, y también respecto de la significación que tenía la figura de Juárez, vale recordar el contexto. La Segunda Guerra Mundial estaba en curso, y dos años atrás, el 2 de junio de 1942, el presidente Ávila Camacho había declarado por fin la guerra a los países del Eje, luego de que submarinos alemanes hundieran algunos buques petroleros mexicanos, y de que a los reclamos de nuestro país, el Eje respondiera

¹ Por su parte, los sinarquistas expresaron su continuo temor sobre la expansión de la amenaza roja, y llamaron *quintacolumnistas* a los comunistas mexicanos.

² Helga Prignitz comenta la polémica que se desató en torno a esta obra, luego de que fuera rechazada en un concurso por su posición politizada; Prignitz. *Op. cit.*, pp. 88 y 89.

³ “Ofensa a la Patria”, en *Tiempo: Semanario de la Vida y la Verdad*, México, Vol. XIV, núm. 348, 31 de diciembre de 1948, p. 5.

⁴ Jean Meyer. *El sinarquismo... Op. cit.*, p. 24.

⁵ *Ibidem*, pp. 74 y 75.

⁶ René Capistrán Garza, “Una oposición trascendente y una oposición intrascendente. (Tomado de la Revista ‘Mañana’, núm. 183. Sección ‘La Vida Pública’)”, en *Orden*, México, Época II, núm. 74, 9 de enero de 1947, p. 1.

con un ataque más intensivo.⁷ Un mes después, en el Palacio de Bellas Artes, el 18 de julio, se hizo una impresionante y magna conmemoración en el aniversario luctuoso de Juárez, en la que convergieron la elite política, artística e intelectual; destacó la presencia del partido oficial, PRM, (no estaba el presidente, pero sí Miguel Alemán, secretario de Gobernación), y también la de líderes de otros matices políticos, como Vicente Lombardo Toledano. Juárez emergía como símbolo de los valores que México debía defender al participar en una contienda que hacía peligrar las democracias; los discursos lo enarbolaron como insignia de nuestra raza, salvador de nuestra nacionalidad, y “guía de los destinos del Continente”, y subrayaron la importancia de la hostilidad contra quienes subvirtieran la soberanía del país. El periódico oficial *El Nacional*, que reseñó el evento, indicó que

Juárez nos aparece hoy, al resplandor de las hogueras europeas, como el anunciador que señaló a los imperialismos, con mandoble de fuego, en el Cerro de la Campanas, la inviolabilidad del horizonte de América, que nunca ha de ser campo de expansionismo explotador.⁸

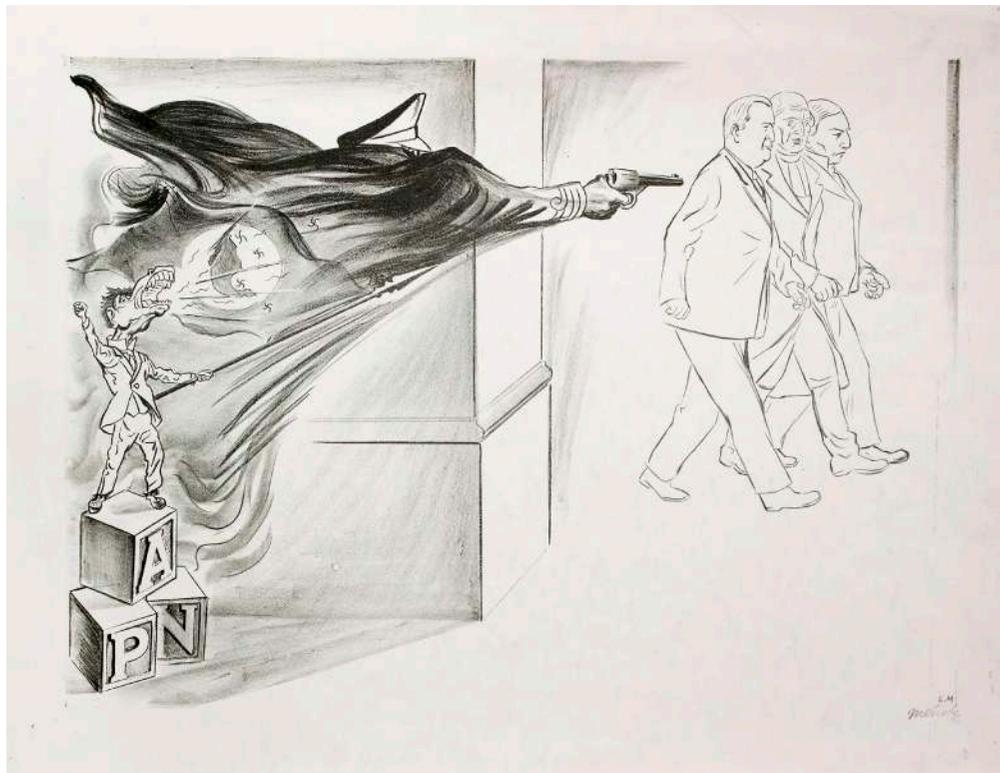


Fig. 30. Leopoldo Méndez. *El gran atentado*, 1944
Litografía. 42 x 55 cm. Colección INBAL

⁷ Rivera Cabrieles. *Op. cit.*

⁸ Weeks. *Op. cit.*, pp. 130 y 131.

Pero a pesar de este tono categórico y seguro, presente también en la litografía de Chávez Morado, había en el ambiente gran incertidumbre de que esas hogueras también se encendieran en México, y de que el país fuera avasallado y crucificado por el nazifascismo, como bien se ve en *Lo que puede venir* (ver la ilust. 2), grabado ya comentado del propio Méndez, donde éste reafirmó, un año después, la idea de la alianza entre la derecha católica con el amenazador y violento totalitarismo europeo. Esta incertidumbre, también está presente en *El gran atentado*. Para Méndez, Ávila Camacho, como Hidalgo y Juárez, se había puesto al frente de la defensa de la independencia y la soberanía nacional, amenazando con ello oscuras alianzas y despertando el resquemor de la derecha mexicana, ‘reaccionaria y fascista’, la cual por eso lo ha puesto literalmente en la mira.

Como sea, puesta en perspectiva, la presencia de Juárez en esta litografía de Méndez encierra algunas paradojas que no quisiéramos dejar de apuntar. Por una parte, el fuerte repunte del Benemérito en el imaginario simbólico mexicano ocurrió al margen de Ávila Camacho, quien, como Cárdenas, tampoco asistió a ninguno de los homenajes que se le dedicaron.¹ Por otra parte, ahora se sabe que Ávila Camacho mantuvo tratos cordiales con la Base, el consejo secreto que en el fondo manejaba al sinarquismo, y que dicho consejo apoyó al gobierno en su política de acercamiento a los Estados Unidos y a los Aliados en el conflicto mundial; para ello, dicho consejo tuvo que acallar el profundo sentimiento antiyanqui del sinarquismo, lo cual terminó por causar fuertes escisiones al interior del movimiento, que, junto con su falta de respeto a los símbolos nacionales, terminaron por desarticularlo.

Cabe preguntarse si el reimpulso del mito juarista en tiempos de la hegemonía de la Revolución, y por lo tanto, la fuerza que tuvo su presencia en la gráfica del TGP, derivó de la intransigencia de un movimiento que sobrevive hasta hoy, casi apagado.

EPÍLOGO

No se reflexionará aquí sobre la forma intelectualizada en que la gráfica producida por los grabadores posrevolucionarios se vinculó a la gráfica política y periodística del siglo XIX. El tema ha sido al menos esbozado en lo que se refiere a Posada y a los artistas de esa otra generación.² Interesa sin embargo señalar algunos puntos que sobresalen al confrontar las imágenes producidas en una y otra época y cuyo protagonista central es la figura de Juárez. Más allá de las maneras distintas de entender la materia plástica por aquéllos entre quienes mediaban, entre otras cuestiones, los cambios culturales ocurridos entre el siglo XIX y los años de la posrevolución, se pueden destacar ciertas divergencias. Una se refiere a los usos: en el siglo XIX la imagen de Juárez en la gráfica política sirvió sobre todo para hacer reclamos al gobierno, fuese el del propio Juárez o el de Díaz, y para oponerse, al fin de siglo, a la versión oficialista de la historia y la postura conciliatoria del gobierno hacia los grupos católicos y conservadores. En el siglo XX, por el contrario, sirvió para legitimar a los gobiernos en turno (aunque a la vez, tempranamente, para expresar la amenaza que para el orden establecido podía significar la derecha católica en medio del caos mundial). Y no porque los grabadores del TGP no aspiraran a un cambio en dicho orden, sino porque como militantes comunistas, se habían plegado a los dictados de Moscú, que desde 1935 señaló la necesidad, por un lado, de aprovechar los temas de la historia nacional para movilizar conciencias y ganarse apoyo, y por otro, la de integrar con el gobierno un *frente popular* que permitiera consolidar en México una revolución democrático-burguesa, que llevaría al final a otra lucha que concluiría con la dictadura del proletariado.³

¹ Al menos, no asistió ni al de Bellas Artes, ni a los realizados en el Hemiciclo. Carlos Mújica, quien, como señalé arriba, se encuentra realizando un estudio sobre las conmemoraciones a Juárez, a pregunta expresa, me ha señalado generosamente que Manuel Ávila Camacho en efecto no estuvo en ninguna de las ceremonias dedicadas al prócer en el Hemiciclo, y que al igual que en el cardenismo, fue la Dirección de Acción Cívica del Departamento del Distrito Federal la que tuvo a su cargo los festejos, aunque en 1942 estuvieron presididos por el Oficial Mayor de la Presidencia y en 1944 por el Oficial Mayor del Departamento del Distrito Federal.

² Peter Wollen, “Introduction”, en J. G. Posada. *Messenger of mortality*. London, Redstone Press-South Bank Centre, 1989, pp. 14-23.

³ Alejandro Arturo Jiménez Martínez, “El discurso de los comunistas mexicanos en torno a la historia nacional durante el sexenio cardenista”, en *Secuencia*, Zamora, El Colegio de Michoacán, núm. 69, septiembre-diciembre de 2007, pp. 87-114. Agradezco al autor las respuestas que brindó a algunas de mis dudas.

Así el apoyo al partido de la Revolución fue en principio una lealtad hacia Stalin.⁴ Con los años, las posiciones políticas de los miembros del TGP se diversificarían e incluso fracturarían la cohesión del grupo, pero todavía para 1956 el colectivo respaldó en conjunto, con la exaltación de Juárez, una estrategia gubernamental de la historia.

Otra divergencia deriva de la distancia temporal con los hechos. Los caricaturistas del siglo XIX trabajaron directamente con el acontecer cotidiano, y fueron testigo e incluso cuestionaron las inconsecuencias del gobierno de Juárez. Una vez muerto éste, quienes dieron vida a la caricatura jacobina del porfiriato, hicieron tabla rasa del pasado reciente, para elevar a un rango heroico a un personaje de carne y hueso, al que algunos de ellos mismos habían cuestionado. Fue una estrategia consciente y deliberada. En cambio, aunque Juárez siguió siendo cuestionado en el siglo XX, la versión liberal de la historia se había consolidado, y fue recogida y continuada tanto por la versión revolucionaria como por la versión socializante. Esta última, persistió entre los miembros del TGP, incluso después de que varios de ellos habían dejado de militar en el PCM. Aunque algunos de sus miembros pudieron haber recurrido directamente a las fuentes historiográficas, “debido a que los integrantes hacían pocos estudios teóricos”, solían ser introducidos en los temas por especialistas, historiadores y escritores que eran invitados a dar charlas al taller.⁵ Lo anterior explicaría, por una parte, la uniformidad temática en muchas de las composiciones del TGP, pero también las aparentes convergencias en el tono o en los tópicos con la gráfica decimonónica. Ambas gráficas, en última instancia, recurrieron a la versión jacobina de la historia, y de ella tomaron los momentos álgidos y paradigmáticos del relato juarista.

Es inevitable anotar que la polémica en torno a Benito Juárez no se ha zanjado, y que tampoco ha dejado de ser símbolo de disensión de modos diversos. Como sea, aunque contradictoriamente y de seguro como una meditada estrategia, la derecha gubernamental dio muestras de reconsideración en un pasado muy reciente,⁶ lo que indica el reconocimiento de la fuerza con que el personaje se ha fincado en el panteón heroico nacional. Por otro lado, está claro que el actual presidente, que desde antes de asumir su cargo lo había enarbolado como inspiración y modelo, ha reactualizado el mito del oaxaqueño en los medios masivos, con su reiterada argumentación legitimatoria; no extraña por ello que en la actualidad la museografía del Museo Recinto Homenaje a Juárez se esté renovando con la intención de que se reinaugure en el próximo aniversario luctuoso del personaje. Difícil prever cuál será la fluctuación que el futuro próximo le depara, pero estará de seguro vinculada a las nuevas necesidades de la elite política y también a otros imponderables. Las imágenes no han dejado, ni dejarán, de registrar esas fluctuaciones.

⁴ Musacchio. *Op. cit.*, p. 43.

⁵ Cfr. Prignitz. *Op. cit.* 163 p. y la carta de Rafael Carrillo Azpeitia, citada en la nota 40, en donde éste le comentaba a Alberto Beltrán que dada la imposibilidad –“por falta de tiempo”– de que los miembros del grupo leyeran siquiera 2 o 3 libros fundamentales para enterarse de los hechos relativos a Juárez y al periodo de la Reforma, sería conveniente organizar “conferencias de personas versadas en la investigación histórica que de manera sintética les informaran de los hechos más importantes y de las personalidades más destacadas”. El propio Adolfo Mexiac, quien me comentó que él hacía lecturas de historia para empaparse en los temas (aunque no mencionó fuentes específicas), me indicó que en efecto, un personaje como José Mancisidor –quien sustentaba justamente una versión marxista de la historia de México–, estaba entre los que los aleccionaban en lo relativo a los temas históricos.

⁶ Son conocidos los gestos contradictorios que, respecto a la figura de Juárez, tuvo el gobierno foxista, el cual, por cierto, contó como colaborador cercano al hijo de Salvador Abascal, el líder más carismático del sinarquismo.



Fig. 1 Miguel Noreña, Escultura de Benito Juárez, Segundo Patio Mariano de Palacio Nacional. 1891

JUÁREZ EN EL CELULOIDE. LAS IMÁGENES FÍLMICAS DEL BENEMÉRITO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX¹

ANA GRANADOS

En la conmemoración de los 152 años de la muerte del Benemérito, acaecida el 18 de julio de 1872, la trayectoria y significado de Juárez como héroe nacional se han revitalizado en el discurso del gobierno mexicano actual. El objetivo de este capítulo es hacer una retrospectiva de la filmografía de tema juarista –privilegiando el análisis de tres producciones– desde la primera cinta de 1904, Cuauhtémoc y Benito Juárez, hasta Aquellos Años (1973), largometraje producido por motivo del centenario de la muerte del prócer en el denominado Año de Juárez. El celuloide tiene un potencial de difusión masiva y la cualidad para construir fantasías convincentes, aun cuando se trata de la historia misma. Del cine proviene uno de los caudales más importantes de percepciones sobre la realidad (Hausberger & Moro, 2013, págs. 13-14); por ende, al construir imaginarios fílmicos sobre el pasado, su estudio es fundamental para entender los procesos de significación históricos. Por otro lado, es sabido que la iconografía de los héroes patrióticos promueve ideas y discursos que impactan sobre las formas en las que nos relacionamos con el pasado. A principios del siglo XX Benito Juárez ya era un héroe consumado por la historiografía y la estética decimonónica. Estas tradiciones fraguaron múltiples imágenes del Benemérito que fueron retomadas y reificadas por el cine y la televisión, fenómenos que transformaron las maneras de imaginar el pasado y a los héroes nacionales. Las imágenes cinematográficas de Juárez poseen implicaciones muy complejas que necesitan ser analizadas a la luz de su contexto y del propio lenguaje cinematográfico que las reconstruye.

En este capítulo se analizarán con mayor profundidad tres producciones realizadas en la segunda mitad del siglo XX. Los criterios de esta propuesta atienden a que algunos estudios previos (Tuñón, 2010); (Miquel, Ángel et al., 2010); (Villalobos Álvarez, 2020), han realizado valiosas investigaciones históricas sobre la filmografía de tema juarista producida en la primera mitad de siglo, pero no se ha profundizado con el mismo ímpetu en el estudio de la cinematografía posterior, labor que tiene un largo camino por recorrer. Es por eso que remito al lector interesado a estas invaluable investigaciones, con la finalidad de que se empape del proceso histórico que involucró la inserción y resignificación de la imagen del Benemérito en el cine. El joven Juárez (1954), la telenovela El Carruaje (1972) y Aquellos Años (1973), conforman percepciones cinematográficas muy específicas sobre el uso y significado de la imagen de Juárez en el cine. En primer lugar, no puede soslayarse la película biográfica más importante de la trayectoria de Juárez, producida todavía en la época dorada del cine mexicano. En El joven Juárez se hallan indicios fílmicos que representan una realidad mucho más compleja en lo que respecta al tema del credo católico y su vínculo con el sentimiento patriótico. El joven Juárez no logró humanizar al Benemérito porque aún arrastraba el peso de la filmografía precedente que, desde Miguel Contreras Torres con Juárez y Maximiliano (1933), mantuvo intactas las normativas iconográficas de sus representaciones visuales: su semblante hierático y solemne lo apartó de la pantalla grande durante décadas. El Carruaje fue una telenovela de Telesistema mexicano que trastocó las convenciones narrativas sobre su vida y trayectoria, logrando humanizarlo gracias a la configuración narrativa del género televisivo, algo que se explicará a detalle más adelante. Finalmente, Aquellos Años fue una suerte de película experimental que demostró que en el imaginario fílmico el pasado es maleable e igualmente legítimo. Para comprender mejor este proceso, a continuación haré un esbozo de los antecedentes de la filmografía de tema juarista.

La filmografía sobre Benito Juárez se remonta al cine de vistas², un periodo primigenio del cine que corresponde a los últimos años del siglo XIX y al primer quinceno del XX. El potencial espectacular de las vistas cinematográficas y el carácter testimonial que se les atribuyó, determinaron múltiples usos en el marco de la Revolución mexicana: algunos cinematógrafos se enfocaron en retratar temáticas culturales y de vida cotidiana, y otros fungieron a favor de diversas causas en plenas luchas armadas (García, 1982); (Leal, Baraza, & Jablonska, 1993); (Reyes, 1986).

¹ El presente capítulo está basado en mi tesis *Las representaciones del juarismo en la filmografía mexicana (1933-1973)*, trabajo con el que me titulé de la licenciatura en historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

² Las vistas cinematográficas se caracterizaban por ser narraciones cortas y sencillas que poseían un punto de vista fijo, ya que el cinematógrafo aún no tenía la capacidad de movimiento.

La conflagración revolucionaria no detuvo los festejos del Centenario de la Independencia que el régimen de Porfirio Díaz instituyó; el cine se volvió un medio atractivo y convincente para acompañar los festejos conmemorativos, de modo que en 1910 se exhibió *El grito de dolores o sea la Independencia de México* de Felipe de Jesús Haro (American amusement. Im. Fic. Drama, 1907) (García Riera, 1998, pág. 26). Antes de que el cine de vistas cristalizara su vertiente conmemorativa, Juárez ya había aparecido en algunas vistas cinematográficas y, en términos temáticos, fueron de las primeras cintas en evocar el pasado histórico. Carlos Mongrand realizó en 1904 *Cauhtémoc* y *Benito Juárez* (Viñas, 1992); vista que posiblemente equiparó a dos de los grandes héroes del liberalismo decimonónico (Borsò & Seydel, 2014, pág. 410), mismo del que perseveraron algunos elementos en la retórica nacionalista del gobierno de Díaz para darle continuidad y legitimidad a la dictadura que sostuvo durante más de 30 años. El culto cívico a Juárez fue uno de los pilares que instituyó Díaz para acreditarse a través de la imagen y del discurso que emanaba de esa vertiente de conmemoración al héroe (Villalobos Álvarez, 2020, pág. 54). En el centenario del natalicio de Juárez, Enrique Echániz Brust realizó *La tumba de Juárez* (1906) (Leal, Baraza, & Jablonska, 1993, pág. 76), título que hace alusión al mausoleo de San Fernando, un monumento muy importante y estudiado desde el punto de vista del culto al héroe y las conmemoraciones luctuosas (Villalobos Álvarez, 2020, pág. 54) (García Barragán, 2008).

Los atributos iconográficos del presidente oaxaqueño trasminaron al cine de vistas, esto es fundamental para comprender el desarrollo y la composición del cine subsecuente, que retomó los rasgos más significativos y potencialmente eficientes –para un nuevo soporte audiovisual– de la tradición estética. El gobernante regido por el civismo laico, cuyas raíces reivindicaron la etnicidad del pueblo mexicano y defensor de la soberanía, fueron los valores privativos de la imagen de Juárez que perduraron en el imaginario social del porfiriato (Quirarte, 1998, págs. 236-267), pero también cruzaron fronteras. Iniciada la década de 1920, Johannes Guter y Rudolf Meinert dirigieron *La cabeza de Juárez* (*Das Haupt des Juarez*) (1920); un año después salió a la luz *Maximiliano emperador de México* (*Bajo la corona de espinas*), largometraje de ficción dirigido por Rolf Randolph (Arroyo, Claudia et al., pág. 39). El interés en el ámbito germano por el pasado mexicano, especialmente el del Segundo Imperio, tuvo sus especificidades: el cine y la literatura volcaron el protagonismo en Maximiliano de Habsburgo, que a sus ojos tuvo un trágico devenir en la historia. El interés ferviente por el emperador se conectó con la historia reciente del imperio austrohúngaro. La Primera Guerra Mundial desmembró al imperio, acontecimiento que rezagó la dinastía Habsburgo. La situación política del imperio se resistió en vano a las democracias incipientes y Carlos I, que era sobrino-nieto de Maximiliano, se vio obligado a abdicar el trono, volviéndose al igual que su antecesor, el último emperador. La consecuencia de esto resultó en una homologación entre Carlos I y Maximiliano; de ahí que en la década de 1920 proliferó la literatura y el cine sobre el Segundo Imperio (Morales Zea, 2021, pág. 133).

Este contexto, cargado de una visión muy politizada por los recientes acontecimientos, estuvo acompañado de una producción extraordinaria en el ámbito literario. El vienés Franz Werfel, un importante dramaturgo en el mundo de la literatura en Viena, al lado de escritores como Franz Kafka y Stevan Zweig, escribió la obra de teatro *Juárez y Maximiliano* (1924), que enfoca el protagonismo en la tragedia de Maximiliano (Morales Zea, 2021). La visión judeocristiana sobre el devenir del emperador acentuó, en la forma de imaginar el Segundo Imperio, una suerte de inmolación que hizo del Habsburgo y de Carlota una pareja con suficientes virtudes para poder ser redimida en la historia (ficticia). Karl May, un escritor muy afamado, escribió las novelas *Benito Juárez* y *El emperador moribundo* (*Der sterbende Kaiser*) en 1924 y, diez años más tarde, Bertita Harding publicó su novela *The Phantom Crown*. La obra de Werfel, *Juárez y Maximiliano*, llegó a la revista mexicana *Contemporáneos* en 1931, así como su puesta en escena en un teatro de la Ciudad de México (Haro Luviano, 2017). Esta fuga cultural proveniente del ámbito germano, con el estreno en varias salas de la ciudad de México de *Maximiliano emperador de México* en 1921, y la literatura que se tradujo, germinaron en el imaginario social los arquetipos más socorridos en la filmografía mexicana sobre Juárez. Miguel Contreras Torres dirigió en 1933 *Juárez y Maximiliano*, obra homónima a la Werfel y que demuestra cómo este cineasta se permeó de las tradiciones literaria y cinematográfica relativas al Segundo Imperio.

En el periodo posrevolucionario y poco antes de iniciar la Segunda Guerra Mundial, floreció una revitalización del nacionalismo oficial que buscaba definir la cultura e identidad nacionales a través de diversas expresiones artísticas (Pérez Montfort, 2015, págs. 17-29). Los melodramas fílmicos mexicanos exploraron con mayor vehemencia esa búsqueda y definición del nacionalismo mexicano y el cine de temática juarista no fue la excepción, que tuvo su mayor apogeo en la época de oro. Contreras Torres dirigió *La paloma* (1937), *La emperatriz Loca* (1938) y *Caballería del imperio* (1942), en donde Carlota, interpretada por su esposa Medea de Novara, tuvo un papel estelar.¹ Benito Juárez no figura en todas las películas y no tuvo un papel protagónico hasta *El joven Juárez*, una película dirigida por Emilio Gómez Muriel de 1954. No obstante, su importancia en las tramas es fundamental porque constituye un eje moral y ético que rige el comportamiento de los personajes. A partir de la representación de Juárez, se valora el conjunto de la trama, porque su capacidad simbólica trasciende al relato histórico que se deposita en las narraciones fílmicas. *Río Escondido* (1947), de Emilio Fernández, es un ejemplo del poder de la imagen de Juárez para valorar la trama en términos éticos, aun cuando la historia de la película sea contemporánea a su rodaje. La educación laica, que encarna el retrato de Juárez colgado con especial devoción en las paredes humildes de la única escuela de Río Escondido, es lo que defiende la maestra rural Rosaura, con la misma entereza y convicción con la que se define a Juárez. El primer día de clases, Rosaura enuncia un discurso emotivo y una iluminación oval la irradia tanto a ella como al retrato de Juárez al que señala:

En Río Escondido y en todos los pueblos de México hay fuerzas oscuras que mantienen hundido al de abajo en un sueño de esclavo. Pero la más fuerte, la más decisiva de todas las fuerzas, es la de la ignorancia que pesa sobre ustedes y les pone en los ojos y en el corazón una venda impenetrable. Vamos a arrancar esa venda de los ojos de México para que pueda levantarse y enfrentarse a su destino. No es imposible la lucha contra las fuerzas bárbaras de México ni es una quimera su regeneración. ¡Ésta [señalando el retrato de Benito Juárez],² ésta es la mejor prueba de que México puede levantarse y alcanzar la más alta luz! Pero ¿qué estoy diciendo? Tenemos que empezar por donde hay que empezar, por donde empezó Juárez. Ésta es la primera letra del alfabeto, se llama "A". (Fernández, 1947)

En la película se presenta una imagen del magisterio rural fundamentada en los valores atribuidos a Juárez, como el patriotismo y la movilidad social, que implicó su trayectoria desde sus orígenes humildes e indígenas hasta llegar a la presidencia. Esta alusión a sus orígenes se complementa con los encuadres de los infantes indígenas que están escuchando el discurso de Rosaura, como si fueran la encarnación infantil de Juárez, de los que se resalta su inocencia y su virtud con una vestimenta blanca en contraposición a la indumentaria oscura de los adultos. Río Escondido es una metáfora del pasado de México, pero también es un viaje a donde la modernización del país no ha llegado. Una epidemia de viruela amenaza al pueblo y la campaña de vacunación impulsada por Rosaura y Felipe, marca la pauta de la regeneración de Río Escondido, que se haya subyugado por la falta de agua. La sequía es, en realidad, la analogía de la ignorancia que lo mantiene sometido. Rosaura combatirá esa ignorancia trasgrediendo el orden social, convirtiéndose en símbolo de justicia social. Rosaura es un reflejo de lo que simboliza Juárez. Los valores inherentes a la imagen del presidente oaxaqueño se manifestaron en otros melodramas con subtramas de la Reforma, el Segundo Imperio o la República Restaurada. Algunas de estas películas fueron *Una carta de amor* (1943) de Miguel Zacarías, *Guadalupe la Chinaca* (1937), *Amor chinaco* (1941) de Raphael J. Sevilla, *El camino de los gatos* (1943) de Chano Ureta, *El cristo de mi cabecera* (1950) de Ernesto Cortázar, *Doña Perfecta* (1950) de Alejandro Galindo o *Pies de Gato* (1957) de Rogelio A. González Jr., por mencionar algunas.

¹ La particularidad del protagonismo de Carlota en las películas de Contreras Torres no solamente se explica porque el cineasta pretendió impulsar la carrera de Medea de Novara, sino que la obra de Werfel y, en general, la literatura extranjera, propiciaron la producción de literatura mexicana en torno al tema. Jiménez Rueda, Salvador Novo y Rodolfo Usigli, fueron algunos de los escritores que escribieron obras destacando a la emperatriz Carlota. (Haro Luviano, 2017).

² Un retrato que recuerda al de Santiago Rebull, *Retrato de Benito Juárez*, óleo sobre tela, ca. 1862.

En los albores de la Segunda Guerra Mundial, la industria cinematográfica mexicana asumió, al igual que otras industrias continentales, una suerte de nacionalismo defensivo (Peredo Castro, 2004, pág. 20). El cine se instrumentó como un arma ideológica para contener y repeler los totalitarismos europeos que amenazaban invadir a los países latinoamericanos, filtrando propaganda cinematográfica. Estados Unidos apeló a una unidad continental –y a su vez el entonces presidente de México, Manuel Ávila Camacho, a una unidad nacional– porque sus intereses económicos sobre Latinoamérica estaban seriamente comprometidos. El país norteamericano apoyó a la industria mexicana para impulsar una contrapropaganda fílmica en todo el continente. Con la política del buen vecino, se pretendió fortalecer el panamericanismo que usó al cine como vehículo de comunión ideológica. En este contexto, Benito Juárez fue reificado por el cine para los fines expuestos. El significado de su imagen se adaptó a las necesidades actuales y se imaginó al Benemérito como el héroe que luchó por la soberanía y la unión nacionales en contra de la invasión extranjera. La película más esclarecedora del momento fue *Mexicanos al grito de guerra* (1943), del director Álvaro Gálvez y Fuentes. Miguel Inclán interpretó a Juárez en la Batalla de Puebla, un acontecimiento histórico usado como pretexto para lanzar un mensaje de advertencia contra la invasión fascista. En el discurso que dicta el presidente, el apercibimiento a Europa es indudable y con ello, la unión nacional y panamericana quedan manifiestas. Por si no fuera suficiente, Juárez mira la cámara en momentos clave de su discurso, rompiendo la cuarta pared y dirigiéndose directamente al espectador. La composición de esta secuencia, aunada al contexto de producción de la película, permitió que Juárez sublimara la defensa de la patria como la “experiencia más sagrada para los hombres y para los pueblos”:

Nuestra dignidad nacional se haya ofendida y en peligro, tal vez, nuestra independencia. [Fija la mirada sobre la cámara] Fuerzas extranjeras han invadido nuestro territorio so pretexto de cobrarse una deuda por la fuerza, cosa a la que no tienen derecho. Yo apelo a vuestro patriotismo y os excito a que, olvidando odios y enemistades de partidos y opiniones, os unáis a la defensa de la causa más sagrada para los hombres y para los pueblos, la defensa de la patria. Europa cree débiles a los países americanos. Nosotros no iríamos jamás a provocarlos, [vuelve a fijar la mirada sobre la cámara] pero si vienen a buscarnos a este continente que es nuestro hogar, para tratar de esclavizarnos, demostraremos a sus ejércitos invencibles que un país pequeño es grande, que un país débil es fuerte, que una nación joven es poderosa cuando la animan el amor a la libertad y a la justicia. México les enseñará que [fija la mirada sobre la cámara] el respeto al derecho ajeno es la paz. (Gálvez y Fuentes, 1943)

Hollywood no se quedó atrás, y utilizó la imagen del Benemérito con fines similares en *Juarez* (1939) de William Dieterle. La película es convincente respecto a la postura democrática de Estados Unidos frente a los totalitarismos europeos. Juárez conversa con Porfirio Díaz, quien fue liberado por Maximiliano para convencer al presidente de entregar el país al imperio francés. El diálogo resalta el valor de la democracia y de la soberanía, intentando convencer al espectador que el sistema democrático es la única alternativa para la pervivencia de las naciones americanas. La productora Warner Bros., el director William Dieterle y el actor Paul Muni (quien caracterizó al presidente), se identificaban con el judaísmo; esta característica es crucial para entender por qué Estados Unidos filmó una película, aparentemente, sobre la historia de México en 1939. El mensaje era claro y estaba sumamente politizado: los realizadores propusieron que en cada aparición de Napoleón III, debía reconocerse en la inmediatez a Hitler o a Mussolini (Grey, 2013, pág. 214); (Sánchez Menchero, 2017), y al mismo tiempo, la alusión a la historia de independencia de un país extranjero procuró convocar la unión de Latinoamérica a la causa liderada por Estados Unidos. La imagen de Juárez en esta cinta es mesurada y afín a la tradición iconográfica que lo representó con las virtudes de un estadista ideal, como la impasibilidad o la parsimonia; pero también se destaca su imagen defensiva al negarse a pactar con el imperialismo (en sentido figurado, fascismo). Los juaristas eligen sacrificar sus vidas antes que subordinarse al imperio y momentos antes de ser fusilados, se cubren el cuerpo con un jorongo que lleva inscrita la leyenda “Viva Juarez”.

La historia del Segundo Imperio impactó en el imaginario fílmico transnacional. Algunas producciones de los westerns y spaghetti westerns situaron las tramas en esa temporalidad como *El águila y el halcón* (1950) de Lewis, R. Foster, *Vera Cruz* (1954) de Robert Aldrich, *El halcón y la presa* (1966), *Corre cuchillo... Corre!* (1968), ambas de Sergio Sollima, *Los invencibles* (1969) de Andrew McLaglen o *Dos mulas para la hermana Sara* (1970) de Don Siegel, por mencionar algunas.

La segunda mitad del siglo XX estuvo marcada por una innovación tecnológica con la incursión de la televisión que desplazó al cine, cuya decadencia venía advirtiéndose desde los años sesenta. Las telenovelas históricas innovaron la representación del pasado al adoptar y adaptar el melodrama cinematográfico y las radionovelas a un nuevo formato (Ramírez Bonilla, 2015). La primera telenovela histórica de tema juarista fue *Carlota y Maximiliano* (1965), producida por Miguel Alemán Velasco y Ernesto Alonso, este último fue uno de los impulsores más importantes de las telenovelas históricas en México. Este melodrama televisivo fue censurado por contar una versión antihistórica que disgustó al discurso oficialista de la administración de Díaz Ordaz (Redacción, 2007). El segundo ensayo llegó dos años más tarde con *La tormenta* (1967), una telenovela que abarcó desde la promulgación de la Constitución de 1857 hasta la Revolución mexicana. Gabriel Paredes, el protagonista interpretado por López Tarso, simboliza la historia de Juárez abordando algunos temas coyunturales de la época –como la movilidad social, un aspecto interpretado en la trayectoria del prócer desde su origen humilde al igual que Gabriel Paredes, dentro de un sistema socioeconómico– que, en la opinión de la crítica del momento, reflejaban una conciencia histórica capaz de producir efectos sociales en la teleaudiencia (Bautista, 2013). José Carlos Ruiz interpretó a Benito Juárez en las telenovelas de Telesistema mexicano (hoy Televisa) *Carlota y Maximiliano*, *La tormenta* y *El Carruaje* (1972). Con este breve recorrido a través de la filmografía de tema juarista, quise señalar las diversas significaciones de la imagen de Juárez y, bajo esa premisa, me dispondré a analizar tres de los filmes que considero más significativos de la cinematografía mexicana a partir de la segunda mitad del siglo XX.

—∞∞∞— EL JOVEN JUÁREZ —∞∞∞—

El Joven Juárez fue una película dirigida por Emilio Gómez Muriel, filmada en los estudios CLASA Films Mundiales a partir del 23 de abril de 1954. El director de fotografía fue Raúl Martínez Solares y la música de fondo original estuvo a cargo de Raúl Lavista. Jesús Bracho dirigió la escenografía y Jorge Bustos la edición. El elenco se conformó por Humberto Almazán, intérprete de Juárez; Domingo Soler, quién personificó a Salanueva, el padrino de Benito; María Elena Marqués en el papel de Margarita Maza; Elsa Cárdenas como Josefa Juárez; Víctor Alcocer como el padre Maytorena; Rodolfo Landa interpretó a Miguel Méndez y Carlos Riquelme al padre de Margarita, Antonio de la Maza. El rodaje de la película duró 3 meses y se estrenó el 15 de julio en el cine “Las Américas” permaneciendo en cartelera una semana. Del argumento se encargó José Mancisidor, un intelectual estrechamente ligado al marxismo y a una vertiente del movimiento estridentista (Rashjin, 2020). Las obras en las que se basó el argumento de la cinta fueron *El verdadero Juárez* de Héctor Pérez Martínez, *Juárez y su México* de Ralph Roeder y en las propias memorias del Benemérito (Arroyo, Claudia et al., pág. 53).

La historia comienza en la infancia de Benito. Tras la muerte de su madre, él y sus hermanas quedan huérfanos y el tío Bernardino pide la tutela de Benito, quien le enseña con mano dura a ser pastor. Tiempo después, su hermana Josefa lo visita para despedirse e informarle que se irá a la ciudad de Oaxaca y que algún día lo llevará con ella. En un día de pastoreo, Benito conoce a un grupo guerrillero dirigido por el sacerdote Maytorena, quien le informa de la causa por la Independencia de la Nueva España. Las palabras del sacerdote conmueven a Benito al hacerlo entender el valor de la libertad, la justicia y la igualdad; de esta manera comprende la magnitud de la lucha de Independencia. Agradecido por la nueva conciencia que le ofreció Maytorena, el pastor le obsequia una oveja de su rebaño para que el grupo guerrillero se alimente y continúe su camino. Esa misma tarde, el pastor reflexiona las palabras del sacerdote y decide emprender su camino a la ciudad de Oaxaca. Cuando llega, su hermana Josefa le consigue un trabajo con la familia Maza y ahí conoce a Margarita, quien le enseña a hablar español. Posteriormente Salanueva

se convierte en el padrino de Benito ofreciéndole casa y trabajo en su imprenta, en donde aprende a leer. Una visita sorpresiva cambia el rumbo de la historia cuando el sacerdote Maytorena le pide a Salanueva ceder su imprenta a la causa insurgente y éste acepta. Al poco tiempo, Benito ingresa a la escuela y pese a las calumnias de sus compañeros, se destaca como el mejor estudiante. Sus logros le permiten ingresar al Seminario y después al Instituto de Ciencias. El cambio heterodoxo en su educación provoca un desacuerdo entre Benito y Salanueva, pues el anhelo de su padrino era educarlo como buen cristiano para el sacerdocio. Sus habilidades en la oratoria le abren puertas en el partido liberal que apoya a Vicente Guerrero, quien es fusilado poco después por Bustamante. Margarita le notifica a Juárez de una conspiración para cesar al partido liberal. Cuando se disuelve la legislatura de Oaxaca, Juárez es tomado preso y liberado al poco tiempo. Con la bendición de Antonio de la Maza, Benito se casa con Margarita y antes de partir a la capital del país se reconcilia con Salanueva.

La juventud de Juárez se representó en este biopic de Gómez Muriel a partir de dos ejes principales. Por un lado, se retomó el mito del pastor y, por otro lado, el tema de la religión y del patriotismo. Al mito del pastor se le dio un tratamiento acorde a las ideas de José Mancisidor. De la Vega Alfaro (Vega Alfaro, 2011) aseguró que la postura presumiblemente posrevolucionaria del argumento ya no resonaba en los años cincuenta; motivo por el que estuvo solo una semana en cartelera. Cuando el sacerdote Maytorena conversa con el joven pastor, es muy evidente el discurso de corte marxista dado que critica la propiedad privada, una consecuencia que provenía del sistema de castas que estructuró a la Nueva España durante siglos y que mantenía en desigualdad y sometimiento a los desprotegidos:

–Nuestra tierra, tuya, mía, de todos, ha estado sometida, sometida, ‘nalache’. Pues bien, nuestra tierra ‘nalache’ al gachupín, y nosotros queremos la libertad.

–¿Qué cosa es libertad?

– Libertad es una causa noble, una causa noble, ‘tenilana’, ‘tenituatiche’.

–¡Ah, sí!, ¿Por qué?

–Porque la libertad es que nadie nos impida, ni al indio...

–Yo

– Sí hijo mío, tú, ni al mestizo, ni al criollo, todos hijos de Dios, gozar de las cosas con el mismo derecho”.

–Es bueno

–¿Te parece?

–Sí, ‘libertad’ es cosa buena. (Gómez Muriel, *El joven Juárez*, 1954.)

El mito del pastor es el mito fundacional de la figura heroica de Juárez. En esta película, la acepción marxista es el motor ideológico por el que Juárez construyó sus convicciones, y por las cuales defiende a su nueva patria. Esto conduce al segundo eje rector del biopic: la religión y el patriotismo. Uno de los valores más importantes que simboliza la imagen Juárez, es el Estado laico, un tema que continuó generando controversias en pleno siglo XX. El filme de Doña Perfecta (1950) –contemporáneo a *El Joven Juárez*– polemizó el clericalismo durante el neoconservadurismo alemanista (Peredo & Lincoln Strange, 2010, pág. 393),

aprovechando una ficción fílmica recreada en la República Restaurada. Doña Perfecta mantiene un matriarcado en el pueblo de Santa Fe, sostenido por un conservadurismo renuente a los valores republicanos, laicos y democráticos. La forma de retratar la fe católica de los mexicanos en Doña Perfecta y en El joven Juárez no necesariamente entra en conflicto con el patriotismo; de hecho en El joven Juárez son conciliatorios. En esta película biográfica vemos a un Juárez en proceso de formación, curioso y deseoso por aprender, siempre cuestionando todo lo que ve. En una secuencia no logra entender la devoción de Salanueva a un Cristo cuando le besa los pies, y al preguntarle su motivo para besar a la imagen este le responde:

Los labios y los ojos son en el ser humano un cofre de tesoros. Son a la vez hermanos y rivales. Van siempre unidos a las más profundas emociones del alma, de la risa, de la alegría, en el llanto, en el grito. Si la lengua miente, la mirada nos dice la verdad. Si el ojo disimula, el labio lo descubre.

–Pero, ¿el beso a la imagen?

–A eso voy. Así como la madre besa al hijo, el esposo a la esposa, el hermano a la hermana para significar el amor que los une, así el devoto al besar una cosa inanimada, realiza el acto de mayor respeto y veneración que pueda concebirse. (Gómez Muriel, El joven Juárez, 1954)

El joven Juárez se apropia de la explicación de Salanueva para besar la bandera de México, el símbolo que más lo conmueve. Un encuadre hace explícito el cisma que simbolizan Juárez y Salanueva (laicidad y religión) al situarlos juntos, pero separados por el marco de una ventana. No obstante, la conciliación entre ambas queda manifiesta cuando Juárez le confiesa a Salanueva que “el Dios que usted me enseñó a amar, el dogma que me inculcó de niño, siguen siendo pilares de mi fe”. El tema religioso en la filmografía de tema juarista recibió un tratamiento distinto hasta la segunda mitad del siglo XX. Juárez y Maximiliano y La emperatriz Loca representaron una idea de la religión que no es criticada ni entra en conflicto con el relato fílmico: el Te-Déum se representó en ambas cintas como el ritual para recibir a Maximiliano y a Carlota en la Ciudad de México. La Catedral Metropolitana es un referente cultural de la idiosincrasia mexicana; junto con los demás elementos religiosos de las películas, se alimentó una simpatía hacia la pareja imperial que provenía, como se ha explicado en este capítulo, de una literatura y cinematografía extranjeras.

— ∞ — EL CARRUAJE — ∞ —

A las lógicas industriales que operaban en la segunda mitad del siglo XX, se incorporaron las dinámicas de la telenovela. El carruaje (1972) fue producida en un contexto en donde las industrias televisiva y cinematográfica atravesaban por un proceso de renovación y experimentación técnica y temática. Originalmente, la telenovela dirigida por Raúl Araiza, se componía de 44 capítulos de una hora cada uno. Pero para su comercialización, y en el marco de la conmemoración de 2006, y en su distribución en 2010, Televisa la editó a una duración de 11 horas, versión que fue transmitida en TV-UNAM (Borsò & Seydel, 2014, pág. 43). Retomando el tema de la religión, que fue cobrando más importancia en la filmografía de tema juarista, en El Carruaje se observa cómo se vuelve un punto de discusión y crítica; y la forma de concebirla en el relato fílmico adquiere connotaciones que la filmografía de tema juarista –antes de 1950– no tenía. Una secuencia presenta el debate entre Juárez y Camilo Esparza (interpretado por Ignacio López Tarso), un sacerdote que lo visita para cuestionar su postura respecto al clero:

–No puedo creerlo, Benito. No puedo aceptar que tú, un exalumno del Seminario, sea el mismo que se ha convertido en el mayor enemigo de la Iglesia...

–Camilo, a lo que yo recuerdo, tú eras un buen estudiante, inquieto, deseoso de saber, siempre en busca de verdades ¿por qué repites ahora infundios de beatas que no has comprobado?

-Tu postura no requiere mucha investigación, todo el mundo lo sabe.

-Todo el mundo cree saberla. Pero la verdad es que me interpretan a su manera ¿qué es lo que me reprochas tú, Camilo?

-Tus leyes.

-¿Te parecen injustas?

-Me parecen monstruosas ¿por qué has despojado a la Iglesia de Dios de sus bienes?

-Porque estaban en manos de hombres que los administraban a su poder.

-¿Y con ese pretexto haces que se beneficien nuestros enemigos?

-¿Quiénes son nuestros enemigos en este país, Camilo? ¿El pueblo? esas pobres gentes a quienes el clero explota inicuaamente, porque ¿qué otro enemigo puede tener una religión que se ha impuesto por siglos a sangre y fuego en nuestro país?

-Lo sabes muy bien: los ateos, los herejes, los sectarios de otras religiones.

-En México no hay ateos, Camilo.

-¿Tampoco hay herejes?

-Esos sí, muchos. Porque ustedes han hecho de la herejía un calificativo que imponen a todos los que no se someten. A los que no obedecen como esclavos. A los que se revelan, a los que piensan, a los que se oponen. ¡Sí, conozco herejes! Hidalgo, Morelos, Matamoros. Es una lista muy larga.

-A la que tú te has sumado voluntariamente y sin remordimiento alguno.

-¿Por qué iba a tenerlos? tus mismas objeciones pueden ser magníficos razonamientos para justificar mis decretos. Has mencionado a los adictos a otras religiones, pues ¿qué no tienen los hombres derecho a adorar a Dios en la forma que mejor les parezca?

-La religión católica es la única verdadera.

-Esa es vuestra misión, entonces. Predíquenlo, vayan al pueblo y díganse lo. Convénzalo con el amor y la caridad, no lo tiranicen. Salgan de sus palacios llenos de riquezas y compartan la vida y la miseria con los infortunados.

-¿Pero de qué palacios hablas?

-¡De los que vienes a reprocharme haberles quitado!

-Yo jamás hablé de palacios, hablo de las modestas casas en donde se venera a Dios y se le rinde culto.

-¿Sabes? ¿Sabes cuánto importa hasta hoy la riqueza del clero al que perteneces? 900 millones de francos.

-No puede ser verdad.

-¡900 millones! En este país donde tantos infelices mueren de hambre. ¿Sabes tú lo que significa esa fortuna? Esa fortuna muerta, improductiva, cuando el gobierno no tiene reservas para pagar su deuda exterior ni para construir caminos, ni construir escuelas.

-No es de eso de lo que yo vine a hablarte, sino de los ideales que teníamos cuando estábamos en el seminario.

-Hablemos de ellos también. Ayer aprendí una religión que hermanaba a todos los hombres ¿por qué han agrandado esas diferencias? ¿por qué han cargado al pueblo de tributos que lo privan de lo más necesario? ¡Yo no recuerdo haber escuchado en el seminario que los ministros de Dios necesiten ser ricos para ser buenos! (Araiza, 1972)

Este dinamismo en la representación fílmica de Juárez es característico de las nuevas formas de imaginarlo en el ámbito audiovisual, la silla presidencial fue sustituida por un carruaje. En esta secuencia, una de las más largas en toda la filmografía de tema juarista en donde el prócer protagoniza la escena, apreciamos a un Juárez sabio capaz de debatir con la razón, pero innegablemente perturbado por las atrocidades históricas cometidas por el clero; su gesticulación y tonalidad revelan su humanidad, atributos que lo vuelven más elocuente en la discusión con el sacerdote. En la libertad de cultos o en la desamortización de los bienes de la Iglesia, la justicia adquiere un peso decisivo y crítico que Juárez combate emotivamente con la razón. Aquella iconografía decimonónica, acartonada, que envolvía la imagen de Juárez en un halo de imperturbable gesto, fue resignificada para responder a las nuevas necesidades contextuales. En primer lugar, Juárez fue figurando cada vez más en las tramas hasta protagonizarlas. El debate entre Camilo Esparza y el presidente oaxaqueño contiene una fuerza discursiva, en términos retóricos, que encarna Juárez con un vigor nunca antes visto, ni imaginado. El título de la telenovela se vuelve el símbolo del éxodo. La presidencia itinerante, pero legítima, adquiere connotaciones del relato épico. Su travesía por el territorio mexicano es ejemplar de la resistencia del pueblo mexicano, que históricamente había sido subyugado por el imperialismo. El Carruaje es la odisea de Juárez.

La necesidad por reificar cinematográficamente a un Juárez entrañable para la sociedad mexicana, fue más visible en las producciones y proyectos realizados durante la administración de Echeverría. 1972 fue decretado como el Año de Juárez, y para rendirle homenaje, la Comisión Nacional para la Conmemoración del Fallecimiento de Don Benito Juárez presentó el primer cortometraje animado. El Banco Nacional Cinematográfico S. A. produjo Juárez, un material didáctico dirigido por Juan Ramón Arana que narra la vida del prócer desde su infancia hasta el derrocamiento del Segundo Imperio. La primera animación caricaturizada de Juárez tiene implicada esta necesidad por desmitificar su imagen para que la sociedad se identifique con el héroe nacional. ¿Cuál fue la fórmula para su desmitificación? humanizarlo. A este llamado conmemorativo se unieron Miguel Ángel Asturias, el Premio Nobel de Literatura (1967) y Amos Segala, que publicaron el mismo año un guion cinematográfico titulado Juárez, el inmenso, porque es inmenso / Palabras, imágenes, sonidos cinematográficos (Asturias & Segala, 1972). Lo importante a destacar es que el guion comienza con una tensión narrativa muy emotiva: mientras Juárez está sufriendo las secuelas de su angina de pecho, gritando y sollozando de dolor por los procedimientos del doctor Alvarado, el relato hace un flashback rememorando el pasado prehispánico para reivindicar las raíces indígenas y condenar la invasión española:

Manos morenas, muchas, muchísimas manos indígenas arrancan tunas rojas de los nopales... El jugo rojo de las tunas se va convirtiendo en sangre, y son las manos de los sacerdotes, con corazones entre los dedos, las que se agitan en un espacio de pirámides y volcanes... [...] Mientras un sacerdote evoca las predicciones del retorno del héroe, Quetzalcóatl, se vislumbra el fatal desembarque europeo de 1492. Entre las huestes españolas y cómo en

sueños debe percibirse la cara blanca y la cabellera rubia de un conquistador (¿Alvarado?) que tendrá las mismas facciones que Maximiliano. Las llamas de los volcanes desaparecen para ser pronto sustituidas por otros incendios. Incendios emprendidos por los invasores franceses [...] Sobre este espectáculo se eleva el llanto trágico de la raza destruida. (Asturias & Segala, 1972, pág. 12)

La representación de Juárez en el guion de Asturias, se desprende de las convenciones iconográficas; se olvidan las posturas rígidas desprovistas de emoción. Julia Tuñón utilizó la teoría de los valores fríos y valores calientes,¹ para analizar y comparar las representaciones de Juárez y Maximiliano en toda la filmografía producida en la primera mitad del siglo XX. Con su análisis demostró que el peso de la iconografía decimonónica definió la producción fílmica, haciendo del presidente y del emperador anversos complementarios (Tuñón, 2010, págs. 113-138). La imagen cinematográfica de Juárez se alimentó de la estética precursora de la pintura, la fotografía y la monumentaria, esencialmente. Con el desarrollo diacrónico del cine se complejizó no solo el lenguaje fílmico, sino también la forma de imaginar el pasado y, por tanto, la forma de representarlo. Este pasó de ser un medio testimonial y meramente espectacular, como las vistas cinematográficas, a un instrumento de crítica capaz de reconstruir el pasado histórico de formas ficticias, pero convencionales a su tiempo. En el fragmento del guion de Asturias, se utilizan metáforas para recordar y homologar las invasiones extranjeras. Juárez, el indígena zapoteca, es la encarnación del mito de Quetzalcóatl, es el anhelado retorno del héroe que tiene que sacrificarse por México.

Las formas de imaginar al Benemérito atravesaron un proceso de transformación fílmico. Podría decirse que El carruaje fue la producción más interesada en desarrollar la psicología del personaje, Juárez; labor imposible sin sus precedentes fílmicos. El formato de una telenovela permite distender la narración para acrecentar el melodrama y el sentimentalismo, la fórmula más efectiva de las telenovelas. Los capítulos que constituyen a una telenovela permiten generar subtramas que, a su vez, se ligan a la tensión lineal creciente de la narración que llega al clímax en la resolución del problema primordial. Esta amplitud narrativa posibilita que los televidentes puedan ser capaces de reconocerse en las telenovelas; no solamente por el desarrollo de los diversos personajes y subtramas de la narración, sino porque en sí misma, la telenovela fue un dispositivo que se interpoló en la cotidianidad de la sociedad, modificando rutinas, gustos y prácticas (Ramírez Bonilla, 2015, págs. 290, 302). Es por esto que la transformación en la representación de Juárez tuvo mayor éxito en El Carruaje. En una entrevista, el intérprete del Benemérito, José Carlos Ruiz, contó los retos para afrontar la esterilidad de la imagen de Juárez. Los productores no necesitaban replicar a la efigie de cemento sin sentimientos, sino a un presidente de carne y hueso, popular para que la sociedad lo viera como su semejante. Tal fue el éxito de la interpretación de José Carlos Ruiz, que fue llamado por el secretario de Defensa para encabezar una celebración del 16 de septiembre; durante el desfile y personificado como Juárez, la gente lo saludó y elogió como si fuera el propio presidente y hasta recibió cartas que pedían su ayuda. (Bautista, 2013).

—∞∞∞— AQUELLOS AÑOS —∞∞∞—

Aquellos Años (1973) es un largometraje histórico dirigido por Felipe Cazals, un personaje que llegó al clímax de su carrera cinematográfica durante el sexenio de Echeverría (1970-1976). La debacle irrefutable de 1968 y la crisis económica que la industria arrastraba desde los años setenta (Rodríguez Rodríguez, 2022), desestabilizaron el poderío del régimen priista, que buscó actualizar una retórica oficial para legitimar la prevalencia del PRI (antes PNR, luego PRM), a través de diversos vehículos mediáticos. En medio de esta premura, Echeverría hizo un llamado a especialistas y profesionales de diversas ramas artísticas, científicas y humanistas para reconstruir esa retórica oficial que tanto necesitaba.

¹ A partir de Claudio Magris y Norberto Bobbio, Julia Tuñón planteó que los valores fríos son privativos del estadista oaxaqueño, regido por el civismo y la prudencia. Maximiliano es la contraparte de Juárez que encarna los valores calientes, como la religión, el erotismo o el amor. Este planteamiento permite explicar la rigidez fílmica de un Juárez casi ausente en la filmografía; esa falta de dinamismo se compensó con la caracterización de Maximiliano y Carlota. Esta es la característica más importante de los melodramas de tema juarista.

Su acercamiento al ámbito de la industria cinematográfica¹, le permitió convocar a una generación joven para intentar reconstruir el discurso sustentáculo del priismo a través de una apertura cinematográfica (Costa, 1988, pág. 59). El trasfondo de la simulación del Estado por patrocinar e impulsar a la industria cinematográfica –y el cine histórico resultó una vertiente muy explotada–, fue encontrar la legitimación del PRI a través de una retrospectiva fílmica-histórica, pues el partido se había asumido como el heredero legítimo de la Revolución mexicana (Gutiérrez, 2020). La historia y el cine, controlados por el Estado, se volvieron a compenetrar asistiendo a los nuevos tiempos.

Para subsanar la crisis de la industria, el Estado instrumentó un discurso tercermundista y antiimperialista que se filtró al cine emergente de corte oficial, como *Aquellos Años*. Esta cinta fue galardonada con el Premio Especial del VIII Festival Internacional Cinematográfico de Moscú. Carlos Fuentes, José Iturriaga y Felipe Cazals, adaptaron un guion cinematográfico que abarca desde la Guerra de Reforma hasta la caída del Segundo Imperio y que desdobra, a lo largo de la trama, una crítica respecto a las políticas intervencionistas del imperialismo y del clericalismo. Esta aparente apertura democrática y cinematográfica impulsada por Echeverría, le permitió a Cazals aprovechar la oportunidad para experimentar con nuevas formas de representar el pasado en pantalla. La sátira caracteriza a *Aquellos Años* y, por lo tanto, la representación del pasado adquiere nuevas connotaciones relacionadas con la crítica y la denuncia social, mismas que tuvieron mayor resonancia en su contexto de producción que en la concepción del pasado en sí mismo.

Aquellos Años inicia con el arzobispo Labastida que, enfurecido por la recién promulgación de la Constitución de 1857, excomulga a Comonfort y a Juárez. En medio de una reunión de aristócratas, el banquero Jecker persuade a Miramón de recibir un préstamo para solventar una guerra en contra de Comonfort y tomar la presidencia de México. El sacerdote laico, Santos Degollado, perdona la vida al conservador Tomás Mejía; al poco tiempo es asesinado por defender sus convicciones sociopolíticas. Los conservadores son derrotados y Miramón se exilia en París para conjurar una intervención en México. Napoleón III es convencido por su esposa, Eugenia, de invadir al país republicano. Por otro lado, Labastida convence al papa Pío Nono de imponer a Maximiliano y a Carlota como los gobernantes del nuevo imperio mexicano. Cuando el presidente Juárez desconoce la deuda de Miramón, Jecker presiona para que la conspiración en París se fortalezca y se invada el territorio mexicano al mismo tiempo de imponer un triunvirato junto con España e Inglaterra, pero se retiran tras recibir sus pagos. El éxito de la Batalla de Puebla obliga a Napoleón III a nombrar al Mariscal Bazaine como su representante en México para asesorar a Maximiliano, que viene en camino. La pareja imperial arriba en Veracruz, el Segundo Imperio da comienzo y Juárez emprende su éxodo por territorio mexicano. Almonte y Labastida son heridos y viajan a Roma denunciando las tendencias liberales del gobierno de Maximiliano, que se representa como un emperador bastante flexible e ingenuo para dirigir un imperio. Bazaine decide retirar las tropas francesas abandonando a Maximiliano. Carlota viaja a Europa a solicitar ayuda y pierde la cordura porque nadie los apoya. Maximiliano, Miramón y Mejía son fusilados por Escobedo dando fin al Segundo Imperio.

La propuesta cinematográfica de Cazals exige que el espectador asuma una postura mucho más activa y crítica con lo que se le presenta en pantalla. A menudo recurre a técnicas poco convencionales que irritan la experiencia de mirar una película, como encuadres que mantienen fuera campo a los personajes que interactúan en una secuencia, movimientos pasivos de cámara, prolongar la duración de las secuencias hasta conformar planos-secuencia sin realizar acercamientos, primeros planos o contraplanos. Estas últimas características habían sido muy utilizadas en el cine para subrayar elementos particulares: ya sea acentuar una situación, enfocar la afcción emotiva de un personaje, o mostrar diversos puntos de vista. La ausencia de primeros

¹ Durante la presidencia de Díaz Ordaz, Luis Echeverría, en su calidad de subsecretario de gobernación, tenía a un equipo trabajando en el Banco Nacional Cinematográfico (BNC), entre ellos a su hermano Rodolfo Echeverría. El Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica celebró en 1965 el Primer Concurso de Cine Experimental –que tuvo una segunda edición en 1967– aprobado por el BNC, con tintes preliminares y aparentes de una apertura cinematográfica.

planos y contraplanos en *Aquellos Años* sugiere que la representación del pasado parte de una visión general que permite, en principio, mayor objetividad al momento de la crítica. Una característica importante es que, a diferencia de los demás personajes, Juárez nunca aparece solo en pantalla porque no obró por negligencia ni por intereses particulares. En cambio, los personajes más criticados sí poseen encuadres solitarios y algunos ausentes de diálogo. Esta cualidad que despoja al personaje de la palabra obliga al espectador a que preste atención a las acciones, oportunidad que aprovecha la cinta para hacer mofa y satirizar el momento. Hay muchos ejemplos en toda la película que aparentemente no abonan nada a la narración, sin embargo cumplen una función. Cuando los emperadores se dirigen hacia la ciudad de México, la secuencia ocurre adentro del carruaje que los conduce. En él viajan Carlota, Maximiliano, Tomás Mejía¹ y un soldado que va dormido con la boca abierta. Todos se mueven al ritmo incómodo de la cabalgata mientras el ruido del galope y el polvo del camino invaden el interior. No hay diálogos, las miradas incómodas se cruzan todo el tiempo. Tomás Mejía saca su itacate, se prepara un taco y al percatarse de que Carlota lo observa con un tono famélico, se lo ofrece con la mano y ella no duda en tomarlo para devorarlo. Como podemos apreciar, la representación de Carlota y Maximiliano dista mucho de los paradigmas que forjó Contreras Torres en Juárez y Maximiliano, en donde los emperadores son retratados con decoro.

Con la supuesta apertura cinematográfica implementada en el sexenio echeverrista, se modificaron las formas de representación fílmica a favor de la fachada oficialista. Los intentos por homologar a Echeverría y a Juárez tenían la intención de legitimar el priismo que había tenido prevalencia desde el triunfo de la Revolución mexicana. Tanto estética como discursivamente, la representación de Juárez recibió un tratamiento distinto en *Aquellos Años* y en *El Carruaje*. En una secuencia de la cinta de Cazals, Juárez es interceptado por el bando conservador y al bajar del carruaje, la indumentaria que lo viste nunca antes había sido utilizada en sus representaciones. Al despojarlo de su tradicional levita –símbolo de la transición hacia un Estado civil que implicaba el abandono del esquema del gobernante militar– y mostrarlo con la camisa remangada sosteniendo un vaso y un cepillo de dientes –en vez de la pluma y el papel–, se construyó una estética de informalidad para aproximarlos a la imagen de Echeverría. En una entrevista, Felipe Cazals declaró que:

En el cine me interesa dar la idea [...] de que todo mundo caga, todo mundo mea, todo mundo come, todo mundo coge... Benito Juárez no puede pasar a Monterrey justo en el momento en que se está lavando los dientes en el carruaje. El general [...] le dice: “por aquí no pasa”. Don Benito se baja con su cepillo de dientes, le truenan un balazo y tira el agua con la cual se acaba de lavar los dientes. (García Tsao, 1994, págs. 185-192)

Por si no fuera suficiente, la película culmina con un discurso anacrónico que dicta Juárez luego del fusilamiento de Maximiliano, Miramón y Mejía:

No hay fuerza que valga cuando un país está dispuesto a dar la vida por la libertad, pero nosotros deberemos vencer una y otra vez. El imperialismo podrá cambiar de nombre, pero no de propósitos. El imperialismo perfeccionará sus armas y nosotros deberemos redoblar la resistencia. La lucha se renueva. (Cazals, 1973)

El anacronismo hace una referencia clara a la política tercermundista, y a la simpatía al bloque de los no Alineados en la Guerra Fría. La cinta convirtió la lucha de Juárez y de sus partidarios en los “antecedentes directos no solo del régimen revolucionario institucional sino del propio Echeverría” (Gutiérrez, 2020, pág. capítulo 4). Este discurso remata la célebre secuencia del fusilamiento de Maximiliano que fue retratada con una imponente solemnidad en Juárez y Maximiliano, La Paloma y en Juárez, representación acorde a la visión judeocristiana de martirio y sacrificio para poder redimir al emperador. En la película

¹ Que rechaza el beso de Maximiliano cuando éste arriba a México y lo saluda por primera vez. En este gesto se halla expresado un aspecto de la cultura mexicana, reacia al saludo de beso entre hombres.

de Cazals, Maximiliano no da su famoso discurso y su fusilamiento dura escasos segundos. El director perturbó ese imaginario fílmico construido de la manera menos habitual: una vez fusilado, un soldado forcejea con los pies de su cadáver que no cabe en el féretro y se disculpa con Escobedo diciéndole: “perdón mi general, no sabía que era tan largo”. La carreta se aleja lentamente de la escena con el féretro asomando sus pies, mientras el carruaje de Benito Juárez se acerca a la escena final en donde dicta su discurso.

Con esta triada de ejemplos se pudo apreciar la transición de la imagen cinematográfica de Juárez en la segunda mitad del siglo XX. Sin los paradigmas de Miguel Contreras Torres, que a su vez se construyeron de caudales estéticos y literarios provenientes de diversos contextos, es difícil comprender las lógicas narrativas y de representación del Benemérito. Gracias a los antecedentes de la primera mitad del siglo XX, pudieron identificarse las persistencias y rupturas en la imagen cinematográfica de Juárez; el estudio de los contextos de producción fue indispensable para entender la significación de las formas de imaginar a Juárez, que fue transformándose a lo largo del tiempo. La relación entre cine e historia no supone una discordancia entre ambos, sino distintas maneras de evocar la memoria, de reinterpretar y representar el pasado.

Referencias

Araiza, R. (Dirección). (1972). *El Carruaje* [Película].

Arroyo, Claudia et al. (s.f.). “México imaginado: Nuevos enfoques sobre el cine transnacional”. México: UAM. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/305995478_Mexico_imaginado_Nuevos_enfoques_sobre_el_cine_transnacional

Asturias, M. Á., & Segala, A. (1972). *Juárez, el inmenso, porque es inmenso / Palabras, imágenes, sonidos cinematográficos*. México: Complejo Editorial Mexicano.

Barbaro, U. (1965). *El film y el resarcimiento marxista del arte*. La Habana: ICAIC.

Bautista, V. (26 de mayo de 2013). “Personifica Juárez de carne y hueso”. Excélsior.

Borsò, V., & Seydel, U. (2014). *Espacios históricos-espacios de rememoración: la historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura visual de los siglos XX y XXI*. México: UNAM.

Carmona, R. (2016). *Cómo se comenta un texto fílmico* (Séptima ed.). Madrid: Cátedra.

Cazals, F. (Dirección). (1973). *Aquellos Años* [Película].

Costa, P. (1988). *La apertura cinematográfica, México 1970-1976*. México: Universidad Autónoma de Puebla. Colección Difusión cultural.

Fernández, E. (Dirección). (1947). *Río Escondido* [Película].

Gálvez y Fuentes, Á. (Dirección). (1943). *Mexicanos al grito de guerra* [Película].

García Barragán, E. (2008). “Iconografía juarista”. En P. Galeana, *Presencia Internacional de Juárez*. México: Centro de Estudios de Historia de México CARSO.

García Riera, E. (1998). *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*. México: CONACULTA_IMCINE.

- García Tsao, L. (1994). *Felipe Cazals habla de su cine*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- García, G. (1982). *El cine mudo mexicano, IX memoria y olvido: imágenes de México*. México: Martín Casillas Editores-Cultura SEP.
- Gómez Muriel, E. (Dirección). (1954). *El joven Juárez* [Película].
- Grey, B. (2013). Juárez (Dieterle, 1939), un film mensaje de la buena vecindad americana. *Letras Históricas*(8).
- Gutiérrez, I. P. (2020). *Invocando el pasado: cine histórico y Estado en México (1971-1976)*. España: Unir Editorial, Universidad Internacional de la Rioja.
- Haro Luviano, A. (2017). “Maximiliano de Habsburgo: de figura histórica a figura literaria en la obra de Karl May, Franz Werfel, Victoriano Salado Álvarez y Fernando de Paso”. En A. Gimber, *Diálogos literarios y culturales hispano-alemanes*. Madrid: Cásicos Dykinson.
- Hausberger, B., & Moro, R. (2013). *La revolución mexicana en el cine. Un acercamiento a partir de la mirada italoamericana*. México: El Colegio de México.
- Leal, J. F., Baraza, E., & Jablonska, A. (1993). *Vistas que no se ven. Filmografía Mexicana (1896-1910)*. México: UNAM.
- Miquel, Ángel et al. (2010). *La ficción de la historia. El siglo XIX en el cine mexicano*. México: Cineteca Nacional.
- Morales Zea, M. d. (enero-junio de 2021). Juárez y Maximiliano: Cruces entre la literatura y el cine 1924-1933. *Valenciana*(27).
- Peredo Castro, F. (2004). *Cine y propaganda para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. México: CCYDEL-UNAM-CISAN.
- Peredo, F., & Lincoln Strange, I. (2010). *Tinta, papel, nitrato y celuloide: Diálogos entre cine, prensa y literatura en México (Miradas en la obscuridad)*. México: UNAM.
- Pérez Montfort, R. (julio de 2015). “Nacionalismo y regionalismo en el cine mexicano 1930-1960. Algunas reflexiones”. *Revista Chilena de Antropología Visual*(25).
- Quirarte, V. (1998). “El héroe en la imaginación creadora”. En J. I. Abreu, *Juárez: memoria e imagen* (pág. 237). México: SHCP.
- Ramírez Bonilla, L. C. (julio-septiembre de 2015). “La hora de la TV: la incursión de la televisión y la telenovela en la vida cotidiana de la ciudad de México (1958-1966)”. *Historia Mexicana*, 65(1).
- Rashjin, E. J. (primer semestre de 2020). “La ruta integral: la literatura proletaria desde Veracruz”. *Bibliographica*, 3(1), 66-102.
- Redacción, L. (8 de agosto de 2007). “Ernesto Alonso y su segunda telenovela sobre Sor Juana”. *Proceso*.
- Reyes, A. d. (1986). *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*. México: Filmoteca de la UNAM.
- Rodríguez Rodríguez, I. (2022). “Renovación fílmica y autoritarismo en México, 1970-1976. Revisión a la idea del Estado cineasta”. *Historia y Geografía*(58), 87-131.

Sánchez Menchero, M. (enero-junio de 2017). “Cuando decir Napoleón III significaba decir Hitler. Los biopics de Dieterle y Muni (1935-1939)”. *Valenciana*, 10(19).

Tuñón, J. (2010). “Juárez y Maximiliano: dos caras de una moneda en el imaginario fílmico del cine clásico mexicano”. En J. Z. Vázquez, *Juárez: historia y mito*. México: El Colegio de México.

Vega Alfaro, A. d. (2011). “De heroísmos y solemnidades: Don Benito Juárez en el cine”. En C. E. Arroyo, *México imaginado: Nuevos enfoques del cine transnacional* (págs. 38-57). México: UAM.

Villalobos Álvarez, R. (2020). *El culto a Juárez. La construcción retórica del héroe (1872-1976)*. México: Grano de Sal.

Viñas, M. (1992). *Índice cronológico del cine mexicano 1986-1922*. México: Dirección General de Actividades Cinematográficas-UNAM.

Filmografía

Amor Chinaco (México, 1941), dir. Raphael J. Sevilla Cantú.

Aquellos Años (México, 1973), dir. Felipe Cazals.

Caballería del imperio (México, 1942), Miguel Contreras Torres.

Carlota y Maximiliano (México, 1965), dir. Ernesto Alonso.

Corri uomo, corri (Italia-Francia, 1968), dir. Sergio Sollima.

Corre cuchillo... corre!

Cuauhtémoc y Benito Juárez (México, 1904), dir. Carlos Mongrand.

Das Haupt des Juarez (Alemania, 1920), dir. Johannes Guter, Rudolf Meinert.

La cabeza de Juárez.

Doña Perfecta (México, 1950), dir. Alejandro Galindo.

El Carruaje (México, 1972), dir. Raúl Araiza.

El cristo de mi cabecera (México, 1950), dir. Ernesto Cortázar.

El Grito de dolores o sea la Independencia de México (México, 1907), dir. Felipe de Jesús Haro.

El joven Juárez (México, 1954), dir. Emilio Gómez Muriel.

El nacimiento de una nación (E.U., 1915), dir. D. W. Griffith.

Guadalupe la Chinaca (México, 1937), dir. Raphael J. Sevilla.

Juárez (México, 1972), Juan Ramón Arana.

Juarez (E.U., 1939), dir. William Dieterle.

Juárez y Maximiliano. La caída de un imperio (México, 1934), dir. Miguel Contreras Torres.

La paloma (México, 1937), dir. Miguel Contreras Torres.

La resa dei conti (España-Italia, 1966), dir. Sergio Sollima.

El halcón y la presa.

La tormenta, (México, 1967), dir. Raúl Araiza.

Maximiliano, emperador de México/Bajo la corona de espinas (Alemania, 1921), dir. Rolf Randolph.

Mexicanos al grito de guerra (México, 1943), dir. Álvaro Gálvez y Fuentes.

Río Escondido (México, 1947), dir. Emilio Fernández.

The mad empress (E.U. 1939), dir. Miguel Contreras Torres.

La emperatriz Loca.

The Undefeated (E.U., 1969), dir. Andrew McLaglen.

Los invencibles.

Tumba de Juárez (México, 1906), dir. Enrique Echániz Brust.

Two mules for the sister Sara (E.U., 1970), dir. Don Siegel.

Dos mulas para la hermana Sara.

Una carta de amor/Aquella carta de amor (México,1943), dir. Miguel Zacarías.

Vera Cruz (E.U., 1954), dir. Robert Aldrich.



Benito Juárez y Margarita Maza, de José Escudero y Espronceda, ca. 1872 tomada del libro Juárez Memoria e imagen en el Bicentenario de su natalicio, SHCP, 2006.

A vintage, sepia-toned portrait of a middle-aged man with short, dark hair, looking slightly to the left. He is wearing a dark, double-breasted suit jacket over a white shirt and a dark bow tie. A small, light-colored cross-shaped object is pinned to his vest. The background is a plain, light-colored wall. The word "AGRADECIMIENTOS" is printed in large, bold, black, serif capital letters across the center of the image.

AGRADECIMIENTOS

A Carlos Mújica Suárez, Recinto de Homenaje a don Benito Juárez, Palacio Nacional Secretaría de Hacienda y Crédito Público; Dr. Manuel Suárez, Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de la UNAM; Javier Roque Vázquez Juárez, Museo del Estanquillo; Dr. Giuseppe lo Bruto, Mtra. Margarita Muñoz e Ingeniero Heber Salomón Salazar, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP; Licenciados Columba Sánchez Jiménez y Ernesto Peñaloza Méndez del Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; Lic. Andrea Chong Muñoz por el trámite y gestión de imágenes; Dr. Francisco Mercado, por su gestión para la obtención de una revista y digitalización de su portada; Dra. Esther Acevedo, Dra. María José Esparza por facilitar imágenes digitales; Mercurio López Casillas por préstamo de una obra de su colección. Patricia Salas por el permiso para reproducir la obra de Adolfo Mexiac; Adrián Méndez por el permiso para reproducir la obra de Leopoldo Méndez. A la Academia de Artes y a la Hemeroteca Nacional por su apoyo institucional.



PATRICIA GALEANA

Historiadora. Doctora en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Ha sido Investigadora en el Instituto de Investigaciones Históricas, y es catedrática en la Facultad de Filosofía y Letras de la propia institución. También ha impartido cátedra en universidades extranjeras: Universidad Autónoma de Madrid, Externado de Colombia y Universidad de California, EUA.

Autora de 16 libros; coordinadora y coautora de 36 obras; autora de 70 capítulos de libros; de 104 artículos; prologuista de 75 obras; coordinadora de 296 publicaciones de Historia Política, Diplomática y de Género. Destaca su más reciente obra: Juárez. El hombre y el símbolo (Planeta, 2022).

Currículum completo en: <https://patriciagaleana.net/curriculum-2/>



HELIA EMMA BONILLA REYNA

Investigadora de la Dirección de Estudios Históricos del INAH. Doctora en Historia del Arte por la UNAM, y miembro del Sistema Nacional de investigadores. Ha sido docente en distintas instituciones universitarias, y en el posgrado de Historia del Arte de la UNAM, y ha organizado diplomados en el INAH. Ha colaborado en la curaduría y catálogo de diferentes exposiciones, en el Museo de la Ciudad de México, y en el Museo Nacional de Arte. Su interés se ha centrado en la caricatura política mexicana del siglo XIX y principios del XX, y en la gráfica popular, particularmente en la obra de José Guadalupe Posada. Al respecto ha publicado libros, y capítulos y artículos académicos en publicaciones especializadas.

Ha recibido becas del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA en México, del Minsiterio de Cultura de España, y de la Universidad de Texas, además de ser invitada por la Universidad de Houston en 2013 y de la Universidad París Nanterre en 2024.

En la actualidad co-coordina el seminario binacional Luces y sombras en la Ciudad de México: idealización, tensión, transformación y circulación de sus imágenes, junto con la Dra. Marie Lecouvey, docente e investigadora de la Universidad París Nanterre.



ANA PATRICIA GRANADOS SOTO

Licenciada en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Catalogó el Acervo Paul Leduc, proyecto que creó un sitio web y que actualmente pertenece a la Filmoteca de la UNAM. Fue asistente editorial para la publicación “A la altura de los ojos: una visita al acervo Paul Leduc”, libro presentado en el FICUNAM 2024. Asistió en la preparación de la lista de obra de Bostelmann: *Apertures and Borderscapes*, que actualmente se expone en el Berman Museum, Filadelfia. Es colaboradora del archivo histórico del Centro de Estudios del Movimiento Obrero y Socialista A.C. donde realiza investigación y catalogación. Su principal línea de investigación es la historia de cine mexicano de siglo XX.



ARTURO AGUILAR OCHOA

Estudió la Licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde también realizó estudios de Maestría en Historia de México y de Doctorado en Historia del Arte. Actualmente se desempeña como Profesor de Tiempo completo en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego” de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, sus líneas de investigación se enfocan sobre la Historia del arte mexicano del siglo XIX, en temas como, La Intervención Francesa, El Segundo Imperio, la fotografía y los artistas viajeros. El 2 de abril del 2017 recibió la “Gran Orden Victoria de la República” otorgada por la SEDENA y la Academia Nacional de Historia y Geografía y en octubre de ese mismo año recibió el premio Luis Rivera Terrazas del estado de Puebla otorgado por el CONCYTEP.



Los rostros de Benito Juárez en el arte mexicano

TERMINÓ DE DISEÑARSE Y DISTRIBUIRSE DESDE LA CIUDAD DE PUEBLA,
DISPONIBLE EN EL SITIO DE LA SECRETARÍA DE CULTURA DE PUEBLA, CON UN
NÚMERO ILIMITADO DE DESCARGAS, PARA LECTURAS LOCALES,
NACIONALES E INTERNACIONALES, DE AUTORES POBLANOS.



PUEBLA
Un gobierno *presente*



Secretaría
de Cultura