



Trace (México, DF)

ISSN: 0185-6286

ISSN: 2007-2392

Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos
(CEMCA)

Pérez Siller, Javier

Desde qué mirada vieron los franceses a México: l'illustration. Journal universel, 1843-1875

Trace (México, DF), núm. 79, 2021, pp. 207-213

Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA)

DOI: <https://doi.org/10.22134/trace.79.2021.817>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=423869995009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

DESDE QUÉ MIRADA VIERON LOS FRANCESES A MÉXICO: L'ILLUSTRATION. JOURNAL UNIVERSEL, 1843-1875

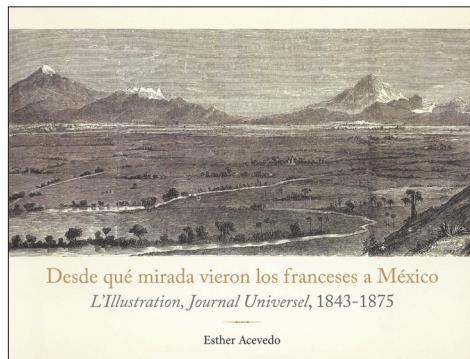
Esther Acevedo. 2019. *Desde qué mirada vieron los franceses a México: L'Illustration. Journal Universel, 1843-1875*. México: Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Antropología e Historia. ISBN: 978-607-539-365-0.

Javier Pérez Siller*

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.

CERVANTES, *QUIJOTE I*

La mirada *del otro* se asemeja al ingenioso hidalgo en su primer capítulo: vemos como queremos ver y construimos nuestra mirada con lo que deseamos y con todas las experiencias que alimentan nuestros pensamientos y deseos. Este postulado me permite pensar en la estrategia de investigación y la escritura empleados en el último libro de una antropóloga e historiadora, Esther Acevedo, a quien conocí hace un cuarto de siglo gracias a su bello estudio *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, a quien he seguido de lejos por sus aportes —a la historia de la caricatura, a la representación pictórica del pasado, a la vida de varios personajes apasionantes, como el Benemérito de la Américas o el hijo de este— y con quien mantengo un diálogo fecundo. Como historiador, no dejaré que mis apreciaciones personales sean las únicas que orienten la mirada en esta



* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, jperezsiller@gmail.com.

reseña, sino que apelaré a la práctica profesional para exponer reflexiones sobre una obra de madurez, editada con las dimensiones adecuadas y una buena elección de papel mate que favorece el objeto de estudio: las imágenes de México difundidas por el periódico francés *L'Illustration. Journal Universel*.

Los cinco capítulos en que la autora divide su obra son como el abanico multicolor de un arcoíris; muestran la mirada sobre un *nosotros* que llega allende el mar y que nos interpela —al igual que la literatura de los viajeros que recorrieron el país— sobre qué dicen de nuestro mundo y sobre nosotros mismos, y desde dónde nos ven. Es decir, ¿cuáles son sus deseos y con base en qué experiencias culturales, económicas, políticas y geopolíticas nutren su mirada?

Los cinco colores del arcoíris

La originalidad del periódico no radica en el subtítulo universal, como se presentaban otros de su época —es el caso de *Le Trait-Union, Journal Français Universel*, fundado por René Mason en México el 5 de mayo de 1849, seis años después del semanario aquí estudiado, y cuya valiosa colección resguarda el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos CEMCA—, que expresa más la vocación de universalidad o de totalidad, y el deseo de difundir información y conocimientos al estilo de los enciclopedistas del Siglo de las Luces. Su originalidad radica en acompañar con imágenes noticias sobre los cinco continentes y construir, así, una representación sobre ellos que se difunde con un valor universal.

El primer capítulo del libro da una idea general sobre el hebdomadario y sus lectores, «un sector social conservador y privilegiado». Además, aporta información precisa —y muy apreciada por los estudiosos de los impresos— sobre su tiraje (más de 300 000 ejemplares), el comité de redacción, y la manera en que este seleccionaba los artículos e ilustraciones, los talleres donde se grababan y la oficina de ventas y distribución. Por otra parte, las imágenes de las calles y personajes que distribuían el semanario en París, antes del amanecer, se asemejan a las escenas de calles aledañas a los grandes periódicos mexicanos de hoy, un oficio lamentablemente en vías de extinción, que no varió mucho en dos siglos.

En este mismo capítulo, la autora señala su objetivo: rescatar las imágenes y los textos difundidos por el hebdomadario «a partir de su fundación (1843) y hasta 1875, cuando —advierte— se termina un modo de ver y percibir al otro desde la ciencia». Y concluye que ese modo de ver nos devuelve «una imagen del invasor y del invadido que contribuyó, en gran medida, a justificar los fines y los medios

del expansionismo». Objetivos, más retóricos que demostrativos, que examina de manera original en los capítulos siguientes.

Así, en el segundo, identifica los acontecimientos de la historia de México que difunde el semanario; una forma de exhibir, a su manera, una historia donde desfilan eventos como la Independencia, la Guerra de los Pasteles, la invasión estadounidense, la intervención francesa, el Segundo Imperio Mexicano..., mostrados de forma elemental —tal vez porque el libro no incluye un examen cabal de los textos ni de sus autores— y representados con bellos grabados. Dos personajes llaman la atención: Santa Anna y Lucas Alamán, conservadores que son revindicados por el semanario. Por obvias razones, y complejos deseos geopolíticos, el periodo de la intervención francesa concentra el mayor espacio dentro de este capítulo. Con ello se afirma la idea de justificar la «imagen del invasor y del invadido» que, sin embargo, el libro no intenta mostrar en su complejidad histórica o geopolítica y, en su lugar, opta por examinar aspectos formales sobre el origen de las imágenes (cómo llegaron), su manufactura (quién las ejecutó, qué formación y experiencia tenía) y su canon de representación. Todos objetos privilegiados por la historia del arte.

El tercer capítulo examina las relaciones entre anticuarios y una incipiente ciencia que busca explicar el origen de las civilizaciones antiguas de América, además de plantear el problema de las prácticas y actitudes que nutren y orientan la mirada. Inicia con la apertura, en 1850, de lo que se llamó el *Museo Mexicano en el Louvre*. El semanario le consagra alguna información y se pregunta por qué presentar «toscas vasijas de barro y miserables baratijas junto a piezas de la antigüedad egipcia, griega, etrusca o romana». Esa práctica de clasificar las antigüedades en etnográficas o estéticas revela, en sí misma, una mirada jerárquica frente a un *otro* desconocido aún. ¿Cómo se modifica esa *manera de ver*? ¿Hasta dónde permanece en la cultura, en la ciencia, en las mentalidades de los individuos?

Otro grave problema, patrimonial e histórico, que presenta el capítulo, es rastrear el origen de las colecciones de antigüedades. En el libro se ofrece excelente información sobre coleccionistas —cercaos a los responsables del Museo Nacional de México—, se describe la manera en que los objetos llegaron a Europa y la forma en que fueron representados. Para disentir ante ella o fortalecer esa *manera de ver*, Esther Acevedo introduce una historia desconcertante e insólita sobre dos personajes, supuestos descendientes de los aztecas, que fueron exhibidos de forma denigrante en funciones circense en Inglaterra y Francia. Y, de manera implícita, contrasta esa forma de ver con las representaciones de un Moctezuma sumiso, una de ellas reproducida en 1859 por el semanario, inspiradas en un cuadro

novohispano. Estudios recientes sobre ese lienzo revelan que, tras la apariencia sumisa, existe una representación altiva que fue borrada. Se trata, sin duda, de una corrección en el lienzo y en la *manera de ver* que sugiere una lucha de imágenes —guerra de imágenes, diría Serge Gruzinski— que es necesario historiar.

Revelación de un engaño que se suma a otro artificio: la idea, y la práctica arraigada entonces como ahora, de que los mexicanos son menos aptos que los extranjeros para valorar y preservar «vestigios de civilizaciones originarias». Un problema pertinente y, lamentablemente, vigente —por la continua pérdida y venta de archivos, de objetos y hasta de colecciones enteras, o por la destrucción de sitios de memoria y de paisajes urbanos por jugosos proyectos de construcción— que pone en entredicho la misión de instituciones mexicanas, incluyendo al propio Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), consagradas a la conservación y difusión del patrimonio nacional.

La reutilización de grabados es otro tema que aborda el libro en el capítulo cuatro, donde se examina cómo fueron transformados en pintura de salón. Los ejemplos se centran en motivos de la intervención francesa ejecutados por los pintores Jean Adolphe Beaucé y Pharamond Blanchard. Por más de veinte años, este último artista nutrió al periódico con dibujos y bocetos. Su experiencia se remonta a la Guerra de los Pasteles, cuando acompañó al príncipe de Joinville en su *adiestramiento militar*. Los recorridos, desde Veracruz a la capital, le revelaron una imagen de México que dejó plasmada en el libro *Relation de l'expédition française au Mexique, sous les ordres de M. le Comte-amiral Baudin*, publicado por orden del rey en 1839. Una obra —al parecer no considerada en este libro— que incluye «52 grabados sobre madera representando los movimientos militares de la escuadra francesa, los principales hechos de armas de la expedición y las vistas pintorescas del interior de México. Esos dibujos, realizados del natural por M. P. Blanchard», que bien merecían ser comparados con las imágenes difundidas por el semanario.

El último capítulo propone una reflexión sobre la circulación de imágenes, sobre todo, en el intercambio de esta materia prima entre los periódicos ilustrados, así como en el uso de fotografías y litografías para realizar los grabados. Además, se citan álbumes sobre México que circulaban en Francia como el de Claudio Linati, *Costumes civils, militaires et religieux du Mexique*, impreso en Bruselas en 1828; el de Waldeck, *Voyage pittoresque et archéologique dans la province du Yucatan*, editado en París en 1836, y el de Joseph Decaen, *Méjico y sus alrededores*, con litografías de Casimiro Castro. De este último se hicieron cinco ediciones, tres en el periodo estudiado (1856, 1857 y 1864), que fueron muy utilizadas para

ejecutar los grabados difundidos en el semanario. También se consideran fotógrafos como Désiré de Charnay, quien, antes de publicar su obra *Cités et ruines américaines*, entregó a *L'Illustration* algunas fotografías sobre Mitla, Uxmal y Palenque, y dos perspectivas de las ciudades de México y Puebla.

La circulación de imágenes solo se refiere a intercambios entre México y Francia, a pesar de que la pedagogía por la imagen fue muy socorrida por las potencias en los cinco continentes, y que tenía el objetivo de fomentar una *manera de ver y estar*, sumisa o altiva, que bien merece una reflexión más profunda. Al menos preguntarse: ¿Cómo se expresa y cuál es la especificidad e importancia, para la expansión colonial emprendida por Inglaterra y Francia, en la difusión de modelos de desarrollo que afirmaron la nueva forma de mundialización que caracterizó al siglo xix?

Algunas sugerencias para la lectura

Ciertamente, la pregunta que cierra el apartado anterior enriquece y, en cierto modo, excede el propósito del libro, pero es necesaria: supone establecer una correlación entre imágenes y textos difundidos por el semanario con el contexto en el que se producen y enuncian. Relación que daría mucha luz sobre las motivaciones para su difusión y sobre la *manera de ver* que se impone como un canon civilizador.

Esto implica tomar en cuenta los profundos cambios que se dan en Francia, al menos los más sobresalientes desde 1848 —revolución de los pueblos, nueva manera de concebir la lucha social propuesta en el *Manifiesto comunista*, caída de la monarquía, proclamación de la Segunda República con la elección de Louis Napoleón Bonaparte como presidente, su golpe de Estado que, a decir de Víctor Hugo, lo transforma en Napoleón le Petit, su coronación como emperador en la misma fecha (2 de diciembre) que su tío, Napoleón Bonaparte I, y su política colonial y expansionista— hasta la caída del Imperio. Hechos que resignifican las imágenes sobre México, pues estas hablan más de quién las publica que del tema que contienen, por ejemplo: el establecimiento del Museo Mexicano en el Louvre y las reacciones que generó una manera de ver *al otro* como un igual; el tratar de conocerlo o, inclusive, denigrarlo, como fue el caso de los *ninos aztecas...* Se pueden considerar como reacciones frente al establecimiento en Francia de la elección universal masculina y la abolición de la esclavitud, por no citar más que un ejemplo que aporta algunas raíces y razones de esas miradas.

Un segundo reproche es no haber incluido a los inmigrantes en esta historia. El intercambio entre las antiguas colonias del Imperio español y Francia es muy activo y se acelera al traspasar el siglo XIX. Las élites de los países latinos, como dijera Justo Sierra, adoptaron el ropaje de la cultura francesa. Viajeros van y vienen, inmigrantes entran y salen, comparten experiencias, *modos de ver* y de orientar la sociedad, de construir las instituciones y, ciertamente, intercambian productos culturales.

He aquí otra pista para explicar la presencia de imágenes mexicanas en Francia y responder a la preocupación central del libro. No solo contribuye Isidoro Devaux, con su gabinete de lectura, donde tenía más de doce mil volúmenes, sino también otros franceses de México. Sabemos, por ejemplo, de los trabajos de un Jules Michaud, dorador, vendedor de estampas y editor de algunos álbumes sobre México que, a mediados de siglo XIX, mandó imprimir a París en los talleres de Le Mercier. O de un Charles Louis Prudhomme, instalado en la 2.^a Calle de Plateros n.^o 2, autor del *Álbum Mejicano*, impreso originalmente en París, en 1843, por Thierry frères —talleres que también trabajaron para el hebdomadario—. Lo mismo se puede decir sobre los diplomáticos: México mantuvo nueve agencias consulares y una legación en París; mientras que Francia estableció ¡más de veinte! Todas ellas enviaban regularmente información y objetos a sus ministerios.

No puedo dejar de subrayar el aporte mayor de esta obra: un fabuloso inventario de ilustraciones. Para ello, Esther Acevedo emprendió la tarea hercúlea de buscar todas las imágenes publicadas por el hebdomadario en un lapso de 32 años. Labor que realizó durante años en bibliotecas o colecciones privadas de México, Francia, Alemania y Estados Unidos, y que, en la segunda mitad del libro, entrega a los lectores ya catalogadas —cada imagen cuenta con su título, autor, grabador y fecha de publicación—. ¡Una verdadera mina para cualquier investigador! Un examen rápido de ese inventario arroja una suma considerable de imágenes: 438. Y permite seguir el ritmo de su publicación en tres momentos: de 1843 a 1858 (con 13 %), de 1859 a 1868 (con más de 86 %) y, el resto, de 1869 a 1875 (con menos de 1 %).

Durante la intervención francesa y el Segundo Imperio, 1862 a 1867, se publicaron 336 imágenes, más de 75 % del total, que se deben contextualizar o relativizar en dos sentidos: comparándolas con el número y tema de imágenes sobre otros países, publicadas en el mismo semanario y, principalmente, leyéndolas en paralelo con los principales cambios geopolíticos de ese momento —alianza con Inglaterra, guerra civil en Estados Unidos, inquebrantable resistencia de

Juárez, oposición de diputados franceses a la intervención, cambio en Francia de un gobierno autoritario por uno liberal—, que fortalecen la política expansiónista y colonial emprendida por Napoleón III en los cinco continentes, su apoyo a los conservadores mexicanos y el aumento de la propaganda para sostener *L'Expédition*, calificada de «la grande pensée du règne» por el propio emperador francés. Hechos que tienen un impacto en lo que se publica, en sus propósitos, en cómo se lee y en su significado.

Otra línea de investigación deseable, o pista a seguir, es hacer una comparación paralela entre imágenes de acontecimientos históricos equivalentes entre sí o en situaciones semejantes. Por ejemplo, los tres grabados que celebran la entrada de ejércitos o autoridades al zócalo de la capital mexicana presentan diferencias: mientras que la *Toma de México por las tropas americanas* se representa con una supuesta batalla que, obviamente, no existió; el *Arribo del ejército francés a la Plaza de Armas* dibuja una instalación con un orden perfecto —una inmensa muchedumbre admira, tras una fila de soldados perfectamente alineados, el sumptuoso desfile de los ejércitos de intervención—. Ni qué decir del *Día de la llegada de Juárez* a una plaza casi desierta, con árboles a los costados, en el centro una escultura desangelada de la República, y uno que otro paseante casual.

En fin, el libro tiene muchos méritos y posibilidades. Por su contenido, su análisis y, sobre todo, por el invaluable catálogo de imágenes, se convertirá en una referencia obligada para la historia de los impresos, de las imágenes, de las representaciones, de los intercambios culturales entre México y Francia. Nos ayuda a preguntar sobre los resortes que condicionan la mirada, no solo *del otro*, sino sobre *el otro*, tanto de una antropóloga e historiadora y, sobre todo, de nosotros mismos. ¿Es verdad, como pareciera indicar Cervantes en el *Quijote*, que vemos lo que deseamos ver?