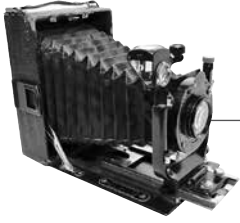




Cristal *bruñido*

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA





Autor no identificado. Objetos del Segundo Imperio en el Museo Nacional de Historia del INAH. Negativo de gelatina sobre vidrio, ca. 1955. © Núm. inv. 364739, Fondo Culhuacán, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-México.

LA SEDUCCIÓN DE LA TRAGEDIA: FOTOGRAFÍAS DE MAXIMILIANO DE HABSBURGO

Rosa Casanova*

En 1925, en su artículo sobre las falsificaciones en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, Luis Castillo Ledón afirmaba “que nada abunda ni se propone tanto en venta, como los objetos que pertenecieron a Maximiliano y Carlota”. Admitía que, si bien los “infortunados príncipes” habían traído muchos objetos que “regaron por todas partes; también es cierto que es tanto y más lo falso que se les atribuye y que hasta se fabrican aquí

y en el extranjero sus reliquias”.¹ Ciertamente, el concepto de reliquia fue uno de los ejes conductores del Museo Nacional desde su fundación, tanto para la vertiente arqueológica —como la conocemos hoy— como para la histórica. El vínculo religioso, en especial con los santos, es evidente, como lo es ser vestigio de las “cosas pasadas”, “objeto o prenda con valor sentimental, generalmente por haber pertenecido a una persona querida” y también “Dolor o achaque habitual que resulta de una enfermedad o accidente”.² Mezcla entonces de valores afectivos, de aquello que concede el pasado y del dolor que, en el contexto de la institución-museo, resulta de los conflictos, donde se funden y confunden la historia oficial, la crónica y la leyenda. Propongo que todos ellos son pertinentes para la interpretación del cúmulo de materiales sobre el Segundo Imperio que formaron parte del Museo Nacional y que con el establecimiento del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se diseminaron por sus dependencias: óleos monumentales, el servicio de mesa de plata Christofle, pianos, muebles, libros, tibores, relojes, candelabros, condecoraciones, escudos, silla de montar, armas, monedas, carruajes, indumentaria y decenas de fotografías.³ El presente texto tiene como finalidad analizar un conjunto de imágenes vinculadas al final del fugaz Imperio en el contexto de la institución que hoy las resguarda, el Museo Nacional de Historia (MNH). En esta trama no podemos olvidar el vínculo del emperador con el Museo Nacional: él decretó su instalación en el Palacio Nacional en diciembre de 1865.

El Castillo

Maximiliano y Carlota fueron los primeros gobernantes en establecer su residencia oficial en Chapultepec. De triste pero heroica

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

¹ Luis Castillo Ledón, “Lo que se ve en la Dirección del Museo. Falsificación y falsificadores”, *El Universal*, México, 3 de febrero de 1925, 1ª secc., p. 3. Como se verá, privilegio los textos de los intelectuales del Museo que escribieron sobre su historia y los testimonios de época.

² Aceptaciones en el *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, 23ª ed., Madrid, Espasa, 2014, actualización 2018, recuperado de: <<https://dle.rae.es/?id=Vqcu08L>>, consultada el 23 de marzo de 2019.

³ Para entender la riqueza de objetos que proceden del Imperio, es fundamental el estudio de Esther Acevedo, *Testimonios artísticos de un episodio fugaz, 1864-1867*, México, INBA-Museo Nacional de Arte, 1995.

memoria por la defensa que hicieron los jóvenes cadetes del Colegio Militar en septiembre de 1847, la proverbial presencia del Castillo en el horizonte de la capital —casi obliterada por los edificios contemporáneos— fue elegido por los emperadores para transformarlo en un palacio moderno que contara con las dependencias y la ornamentación necesarias para el boato de Corte. Y si bien el Imperio fue derrotado, consagrándose en la historia oficial el triunfo republicano personalizado en la figura de Benito Juárez, en el imaginario de los mexicanos quedó la nostalgia por las figuras trágicas de Maximiliano y Carlota, que se concretó en la abundancia de reliquias a la que se refería Castillo y Ledón.⁴ Más allá de sus filiaciones políticas, la leyenda del príncipe rubio que sacrificó su vida por el pueblo mexicano y la de la princesa que enloqueció al saber la noticia de su muerte, penetró en el imaginario popular, aunque encontró su primer arraigo en los grupos conservadores.

Desde esta perspectiva, tenemos que considerar la disposición de Venustiano Carranza para establecer un pequeño museo con los “objetos pertenecientes a Maximiliano y Carlota” en un salón de la planta baja del Castillo y en el contexto del triunfo del movimiento carrancista.⁵ ¿Por qué crear una suerte de altar al Imperio y no a los Niños Héroes, como se hizo más tarde? Antes de atribuir manías de grandeza al gesto del primer jefe del Ejército Constitucionalista, debemos tomar en cuenta que él ordenó cambios en Chapultepec, como la demolición del edificio del Colegio Militar; además, el Museo Nacional requería con urgencia espacio para exhibir sus colecciones y, por otra parte, el mandatario dedicó parte de sus esfuerzos al reordenamiento de la educación, área en la que se emplaza la institución museística,⁶ la cual, des-

⁴ Historiador, periodista y político (1879-1944) que en 1908 ingresó como pensionado al curso de Historia del Museo Nacional, donde rápidamente hizo carrera bajo la égida de Genaro García. Siguiendo a compañeros ateneístas, apoyó al carrancismo, desempeñándose como periodista y director del Museo, puesto que ocupó por muchos años.

⁵ Copia del informe del director Luis Castillo Ledón del 20 de agosto de 1917, en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Historia, sección de Documentos (AHMNH-SD), tomado del Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología, vol. 25.

⁶ Castillo Ledón consigna que durante los años de la gestión carrancista se sumaron alrededor de 15 000 piezas al acervo ya existente, procedentes del Museo Nacional de Artillería, cerrado en 1916; se adquirió la colección que había formado el empresario Ramón Alcázar y se ingresaron objetos provenientes de templos clausurados, confiscaciones aduanales y donaciones (Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de*

de las postrimerías del porfiriato, había adquirido un lugar destacado en la renovación del proyecto educativo al mostrar el “desenvolvimiento del espíritu humano”, como declaró Jesús Galindo y Villa en agosto de 1911.⁷ Se dejaba a la historia oficial, encarnada en el programa museístico, la tarea de inculcar a través del ejemplo —especialmente de los héroes pero también de los traidores— los preceptos que contribuyeran a la formación de los ciudadanos. Vicente Riva Palacio abordó el argumento al disponer la donación de “un grupo de objetos históricos” al Museo Nacional en 1894:

Podrían parecer insignificantes, pero cada objeto es una reliquia: el pueblo necesita educarse “objetivamente” [es decir con objetos]; a las clases sociales del mundo entero les gusta la materialidad y hasta lo trivial que también es educativo; y aunque sea un simple mechón de cabellos que haya pertenecido a algún prócer de su devoción, le servirá para despertar sentimientos patrióticos, individual o colectivamente.⁸

Hacia 1916, aparentemente, se trasladaron a Chapultepec algunos objetos y muebles del aparato imperial que se encontraban esparcidos en varias dependencias federales, pero la propuesta se suspendió hasta febrero de 1925, cuando la Secretaría de Educación Pública (SEP) anunció que el Museo Nacional abriría dos galerías históricas en el alcázar del Castillo: la primera dedicada a Maximiliano y Carlota, y la segunda a “funcionarios mexicanos de la época de la Reforma”.⁹ Así quedaba equilibrada la propuesta histórica, que dos meses más tarde se ampliaba a “tres salas de historia patria”, que reunirían todos los materiales de la época (“desde las primeras actividades de los traidores, hasta el triunfo de la República, que culminó con el trágico cerro de las Campanas”), a los que pronto se agregaron los de la Guerra de Interven-

Arqueología, Historia y Etnografía, 1825-1925, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924, p. 37).

⁷ Jesús Galindo y Villa, “Apertura de las clases de historia y arqueología”, *Boletín del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, t. I, núm. 2, agosto de 1911, pp. 22-26.

⁸ Jesús Galindo y Villa, “Las reliquias del general”, en *Polvo de historia*, México, E. Gómez de la Puente, 1923, pp. 43-49.

⁹ *El Universal*, México, 8 de febrero de 1925, 2ª secc., p. 1.

ción estadounidense.¹⁰ Pero el Castillo era aún la residencia oficial del presidente, y Plutarco Elías Calles no lo autorizó. Habría que esperar hasta el decreto de Lázaro Cárdenas del 13 de diciembre de 1940, cuando se destina el Castillo de Chapultepec, como “Museo de Historia”, al servicio de Instituto Nacional de Antropología e Historia, para la reubicación de las colecciones de los departamentos de historia, etnografía colonial (o arte colonial) y folklore nacional.¹¹ El propósito del presidente fue similar: “despertar y acrisolar en nuestro pueblo la conciencia histórica, que es fuente de virtudes cívicas [...]”.¹² De esta manera, se articulaba el vínculo entre la historia posrevolucionaria, el estímulo de una cultura cívica y nacionalista, y el discurso museístico decimonónico asentado sobre todo en la exhibición organizada de reliquias. Los objetos que se resguardaban en Moneda 13 encontraron su mejor escenario en Chapultepec, pues se dictaminó que en el alcázar se conservara “a todo trance su carácter de residencia”.¹³

Corpus

Los sucesos del fin del Imperio, ocurridos entre el 15 de mayo, cuando el ejército republicano tomó Querétaro, y el 15 de julio de 1867, fecha en la que Juárez hizo su entrada triunfal a la capital, fueron cubiertos por gran parte de la prensa mundial al ritmo de la comunicación de entonces: crónicas, cables, notas y, casi de inmediato, libros que se prolongaron por décadas. El uso propagandístico de la fotografía, que habían aprovechado tanto el Imperio de Napoleón III como el de Maximiliano, propició el reclamo de imágenes, por lo que se recurrió tanto a la reedición de retratos

¹⁰ *El Universal*, México, 5 y 8 de abril de 1925, 2ª secc., p. 1. La nota del día 8 señala la diferencia entre la riqueza de las piezas imperiales y “la sencillez de los objetos pertenecientes a los próceres de la Reforma”.

¹¹ El decreto expedido el 31 de diciembre de 1938, que crea el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), ya consideraba entre sus bienes al Castillo como “Museo de Historia”, aunque ya como Museo Nacional de Historia (MNH) se inauguró oficialmente hasta el 27 de septiembre de 1944. El decreto menciona que desde 1934 se permitía el acceso público a la residencia.

¹² Transcripción del decreto en el empastado núm. 10-477180, en AHMNH-SD.

¹³ Oficio de Luis Castillo Ledón al subsecretario de Educación Pública, Luis Chávez Orozco, del 6 de julio de 1937, citando el dictamen elaborado por el arquitecto José García Preciat, Federico Gómez de Orozco y él mismo; empastado núm. 10-477180, en AHMNH-SD.

y escenas ya conocidos, como a la elaboración de nuevas imágenes.

El material fotográfico del Segundo Imperio en el MNH es extenso y comprende muchos de los íconos del periodo, al lado de imágenes inusuales. De varias se conoce la procedencia, un auxiliar fundamental para comprender su contexto.¹⁴ Se cuenta con fotografías que presentan la narrativa visual de la ejecución que se llevó a cabo en el cerro de las Campanas la mañana del 19 de junio de 1867, junto con aquéllas conmemorativas que se produjeron y circularon libremente en México, pero que fueron censuradas en Francia y Austria, entre otros países. No conforman una unidad documental en el MNH, pero las reuní con la finalidad de reconstruir una suerte de ciclo narrativo y analizar la función que han cumplido dentro de la institución. He identificado 41 tomas, casi todas impresiones en albúmina, en formato tarjeta de visita, que con frecuencia se duplican, si bien cambia la edición, la calidad de la impresión y en ocasiones la autoría. Se trata de imágenes sueltas y otras forman parte de tres álbumes.¹⁵

La mayoría pueden atribuirse a dos franceses radicados en México por esos años. Aunque sólo dos llevan el sello de François Aubert, es probable que sea el autor de algunas sin identificar. Mucho se ha escrito sobre él pues se distingue por la calidad de sus encuadres y el cuidado en la impresión, aunque falta aún mucho por descubrir de su trayectoria en el país y su intercambio con otros fotógrafos.¹⁶ Todo apunta al hecho de que estuvo presente

¹⁴ Es el caso de 18 fotos iluminadas con “figurines que reproducen la servidumbre de Palacio durante el Imperio”, que fueron trasladadas en 1903 de la Academia Nacional de Bellas Artes al antiguo Museo, donde de inmediato se incorporaron a las salas de historia (*Boletín del Museo Nacional de México*, 2ª época, t. I, n. 6, 1904, pp. 235-236).

¹⁵ Al estar en álbumes no se ha podido revisar aún todos los reversos para determinar autores e identificaciones de época. Para pensar en el universo visual del tema, hay que considerar que en la Fototeca Nacional del INAH se conservan alrededor de 25 imágenes adicionales diferentes sobre el periodo, y que hasta ahora no se han encontrado, en las colecciones públicas del país, unas seis imágenes de François Aubert significativas para el tema.

¹⁶ El primero en ocuparse de este autor fue Gilbert Gimon, quien afirma que nació en Lyon en 1829, murió en Condrieu en 1906 (“François Aubert”, *Prestige de la photographie*, núm. 3, París, diciembre de 1977, pp. 80-86). Olivier Debroise le dedicó un apartado en *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, Conaculta-Dirección General de Publicaciones (Cultura Contemporánea de México), 1994, pp. 140-143, mientras que Arturo Aguilar Ochoa ha escrito varios textos sobre el fotógrafo (“Preguntas a un fotógrafo. François Aubert en México”, *Alquimia*, núm. 21, México, mayo-agosto de 2004, pp. 7-13).

esa lúgubre mañana queretana y en los días sucesivos, por lo que la mayoría de las imágenes de Querétaro se considera que es de su autoría. La primera noticia sobre las imágenes proviene de la editorial del periodista y crítico de arte Albert Wolff, publicada en el diario parisino *Le Figaro* el 11 de agosto de 1867.¹⁷ Ahí se reproduce una carta enviada a través de una persona que salió de México el 6 de julio, sustrayéndose de las revisiones del ejército mexicano, en la que se hace mención de cuatro fotos secretas “hechas en Querétaro después de la ejecución”, y que se obtuvieron del médico que embalsamó al emperador (Vicente Licea).¹⁸ Las imágenes mostraban la levita y el chaleco que el sirviente de Maximiliano le prestó, el pelotón de fusilamiento (existen dos versiones), el sitio donde fueron ejecutados el príncipe y sus generales, y la “iglesia” donde fue depositado su cuerpo. El relato se reprodujo en México hacia fines de septiembre en *El Constitucional*.¹⁹

Poco antes, Aubert había anunciado: “En esta fotografía se hallarán de venta las vistas históricas del sitio de Querétaro, retrato de Maximiliano muerto y personajes históricos”.²⁰

Al menos trece imágenes llevan la firma de Agustín Péraire, de quien se ignora casi todo.²¹ Su estudio llevaba el nombre Fotografía de la Concordia y se localizaba en la calle de San José el Real núm. 1, donde anunció en marzo de 1868: el “Álbum Maximiliano, 52 fotografías que comprenden la historia completa de Maximiliano y los retratos de los principales jefes de esa época”.²² Recientemente he encontrado otras referencias: en diciembre de 1868 un gacetillero promovía su talento e informaba que era

¹⁷ Albert Wolff, “Gazette du Mexique”, *Le Figaro*, vol. 43-3, núm. 76, París, otoño de 1867, p. 1, *apud*. John Elderfield, *Manet and the Execution of Maximilian*, Nueva York, MoMA, 2006, p. 189.

¹⁸ Licea fue juzgado —y absuelto— por la venta de las ropas del emperador.

¹⁹ *El Constitucional*, México, 27 de septiembre de 1867, pp. 1-2.

²⁰ En el diario republicano *El Siglo Diez y Nueve*, México, 6 de septiembre de 1867, p. 4. Apareció también en *La Iberia*, México, 19 de septiembre de 1867, p. 4.

²¹ Acostumbraba poner su firma autógrafa —ya castellanizada— en el reverso de la tarjeta y, en ocasiones, también sobre la misma imagen; quizá no sólo se deba a la carencia de tarjetas impresas, sino a un orgullo profesional y a una obsesión sobre los derechos de autor, como señalé en Rosa Casanova, “De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890”, en Emma Cecilia García Krinsky (coord.), *Imaginarios y fotografía en México. 1839-1970*, México, Lunberg / Conaculta-INAH-Sinatló, 2005, p. 16.

²² Es posible que el álbum 10-238224 del MNH, que se conoce como “álbum de Maximiliano”, corresponda a una versión de éste por el número de imágenes y porque, al menos 8 llevan su firma (*Le Trait d'Union*, México, 6 de marzo de 1868, p. 4).

“alumno de los mejores fotógrafos franceses”, como Petit, Nadar o Disderi, y aparentemente en 1872 estaba asociado con Juan Abadiano, quien figuraba como fotógrafo desde 1868.²³ Aún se encontraba en el país por 1876, pues un diario mexicano lo admiraba como “pintor de animales y cuadros de fantasía [y como] uno de esos seres que nacen para rendir culto a las diversas artes”.²⁴ Aunque, enseguida, una nota se burla del artículo, poniendo en entredicho si a la cabeza de un burro se le podía otorgar “majestad elocuente”.²⁵ Finalmente, en enero de 1878 aparece en la lista de pasajeros que se embarcan en el vapor francés *Ville de San Nazaire*, junto a A. Vent, posiblemente el pintor Andrés Vent, autor de *Último día del Imperio en México*.²⁶

Creemos que la mayoría de los fotomontajes que se conocen del Segundo Imperio son de su autoría. Allí mezcló el dibujo de trazos poco educados con la fotografía, sin prestar atención a las proporciones ni a la calidad de sus copias. Una nota del 25 de septiembre de 1867 pone en evidencia las deficiencias plásticas de los montajes: se burla de un “cuadro bonito” que llama “La quinta aparición”, donde los emperadores aparecen arrodillados entre nubes ante la Virgen de Guadalupe.²⁷ La refiere a los conservadores y, después de describirla y criticar sus proporciones, concluye: “Los beatos, a fuerza de manosear las cosas sagradas, acaban por desprestigiarlas y hacerlas objeto de risa. Si respetasen... las tradiciones religiosas y la memoria de su ídolo [Maximiliano] debían abstenerse de poner en ridículo esos objetos”. Sin embargo, parecen haber seducido al público pues en el conjunto del MNH se pueden identificar al menos 18 montajes.

²³ *Le Trait d'Union*, México, 4 de diciembre de 1868, p. 4 y 27 de julio de 1872, p. 3.

²⁴ *El Monitor Republicano*, Ciudad de México, 30 agosto de 1876, p. 3.

²⁵ *La Voz de México*, México, 31 de agosto de 1876.

²⁶ *La Bandera Nacional*, México, 28 de enero de 1878, p. 3. En el MNH se conserva una foto del óleo, dedicada en 1895 al general Mariano Escobedo, misma que registró como *La rendición de la plaza de Querétaro*, precisamente ese año (Eduardo Báez Macías, *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*, México, IIE-UNAM, 2003, p. 308).

²⁷ Una impresión de esta imagen se encuentra en el MNH (*El Correo de México*, Ciudad de México, 25 de septiembre de 1867, p. 3). Se dice que se vende en la calle de San Francisco, lo cual más bien haría pensar en Aubert, quien para entonces retrataba a los jefes liberales. El análisis de este montaje y de otras imágenes conmemorativas se publicó en Rosa Casanova, “Las fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910”, en Esther Acevedo y Fausto Ramírez (coords.), *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado 1864-1910*, México, Conaculta-INBA-Museo Nacional de Arte / IIE-UNAM / Banamex, 2003, pp. 220-221.

Algunas imágenes del ciclo tienen un carácter documental por registrar personajes, sitios y objetos, pero también lo adquirieron significativamente las escenas construidas, donde se recurrió a una mixtura de realidad y ficción. La ausencia de la fotografía clave —el momento de la ejecución— engendró un vacío en la narrativa que debió suplirse con la elaboración prolifera de simulacros que fueron aceptados como testimonios. En México y el extranjero afloró la exigencia del público por conocer los rostros de los protagonistas y los sitios donde se desarrolló la historia con sus recreaciones fantásticas, así como las construcciones que pueden reconducirse a la tradición de las estampas devocionales. Sólo la exigencia de un amplio espectro de consumidores explica su éxito comercial, que las convirtió en parte del bagaje visual de Occidente, ya que se encuentran en gran parte de las colecciones públicas del mundo.²⁸

En el museo

En su momento, el objetivo primordial de las imágenes fue testimonial, pero el sentido de su lectura se presta a interpretaciones diversas: prueba contundente de la muerte del emperador y sus generales, así como del fin del Imperio que trató de establecerse en México y, por tanto, demostración del triunfo de la República; ejemplo de la barbarie de Benito Juárez y su gobierno; o imágenes para los nostálgicos de la pompa imperial. En todos se constata el vigor de las reliquias trasladado a la fotografía (la levita y el chaleco horadados, por ejemplo), que se convierte en sucedánea del fallido emperador. El conjunto construye una narrativa que debe ser interpretada en la intención de los autores, del público consumidor, del observador contemporáneo y de la institución que conserva, en este caso el MNH. Allí las piezas adquieren una carga histórica.

Maximiliano se incorporó a la historia progresiva de la nación, plasmada en el museo en secciones que cambian de denominación según la interpretación historiográfica y política. En el primer

²⁸ En "El éxito del comercio fotográfico" (*Alquimia*, núm. 21, México, mayo-agosto de 2004, pp. 26-34), abordé el tema de la circulación de las imágenes en el Segundo Imperio, que propició su copia y manipulación.

catálogo del antiguo museo no se le asigna un apartado histórico, sino que se menciona la exhibición de su vajilla, sus condecoraciones, el estandarte de la Orden de Guadalupe —por él restablecida—, alabardas y el busto de Maximiliano esculpido por Felipe Sojo.²⁹ Cabe señalar que sólo se consigna un objeto de Melchor Ocampo relacionado con la lucha contra la invasión francesa y el Segundo Imperio, y ninguno de Benito Juárez. Al reabrir las salas del museo en 1895, Jesús Galindo y Villa destinó la quinta sala “para la época de la Independencia, y para las historias moderna y contemporánea de México”.³⁰ Incluía la Reforma, el “Imperio de Maximiliano” y la “República”; los objetos imperiales habían aumentado a 13 conjuntos.³¹ El inventario del Departamento de Historia de alrededor de 1906 consigna varias fotografías que no estaban en exhibición.³² El plan del MNH de diciembre de 1941 preveía nueve salas históricas, incluyendo el movimiento de Reforma, la Intervención francesa y el Imperio de Maximiliano, así como la Restauración de la República hasta 1876.³³ La guía de 1964 conserva ese orden y los objetos se dividían entre ellas y el alcázar, sin mencionar las fotografías.³⁴

Es cierto que la pobreza de su materialidad no puede competir con el esplendor de la parafernalia imperial, pero creo que la cuestión no sólo reside ahí, sino en el titubeo sobre la perspectiva por la que podrían incorporarse al discurso museológico y las lec-

²⁹ El Museo Histórico, que constaba de dos salas, iniciaba con la Conquista y retratos de los virreyes, pasaba a algunas pinturas de los héroes de la Independencia, un fragmento del árbol en que se colgó a Melchor Ocampo, y concluía el recorrido histórico exhibiendo objetos de Maximiliano (Gumesindo Mendoza y Jesús Sánchez, *Catálogo de las colecciones histórica y arqueológica del Museo Nacional de México*, 2ª ed., México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1882, pp. 28-30).

³⁰ Jesús Galindo y Villa, *Guía para visitar los salones de historia de México del Museo Nacional*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1895, pp. 128, 135-136 y 142-145. Los materiales relacionados con la Reforma, la resistencia a la invasión extranjera y la restauración de la República se reducían a tres lotes que sumaban alrededor de catorce piezas.

³¹ No se mencionan fotografías, aunque consideró que ya existían materiales del Imperio. En 1901 incluyó una sección de “Fotografías”, que “representan” objetos de arqueología, arquitectura, etnología, indumentaria y pintura, que deben relacionarse con los materiales mostrados en Madrid en 1892, con motivo de la Exposición Histórico-Americana (Jesús Galindo y Villa, *Breve noticia histórico-descriptiva del Museo Nacional de México*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1901, p. 29).

³² Documento suelto en AHMNH-SD.

³³ Llegaba hasta la dictadura porfirista y “la Revolución social-democrática (1910-1926)” (Luis Castillo Ledón, informe firmado el 30 de diciembre de 1941, en AHMNH-SD).

³⁴ Jorge Gurría Lacroix (ed.), *Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec. Guía oficial*, México, INAH, 1964.

turas que alentaría. Las fotografías que siguen se reproducen en blanco y negro, aunque las albúminas presentan una tonalidad amarillenta. Un artículo de 1959 confirma las críticas que se vertieron a la institución. Al alabar la reestructuración del MNH, el periodista añade: “Todavía recuerdo la época en que el Museo de Historia era un altar al culto de Maximiliano y Carlota”.³⁵ La pintura *La Reforma y la caída del Imperio*, obra monumental de José Clemente Orozco de 1948, proporciona una pista. Comisionado por el historiador Silvio Zavala, entonces director del Museo, para cubrir la carencia de un buen retrato de Juárez en los años de la Reforma y la Intervención, una época crucial para el discurso histórico posrevolucionario,³⁶ Orozco, para su ejecución, echó mano de las fotografías del museo, las cuales propiciaron que explotara los rasgos caricaturescos del cadáver embalsamado, que incorporó a la composición convulsionada que rodea el rostro pétreo del héroe. El resultado aparentemente no fue del agrado de las autoridades, por lo que pronto se comisionaron imágenes alternas dignas del Benemérito, cumpliendo éstas su función de soporte documental que han desempeñado desde el antiguo museo. Sin embargo, las fotografías descritas no han desempeñado un papel directo en la museografía en tiempos recientes; de hecho, han permanecido ocultas como reliquias celosamente guardadas en las entrañas de los depósitos.

³⁵ Es probable que se trate de Fernando Benítez; “Chapultepec: una lección de historia patria”, en “México en la Cultura”, suplemento de *Novedades*, 5 de julio de 1959, pp. 1 y 5.

³⁶ Analice el caso en Rosana Casanova, “Estrategias para la enseñanza de la historia nacional: los murales en el Museo Nacional de Historia”, en Dina Comisarenco Mirkin (comp.), *De la Conquista a la Revolución en los muros del Museo Nacional de Historia*, México, Secretaría de Cultura-INAH / UIA, 2018, pp. 27-28.

A: La serie elabora una narrativa que parte del ofrecimiento del trono a Maximiliano de Habsburgo, en abril de 1864, y llega al cadáver embalsamado, el 21 de junio de 1867. Muestra las imágenes más usuales en torno a su fusilamiento, con excepción de la poco frecuente del cadáver embalsamado. Si bien fueron donadas al Museo Nacional de Historia en octubre de 1969, por la señora Josefina Montes viuda de Pérez, la caligrafía corresponde al siglo XIX. Se desconoce el nombre del autor y se trata de seis albúminas de 6 x 9 cm aprox., colocadas sobre un soporte de cartón de 11 x 16.5 cm aprox., ca. 1868.



"La Comisión Mexicana ofreciendo a Maximiliano el 10 de abril 1864 en su Castillo de Miramar, la Corona de México". © Núm. inv. 10-130098 o 10-232447, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.



"Ejecución de Maximiliano, Miramón y Mejía en el Cerro de las Campanas el 19 de Junio 1867". © Núm. inv. 10-130098 o 10-232659, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.



“Pelotón que ejecutó a Maximiliano”. © Núm. inv. 10-232660 o 10-130100, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.



“Pelotón que ejecutó a Maximiliano”. © Núm. inv. 10-232661 o 10-130097, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.

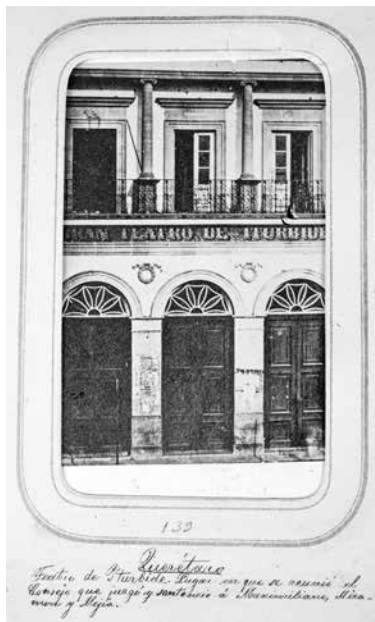


“Cadáver de Maximiliano embalsamado”. © Núm. inv. 10-130096 o 10-232662, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.

B: Las inscripciones son posteriores a los hechos. Se trata de cuatro impresiones a la albúmina, cuyo autor no ha sido identificado, realizadas alrededor de 1868 en formato tarjeta de visita. Forman parte de uno de los álbumes donados por la Secretaría de Educación Pública al Museo Nacional de Historia en 1978.



“Iglesia de la Cruz. Cuartel gral. y mansion (*sic*) de Maximiliano durante el sitio de Querétaro 1867”. © Núm. inv. 10-162762 o 10-444768, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.



“Querétaro. Teatro de Iturbide. Lugar en que se reunió el Consejo que juzgó y sentenció a Maximiliano, Miramón y Mejía”. © Núm. inv. 10-162762 o 10-444768, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.



“Coche que condujo a Maximiliano al Cerro de las Campanas el 19 de Junio de 1867, día de la ejecución”. © Núm. inv. 10-162762 o 10-444768, Secretaría de Cultura- INAH-AHMNH-México.



“Querétaro.- El Cerro de las Campanas. 1. Maximiliano.- 2 Miramón.- 3 Mejía. Junio 19 de 1867”, © Núm. inv. 10-162762 o 10-444768, Secretaría de Cultura- INAH-AHMNH-México.

C: Dos imágenes que aluden al fusilamiento de Miramón, Mejía y Maximiliano que dan cuenta del interés por el tema a través de los años. Una de alrededor de 1868 reproduce un grabado de las supuestas tumbas, mientras que la de abajo es un fotomontaje realizado por 1900.



Agustín Péraire, impresión a la albúmina en formato tarjeta de visita, ca. 1868. © Núm. inv. 10-145474 o 10-238225, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.

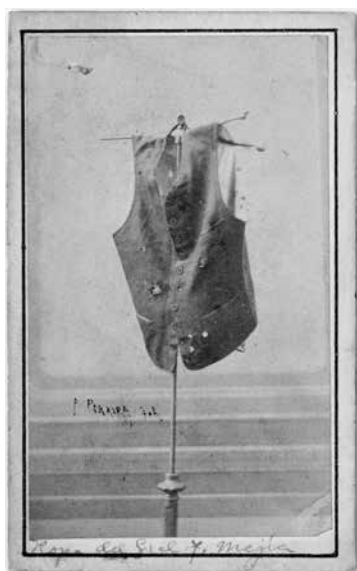


Autor no identificado, Fotomontaje, impresión plata gelatina en formato postal, ca. 1900. © Núm. inv. 10-238224, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.

D: Si bien la levita y el chaleco corresponden a Maximiliano, se quiso aludir al general mexicano Tomás Mejía, quien gozaba del aprecio de la población de Querétaro, por lo que las mujeres enjugaron su sangre y guardaron su pelo y pedazos de su ropa como reliquia, según narra *El Boletín Republicano* del 5 de julio de 1867. Llama la atención que en las fotografías identificadas como de Maximiliano se borró el perchero donde se colgó la vestimenta. Se trata de impresiones a la albúmina en formato tarjeta de visita, de alrededor de 1868.



Agustín Peraire, "Ropa del Gral. T. Mejía". © Núm. de inv. 10-238224, Secretaría de Cultura-/INAH-AHMNH-México.



Agustín Peraire, "Ropa del Gral. T. Mejía". © Núm. de inv. 10-238224, Secretaría de Cultura-/INAH-AHMNH-México.

Aubert y Cia., "Chaleco con que fue fusilado Maximiliano. Junio 19 de 1867". © Núm. de inv. 10-2762 o 10444768, Secretaría de Cultura-/INAH-AHMNH-México.



E. Alegorías que muestran algunas de las facetas que se quisieron enfatizar en la comercialización de su imagen. Son impresiones a la albúmina en formato tarjeta de visita, ca. 1868 y provienen de un mismo álbum.



Agustín Peraire, "Alegoría. Carlota y Maximiliano". © Núm. de inv. 10-145474 o 10238225, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.

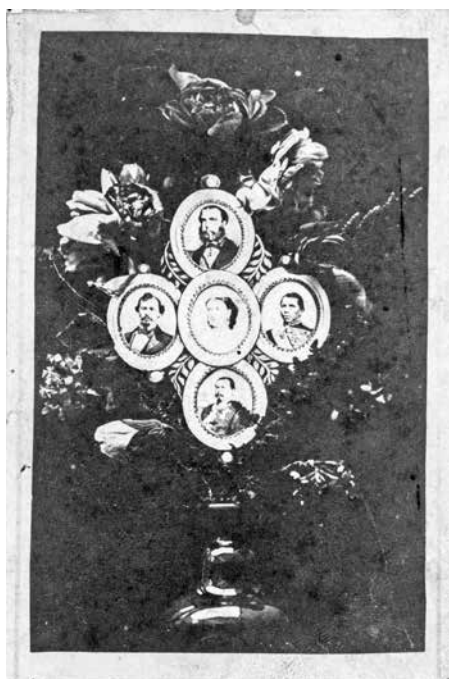


P. Kaeser (Viena), "Miramar Querétaro". © Núm. inv. 10-145474 o 10-238225, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.



F: Ejemplos de las múltiples composiciones elaboradas con los retratos de Maximiliano, Carlota, Mejía, Miramón y Méndez, que debieron ser coleccionadas por los seguidores del proyecto imperial después de su derrota. Son impresiones a la albúmina en formato tarjeta de visita, de alrededor de 1868, y provienen de un mismo álbum.

Agustín Peraire, Fotomontaje.
© Núm. inv. 10-145474 o
10-238225, Secretaría de
Cultura-INAH-AHMNH-México.



Autor no identificado,
Fotomontaje © Núm. inv.
10-145474 o 10-238225,
Secretaría de Cultura-INAH-
AHMNH-México.

G: Las imágenes muestran las versiones de monumentos que elaboró Peraire para el Partido Conservador, que evidencian su torpeza en el dibujo y las proporciones. Es interesante la huella de la devoción popular en la imagen donde Maximiliano cabalga. Son impresiones a la albúmina en formato tarjeta de visita, ca. 1868 y provienen del mismo álbum.



Agustín Peraire, "Proyecto del Partido Conservador". © Núm. inv. 10-238224, Secretaría de Cultura-inah-ahmnh-México.



Agustín Peraire, "Proyecto del P. Conservador". © Núm. inv. 10-238224, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.



Autor no identificado, "S. M. Maximiliano primero. Emperador de Méjico". © Núm. inv. 10-238224, Secretaría de Cultura-INAH-AHMNH-México.