

Mirando más allá al héroe de la república y al fotógrafo del imperio. Porfirio Díaz y la fotografía

Looking beyond the hero of the republic and the photographer of the empire. Porfirio Díaz and photography

Arturo Aguilar Ochoa

ICSyH Alfonso Vélez Pliego, México

aragoch@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4768-4975>

Resumen:

Después de poco más de cinco años de luchar contra la Intervención Francesa, el emperador Maximiliano de Habsburgo finalmente fue derrotado y fusilado en las medianas del Cerro de las Campanas en Querétaro en 1867. La República volvió triunfante, y sus artífices comenzaban a vislumbrar nuevas posiciones de poder. Tal fue el caso del general Porfirio Díaz, quien, sintiéndose merecedor del triunfo, más que el presidente Benito Juárez, vio en la fotografía la posibilidad de propagar su imagen entre la gente y así ganar adeptos en la futura contienda electoral. El general oaxaqueño recurrió a los servicios de los fotógrafos más afamados del momento, como el francés François Aubert, quien correspondió con gusto a la solicitud. El presente trabajo tiene la finalidad de analizar el contexto histórico en el que Díaz acudió a los estudios para retratarse. Se explora, además, la actividad de Aubert como fotógrafo en México, su paso por la corte de Maximiliano, el viaje a Querétaro para documentar la caída del imperio y su regreso a la capital para testimoniar la entrada de Juárez y ponerse al servicio de Porfirio Díaz.

Abstract:

After just over five years of fighting the French Intervention, the Habsburg Emperor Maximilian was finally defeated and shot in the medians of Cerro de las Campanas in Queretaro in 1867. The Republic returned triumphant, and its architects began to glimpse new positions of power, such was the case of General Porfirio Diaz, who feeling worthy of the triumph, more than President Benito Juarez, saw in the photograph the possibility of spreading his image among the people, and thus gaining followers in the future electoral contest. The Oaxacan general resorted to the services of the most famous photographers of the moment, such as Frenchman François Aubert, who gladly responded to the request. Then, the present work has the purpose of analyzing the historical context in which Diaz went to the studios to have his portrait taken. It also explores Aubert's activity as a photographer in Mexico, his time at the court of Maximiliano, his trip to Querétaro to document the fall of the empire and his return to the capital to witness the entry of Juárez and put himself at the service of Porfirio Díaz.

Palabras clave: Porfirio Díaz; fotografía; François Aubert; México; memoria; siglo XIX.

Keywords: Porfirio Díaz; photography; François Aubert; Mexico; memory; 19th century.

1. Introducción

Son varios los autores que han abordado las posibilidades de la imagen fotográfica como una fuente de análisis, con una lectura propia y metodologías particulares. Pero, al margen de cualquier propuesta, en todo inicio de la búsqueda de sus secretos siempre se encontrará un doble camino en la investigación: aquello que de inmediato se ve y aquello que está subyacente y que habrá que buscar con otras herramientas. Esto viene al caso porque al acercarme a varios retratos fotográficos del general Porfirio Díaz (1830-1915) durante su etapa como héroe de la República, en 1867, pude comprobar que su imagen ofrece esta posibilidad: ver más allá de lo que inmediatamente registramos. Partimos del hecho de que su figura como héroe se construye en ese momento, pero lo que no se ha dicho es que gracias a la fotografía se popularizó su imagen y fue este medio el que le abrirá, entre otros muchos factores, el camino para ser presidente del país. Los retratos fotográficos de Díaz han servido para ilustrar sus biografías, historias de su gobierno, de la Revolución Mexicana, etcétera, pero casi no se ha revisado lo que significaron en su contexto. Por lo tanto, es importante penetrar en el mundo social, político y cultural que sustentaron su realización, los cuales nos revelan aspectos inéditos e importantes para la fotografía mexicana.¹ Lo que algunos autores, como Ana María Mauad (2013), han llamado “biografiar la imagen”.

La serie que nos sirve para este ejercicio consiste en varias tomas hechas probablemente en una sola sesión por el fotógrafo francés François Aubert (1829-1906),² las cuales ubico en el triunfo de la República en 1867, aunque no tienen registrada una fecha. Esta serie me permite compararlas con otros retratos fotográficos hechos por la sociedad Cruces y Campa, que supongo fueron hechos en las mismas fechas; es decir, entre julio y agosto de 1867. Son retratos del general Porfirio Díaz en el esplendor de su vida, a la edad de 36 años, y en el momento más brillante de su carrera militar; podría decirse en la cúspide de la

1. Existen algunos intentos de abordar su imagen como es el caso del trabajo de Fajardo Tapia (2011). En este, el autor hace un recuento interesante de cómo sirvió la imagen de Porfirio Díaz en la construcción de su poder político, pero al tocar un periodo amplio no se detiene a profundidad en los años que analizamos.

2. Para el estudio de este autor véase la revista *Alquimia* (2004, 21). Igualmente, Gilbert (1977) y Ceysens (1987).

fama, cuando se le reconocían innumerables triunfos en batallas recientes como la Miahutlán, la Carbonera (octubre de 1866) y la decisiva batalla del 2 de abril de 1867 con la toma de Puebla, además de ser recientes sus participaciones en el glorioso triunfo del 5 de mayo de 1862, el sitio de Puebla de 1863 y el sitio a la Ciudad de México, que, después de tomarla, la entregara al presidente Juárez en julio de 1867. Pocos militares podían disputarle la gloria de las armas en ese momento; si acaso, Ignacio Zaragoza, pero había muerto cinco años antes, en septiembre de 1862.

2. Lo que podemos ver

Con estos antecedentes podemos entender mejor la serie de Aubert, la cual se compone de varios retratos hechos al general Porfirio Díaz que denotan un trabajo muy cuidado, pues se hicieron con dos mensajes o direcciones: uno vestido en traje de militar y otros en traje de civil o de paisano. La primera fotografía (que ahora conocemos en reproducciones contemporáneas) y para mí la más importante, es donde se encuentra vestido de militar de pie, de cuerpo entero y con la mirada que no se dirige directamente al frente, sino a un horizonte indefinido, podría decirse al lado derecho de la cámara, y que fue, seguramente, una sugerencia del fotógrafo. La calidad de la imagen es impecable, lo que nos permite distinguir en los acercamientos el pelo corto, el bigote y la perilla, además de una notoria peca en el pelo lacio y casi erizado que remiten a su origen indígena. Lleva traje de gala de general de división, sosteniendo en la mano derecha su quepis y en el lado izquierdo, bajo su cintura, el mango de la espada que queda un poco oculta por el cordón de la banda que cae hasta sus rodillas. Porta varias condecoraciones en el pecho que son más visibles en los acercamientos y las cuales, según sus biógrafos, son las medallas conseguidas; la primera, por la batalla de Pachuca en 1861; la segunda, una cruz de primera clase por la participación en la campaña contra la Intervención y el Imperio; una tercera, por la defensa de las Cumbres de Acultzingo en abril de 1862, que supongo es que la que pende del adorno de encaje del uniforme; una cuarta por

la batalla del 5 de mayo de 1862 y una quinta que es una cruz y placa por la defensa de Puebla en 1863 (F1)³.



F1. François Aubert, *Porfirio Díaz*, 1867. © Colección Fotográfica Fundación Cultural Televisa.

Se ha reconocido al autor de la fotografía no porque el negativo contenga una firma, sino porque se encuentra en el Museo del Ejército de Bruselas, Bélgica, principal acervo de las imágenes de este fotógrafo, por lo cual el lugar de la toma, no hay duda, fue el estudio de Aubert, en la 2ª calle de San Francisco, número 7 (actualmente, calle de Madero). Podemos reconocer también este estudio si nos fijamos en la alfombra con los puntos geométricos de color blanco sobre un fondo oscuro, que casi siempre utilizó el fotógrafo francés en sus retratos, incluso para las imágenes de sus tipos populares. De igual manera, aparece un sostenedor a espaldas del general, cuyos pies de la base no se preocupaba en ocultar Aubert. Pero, además, se encuentran detalles que son característicos del estilo *aubertino*, considerado como único por algunos investigadores, especialmente si lo comparamos con los fotógrafos de su tiempo, de ahí que se le reconozca claramente por presentar un primer plano amplio, ocupado por un piso donde se planta la persona, así como un espacio considerable entre esta y la pared del fondo, lo que le permite construir zonas de “respiro” sin empujar la figura

3. “Las condecoraciones de Porfirio Díaz”, Blog de la Sociedad de Numismática de México, A. C. Recuperado de <http://sonumex.blogspot.com/2015/10/las-condecoraciones-de-porfirio-diaz.html>. La suposición de las medallas es por la fecha en que se hizo la foto, en la cual todavía no están medallas como la de la toma de Puebla en 1867, que dice: “Al Vencedor de Puebla el 2 de abril de 1867”.

humana contra la pared. Igualmente, la iluminación que utilizó Aubert fue muy singular, alejada de los cánones copiados de la pintura académica, y que Dorotinsky define como

(...) esa separación de los planos que le permitió al fotógrafo orquestar una iluminación donde la luz pudiera incidir contra la pared del fondo e iluminar parcialmente a la figura desde atrás, mientras que otra fuente lumínica incidía directamente sobre el cuerpo con lo que las líneas del contorno se recortan haciendo a los cuerpos aún más prominentes. (Dorotinsky, 2004, p. 18)

Por lo tanto, cualquier duda de la autoría se disipa por la presencia de estos detalles en el estudio y el manejo de la luz, aspectos todos que parecería ocioso señalar, pero que es importante aclararlo pues entonces era muy común la abundante copia entre todos los fotógrafos, lo que muchas veces ha confundido a los investigadores. Problema, muy frecuente para el estudio de la fotografía en el siglo XIX. De hecho, el análisis de una copia de este mismo retrato que se encontró en París, y que ahora forma parte del acervo de la Fundación Televisa, A. C., llegó a la misma conclusión en la autoría. La pieza en cuestión es una impresión en papel a la albúmina, 11 x 14 y fue analizada en el laboratorio de conservación de la fundación (Estrada, Figueroa, Macías & Osorio, 2011, pp. 84-86). No he encontrado esta fotografía en el formato de tarjeta de visita, lo que nos hablaría de su difusión masiva, pero el hecho de encontrarla en una versión en grabado apunta a que se popularizó de alguna manera (F5).

Las tomas en traje de civil fueron varias, entre las que conocemos se encuentra una en donde Porfirio Díaz aparece de tres cuartos mirando al frente, mostrando medio cuerpo y recargado sobre una balaustrada muy común en los estudios fotográficos. Lleva chaqueta, chaleco y pantalón del mismo color, en un tono crudo y probablemente hechos en casimir inglés por un buen sastre de la Ciudad de México. Se distinguen la cadena y el reloj, además de los botones del chaleco. El tono del traje resalta con el fondo oscuro y el telón gris sin ninguna decoración que era característico de este estilo minimalista de Aubert. La vestimenta podría confundirlo, en un primer vistazo, con cualquier caballero de la época, pero la firmeza de su mirada y un aire marcial en el rostro (que no lo abandonan), denotan irremediablemente cambiaron al soldado que ha curtido su rostro en las campañas expuesto al sol y a las inclemencias del tiempo (F2). En esta sesión,

que al parecer fue larga, tenemos otras dos tomas de civil: una completamente de perfil, de medio cuerpo, con los brazos cruzados rozando la balaustrada y otra más, de cuerpo completo, mirando al frente y también apoyado en la balaustrada.



F2. François Aubert, *Retrato de Porfirio Díaz*, ca. 1867. Col. Museo del Ejército, Bruselas, Bélgica.

Las publicaciones biográficas del general, por supuesto, no se han detenido en distinguir estas diferencias, pero al revisar con más cuidado la serie surgen detalles poco advertidos. Esto se comprueba en otra toma que me causó más sorpresa por las características implícitas que no noté al principio. En esta fotografía, el general se encuentra sentado, con las manos en las rodillas, mirando al horizonte y mostrando solo medio cuerpo. Lo singular es que no porta el traje militar completo, ni un traje de civil, sino que podríamos decir una combinación de ambos. Sobre el uniforme, que se nota por el cuello y los botones (los cuales, por cierto, se encuentran abiertos en el centro), se nos permite ver parte de la camisa, pero, además, el general lleva encima una levita oscura que se cierra con un botón en el centro y permite ver de nuevo la parte baja de la camisa (F3).



F3. François Aubert, *Porfirio Díaz*, ca. 1867. Colección Conde Zambrano, TEC de Monterrey.

En este caso las copias que conozco las encontré en la Colección Conde Zambrano, en el formato de *carte de visite*, y llevan al frente y al reverso el sello de Aubert, pero lo singular es el juego que se hizo con la ropa. En un principio este retrato me pareció poco convencional, pues no consideraba común combinar la ropa civil con la militar, ni tampoco abrir los botones del uniforme para mostrar la camisa. Si nos detenemos en esos detalles, podría incluso notarse un aire descuidado en el general de la República, ¿qué fue lo que sucedió con la foto? ¿fue una propuesta del fotógrafo o del retratado? La respuesta me la dio el trabajo de Edwin Álvarez y Pedro Celis, quienes han revisado la vestimenta de los militares republicanos en este periodo: “Los uniformes militares durante la Intervención Francesa y el Segundo Imperio”. Estos autores se han percatado de que, además de Porfirio Díaz, hubo otros destacados generales que combinaron las prendas civiles con los uniformes castrenses; entre ellos, Luis Pérez Figueroa, Mariano Escobedo y Miguel Negrete. La razón que encuentran para esta singularidad no deja de ser interesante, pues la hipótesis que plantean es suponer que, al no ser militares de carrera, la mayoría de los generales republicanos no se desprendieron del todo de sus orígenes civiles, de ahí la combinación entre los

uniformes y las levitas de moda (Álvarez y Celis, 2020, s/p).⁴ El propio Díaz, al terminar la lucha contra la Intervención, pidió, apremiado por las circunstancias y sobre la marcha, que se le relevara de una encomienda que se había hecho.

Una foto que podría ser anterior me da pauta para suponer que la singular vestimenta era utilizada frecuentemente por el general oaxaqueño. En la imagen se encuentran retratados, además de Porfirio Díaz, sentado al centro, otros tres personajes: su hermano Félix “El Chato”, sentado a nuestra derecha; a la izquierda, el coronel Luis Pérez Figueroa y detrás, de pie, Manuel González tocándole el hombro a su gran amigo Porfirio. Todos van vestidos de civil, pero es notoria en Díaz la vestimenta de la levita encima del chaleco militar que igual hace notar los botones abiertos (F4).



F4. Fotografía atribuida a Aubert y Cía. De Izquierda a derecha: Luis Pérez Figueroa, Porfirio Díaz, Félix Díaz de pie Manuel González, ca. 1865.

La imagen se encuentra en las colecciones del SINAFO-INAH, en formato de tarjeta de visita, lo que nos habla, que, en algún momento, hubo una amplia circulación, y es muy probable que se haya tomado en Puebla antes del sitio de 1863 o en Oaxaca, entre 1864 o 1865, cuando los tres personajes coincidieron en

4. Agradezco a los autores el facilitarme su material inédito, que se presentó en las VII Jornadas de Estudios de la Guerra de Reforma, Intervención Francesa y Segundo Imperio.

la defensa de la ciudad ante el embate del ejército francés que la tomó en febrero del último año. Después los cuatro volverían a coincidir en la batalla de la Carbonera, en octubre de 1866, pero desde luego no fue un momento adecuado para tomarse una foto. Se les vuelve a encontrar en la Ciudad de México en el verano de 1867, al triunfo de la república. Es una lástima que Manuel González oculte el brazo izquierdo en la foto, pues lo perdió en la batalla de Puebla el 18 de marzo de 1867, lo cual nos permitiría ubicar una fecha más precisa. Pero lo más importante, al revisar de nuevo estas fotografías, es que pude darme cuenta de que la imagen de los que podríamos llamar “los cuatro amigos” no fue tomada por Aubert, pese a que aparece el sello de su casa y que en otras investigaciones no pude rectificar. Además de que no tenemos retratos por separado de los demás personajes hechos por Aubert, solo el de Porfirio, el telón de fondo no es propio del estudio del fotógrafo galo, claramente se nota que es una reprografía. Por ello me inclino a creer que, como el resto de sus colegas contemporáneos, cayó en lo que he insistido es el gran problema para el estudio de las fotografías de esta época: la copia.

3. Lo que no podemos ver. La fecha

Aquello que no es evidente para los lectores modernos es lo que puede deducirse por otros caminos; entre ellos, la fecha y la intención que tuvo la imagen. Las tomas anteriores se han utilizado, como ya mencionamos, en muchas publicaciones o páginas de internet, pero sin ubicarla en un momento concreto. Para ello bastaba revisar los pasos del general Díaz en los momentos decisivos de su carrera. De principio, se descarta que la imagen fuera tomada antes de 1864, porque la llegada de Aubert se calcula que se realizó justamente en ese año. Por otro lado, hasta junio de 1867, Porfirio Díaz prácticamente no pisó la Ciudad de México porque sus ocupaciones militares se lo impidieron. Después de participar en la batalla del 5 de mayo de 1862 en Puebla, permaneció en esa ciudad hasta el sitio de 1863 y cuando se da la rendición, en mayo de ese año, fue hecho prisionero, pero escapó el 21 de ese mes⁵. Pasó por la Ciudad de México en una

5. De los mejores trabajos para seguir los pasos de Porfirio Díaz es el libro de uno de sus descendientes: Tello Díaz (2015).

visita relámpago que duró solo unos días, entre el 23 y el 31 de mayo, para luego emprender su campaña en contra de la Intervención, que lo llevó a varias partes del país, para llegar a la ciudad de Oaxaca a finales de 1863. Desde esa ciudad, al siguiente año, en 1864, se ocupó en preparar la defensa y tuvo varias luchas con los franceses en los alrededores, como la San Antonio Nanahuatipan (Tello Díaz, 2015, pp. 283-319). La ciudad de Oaxaca cayó finalmente en manos de los franceses el 9 febrero de 1865, después de un largo sitio. En ese momento, Porfirio Díaz volvió a ser hecho prisionero y es trasladado a la ciudad de Puebla, donde permaneció en varias cárceles improvisadas, como el fuerte de Loreto, el templo de Santa Catarina de Sena y, finalmente, el templo de la Compañía, también conocido como el Edificio Carolino, de donde escapó nuevamente el 20 de septiembre, en una fuga memorable que fue muy comentada por la prensa⁶ (Tello Díaz, 2015, pp. 319-350). Desde entonces, se mantuvo luchando en el interior del país, como un guerrillero republicano más, lo que le permitió conocer al general Juan Álvarez en su hacienda de La Providencia, en el estado de Guerrero, y obtener varios triunfos militares; especialmente, en octubre de 1866, como los de Miahuatlán (3 de octubre), La Carbonera (18 de octubre) y la toma de la ciudad de Oaxaca el 21 del mismo mes (Tello Díaz, 2015, pp. 350-394). Después, como sabemos, desde marzo de 1867 preparó la toma de Puebla, la cual logró rendir el 2 de abril, en medio, hay que señalarlo, de una lucha encarnizada. Para el 13 de abril se trasladó a las afueras de la Ciudad de México, en poder del general Leonardo Márquez, a la cual puso en sitio hasta que cayó el 20 de junio de 1867 y en la cual no entró hasta finales de ese mismo mes.

Es difícil, desde luego, que en estos momentos inmediatos fuera al estudio de Aubert, pues entonces el interés mediático se había trasladado a Querétaro, donde finalmente se fusiló a Maximiliano de Habsburgo y a sus generales el 19 de junio. Aubert realizaba justo en esas fechas el registro del derrumbe imperial con las fotos del cadáver del rubio emperador en su ataúd, (ya que no se permitió tomar el momento exacto de la ejecución), además de las ropas del príncipe austriaco y el pelotón de fusilamiento, entre otras más, que dieron la vuelta al mundo y que testimoniaron la muerte de un archiduque europeo en tierras

6. El escape de su prisión también se encuentra en Díaz (1994, p. 229).

americanas. Por lo tanto, Aubert tuvo que regresar a la Ciudad de México a finales de junio o principios de julio de 1867 para registrar el regreso del presidente triunfante Benito Juárez a la capital del país el día 15 ese mes. Estoy seguro de que fue en ese lapso, ya sea unos días antes o unos días después de la entrada del presidente triunfante, cuando Porfirio Díaz se encaminó al estudio del fotógrafo francés para hacerse los retratos. Esto no se ve en las fotos, pero se puede deducir, como ya he dicho, por las ubicaciones del fotógrafo y del retratado en las fechas señaladas. El rango no puede ir más allá del 11 de septiembre de 1867, pues fue cuando Porfirio Díaz salió nuevamente de la Ciudad de México para trasladarse a Tehuacán y no regresar hasta bien entrado el año 1868. Pero la cronología se conecta con otro aspecto que tampoco vemos en la fotografía: la intención.

4. La intención

Puedo decir que las fotos hechas por François Aubert no son inocentes. No fueron hechas por una persona que fue al estudio para registrar su retrato y guardarlo o regalarlo a sus amigos y familiares. Tenían claramente un alcance mucho más amplio. Tanto Aubert como Díaz conocían la fuerza de la imagen fotográfica y la difusión que podía alcanzar una persona con este medio. Por lo tanto, fueron hechas para un gran público, para comercializarlas y venderlas en grandes cantidades. Un primer destino era el mercado de los álbumes de tarjeta de visita, donde se coleccionaban los personajes distinguidos que se disputaban la fama y se pretendía saber quién vendía más ejemplares de sus efigies; quién, podría decirse, tendría más seguidores, para traducirlo hoy a los términos postmodernos de las redes sociales. Después del furor que causaron los retratos de Maximiliano y Carlota, junto con los miembros de la corte y otros personajes del Imperio, era el turno ahora de los líderes republicanos que habían triunfado. La prueba de ello se encuentra en el anuncio publicado en el periódico *El Boletín Republicano* el 4 de julio de 1867 (que, nuevamente, refuerzan la fecha de la circulación de fotografía de nuestro personaje), donde se dice que el fotógrafo Maximino Polo ofertaba “el retrato de Porfirio Díaz, en *carte de visite* pintado al óleo en 5 pesos” (Aguilar Ochoa, 2018, p. 214). ¿Cuál era esa foto? ¿Era una fotografía tomada por Maximino Polo o una copia de otro fotógrafo? No lo sabemos. Lo cierto es que el

destino de las fotografías no sólo quedaba en los álbumes familiares, sino que llegaban a un sector mucho más amplio a través de la prensa donde se convertían en grabado. Aubert y Díaz también sabían que el retrato fotográfico era el canal para llegar a los medios internacionales. Periódicos franceses como *L'Illustration*, *Le Mondé Illustre* o incluso británicos o estadounidenses como *The London News*, o el *Harpers Weekly* incluían en sus páginas a personajes de renombre de todo el mundo. Dado que todavía no se había inventado la técnica para imprimir directamente las fotografías en los periódicos, los grabados eran el medio para que un dibujante las pasara a la prensa. La prueba de esta afirmación es, como ya dijimos, que se han encontrado grabados con las mismas características de las fotografías, que no tienen crédito, pero que seguramente eran de periódicos extranjeros (F5).



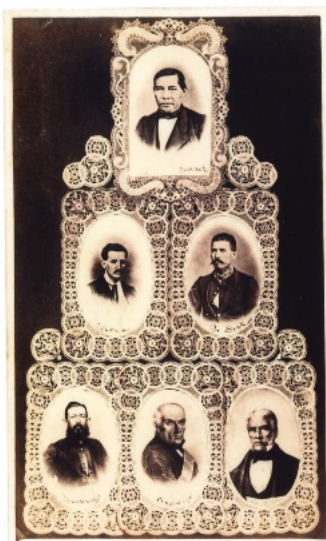
F5. Grabado de Porfirio Díaz, tomado probablemente de una fotografía de Aubert. © Getty Images

Las fotografías que atribuimos a Cruces y Campa también serán replicadas en grabados, como veremos más adelante. La prensa nacional estaba limitada en ese sentido, pues los periódicos mexicanos, por el alto costo de la impresión, el pago

a dibujantes, además de la falta de máquinas adecuadas, no tenía en ese momento revistas que incluyeran un gran número de grabados en su interior. La entrada de Benito Juárez a la Ciudad de México no quedó registrada visualmente por la prensa nacional por esta limitación. Por lo tanto, la imagen, dentro de esa perspectiva, contiene otra información que no se despliega de inmediato ante nuestra mirada, sino que hay que buscar en otros canales de la memoria. Lo que Walter Benjamin reconoce como “la condición mítica de la imagen fotográfica — el fetiche—, la imagen asociada a un mundo poblado al infinito por mercancías, atada a la publicidad, a lo mucho o poco vendible de la política y a la historia, con sus malabarismos propagandísticos y la parafernalia de sus guerras y revoluciones (*war is business*)” (Arroyo, 2014, p. 47). Como sabemos, la fotografía desde sus inicios se conectó con el poder y el mercado, como formas propagandísticas y valores en circulación.

5. El reto en la coyuntura histórica

Pero, si queremos ir más allá, esa intención de propaganda política, que nos podría parecer legítima y natural en un general que ha ganado varias batallas y se encuentra en el momento más importante de su carrera, tampoco debemos olvidar que fue un reto. Un reto que no lo vemos en la foto, pero al saber Díaz que su retrato iba a comercializarse a gran escala, en especial por haber sido hecho por un fotógrafo extranjero, estaba implícito un desafío al héroe del momento, al presidente Benito Juárez (1806-1872), quien llegaba después de cuatro años de mantener la república errante en el norte del país y, por lo tanto, era disputarle el protagonismo. Uno de los ejemplos de esa velada competencia, que ya se había desatado entre los dos personajes, se demuestra con una composición que hizo Aubert utilizando la foto del “traje militar con levita” y que trae implícita una intención de propaganda. Este montaje es de una composición piramidal donde encontramos a Benito Juárez en la cúspide, después, significativamente, a Ramón Corona y a Porfirio Díaz en la segunda línea, y en la base a tres personajes más: Mariano Escobedo, Miguel Hidalgo y Costilla y Juan Álvarez, el líder de la Revolución de Ayutla que morirá precisamente por estas fechas, el 21 de agosto de 1867 (F6).



F6. François Aubert, *Retratos de los héroes de la República*, ca. 1867, Col. Conde- Zambrano.
TEC de Monterrey.

Al adentrarnos a la coyuntura histórica del momento es evidente que detrás de este *collage* fotográfico se encuentra, al menos, una competencia por la fama entre los héroes republicanos que estaban vivos y que muchos pensaban que no solo se encontraba entre políticos como Juárez, Lerdo o Iglesias, sino también entre los militares que habían arriesgado su vida en las luchas fratricidas de la guerra contra la Intervención Francesa, por lo cual se consideraban con derechos a disputar el poder.

La ambición a buscar un puesto más alto ya había anidado por estas fechas en el general Díaz. Existen varias pruebas de esto, pues algunos de sus contemporáneos lo notaron. A principios de julio de 1867, el príncipe austriaco Karl Khevenhüller tuvo tratos con el héroe de Miahuatlán después de que se rindiera su batallón en la Ciudad de México y alabara el trato que dio a los derrotados; por ello, anotaba lo siguiente:

Díaz se ha conducido como caballero frente a nosotros... es un soldado y no uno de esos malditos abogados fracasados como Lerdo, el espíritu maligno del intrigante Juárez. Porfirio se ganó el respeto de los habitantes de México, así como de su ejército, que lo idolatra. Nos guarde Dios si Escobedo lo remplaza. Díaz tiene por cierto, una ambición colosal: quiere llegar a ser presidente, se le nota. (Hamann, 1989, p. 220)

Al margen de sus opiniones sobre Lerdo, Juárez o Escobedo, que están teñidas de rencor por ser los autores del fusilamiento de Maximiliano a quien Khevenhüller debía lealtad y aprecio, nos preguntamos qué fue lo que vio el príncipe austriaco para pensar que en ese momento Díaz ya tenía ambiciones de ser presidente. Sus memorias fueron publicadas mucho después y quizás eso influyó en su apreciación, pero eran varios los que vieron en Porfirio Díaz un símbolo en contra de Juárez que, desde el momento mismo de su llegada, ya había levantado críticas y organizado una oposición a sus aspiraciones de ser reelegido. Los hechos posteriores no dejaron ninguna duda: en las elecciones convocadas en septiembre de 1867, el único candidato que le disputó la presidencia a don Benito Juárez fue Porfirio Díaz. Candidatura, por cierto, que dividió a los líderes republicanos y a los gobernadores de los estados. A partir de entonces surgieron dos grupos: “los que estaban con Juárez y los que estaban contra Juárez, y estos últimos al buscar un candidato para la elección, lo comenzaron a ver en el general Díaz” (Tello Díaz, 2018, p. 35). Entre los recién porfiristas se encontraban figuras de gran renombre nacional, como Manuel María Zamacona, Juan N. Méndez, Ignacio Ramírez, Justo Benítez, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel González y Vicente Riva Palacio, entre otros (Tello Díaz, 2018, p. 38). No me queda duda, entonces, de que en las fotografías de Aubert podemos notar que el héroe del 2 de abril ya tenía puesta la mirada en ese objetivo: ser presidente.

6. La serie de Cruces y Campa. Misma fecha, mismas intenciones

Si las imágenes son documentos que no solo dicen lo que vemos de manera inmediata, entonces nos pueden dar pistas para reafirmar ese enfrentamiento, pues el general oaxaqueño no solo recurrió a Aubert para retratarse, sino que también buscó otro prestigioso estudio de la ciudad como fue la sociedad Cruces y Campa. He encontrado varias fotografías de lo que parece fue una sola sesión. En la primera, el general se encuentra de medio cuerpo, sentado con uniforme

militar y con un giro en el cuerpo y la mirada que recuerda las poses de los retratos de la pintura académica de la época (F7).⁷



F7. Cruces y Campa, *Retrato de Porfirio Díaz*, ca. 1867. Col. Particular.

El mismo estilo se repite en otras fotografías anónimas, donde Porfirio Díaz aparece también con el uniforme militar, pero, en este caso, el quepis le cubre la cabeza. Sentado en un sillón propio de un salón burgués, su espada aparece apoyada en la silla y sostiene en su mano derecha un bastón en una actitud más propia de un caballero que de un soldado. Todo el ambiente rezuma esa característica de un salón burgués; la mesa con libros donde apoya el brazo y el telón de fondo dan la ilusión de encontrarse en una casa elegante.⁸ Se tiene otra fotografía más de medio cuerpo e igualmente con el quepis puesto, lo que indica que formaron un conjunto o serie. El contraste con las fotografías de Aubert es notorio por ese mayor apego a las reglas de los manuales de fotografía y los decorados que en ocasiones parecen contradictorios. De la intención que también tuvieron de propaganda nos hablan las numerosas copias que existen en varios acervos y las litografías o grabados que reprodujeron el retrato. Una copia en

7- La autoría de esta imagen, no tengo duda, es de Cruces y Campa. Además de que en varias de ellas aparece la firma impresa, son varios los autores o coleccionistas que lo reafirman, como Massé Zendejas (1998, p. 24) y Licea de Arenas, Valles Valenzuela & Flores (2014). En este libro se encuentra la misma foto de Díaz con la firma de Cruces y Campa.

8- Una copia de esta imagen se encuentra en la Biblioteca del Congreso de Washington.

litografía de la fotografía de perfil, sin quepis, se encuentra en el libro *Lo Gobernantes de México*, de Manuel Rivera Cambas, publicado en 1873 (p. 834)⁹. El autor de la serie, no tengo dudas, fue Cruces y Campa, pero, dado que algunas no tienen firma o sello y debido a la enorme práctica de la copia, varias estas imágenes se han atribuido en ocasiones, a mi parecer equivocadamente, a Aubert. Mayor seguridad tengo en la fecha en que se hizo la sesión de fotos, ya que, por la misma razón que los retratos del fotógrafo francés, tuvo que realizarse entre los primeros días de julio y el 11 de septiembre de 1867. Porfirio Díaz estuvo en la Ciudad de México solo en esas fechas, y cuando regresa como diputado al Congreso se ha quitado la perilla que todavía luce aquí. Por lo tanto, en esta serie se repite la misma fecha y las mismas intenciones que la serie de Aubert.

7. El fotógrafo francés

Otro de los aspectos que no se ven en las fotografías, pero están detrás de ellas, es la visión de quien tomó las imágenes y que, en este caso, será fundamental. Sin restar mérito a la serie de Cruces y Campa, quiero resaltar las imágenes del fotógrafo francés por la gran capacidad que tuvo François Aubert para registrar los hechos más importantes de este periodo y a sus personajes más significativos. No sabemos si la idea de los retratos surgió de Aubert o de Díaz, aunque me inclino a pensar que fue el fotógrafo galo quien se acercó al general para pedirle que posara ante su cámara. Al menos es un hecho que tuvo que pedir permiso al general oaxaqueño para salir de la Ciudad de México e ir a Querétaro después del 15 de mayo de 1867, como hicieron otros tantos personajes; entre ellos, los defensores de Maximiliano, los abogados Mariano Riva Palacio y Rafael Martínez de la Torre, al igual que varios diplomáticos o embajadores, como el ministro austriaco barón de Lago o el embajador prusiano Antonio Magnus, e igual que la princesa de Salm Salm, quien hizo todos los intentos por salvar la vida del emperador. En el caso de Aubert, su salida fue seguramente más complicada, pues, además del permiso de Díaz, tuvo que conseguir también el del general Leonardo Márquez, quien mantenía al ejército imperialista en la Ciudad de México antes de que cayera, y de la que decía: "... de México no ha de salir una

9. La litografía es de la viuda e hijos de Murguía. El dibujante fue Luis Garcés.

mosca sin que yo sepa quién es”; como declaró a Concha Lombardo de Miramón, quien salió de la ciudad hacia Querétaro a finales de mayo para ver a su marido prisionero, Miguel Miramón (Lombardo, 1989, p. 575).¹⁰

Pero las dificultades iban más allá, pues tampoco debemos olvidar que un viaje a esa ciudad duraba como mínimo dos días y, en ese entonces, incluso más, tomando en cuenta que el fotógrafo de Lyon tenía que trasladar materiales como las placas de vidrio de los negativos, las pesadas cámaras y los químicos necesarios para las tomas y el revelado. Conseguir todo eso en el camino o en una ciudad destruida, como era entonces Querétaro, era prácticamente imposible. No creo que fuera antes de esa fecha, pues el cerco a la ciudad se cerró desde marzo y las tomas a los edificios emblemáticos que hizo Aubert, como el convento de la Cruz y otros lugares, nos indican que fueron hechas después de que la ciudad hubiese sido tomada por los republicanos. En esto coinciden otros autores como Konrad Ratz, quien supone que el fotógrafo se trasladó después del 15 de mayo, e incluso señala que se estableció en un taller alquilado de la calle del Hospital Real, en frente del Casino Español (Ratz, 2005, p. 28).¹¹ Para Ratz, si Aubert hubiera llegado con el séquito de Maximiliano antes de la caída de Querétaro, “tendríamos muchas fotos más como generalísimo y no una sola mediocre, como desgraciadamente ocurrió” (2005, p. 28). Ratz se refiere a la fotografía anónima de Maximiliano con uniforme militar, delgado y con la barba chamuscada por una bomba. Se supone que se trata de la última fotografía que retrata con vida al emperador. Cabe señalar que ningún otro fotógrafo se arriesgó a ir a Querétaro, pues Cordiglia hizo un fotomontaje y Péraire tomó algunas de las ropas del emperador, pero no sabemos exactamente dónde. Quizás un fotógrafo anónimo de Querétaro tomó otra versión del pelotón de fusilamiento, pero la gloria del registro le corresponde casi exclusivamente a Aubert. Después de los sucesos de Querétaro, como hemos comentado, regresó a la Ciudad de México, justo a tiempo para presenciar la entrada de Juárez a la ciudad el 15 de julio.

10. La esposa de Miramón pudo salir de la Ciudad de México a finales de mayo, incluso antes de la salida de los diplomáticos extranjeros, gracias a las relaciones de amistad que tenía con Leonardo Márquez y con Luciana Arrazola de Baz, esposa de Juan José Baz.

11. Este autor considera a Aubert como el mejor reportero fotográfico del momento y señala que algunas de las imágenes que tomó se perdieron por la crecida del río Ródano en Lyon, que afectó a mucho del material.

La fotografía del monumento que se levantó justo en el cruce del paseo de Bucareli con el paseo de la Reforma es muy conocida, pero nadie se ha detenido a explicar lo que implicó tomarla. No fue una tarea sencilla, ya que era un lugar donde no había edificios al estar en pleno campo. Seguramente, el fotógrafo tuvo que recurrir a un andamio o a algún otro medio para tomar la imagen en picado desde una altura considerable. En este caso, a falta de fuentes o testimonios, tengo que deducir que para este trabajo François Aubert tuvo que pedir de nuevo permiso a las autoridades del momento, ya sea al jefe político de la ciudad, que era Juan José Baz, o al mismo general Porfirio Díaz, quien todavía comandaba la plaza y había designado al anterior. En todo caso, el acercamiento entre los dos personajes vuelve a aparecer. No es algo que nos digan las fotos, pero es un hecho que ya se conocían. Esta foto refleja también, como una metáfora, la lejanía que tuvo el fotógrafo francés con la mayoría de los jefes republicanos, incluidos los militares. A excepción de Díaz y Mariano Escobedo, Aubert no quiso o no pudo tomar retratos de los principales próceres de la República; entre ellos, Ramón Corona, Vicente Riva Palacio, Sebastián Lerdo de Tejada, José María Iglesias y, por supuesto, el mismísimo presidente Benito Juárez. Me resisto, desde luego, a creer que el fotógrafo no haya tenido la intención de registrar a algunos de estos líderes; era una oportunidad de oro que sabía que le daría fama. ¿Qué fue lo que pasó en este caso? Es difícil saberlo, pero, sin duda para los personajes citados, el fotógrafo cargaba con su fuerte cercanía con los emperadores a quienes había tomado retratos en su etapa de esplendor, lo mismo que a su corte y al cadáver de Maximiliano; pero, además, su origen francés era otra mala carta de presentación, pues fue el ejército de esa nación la que había invadido México y ocasionado tantos problemas. ¿Hubo un intento de Aubert de acercarse a los más prominentes liberales y fue rechazado? ¿O, sabiendo todos los antecedentes mencionados, ni siquiera hizo el intento? Nunca lo sabremos.

La realidad es que para Porfirio Díaz no pesaron esos antecedentes o escrúpulos, dirían otros. Él seguramente supo de las capacidades del fotógrafo y también del beneficio que obtendría con las fotografías. El general fue muy consciente desde tempranas fechas del enorme potencial de los retratos fotográficos en una era en que máquinas como el ferrocarril o el telégrafo tenían un enorme impacto en la sociedad. Pero, además, como hombre público sabía lo que decía un dicho

popular: “santo que no es visto no es adorado”. Hubo, de hecho, más retratos que el general oaxaqueño seguramente se tomó por estas fechas, como demuestran varias fotografías anónimas como la que se encuentra en el libro *Memorias* y el *Archivo del general Porfirio Díaz* (Carreño, 1947). Fotografía muy parecida a la que tomó Aubert, donde el general oaxaqueño, igualmente, posa con una levita en un estudio, al parecer modesto, donde se distingue una cortina y una pequeña mesa cubierta con un mantel (Carreño, 1947, pp. 36-37).¹² Lo interesante es recordar que, a lo largo de toda la trayectoria que tuvo Porfirio Díaz como presidente de la República, recurrió constantemente a los estudios fotográficos. Me atrevo a decir que no hay personaje más fotografiado del último tercio del siglo XIX y principios del XX que él. Desde tempranas fechas, el uso del medio fotográfico fue una constante en su vida política. Patricia Massé ha notado el extraño hecho de que el retrato fotográfico de Porfirio Díaz apareciera en la *Galería de personajes que han ejercido el mando supremo de México con título legal o por medio de la usurpación*, hecha por la sociedad de Cruces y Campa, en su primera edición en 1874, año en que gobernaba Sebastián Lerdo de Tejada, y, por supuesto, Díaz no era, ni había sido, presidente (Massé, 2018, pp. 41-44.) Si bien no es el único personaje que hasta entonces había ocupado el cargo más alto en el gobierno del país, pues se encontraban también figuras como las de Jesús González Ortega y Juan Nepomuceno Almonte, y no hay total seguridad de que apareciera en la primera edición, a Massé le parece definitivamente “un indicio más de prácticas estratégicas que colocaron a Díaz en el escenario político” desde tal percepción: “ese hecho dejaría constancia del uso de la fotografía con fines proselitistas y estaría acreditando la eficacia con que la serie era utilizada con fines propagandísticos durante la contienda presidencial...” (Massé, 2018, p. 44).¹³

De entre los varios fotógrafos que tomaron su efigie con posterioridad, se cuenta a: Valletto (1881, 1905 y 1906) (Negrete, 2006),¹⁴ Octaviano de la Mora (ca.1889)

12. Se puede consultar la reedición en formato digital: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/archivo/diazo3.html> [consultado el 11 de julio del 2020].

13. Massé considera que es posible que el retrato de Díaz se integrara a la colección entre 1875 y 1876, y no necesariamente en 1874, pero eso no quita la intención final.

14. En el libro de Claudia Negrete podemos rastrear momentos claves en que Porfirio Díaz se fotografió con los hermanos Valletto; entre ellos, en 1881, con motivo de su boda con Carmen

(Amézaga Heiras, 2019, p.158), C. B. Waite (1901) (Rodríguez, 1993, p. 129)¹⁵, Sclattman Hermanos (ca.1900) (Amézaga Heiras, 2019, p.159),¹⁶ Santiago Ballescá (16 de septiembre de 1905) (Saborit, 2003, pp. 43 y 276), Foto de Cruces (1 de enero 1907) (Saborit, 2003, pp. 43 y 276), Manuel Ramos (ca. 1907 y 1909), Agustín Víctor Casasola (1909 y 1910),¹⁷ Frank L. Clark (1910) (Amézaga Heiras, 2019, p.81), Guillermo Khalo (1910),¹⁸ Pablo Viau (1910) (Amézaga Heiras, 2019, p.83) ¹⁹ y T. H. Voigth (1912),²⁰ entre otros muchos más que lo fotografiaron en eventos públicos, pues las fotos que señalamos son casi todas oficiales —se tienen muy pocas fotografías de Porfirio Díaz con sus familiares, apenas con su segunda esposa o su hijo Porfirio Díaz Ortega, pero sin ser de carácter oficial, pues no era necesariamente del gusto de la época.

8. La foto de Juárez por los hermanos Valletto

De todo lo ya expuesto, podemos sacar en conclusión que, a la luz de esta mirada a las fotos de Porfirio Díaz, hechas entre julio y agosto de 1867, la fotografía de Benito Juárez tomada por los hermanos Valletto cobra también un nuevo sentido. Sabemos por Juan de Dios Peza que el presidente triunfante acudió al estudio de estos fotógrafos, en la calle de Vergara número 7, en agosto de 1867 (F8).

Romero Rubio (pp. 161-162); sus Bodas de Plata (p. 162) y con su Estado Mayor o él solo en 1905 (p. 137-138). Las colecciones donde se encuentran estas fotografías son las de la Universidad Iberoamericana, la Colección Gustavo Amézaga y Alejandro Cortina y Cortina.

15· Se tiene una fotografía hecha por este fotógrafo en *El Mundo Ilustrado*, 10 de noviembre de 1901.

16· La fotografía pertenece a la Colección de Carlos Monsiváis.

17· Las numerosas tomas que hicieron los hermanos Casasola a Porfirio Díaz se pueden encontrar en los volúmenes de *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*. En este caso, destaco la que se tomó cuando se entrevistó con el presidente estadounidense Taft en octubre de 1909 y durante las Fiestas del Centenario de la Independencia, todas en las colecciones del SINAFO (Sistema Nacional de Fototecas).

18· Sobre la autoría del fotógrafo y la fecha, las podemos encontrar citadas en Rodríguez y Amézaga (2015, p. 44). La fotografía pertenece a la Galería López Quiroga.

19· Cabe señalar que en este caso aparece Vidau como editor.

20· La referencia de este retrato, que pertenece a la Colección de Eduardo Rincón Gallardo, se encuentra en Krauze-Zerón-Medina (1993, pp. 17 y 72).



F8. Vallete Hermanos, *Benito Juárez*, agosto 1867. Col. Particular.

No se señala el día exacto, pero se tiene certeza del mes, porque nos cuenta Peza que el fotógrafo hizo notar al Benemérito que justo hacía un año (agosto de 1866) Maximiliano también había hecho una cita en ese estudio, aunque por diversas circunstancias no acudió (Peza, 1907, pp. 93-94).²¹ Esto refuerza la idea de que el general Díaz ya se había hecho los retratos fotográficos con Aubert, e incluso también con Cruces y Campa. En mi opinión, don Benito Juárez lo sabía y no podía quedarse atrás. Los dos eran figuras que destacaban en las noticias de la prensa, pues hubo por estas fechas diferentes eventos a los cuales fueron invitados, e incluso tuvieron que convivir, pero la rivalidad ya era evidente. El primer encuentro entre Benito Juárez y Porfirio Díaz después del inicio de la Intervención tuvo lugar el 12 de julio de 1867 en Tlanepantla, y ha sido calificado por algunos de sus biógrafos más bien como un desencuentro. No se habían visto después de cuatro años, cuando el general oaxaqueño fue convocado por el presidente errante, junto con otros generales, en San Luis Potosí en 1863. Por ello, Carlos Tello (2015) considera ese reencuentro emotivo, pero también tenso. El mismo Díaz recordará tiempo después que, al encontrarse en esta población, donde lo fue alcanzar, el victorioso presidente “respondió mal su saludo. Me recibió con aire adusto, dijo en sus memorias”. Las razones las da el mismo Carlos

21. Quien señaló este encuentro fue Negrete (2006, pp. 134-135).

Tello, pues, para él, la guerra los había cambiado a los dos, los había envejecido y los había engrandecido, pero también los había nivelado y, en su opinión, “Porfirio sentía sin duda que no debía seguir subordinado a don Benito. Que podía incluso disputarle el poder. Así lo había comenzado a hacer ya, de hecho, desde hacía algunos meses” (p. 460).

Por todo ello, es significativo que Juárez no haya acudido al estudio de Cruces y Campa. Mi hipótesis es que fue esa compañía, junto con Aubert, quienes ya había tomado la foto de Díaz, de ahí el rechazo de Juárez a ir a ese estudio en 1867, pero me parece un misterio que fueran estos fotógrafos quienes, a su muerte, en julio de 1872, anunciaran la venta de más de 70,000 copias de su efigie.²² Eso me ha hecho suponer que la famosa foto de Benito Juárez apoyado en su columna, y que se ubica en 1862, fue retomada por Cruces y Campa, y que fue esta la que se reutilizó para su venta a la muerte del Benemérito, a menos que se haya copiado la de su colega Valletto u otra más que desconocemos, porque después no se sabe que se volviese a tomar una nueva foto: no existen pruebas contundentes que demuestren que Benito Juárez se tomó nuevas fotos después de 1867, ya sean oficiales o familiares. La fotografía hecha por Pedro González, que se tomó en San Luis Potosí, pues de ahí era originario el fotógrafo, algunos la ubican en 1863 y otros alrededor de 1867 (Amézaga, 2019, p. 79; *Luces sobre México*, 2006, p. 143). No pudo ser después, pues no volvió a esa ciudad. La apariencia encanecida en algunas y en otras con el pelo más negro, pudo ser por intervenciones en el retoque.

Todos estos detalles ponen en evidencia las diferentes actitudes que tuvieron Juárez y Díaz hacia la fotografía. Este último con una visión más moderna y consciente del efecto mediático que traía; en cambio, don Benito mucho más distante a dejarse fotografiar. En los cinco años que suceden desde el triunfo de la República hasta su muerte no se tienen, insisto, evidencias claras de nuevos retratos fotográficos del presidente Juárez, a pesar de que tuvo ocasiones importantes para hacerlo, por ejemplo; en la inauguración del ferrocarril a Puebla en 1869 o su reelección como presidente de la república en 1871. Prefirió posar para el pintor español José Escudero y Espronceda, quien lo retrató varias

22. *Revista Universal*, México, octubre de 1872.

veces o hizo copias de las pinturas. Tampoco existe ninguna fotografía de Juárez con su familia (sus hijos y esposa), pues no era una costumbre generalizada; en este aspecto coincide con Díaz, pues tampoco tenemos fotografías del general junto a su primera esposa, Delfina Ortega. Pero es revelador que no haya vestigios o testimonios de fotos del presidente oaxaqueño en su última etapa para regalar a sus hijas, en parte porque no existía ya esa necesidad de mandar retratos como sucedió entre 1863 y 1867, cuando estuvieron separados por la Intervención Francesa. Siempre hubo, a mi juicio, un rechazo del Benemérito a posar para la cámara fotográfica. Estoy convencido de que en agosto de 1867 don Benito se retrató obligado por las circunstancias de su vuelta como presidente triunfante y la exigencia política de un retrato oficial, que quizás no surgió de él, sino de sus correligionarios, pero también de que seguramente ya había visto las fotografías de Porfirio Díaz circular en algún momento. Nuevamente, ninguna de estas circunstancias podemos ver en las fotografías de Díaz desde nuestra mirada moderna, pero es un hecho que tuvieron un impacto en su momento y que solo se nos revela al revisar ese contexto.

Referencias bibliográficas

- Aguilar Ochoa, A. (2018). El ascenso de Porfirio Díaz en 1867 y su propaganda política al triunfo de la República. *La República Triunfante. Sesquicentenario*. México: INEHRM/Secretaría de Cultura.
- Aguilar Ochoa, A. (2007). Benito Juárez y la Fotografía. *Los mil rostros de Juárez y el Liberalismo Mexicano*. México: UAM, Unidad Azcapotzalco/Universidad Autónoma Benito Juárez/SHCP.
- Álvarez, E. & Celis, P. (2020). *Los uniformes militares durante la Intervención Francesa y el Segundo Imperio*, VII Jornadas de Estudios de la Guerra de Reforma, Intervención Francesa y Segundo Imperio. Manuscrito inédito.
- Amézaga Heiras, G. (2019). *De tu piel espejo. Un panorama del retrato en México, 1860-1910*. México: Gobierno de la Ciudad de México/Secretaría de Cultura/ Museo del Estanquillo.
- Arroyo, S. R. (2014). Walter Benjamin. Un koan apócrifo sobre tres fotografías. *Diacronías. Revista de Divulgación Histórica*, 11 (6).
- Carreño, A. M. (1947). *Archivo del general Porfirio Díaz. Memorias y documentos*, (III). México: UNAM.
- Casasola, G. (1960). *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*, (5). México: Trillas.

- Catálogo de exposición (2003). *Los pinceles de la Historia. La fabricación del Estado, 1864-1910*. México: INBA/MUNAL.
- Catálogo de exposición (2013). *México a través de la fotografía, 1839-2010*. México: Fundación MAPFRE/MUNAL.
- Ceysens, A. (1987). François Aubert et la photographie au Mexique. *Charlotte et Maximilien. Les belges au Mexique 1864-1867*, Bélgica: Wolluwe-Saint Lambert.
- Díaz, P. (1994). *Memorias (I)*. México: CONACULTA.
- Dorotinsky, D. (2004). Los tipos sociales desde la austeridad del estudio. *Alquimia*, 21 (7).
- Estrada, N., Figueroa, C., Macías, E., & Osorio, F. (2011). Aubert retrata a Porfirio Díaz. Aproximación a un hallazgo reciente en Fundación Televisa. *Alquimia*, 41 (14).
- Fajardo Tapia, D. (2011). *Porfirio Díaz, construcción de una imagen de poder a través del retrato fotográfico*. México: tesis para obtener el grado de licenciado en Historia. FFyL/UNAM.
- Gimon, G. (1977). “François Aubert”. *Prestige de la photographie*, (3).
- Hamann, B. (1989). *Con Maximiliano en México. Del diario del príncipe Carl Khevenhüllner 1864-1867*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Krauze, E. & Zerón-Medina, F. (1993). *Porfirio Díaz. El Destierro*. México: Editorial Clío.
- Licea de Arenas, J., Valles Valenzuela, J. & Flores, B. (2014). *Imágenes del Segundo Imperio Mexicano, 1864-1867*. México: Palibrio.
- Lombardo, M. C. (1989). *Memorias de Concepción Lombardo de Miramón*. México: Editorial Porrúa.
- Luces sobre México. (2006). Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH. México: CONACULTA/INAH/Editorial RM.
- Massé, P. (1998). *Simulacro de elegancias en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*. México: INAH.
- Massé, P. (2018). La primera crónica fotográfica del poder en México, en tarjetas de visita. *Revista Historias*, (101)
- Mauad, A. M. (2013). O Olhar engajado, um estudo sobre a prática fotográfica e autoria no fotojornalismo contemporâneo, Río de Janeiro [manuscrito]. Citado por Rebeca Monroy, “Nuevos retos para los fotohistoriadores: de la fotografía analógica a la digital”. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (78).
- Negrete Álvarez, C. (2006). *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entre siglos*. México: UNAM.
- Peza, J. de D. (1907). *Recuerdos de mi vida. Cuentos, diálogos y narraciones anecdóticos e históricos*. México: Herrero Hermanos Sucesores.
- Ratz, K. (2005). *Querétaro: Fin del Segundo Imperio Mexicano*. México: CONACULTA.

- Rivera Cambas, M. (1873). *Los Gobernantes de México. Galería de Biografías y retratos de virreyes, emperadores, presidentes y otros gobernantes que ha tenido México desde don Hernando de Cortés hasta el C. Benito Juárez*, (2). México: Imprenta de J. M. Aguilar Ortiz.
- Rodríguez, J. A. (1993). El signo de los tiempos. *Guillermo Kahlo, vida y obra*. México: Museo Estudio Diego Rivera/Museo Nacional de Arquitectura.
- Rodríguez, J. A., Amézaga Heiras, A. G. (2015). *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos en la ciudad de México*. México: Museo del Palacio de Bellas Artes. INBAL / Fundación Mary Street Jenkins
- Saborit, A. (2003). *El Mundo Ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*. México: Grupo Carso.
- Tello Díaz, C. (2018). *Porfirio Díaz. Su vida y su tiempo. La Ambición, 1867-1884*. México: CONACULTA/Debate.
- Tello Díaz, C. (2015). *Porfirio Díaz. Su vida y su tiempo. La Guerra, 1830-1867*. México: CONACULTA/Debate.