

La pervivencia del ícono. La función del relato histórico, la fotografía y la cultura impresa en *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*

The endurance of the icon. The role of historical narrative, photography, and print culture in *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* [Official Chronicle of the Celebrations of the First Centennial of Mexican Independence]

A sobrevivência do ícone. O papel da contabilidade histórica, da fotografia e da cultura impressa na *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* [Crônica Oficial das Festividades do Primeiro Centenário da Independência do México]

Edgar Adolfo García Encina

Universidad Autónoma de Zacatecas, México

 <https://ror.org/01m296r74>

edgar.encina@uaz.edu.mx

 <https://orcid.org/0000-0002-4307-3133>

Resumen

En 1911 fue publicada la *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* por el gobierno de Porfirio Díaz. Con la finalidad de dar fe de la participación del régimen en las celebraciones, se ideó este impreso de grandes características físicas que incluía una gran cantidad de fotografías. El presente artículo analiza cómo esa cultura gráfica e impresa afectan la recepción del título, reeditado en 1990 y 2010, en los estudios históricos del periodo. El elaborado lenguaje visual trazó una estrategia para difundir el mensaje de un país moderno, el cual se estudia desde la observación de las imágenes reproducidas técnicamente que transportan eficientemente mensajes políticos. El conjunto de esas cualidades, junto con una revisión crítica textual, han contribuido para que el libro sea un objeto de selecto aprecio bibliográfico y bibliófilo, construido a partir de una elaborada estrategia para alcanzar la pervivencia del ícono presidencial mexicano.

Palabras clave: Centenario de la Independencia, Crónica Oficial, Fotografía, Crítica Textual, Cultura Impresa, México.

Abstract

In 1911, the *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* [Official chronicle of the celebrations of the First Centennial of Mexican Independence] was published by the government of Porfirio Díaz. This large format printed publication, featuring many photographs, was designed to attest to the regime's participation in the celebrations. This article analyzes how this graphic and print culture affects the reception of the book, reissued in 1990 and 2010, in historical studies of the period. The elaborate visual language outlined a strategy to disseminate the message of a modern country, studied through the observation of technically reproduced images that efficiently convey political messages. These qualities, along with a critical textual

Recepción: 30 Agosto 2025 | Aceptación: 17 Febrero 2026 | Publicación: 01 Abril 2026

Cita sugerida: García Encina, E. A. (2026). La pervivencia del ícono. La función del relato histórico, la fotografía y la cultura impresa en *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. *Palabra Clave (La Plata)*, 15(2), e278. <https://doi.org/10.24215/18539912e278>



review, have contributed to making the book an object of select bibliographic and bibliophile appreciation, constructed from an elaborate strategy to ensure the survival of the Mexican presidential icon.

Keywords: Centennial of Independence, Official Chronicle, Photography, Textual Criticism, Printed Culture, México.

Resumo

Em 1911, a *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* [*Crônica oficial das comemorações do Primeiro Centenário da Independência do México*] foi publicada pelo governo de Porfirio Díaz. Esta impressão em grande formato, com um grande número de fotografias, foi elaborada para demonstrar a participação do regime nas comemorações. Este artigo analisa como essa cultura gráfica e impressa afeta a recepção do título, reeditado em 1990 e 2010, em estudos históricos do período. A elaborada linguagem visual delineou uma estratégia para espalhar a mensagem de um país moderno, que é estudada pela observação de imagens reproduzidas tecnicamente que transmitem mensagens políticas de forma eficiente. Essas qualidades, somadas a uma revisão textual crítica, contribuíram para que o livro se tornasse objeto de seleta apreciação bibliográfica e bibliófila, construído a partir de uma elaborada estratégia para garantir a sobrevivência do ícone presidencial mexicano.

Palavras-chave: Centenário da independência, Crônica oficial, Fotografia, Crítica textual, Cultura impressa, México.

1. Introducción

José de la Cruz Porfirio Díaz Mori nació el 15 de septiembre de 1830 en la ciudad de Oaxaca de Juárez, ejerció el cargo de presidente de México de noviembre de 1877 hasta mayo de 1911, con la salvedad intermedia del cuatrienio en que Manuel González ocupó el cargo de 1880 a 1884, y murió en el exilio el 2 de julio de 1915 en París, Francia. La longevidad del mandato, aunado a las particulares características que tuvo en el ejercicio del poder y las distintas circunstancias sociales, políticas, culturales y económicas por las que cruzó el país, propició, hasta la actualidad, múltiples estudios que le miraron con distintas enfoques teórico-metodológicos. De manera sucinta, porque no es el interés de este documento, es posible anotar que la conservación del poder en lo extenso de tres décadas se produjo a través de la celebridad del personaje, el cual mantuvo un sistema de gobierno personalista que mantenía el equilibrio entre dos formas culturales enfrentadas: la del pasado colonial-precolombino y la liberal decimonónica. La primera consideraba una sociedad jerarquizada en redes sociales con características caciquiles, caudillistas y/o autoritarias. La segunda apostaba el sistema republicano, garante de la soberanía popular a través del anticorporativismo, la representatividad social y la fortaleza de las instituciones públicas. Porfirio Díaz amalgamó una figura que conjuntó valores heterogéneos, como el mando personal y/o patriarcal con el resguardo de las libertades individuales y las garantías constitucionales, la cual fue derrocada por su incapacidad de adaptación (Garner, 2003; Guerra, 1998; Salmerón, 2007).

Las siguientes páginas exploran en detalle el tránsito material y editorial de la *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*, aparecido por primera vez en 1911, reimpresso en un par de ocasiones, para desvelar las maneras en cómo se manifestó la omnipresencia de Porfirio Díaz. El impreso fue ideado para glorificar el ejercicio presidencial desde/como figura del hombre público, creando variados relatos que lo encarnaban en una *especie* o variedad de padre de la patria moderna, heredero único de las loas que mereció Miguel Hidalgo y Costilla, iniciador del movimiento independentista mexicano de 1810. Estos motivos hacen de la biografía del personaje un tema satelital que convive con el propósito central de mirar las formas que en el impreso se construyen para resaltar la figura presidencial a través de sus páginas. Aun sin ser nombrado, Díaz es la entidad omnipresente en los relatos, crónicas y discursos escritos y gráficos; habita como un ente vivo y latente.

Dos elementos se deben tener en cuenta en la lectura de este artículo. La primera es que se utilizan palabras-concepto como ícono, relato histórico o cultura impresa, las cuales se extienden a lo largo de este documento. Ícono se entenderá como representación gráfica y/o textual perceptible a través de los sentidos que, en el sentido de Saussure,¹ designa el conjunto del significante y lo significado (Beristáin, 1998). Relato histórico es la narración o pronunciamiento escrito y/o gráfico de un evento público o individual, producido de manera oficial o en contraposición a éste, con interpretaciones que sirven de apoyo y vehículo para el estudio. Cultura impresa refiere a la comunicación producida desde las tecnologías de impresión con fines económicos, políticos y/o sociales. El segundo elemento para considerar es la división del documento en tres secciones: “Centenario de antología”, “La figura, sus lecturas y la pervivencia” y “Lector sensible, lector sensual”, además de un “Cierre”. Estas divisiones permiten enfocar de distinta manera el centro de estudio de estas líneas utilizando enfoques metodológicos como la crítica textual, el estudio de las materialidades, la estética y la historia cultural impresa, preguntándonos siempre por la pervivencia del ícono.

2. Uno. Centenario de antología

En las celebraciones del primer centenario de la Independencia de México dos impresos destacaron por sus características, recepción y aspiraciones. Uno fue la *Antología del Centenario. Estudio documentado de la*

literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia, coordinado por Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña, Nicolás Rangel y Justo Sierra, entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes (Figura 1). Su aparición se produjo en el pleno de los festejos de 1910 y la copiosa crítica no tuvo reacción unívoca. Otro fue la *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* dirigida por Genaro García Valdés, director del Museo Nacional (Figura 2). La edición salió a la luz un año después de las conmemoraciones, en 1911, en medio de las revueltas que llevaron a Francisco Ignacio Madero al poder, lo cual motivó una discreta presencia en los ambientes públicos y librescos. El par de títulos, desde su particular mirada de intereses, marcaron el carácter oficial del gobierno de Porfirio Díaz, ponderando el estado moderno de las artes, la cultura y el Estado mexicano y, a la vez, dibujaron una omnisciente y omnipotente figura presidencial.

Figura 1.

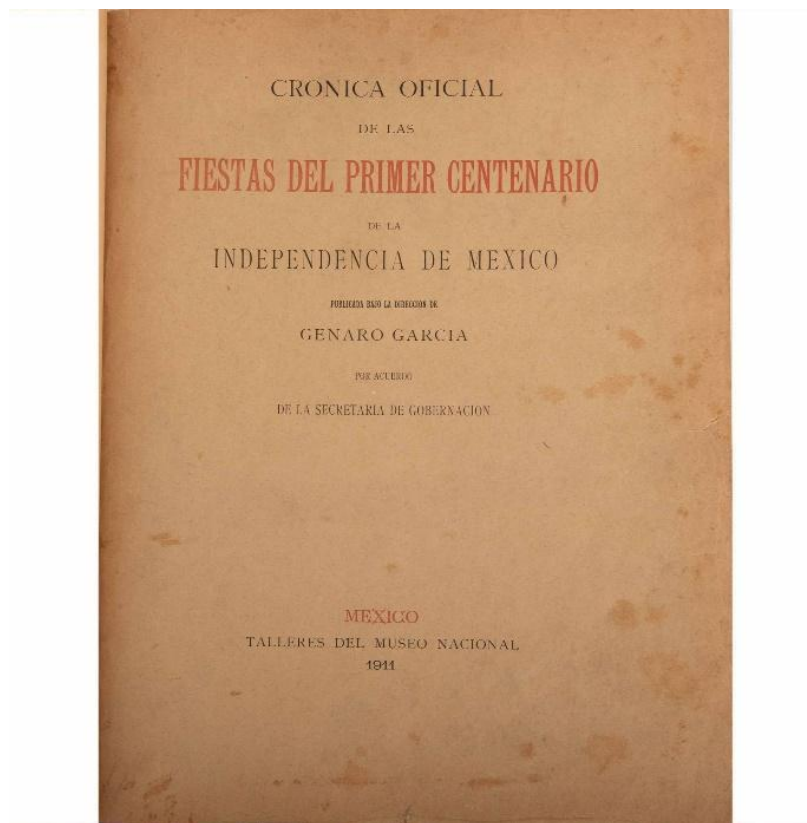
Portada, *Antología del Centenario* (1910)



Fuente: elaboración propia.

Figura 2.

Portada. *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario* (1911)



Fuente: elaboración propia.

La planeación, organización, formación y circulación de la *Antología del Centenario* fue elaborada en la Imprenta de Manuel León Sánchez,² por instrucciones del Gobierno de la República. Destacan de la obra, al menos, cinco cualidades. Primera, la participación de Justo Sierra estuvo limitada a “aprobar un plan de trabajo; oír los informes que sobre su ejecución solía transmitirme mi amigo [Urbina]; interesarme cada vez más en ella; [y] leer, a medida que era redactada la bella y vivaz introducción” (Sierra *et al.* 1910, p. E). Segunda, se construyó con base en labores archivísticas y de recopilación documental. Tercera, introducción, comentarios y estudios, fueron orientados a explicaciones e interpretaciones de carácter histórico y político, además de que el material antologado se cimentó en el enaltecimiento de los fundadores de la patria literaria mexicana, los cuales pusieron las bases de “nuestra identidad y [...] conciencia nacional” (Ruedas de la Serna, 1996, p. 8). Cuarta, el espíritu que alimentó el impreso fue la concepción de un canon que presentara:

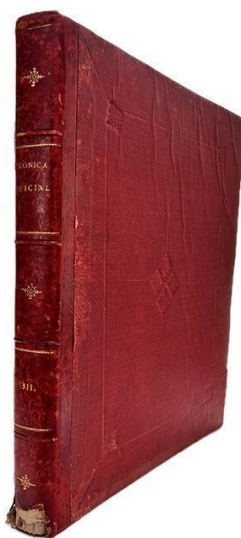
en síntesis, los principales datos que interesan al historiador literario: la sucesión de hechos sociales y políticos que, al influir en la vida del pueblo, determinaron manifestaciones literarias; los hechos de carácter más directamente literario, como certámenes y asociaciones; la biografía, la bibliografía y la iconografía de los escritores; la historia de la imprenta; las transformaciones del periodismo; y tales otros signos que sirven de orientaciones en la pluralidad de causas que concurren a producir la obra de letras (Sierra, *et. al.*, 1910, pp. I-J).³

Quinta, al buscar convertirse en la “guía necesaria en el océano de papel que constituye la literatura mexicana” (Sierra *et al.*, 1910, p. g) incluyeron apartados dedicados a “Las imprentas. 1800-1821” y “Folletos y periódicos”, una singularidad poco recurrida en documentos como el presente. En *Antología del Centenario* laten intenciones canónicas enclavadas en expresiones vetustas, las cuales fueron debatidas por la crítica que bordeaba los gustos entre el modernismo y las vanguardias, y puesta “en entredicho con los sucesos políticos, sociales y culturales que acontecieron inmediatamente después de la revolución Mexicana” (Sánchez Prado, 2010, p. 56). Aquí la presencia de Porfirio Díaz, sin asistir gráficamente, ronda en lo extenso del impreso abrazándolo todo y todo culminando en él.

Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México, por su parte, ha sido impreso en tres momentos. El primero en 1911 en los Talleres del Museo Nacional,⁴ con el frontispicio del retrato a color del perfil izquierdo de Porfirio Díaz, multicondecorado, en oscuro azul militar, con un empastado sobrio (Figura 3). El segundo fue en *facsimilar*, en 1990, elaborado por el Centro de Estudios de Historia de México Condumex, con la portada de la fotografía de la Columna de la Independencia (Figura 4).⁵ El tercero, también *facsimil*, en 2011, por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en el que desaparece el frontispicio del presidente; es prologado por Carlos Monsiváis y en el diseño de portada lleva la fotografía del Monumento a Juárez (Figura 5).⁶ Los tres casos son ediciones de alta calidad, formato mayor, pasta dura, considerable espesor y gran cantidad de ilustraciones.⁷ Respecto de las características individuales, la primera y segunda fueron empastadas con lomo de piel, encuadernadas a la holandesa con guardas de tela y papel terminado mate; la más reciente se presenta en tela roja burdeos opaca e impresa en papel blanco esmaltado, lo que produce un brillo que incomoda la lectura.

Figura 3

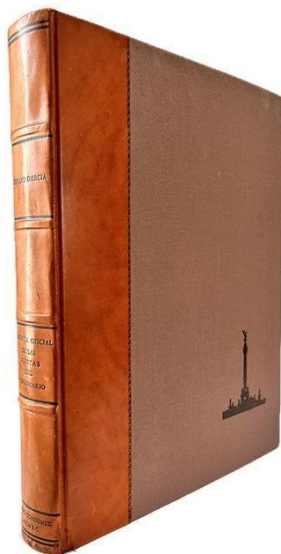
Empastado. *Crónica Oficial de las Fiestas* (1911)



Fuente: Rosa María Porrúa. *Libros de arte y cultura*.

Figura 4

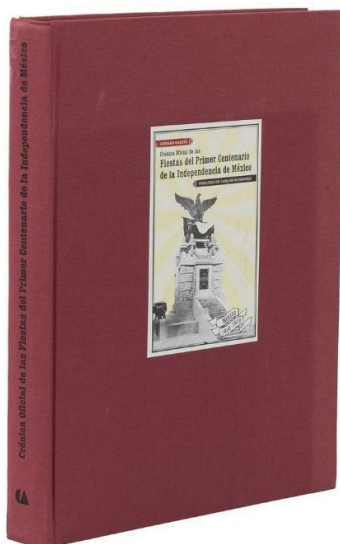
Empastado. *Crónica Oficial de las Fiestas* (1990)



Fuente: Rosa María Porrúa. *Libros de arte y cultura*.

Figura 5

Empastado. *Crónica Oficial de las Fiestas* (2010)



Fuente: Morton subastas.

Para la formalización de *Crónica oficial de las fiestas* advierte Genaro García (1911) que “el señor Presidente de la República había acordado que yo fuese el director de esta Crónica, con entera libertad de acción, por lo cual debía yo desde luego trazar el plan y escoger a mis colaboradores” (p. vii). El encargo supuso para el abogado zacatecano, nacido en 1867 y muerto en Ciudad de México en 1920, el desafío que le requeriría un colosal trabajo de importante visibilidad nacional, el cual puede interpretarse como el reconocimiento público a sus destacadas labores políticas, administrativas y académicas, vinculadas a los círculos más altos de la política mexicana. Daniel Cosío Villegas lo clasificó como “pensador” o “sabio a sueldo” del Estado, entre los que se ubicaban otros “científicos”, “plumas de alquiler” y “barriletes” en los “orígenes de la intelectualidad orgánica mexicana” (García Encina, 2022, pp. 49-50). Su producción libraria estuvo vinculada al estudio, coordinación,

rescate y edición de obras antiguas y a la redacción de carácter oficialista e histórico (García Encina, 2025a, 2025b). Como bibliófilo, una característica que le definió desde joven, consolidó una importante biblioteca especializada en temas mexicanos⁸ llevándolo a tomar “un papel protagónico en la formación de una nueva generación de intelectuales bibliógrafos y bibliófilos tan destacados como Juan B[autista] Iguíniz o Genaro Estrada [Félix]” (De Lira, 2004, p. 194) en los primeros dos tercios del siglo XX.

El orden interno de *Crónica oficial de las fiestas* está trazado en dos sentidos. Por un lado, se estructuran diez capítulos y apéndices. Por el otro, se despliega con relatos escritos y gráficos un país estable abierto a la modernidad. Para lograr ambos cometidos se consignaron reseñas y estudios, ilustrados con fotografías en escala de grises desplegadas en torno a vistas de edificios, monumentos, retratos de mandatarios locales y extranjeros; fiestas, desfiles, exposiciones, avances médicos e inauguraciones. El equipo de redacción lo conformó Genaro García, Nemesio García Naranjo, Alfonso Teja Zabre, Rubén Valenti, Manuel H. San Juan, Ignacio B. del Castillo, Ricardo Gómez Robelo y Francisco Bulman. Los fotógrafos fueron Antonio Cortés Vázquez, Antonio Carrillo, Prisciliano Corona, José Escalante, Manuel Ramos, Antonio G. Gartuño y Juan Echeverría, además de otros individuos a los que se les “compró” trabajo, pero no fueron nombrados. El inicio y final de los capítulos está ornamentado por cornisas y remates dibujados, además de letras capitulares entintadas en rojo carmesí,⁹ elaboradas por los artistas Félix Parra, Adrián Unzueta y Mateo A. Saldaña (Figuras 6 y 7). Los apéndices son, en general, discursos oficiales pronunciados por personas distinguidas y/o miembros del estado mexicano, y extranjeros.

Este libro abraza el destacado esfuerzo de relaciones humanas que enlazan campos como el arte, la cultura, la política y la economía, ofreciendo diversas lecturas según la edición. Como objeto signifiante, la primera edición de *Crónica oficial de las fiestas*, además de contener las labores de académicos, escritores, artistas y equipo editorial, descubre un entramado en el que participó, por ejemplo, Ramón Corral Verdugo, Secretario de Gobierno, y probablemente José Yves Limantour, Secretario de Hacienda y Crédito Público, junto con otros destacados miembros del Partido Nacional Reelectionista. El caso aplica de igual manera con las otras impresiones, donde además del equipo editorial y colaboradores, se suma el beneplácito del aparato estatal como financiador, lo que provoca variaciones interpretativas. La edición de 1911, por ejemplo, es la relatoría de hechos concentrada en recabar los pormenores de la fiesta de la patria fusionando relatos escritos y gráficos para mostrar la prosperidad nacional y enaltecer la figura presidencial. La de 1990 aparece en la antesala de la crisis política que llevó una década después al Partido Revolucionario Institucional a perder el poder, el cual había mantenido por más de setenta años. La de 2010 se presenta como documento revisionista del “homenaje triunfalista” de un régimen herido de muerte al que con “la mudanza de contextos, [...] durante un largo periodo, [no] le llama la atención a los historiadores” (García, 2010, p. ix).

Figura 6

Ornamento de cierre del “Capítulo II. Homenaje de México a naciones y representaciones especiales extranjeros”, p. 167



Fuente: elaboración propia.

Figura 7

Ornamento de apertura y letra capital del “Capítulo V. Festividades escolares”, p. 181



Fuente: elaboración propia.

3. Dos. La figura, sus lecturas y la pervivencia

Crónica oficial de las fiestas está conformada por poco más de cuatrocientas cincuenta páginas numeradas y sin numerar, repartidas, en su mayoría, entre la “Crónica” y “Apéndices” y, en menor medida, en otros elementos como título oficial, portada, “Advertencia”, las estampas de Porfirio Díaz y Ramón Corral, junto con dos plantillas de los retratos ovalados de los rostros de los siete miembros del gabinete presidencial. Su composición despliega —como se ha dicho— un importante número de relatos y, sobre todo, una miríada de fotografías que dan fe del discurso oficial que enfatiza el progreso centenario del país. Esta relación mixta entre discursos escritos y gráficos se unen para crear, a partir de la descripción de las celebraciones efectuadas a lo largo del territorio nacional, el relato de vida de un país estable y abierto, gracias al carácter del presidente, a la modernidad simbolizada, por ejemplo, en la luz eléctrica. La obra luce una magna escena a la manera del rompecabezas donde todas las piezas encajan por igual, documentando con “enorme admiración lo que, desde el punto de vista del gobierno, fue la conmemoración de un hecho histórico: el general Díaz reconoce a su antecesor Miguel Hidalgo” (García, 2010, p. ix).

En la lectura de la obra confluyen varias formas de análisis, propongo tres de ellas. La primera aborda la pérdida del “aura” estética como efecto en los cambios de producción y apropiación artística, transformando las estructuras sociales decimonónicas. Este quebranto puede comprenderse, entre otros elementos, como consecuencia del decaimiento del Romanticismo literario, el fin del Idealismo filosófico y la muerte del arte (Hegel, 2007), que alteró el carácter político, económico, social y signico de los objetos artísticos, dando pauta a la reproducción técnica que democratizó la cultura y su inagotable disfrute. Debido a las “modernas” condiciones materiales y de fabricación, en el impreso se produce el extravío del “aura”, “que es la “manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)” (Benjamin, 1973, p. 24), presente en creaciones surgidas de la tradición y la autenticidad unívoca. La legión de instantáneas en *Crónica oficial de las fiestas* marca “la preeminencia material de la reproducción técnica sobre la singularidad irreductible del fetiche artístico”, ejemplifica la “desteologización de la producción artística y una disolución, por tanto, de esas categorías que habían configurado el arte burgués”, lo que permite la “irrupción de las masas y su aspiración de adueñarse de los objetos a través de su reproducción” (Ruiz Zamora, 2020, p. 42). Libro e imagen, en ese sentido, han descarriado su carácter autoritario y canónico, popularizándose y propiciando, a la vez, novedosos espacios expresivos que buscan la singularidad de la obra en ese entorno de reproductibilidad técnica, como la bibliofilia (Duhamel, 2021).

La segunda lectura aporta el carácter político. Impresos e imágenes producen un abanico de sensaciones que van de sentir calma, emoción, excitación o incitación a expresar agradecimiento, elevación, empatía y miedo (Freedberg, 2011). Estas condiciones, indefectiblemente, se encuentran ligadas a los destinos del poder, el cual se ha intensificado “de un modo especial, toda vez que, a pesar de los flujos de imágenes hipostasiados, [las formas del poder] se graban en la memoria colectiva, de manera imborrable, [como] imágenes individuales y secuencias de imágenes, e influyen con esta experiencia sobre el marco de actuación” (Bredekamp, 2017, p. 7). En este caso, la representación de la estampa, piénsese en una fotografía o el grabado en una moneda, adquiere mayor “certificación” en cuanto más veracidad aparenta respecto del modelo original, la *tableau vivant* del modelo, o por el nivel de apropiación de los intérpretes. Este proceso de “certificación” otorga jurisdicción en el proceso del “acto icónico sustitutivo” donde las imágenes, con sus variantes simbólicas, producen realidades, porque la “política necesita imágenes, produce imágenes, pero también se orienta por imágenes” (Bredekamp, 2017, p. 147).

La tercera lectura asevera que la imagen es vehículo de tránsito de saber. Esta afirmación de que la ilustración gráfica es portadora de conocimiento supuso enfrentar predisposiciones en los campos de la cultura escrita, los discursos gráficos y el saber.¹⁰ El síntoma que la ponía fuera de las estéticas cognitivas era que no se le comprendía como “genuina forma de manifestación artística, sino como un mecanismo funcional de creación

de imágenes de segundo o tercer grado, copia de la copia, si seguimos a Platón, en servil subrogación a un texto previo” (Martínez Moro, 2004, p. 33). La tesis ha supuesto un cambio al considerar la imagen como elemento de mediación social que posee fórmulas para desvelar conocimiento, aunque con cierto grado de incertidumbre porque en ella habita la paradoja entre la claridad y la oscuridad de no estar plenamente seguros del mensaje. El conocimiento que forja y/o descubre es específico de una situación o condición, revelando el “síntoma” de la sociedad que lo produce y que lo lee, influyendo en la percepción. La ilustración, entonces, revela saber de manera espectacular con cierto grado de certificación social, creando su propio modelo de verdad, que consiste en nombrar lo que se ve, lo que se revela, pero fraccionado y no de carácter unitario (Didi-Huberman, 2010). En ese sentido, la complejidad de códigos e interpretación en la intersección entre palabra, signos e íconos gráficos, son de carácter racional y subjetivo, que producen y fijan conocimiento (Martínez Moro, 2004, p. 7).

Para explicar la pérdida del aura estética a causa de la reproducción técnica, el indefectible carácter político de la imagen y su carácter comunicativo y científico, propongo la lectura ejemplificada de/en las figuras 8, 9, 10 y 11. La selección de páginas permite al lector darse una idea de la profusa cantidad de fotografías en juego con los relatos, afirmación expuesta en párrafos anteriores. El conjunto desacraliza la imagen estableciendo una relación de convivencia natural; ya no es necesario acudir a la plaza, al mitin o al desfile para conocer al personaje, en nuestro caso al presidente, ya que la fotografía reproduce su presencia. Las formas comunicativas del retrato cumplen, entonces, con un doble carácter que va del oficial-divulgatorio al memorístico, cumpliendo con las necesidades de exposición que, a la vez, fijan el evento en el anecdotario popular e histórico.

Las características del póquer de láminas conjugan elementos de análisis descritos en los párrafos anteriores, como la política. Son relevantes el juego de edición entre texto visual y gramatical, y las maneras en cómo se despliega a Porfirio Díaz en escenas solemnes, arropado en todo momento por los hombres de su gabinete. La efigie del presidente actúa en una fabricada posición de cotidianidad oficial, “certificando” al poder en sociabilidad con altas dosis de veracidad. Estas maneras, más allá de la ubicación de las fotografías en la página, provocan que el lector las consuma y se las apropie como “acto icónico sustitutivo”, inscribiéndose en la memoria colectiva, en el entendido de que lo que ve es una variación actuante del personaje. La selección provee, en ese sentido, niveles de conocimiento y crea su propio modelo de verdad el cual es, para el caso, la figura del presidente como el gran *potencializador* nacional; idea que se cuece en ícono perviviendo hasta nuestro tiempo.

Figura 8

Cuadro central. “El sr. Presidente de la República, acompañado por su Gabinete y el Cuerpo Diplomático Especial, en un corredor del Casino Alemán”, p. 68



Fuente: elaboración propia.

Figura 9

Recuadro superior derecho, moderadamente más grande y claro. “El sr. Presidente de la República, acompañado de la Embajada Española, después de la devolución de las prendas de Morelos”, p. 75



Fuente: elaboración propia.

Figura 10

Cuadro superior izquierdo: “La mesa presidencial en el acto de inauguración del Manicomio General”, p. 110



Fuente: elaboración propia.

Figura 11

Recuadro inferior derecho: “El sr. Presidente de la República da ‘El grito’ del Centenario”, p. 165



Fuente: elaboración propia.

4. Tres. Lector sensible, lector sensual

Acusa Carlos Monsiváis que la falta de interés en los historiadores por acudir a la *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* se debió a que aparece “en un momento muy adverso para la euforia de la dictadura”, por lo que “apenas circula el homenaje triunfalista al régimen”, ya que fue concebido como “la apología y las exequias de un gobierno y la sociedad” (García, 2010, p. ix) que le rodeó. No le falta razón, pero sí abrir la discusión a otros argumentos, en específico los que atienden la materialidad del impreso. Como se señaló con anterioridad, las tres ediciones son de gran calidad por el material de impresión y de dimensiones físicas considerables. Por ejemplo, la impresión de 2010 mide treinta y ocho por treinta centímetros, con espesor de cinco centímetros y un peso cercano a los cinco kilogramos. Se trata de un volumen de cuerpo grande, espeso y macizo, nada sencillo de manipular.

Asevera la crítica textual que las condiciones materiales influyen en la recepción y las formas de apropiación de los impresos, lo cual es una invitación a imaginar los públicos lectores y los efectos posibles en una cultura específica. En nuestro caso de estudio, donde las fisonomías se replican en las tres ediciones, no es posible separar el soporte físico de su contenido y, por lo tanto, del impacto en la lectura, fijando las maneras en que los individuos se acercan al documento (Chartier, 2000). El “ciclo de vida” de *Crónica oficial de las fiestas* ha mutado poco debido al cuerpo *librario*, que ha afectado imperceptiblemente el significado y las maneras de interpretación. Juega aquí una posición clave la materialidad, que ha limitado la “producción, distribución y recepción de la palabra escrita” (Littau, 2008, p. 51).

La lectura, por un lado, es una actividad “accesible a la inspección del cuerpo”, no sólo un mero acto de interpretación (Merleau-Ponty, 1994), y los libros, por el otro, “son portadores de significado pero, antes que nada, son objetos materiales que determinan modos y hábitos de lectura” (Littau, 2008, p. 70). Los impresos, en este sentido, obligan a “imaginar y redefinir el o los públicos del texto y las diversas maneras en las que éste interactúa con ellos” (McGann, 1991), teniendo en cuenta la existencia de lectores sensibles, que interpretan, y lectores sensuales, que tienen reacciones fisiológicas textuales. *Crónica oficial de las fiestas* fue ideado y concebido como un gran libro, aludiendo valores simbólicos como que el régimen deseaba dejar constancia de las celebraciones centenarias y fe de su participación, en y a través de una impresión espectacular. Tales elementos han permanecido, afectando la recepción sensible y sensual, ya que no se trata de una lectura extemporánea ni de ocio, sino que requiere de condiciones específicas de soporte.

Las imágenes reproducidas técnicamente, como son las fotografías, provocaron un cambio de percepción en el público, democratizando el consumo de imágenes y, al tiempo, convirtiéndose en vehículo eficaz para la transmisión de mensajes y saberes. La conjunción de esos retratos con la fisiología libresca de nuestro objeto de estudio permite descubrir que la forma contiene una lectura política. Si bien, la figura de Porfirio Díaz no aparece nunca dominando una página entera, sus múltiples apariciones y las maneras de presentarle refuerzan su presencia omnipresente, aludiendo a la pervivencia del ícono. Las dimensiones físicas de *Crónica oficial de las fiestas* junto con la apuesta por administrar una miríada de fotografías tienden, con claridad, a apostar porque la figura presidencial perviva, igual que lo hace el libro en los ambientes bibliófilos mexicanos.

Cierre

En la introducción se concretó que, para los intereses del presente documento, no era prioritario estudiar la biografía de Porfirio Díaz porque el interés se había puesto en el estudio de la *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* concebida para, primero, conjuntar las actividades celebratorias del centenario de la Guerra de Independencia y, segundo, cimentar desde diferentes maneras escritas y gráficas la figura omnipresente del mandatario. Para alcanzar tales fines, se hilvanó un documento en tres secciones donde, cada una con distintos enfoques metodológicos, ahondan en las maneras de construcción del impreso en cuestión.

En “Centenario de antología” se miró cómo el libro en cuestión formó parte de una estrategia de Estado que favoreció la publicación de obras que estudiaran la historia literaria, cultural y social del país a lo largo del siglo XIX. Para describir el escenario se alternó el relato de la aparición pública de la *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia* con la *Crónica oficial de las fiestas* observando y detallando, principalmente, la crítica textual, las maneras de composición y las ediciones de nuestro impreso. Se trata de una fabricación compleja que requirió el acoplamiento de un importante número de técnicos y profesionales en las áreas de la impresión, la escritura y la fotografía.

En “La figura, sus lecturas y la pervivencia” se desvela en la complejidad de *Crónica oficial de las fiestas* a través de elementos de análisis estético, político y cultural, la cual fue producida, desde su origen, por técnicas industriales como el linotipo, sinónimo de modernidad en cuanto a la composición de textos se refiere (Zamora Casillas, 2018) en el primer cuarto del siglo XX. Este elemento provoca que, en el análisis del impreso, se palpén los efectos de la producción industrial en objetos artísticos, trayendo la pérdida del “aura” y alterando el carácter social, económico, signico y político. La forma que se halla para fijar el carácter político-estético del libro proviene del patronazgo, los elementos de composición y la recepción, que oscila según la época en que se le mira. Consiste en un libro bellamente ilustrado que, desde su principio de ideación y las formas de composición impresa, flexibilizó su carácter canónico, convirtiéndose en un vehículo de divulgación más que de conocimiento.

En “Lector sensible, lector sensual”, la imagen es tema central. Aquí las fotografías provocan el consumo liviano del relato, conforman el “acto icónico sustitutivo”, que hace presente un objeto o persona sin estarlo de verdad, y favorecen la apropiación de lo visto. Esas imágenes no pueden separarse del soporte físico, impactando en el contenido y las lecturas. Es, en ese sentido, que las cualidades físicas de *Crónica oficial de las fiestas* conforman y especifican un tipo de lector y mensaje específico, porque lo que aquí se distingue es una edición pesada, robusta, de difícil acceso.

En *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* se conjuntaron los elementos señalados para dar fe de las celebraciones del Centenario de la Guerra de Independencia y enaltecer la figura de Porfirio Díaz. El libro, por sí mismo, es una prueba de la existencia de las intenciones de aquel gobierno que se erigió en la exaltación de la figura personal de un individuo, y una muestra de su poder latente que, puede ser posible, plantó las semillas para/del uso y manejo gráfico y publicitario del presidencialismo mexicano.

Fuentes documentales

De Lira L., D. (2004). Últimas noticias sobre una historia antigua: la biblioteca de Genaro Estrada. *Boletín*, 10(1-2), 197-213. <https://publicaciones.iib.unam.mx/index.php/boletin/article/download/701/690/2762>

Fernández Ledesma, G. (1930). *Naturaleza muerta*. Talleres Gráficos de la Nación.

Flaubert, G. (1991). Carta a Ernest Duplan, 12 de junio de 1862. En G. Flaubert (Ed.). *Correspondance* (Vol. 3). Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

García, G. (1911). *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. Talleres del Museo Nacional.

García, G. (2010). *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Meyer, H. (1942). *El taller de Gráfica Popular. Doce años de obra artística colectiva*. La Estampa Mexicana.

Ruiz Zamora, M. (marzo de 2020). Pasajes: Walter Benjamin: la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Fedro. Revista de estética y teoría de las artes*, 1, 40-53. <https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/12506/10782>

Sierra, J., G. Urbina, L., Henríquez Ureña, P. & Rangel, N. (1910). *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia. Primera parte (1800-1821)*. Imprenta de Manuel León Sánchez.

Referencias

- Benjamin, W. (1973). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I* (pp. 15-57). Taurus.
- Beristáin, H. (1998). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.
- Bredenkamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Akal.
- Chartier, R. (2000). *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Gedisa.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. CENDEAC.
- Duhamel, G. (2021). *Carta sobre los bibliófilos*. Trama.
- Freedberg, D. (2011). *El poder de las imágenes*. Cátedra.
- García Encina, E. A. (2016). *El libro bellamente ilustrado: el caso México. Historia a manera de galería*. Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/bitstreams/cd6a11ac-3307-4c02-af5c-7d9defe99533/download>
- García Encina, E. A. (2022). Relaciones extravagantes. Notas para el estudio de la bibliofilia y las librerías: el caso Genaro García Valdés. *Redoma*, 1(3), 47-59. <https://doi.org/10.48778/redoma.v1i3.1117>
- García Encina, E. A. (2025a). Biografía contextual, producción libraria e historia de la edición en México: acercamientos. En E. Martínez Rivera, *Historia y prácticas parlamentarias del Poder Legislativo de Zacatecas* (pp. 227-248). Universidad Autónoma de Zacatecas, LXV Legislatura del Estado de Zacatecas.
- García Encina, E. A. (2025b). De la novela de aventuras a la cartilla cívica. Aproximaciones a *Una vuelta a la República mexicana*, Genaro García Valdés (Trad.). En J. D. C. Mireya Vázquez, *Patrimonio histórico en Zacatecas. Fuentes, procesos y actores, siglos XIX y XX*. Universidad Autónoma de Zacatecas, Centro de Actualización del Magisterio.
- Garner, P. (2003). *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador. Una biografía política*. Planeta.
- Guerra, F-X. (1998). *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*. FCE.
- Hegel, G. F. (2007). *Lecciones sobre estética*. Akal.
- Littau, K. (2008). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Manantial.
- Martínez Moro, J. (2004). *La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. Trea.
- McGann, J. J. (1991). *The Textual Condition*. Princeton University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *La fenomenología de la percepción*. Planeta.
- Ruedas de la Serna, J. A. (1996). *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Salmerón, A. (2007). Paul Garner: Porfirio Díaz. Del héroe al dictador. Una biografía política. *Fuentes humanísticas*, 19(34), 171-177. <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/316>
- Sánchez Prado, I. M. (2010). Canon interruptus: la Antología del Centenario en la encrucijada de 1910. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 36(71), 55-74.
- Zamora Casillas, Y. (2018). *El linotipo llega a México*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Notas

- 1 Ferdinand de Saussure (Ginebra, 1857-1913) exploró en su Curso de lingüística general, publicado originalmente en Francia en 1916, la relación entre el significado y significante. De manera sucinta, es posible exponer que el autor mira en el signo como la unidad mínima de la lengua que expresa y comunica, y entiende al signo lingüístico como es la forma en la que los hablantes de una lengua y/o comunidad asocian esos signos con la lengua, articulada a través del signo y significante. Estos últimos trazan la vía doble del sentido, donde el significado comprende la idea, el concepto y/o el sentido del signo, y el significante atiende al aspecto físico o material que traslada la idea. El trabajo de Saussure ha sido fundamental en la construcción de teorías lingüísticas, filológicas, hermenéuticas y semánticas, que buscan estudiar la comunicación y sus maneras.
- 2 En 1910 la Imprenta de Manuel León Sánchez se ubicaba en la calle Misericordia, número 3, de la Ciudad de México. Tuvo una vida longeva de, por lo menos, sesenta años, de la que he descubierto ediciones como *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, impresa en 1892, y la *Monografía de Tehuantepec* de Alberto Cajigas Langner de 1954.
- 3 Se actualizó la ortografía.
- 4 En esa época las prensas de los Talleres del Museo Nacional se encargaron de imprimir, por ejemplo, en 1910 los *Documentos históricos mexicanos* coordinada por Luis González, los *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México* de Genaro García Valdés y en 1911 el catálogo artístico *Salón de 1911*, resultado de la exposición anual celebrada en el Museo Nacional de Bellas Artes. De *Crónica oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* existe una versión *online* dividida en capítulos, apartados y paginados en la Colección Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León consultable en: <https://cdigital.cabu.uanl.mx/ffdr/7/1020006682.html>
- 5 En el colofón del *facsimil* auspiciado por Centro de Estudios de Historia de México (CEHM) Condumex advierte que se trabajaron cuatrocientos dieciocho ejemplares numerados, finamente encuadernados e impresos en papel: “couché mate paloma de 67 kilogramos el jueves 4 de octubre, día de san Francisco de Asís [...] La edición estuvo al cuidado de Juan Luis Mutiozabal y José Gutiérrez Pérez. De la impresión se encargó *Dinámica orbe* y de la encuadernación *Encuadernación latina*”. También los hay encuadernados en rústica. El CEHM se inauguró en 1965 por una compañía de “Conductores Mexicanos” y en 1994 pasó a formar parte de la Asociación Mexicana de Archivos y Biblioteca Privados, para transformarse en el CEHM Fundación Carlos Slim.
- 6 El colofón del *facsimil* de 2011 advierte que salió de “los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso [...] San Lorenzo 244, col. Paraje San Juan, Iztapalapa” en Ciudad de México.
- 7 El crédito de las imágenes de los empastados de *Crónica Oficial de las Fiestas* de 1911 y 1990 pertenecen a Rosa María Porrúa. *Libros de arte y cultura*, dirección electrónica: <https://www.rmporrúa.com/>, y la de 2010 a Morton Subastas, dirección electrónica: <https://mortonsubastas.com/>
- 8 La biblioteca de Genaro García Valdés forma parte de la Colección Latinoamericana Nattie Lee Benson de la University of Texas, la cual puede consultarse vía electrónica en: <http://lanic.utexas.edu/project/lucasalaman/doc11-espanol.html>
- 9 Las cornisas y remates dibujadas para el inicio de los capítulos varían dependiendo de la edición, pues en la de 1911 aparecen entintadas en azul noche, en la de 1990 lo hace en escala de grises y la de 2010 en azul agua, casi celeste.
- 10 Un ejemplo de la predisposición a ver con recelo el discurso gráfico se puede encontrar en la carta que dirigió Flaubert a su editor en 1862, en la que se expresaba de la siguiente manera:

Nadie me ilustrará mientras yo viva, ya que el más ínfimo dibujo devora la más hermosa descripción literaria. En cuanto el lápiz fija un personaje, este pierde su carácter general, esa concordancia con millares de otros seres conocidos [...]. Una mujer dibujada a lápiz se parece a una mujer y nada más. La idea aparece aquí cerrada, completa, y todas las palabras se vuelven inútiles, mientras que una mujer descrita evoca mil mujeres diferentes. Por consiguiente, siendo esta una cuestión de estética, rechazo expresamente todo tipo de ilustraciones (Flaubert, 1991, pp. 21-22).