

# MEMORIA DEL CENTENARIO: UNA SERIE DE TARJETAS POSTALES SOBRE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO

**María José Esparza Liberal**

*Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM*

1910 parecía un año propicio para el gobierno de Porfirio Díaz. Se conmemoraban los cien años del inicio de la Independencia y era el mejor momento de manifestar los logros del porfiriato, “paz y progreso”, no sólo a nivel nacional sino, sobre todo, hacia el exterior para mostrar cómo México se había situado en el contexto de las naciones civilizadas.<sup>1</sup> Los festejos que debían envolver este acontecimiento eran de todo tipo: inauguraciones de edificios públicos y monumentos conmemorativos, congresos académicos, publicaciones especializadas, exposiciones artísticas e industriales, fiestas populares con demostraciones callejeras, arcos triunfales, desfiles históricos y carros alegóricos, etc.

Para perpetuar dichos acontecimientos se dejó una amplia constancia visual y escrita, como la monumental *Crónica Oficial del Centenario*.<sup>2</sup> Sin embargo, en este momento afloran las contradicciones que dos meses más tarde llevaron al inicio del desmoronamiento del régimen de Porfirio Díaz, con la proclamación de Francisco I. Madero del Plan de San Luis, el 5 de octubre de 1910, y el 20 de noviembre el inicio de la Revolución armada.

Desde el 1º de abril de 1907 se empezó a preparar este magno acontecimiento con una comisión creada *ex profeso*. Las fiestas de septiembre para recordar la Independencia se venían celebrando sin interrupción desde 1825, salvo cuando el ejército estadounidense ocupó la capital en 1847, a iniciativa del Ayuntamiento de la ciudad de México. En un principio estaban a cargo de una Junta Patriótica que estableció un ceremonial bastante preciso.<sup>3</sup> Con la llegada del general Porfirio Díaz al poder se mantendrá este ritual pero a lo largo de sus treinta años de mandato se introducen reformas que irán incrementando la presencia de la figura presidencial como integrante de este proceso.

---

1 Para el Centenario vinieron representaciones de 32 países, de los 51 considerados en ese tiempo, entre ellos los más poderosos del momento: Estados Unidos, Francia, Alemania, España, Italia...

2 GARCÍA Genaro, *La crónica oficial de las fiestas del primer Centenario*, Talleres del Museo Nacional, México, 1911.

3 Que consistía en una ceremonia en el Teatro Nacional la noche del 15 de septiembre y un discurso cívico en la Alameda el día 16.

Por otra parte, como bien ha señalado Arnaldo Moya Gutiérrez,<sup>4</sup> a partir de 1883 se dan pasos para una irrupción masiva de los ciudadanos en estos festejos; con la participación de clubes, gremios y colegios se logra integrar a la clase media capitalina y de esta manera al abrirse el espectro conmemorativo, se convierte en un espectáculo más moderno y atractivo para los sectores populares.

Si antes “El Grito” se celebraba en el Teatro Nacional, un espacio cerrado, acotado y restringido sólo para una parte de la población, su traslado a la Plaza de la Constitución, con la llegada de la campana de Dolores en 1896, permite incorporar a un número mayor de público. De igual manera el desfile o la procesión patriótica que se va a realizar a partir de 1883, de la Alameda al Palacio Nacional, amplía el espacio ritual, que incluso se extenderá más al trasladar la tribuna del tradicional discurso cívico del día 16 de septiembre de la Alameda hasta Chapultepec .

Por otra parte, muy acorde con el culto a la personalidad que Díaz irá desarrollando a lo largo de su mandato, poco a poco se fue celebrando el aniversario del natalicio del presidente, nacido el 15 de septiembre, al principio de manera privada pero luego se convirtió en un espectáculo público. Esa coyuntura favoreció un discurso en el que se buscará la inserción de la figura de Díaz como parte de un continuo, en el que se pretendía hermanar el “padre de la patria” (Hidalgo) con el “genio de la paz” (Porfirio).

Es así que entre las múltiples actividades que se desarrollaron en ese año de 1910 se dio un auge importante de tarjetas postales conmemorativas, al igual que se había hecho en Francia para la Exposición Universal de París en 1899 o en Estados Unidos en 1893 para la Exposición Mundial Colombina de Chicago.

El origen de las tarjetas postales se remonta a 1869 en Austria y surgió como una modalidad de correo para enviar mensajes breves y sin sobre. Eran pequeñas cartulinas con el sello o franqueo impreso en el anverso. Al año siguiente otros países como Alemania, Inglaterra y Suiza las introdujeron; en España será hasta 1873 cuando se imprimió la primera tarjeta postal, que se llamaba “entero postal”. De igual manera su uso se extendió en América, Canadá empezó a circular su tarjeta postal en 1871 y en Estados Unidos de Norteamérica en 1873. Para México se consigna su inicio en 1882.<sup>5</sup>

4 MOYA GUTIÉRREZ Arnaldo, “Los festejos cívicos decembrinos durante el porfirato” en *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, Claudia Agostoni y Elisa Speckman, (editoras), México, IIH-UNAM, 2001, pp. 49-75,

5 Si bien es España y en otros países hay estudios pormenorizados del desarrollo y evolución de las tarjetas postales, en el caso de México todavía no hay publicaciones que sistematicen la información sobre la tarjeta postal. Sólo podemos mencionar un par de estudios y algunos artículos que se han acercado al tema como el de FERNÁNDEZ TEJEDO Isabel, *Recuerdos de México. La tarjeta postal mexicana 1882-1930*, México, Banobras, 1994 y el número 48 de *Artes de México*, “La tarjeta postal”, 1999, de varios autores.

En la década de los ochenta, en Europa, estas primeras postales empezaron a adornarse con ilustraciones. En 1897 aparecieron en México algunas con pequeñas vistas de la Catedral metropolitana y de Chapultepec.<sup>6</sup>

Si bien en un principio, la emisión de las tarjetas postales estaba reservada para el Estado, pronto se liberó su edición y los particulares empezaron a imprimir postales. Su enorme demanda alentó una pujante industria, que emitía miles y millones de ejemplares.<sup>7</sup> La razón de su demanda fue porque en ellas se combinaba un precio muy accesible, más barato que el franqueo ordinario, junto con el atractivo visual que incorporaban las imágenes.

En los inicios del siglo XX, época que se le ha denominado como la “Edad de Oro”, la tarjeta postal pasó de ser un medio de comunicación a un vehículo cultural que permitía dar a conocer ciudades, pueblos, paisajes y costumbres, lo que favoreció el intercambio y nació el coleccionismo. Aparecen las primeras revistas especializadas en postales, se funda la primera asociación de coleccionistas de tarjetas en París y se realizan exposiciones de las mismas.

Para 1906 se cambió su tipología que es la que se ha mantenido hasta la actualidad. Consiste en un formato de 14 x 9 cm, cuyo anverso está dedicado íntegramente a la imagen y el reverso se dividía por la mitad, la parte izquierda para el texto y la derecha se reservaba para la dirección y el franqueo (sellos o timbres). Ello permitió que la imagen ocupase toda la superficie y pudiera lucir de manera mejor.

Las técnicas utilizadas para la ilustración fueron variadas, en un principio eran dibujos y sobre todo litografías, (litotipia en negro), algunas iluminadas a mano, y también cromolitografías para ir tomando mayor presencia la fotografía (fototipia) hasta el punto que se realizaron a finales de la década de los veinte postales editadas en papel fotográfico.

En México son múltiples las postales que se publicaron con el título de “Recuerdos del Centenario”. Muchas de ellas son piezas únicas que reproducen alegorías políticas en donde se exalta la figura de Miguel Hidalgo y que en muchas ocasiones aparece asociada con el retrato de Porfirio Díaz; otras forman series numeradas que, o bien sirven de testimonio fotográfico de todas las ceremonias que acontecieron a lo largo de septiembre, como las editadas por la casa Miret que registran el Desfile de Carros Alegóricos o el Gran Desfile Histórico<sup>8</sup> o bien las vistas nocturnas de la ciudad y sus

---

6 FERNÁNDEZ TEJEDO Isabel, *op. cit.*, p. 14.

7 Tan sólo en Francia en 1900 se produjeron 123 millones de tarjetas. Si bien en México no existe una cifra precisa sobre la producción, a la fecha se han registrado alrededor de cien mil tipos distintos de tarjetas postales. FERNÁNDEZ TEJEDO Isabel, *op. cit.*, p. 29.

8 La Universidad Autónoma de Ciudad Juárez conserva una colección de tarjetas postales antiguas mexicanas integrada por más de 4000 tarjetas, de las cuales 230 corresponden a las fiestas del centenario. <http://bivir.uacj.mx>

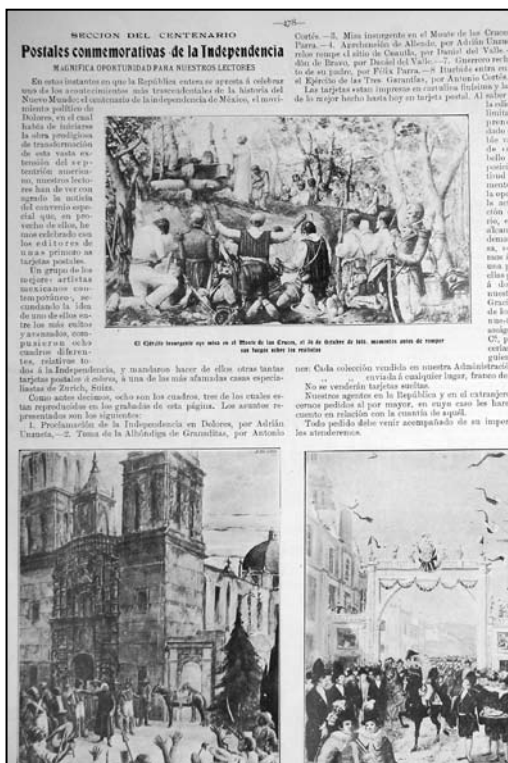


Lámina 1. *El Tiempo Ilustrado*, México D. F., 24 de julio de 1910, p. 478. Colección Hemeroteca Nacional de México.

ocho momentos estelares de la guerra de la Independencia.

Esta colección fue difundida en el semanario *El Tiempo Ilustrado*, y desde el 24 de julio anuncia su eminente aparición (lámina 1):

Un grupo de los mejores artistas mexicanos contemporáneos, secundando la idea de uno de ellos entre los más cultos y avanzados, compusieron ocho cuadros diferentes, relativos todos a la independencia, y

- 9 Utilizando la cromolitografía se expide una serie titulada "Pasajes" que reproducen pinturas del gran género de historia realizadas en la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos, con temas del pasado prehispánico o de la conquista como el famoso cuadro de Leandro Izaguirre, *El tormento de Cuauhtémoc*, o *El descubrimiento del pulque* de José Obregón. En esta misma técnica, la empresa litográfica de "El Buen Tono" realizó para el editor Bouret una serie que titula "Tipos mexicanos desde la independencia hasta nuestros días" donde se rememoran los tipos creados por Claudio Linati, en su álbum litográfico *Trajes civiles, religiosos y militares* publicado en Bruselas en 1828 y que tuvo una escasa circulación en México durante el siglo XIX, motivo por el cual debió ser escogido para circular en estas fechas, ya que se trataban casi de imágenes inéditas.

edificios con la iluminación eléctrica en la serie "Sitios iluminados" o las fototipias de la serie "Fiestas" donde se plasman una gran diversidad de los eventos programados en este Centenario.<sup>9</sup>

Son también abundantes las series conformadas por los retratos de personajes, que a manera de galería histórica, difunden las efigies de los participantes en la gesta independentista e incluso se incluyen los partícipes más destacados de la Reforma para culminar con Porfirio Díaz.

En esta veta histórica-narrativa se encuentran las ocho postales, objeto de nuestro estudio, editadas por Buznego y Cía y diseñadas por cuatro artistas de la Escuela Nacional de Bellas Artes: Félix Parra, Antonio Cortés, Adrián Unzueta y Daniel del Valle que recogen

mandaron hacer de ellos otras tantas tarjetas postales *a colores*, a una de las más afamadas casas especialistas de Zurich, Suiza.<sup>10</sup>

El editor Buznego y los cuatro artistas habían mantenido una estrecha relación al colaborar en las obras que Genaro García, director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, estaba preparando dentro de los acontecimientos proyectados para las Fiestas del Centenario, y es muy probable que se les ocurriera producir esta serie con motivo de dicha celebración. Quizás la iniciativa pudo partir de Félix Parra. Él era el mayor del grupo por más de veinte años, el pintor de más reconocido de los cuatro, que había disfrutado de una beca en Europa en 1878 y desde 1882 se desempeñaba en la Academia como profesor de ornato, en sustitución de Petronilo Monroy.<sup>11</sup> Tanto Cortés como Unzueta y del Valle, fueron alumnos de Parra, y pasaron a formar parte del cuerpo de profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Además, Cortés y Parra trabajaban en el Museo Nacional, el primero en 1908 fue nombrado encargado de la sección de arte industrial retrospectivo y a partir de ese mismo año Parra fue dibujante del Museo junto con José María Velasco, y Augusto Buznego era el encargado del departamento de fotografía.

En la nota del periódico se señala que estos artistas tuvieron la idea de “Formar una serie de ocho cuadros para otras tantas tarjetas postales a colores, que reproducen varias de

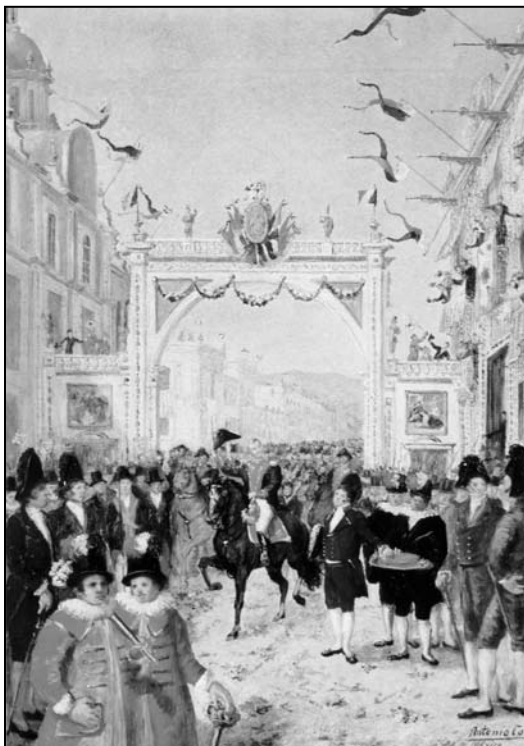


Lámina 2. Antonio Cortés. *Entrada de Agustín de Iturbide en la ciudad de México*, 1910. Óleo sobre tela. 38 x 28 cm. Col. Banco Nacional de México.

10 *El Tiempo Ilustrado*, 24 de julio de 1910, p. 478. A lo largo de todo ese año en los números de la revista se continúa promocionando esta colección y se va reproduciendo en sus páginas las distintas postales.

11 En sus años de alumno había realizado importantes obras como *Galileo en la universidad de Padua* (1873), *Fray Bartolomé de las Casas* (1875) y *Episodios de la conquista* (1877).



Lámina 3. Adrián Unzueta. Frontispicio del libro de Genaro García *Documentos Históricos Mexicanos*. México, Imp. Museo Nacional, 1910. Colección Biblioteca del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

las escenas más culminantes de la gloriosa epopeya de 1810-1821".<sup>12</sup> De estos ocho posibles cuadros se conoce uno de ellos (lámina 2), el realizado por Antonio Cortés con la escena de la entrada en la ciudad de México del ejército trigarante. Se trata de un pequeño óleo sobre tela que se conserva en la colección del Banco Nacional de México,<sup>13</sup> y es posible que en colecciones particulares se puedan encontrar algunas de las siete versiones restantes.

De otro de los temas desarrollados por Adrián Unzueta en esta serie de tarjetas postales tenemos una versión que apareció publicada en la colección preparada por Genaro García, *Documentos históricos Mexicanos*<sup>14</sup> para ilustrar el frontis del volumen dedicado a "Causas posteriores a la proclamación de la Independencia" (lámina 3). En dicha obra volvemos a ver que colaboraron

Buznego en la parte editorial y Parra, Cortés, del Valle, Saldaña y Unzueta en la decoración de frontis y viñetas. De esta imagen se comenta: "Su portada es una tricomía, reproduce un notable cuadro pintado por el señor Unzueta que tiene como asunto la aprensión de Allende".<sup>15</sup> El motivo es el

12 *El Tiempo Ilustrado*, 31 de julio de 1910, núm. 31, p. 495.

13 CORTÉS Antonio, *Entrada de Iturbide a la ciudad de México*, 1910. Óleo sobre tela. 38 x 28 cm. Colección Banco Nacional de México

14 GARCÍA Genaro, *Documentos Históricos Mexicanos*, Obra conmemorativa del Primer Centenario de la Independencia de México, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1910, vol. VI.

15 *El Imparcial*, 22 de agosto de 1909, p. 8.

mismo con la salvedad que la escena no es apaisada como en la tarjeta sino que se adapta al formato del libro y como corresponde a un frontispicio se encuentra enmarcada dentro de un arco, en cuya parte superior, en el entablamento, se sitúan toda clase de alegorías entre las que destaca una figura femenina con túnica blanca, la patria, que lleva en una mano el estandarte guadalupano y en la otra la palma del martirio.

Los ocho temas fueron realizados por estos cuatro pintores, dos cada uno, según la información que proporciona el anuncio del periódico y algunas firmas que se aparecen en las postales. Cada imagen va acompañada en la parte inferior de una cartela o texto que nos indica el momento y la importancia de la acción.<sup>16</sup>

Las postales van numeradas, como corresponde a una serie, y el orden que presenta es cronológico, de acuerdo con la fecha en que se produjeron los hechos. Una de las virtudes que se señalan en el anuncio de estas postales es que están apegadas a la realidad histórica dado que estos artistas trabajaban en el Museo Nacional, considerado como la más alta institución especialista en historia patria:

Debido a esto han tenido facilidad y ocasión para consultar documentos de la época y depurar lo que autores poco escrupulosos dicen en obras que tratan de la Independencia. La indumentaria de los diferentes personajes es de absoluta fidelidad, y, por consiguiente, de un marcado sabor de época, los lugares o teatro donde se desarrollaron los acontecimientos se han compuesto teniendo a la vista fotografías fehacientes y descripciones dignas de toda confianza;<sup>17</sup>

Cabe señalar que la representación plástica de la gesta de la Independencia había sido controvertida a lo largo de la primera mitad de siglo XIX, por lo que fueron escasos los proyectos que se concretaron para crear un discurso plástico.<sup>18</sup> Sin embargo, durante el Segundo Imperio, destaca la galería de héroes encargada por Maximiliano a Santiago Rebull y los alumnos de la Academia de San Carlos, constituida por seis óleos que immortalizan a otros tantos héroes dentro del género de retrato histórico.<sup>19</sup> Será con la restauración de la República y el triunfo de las ideas liberales

---

16 *El Tiempo Ilustrado*, 31 de julio de 1910, núm. 3, p. 495: "y si a esto se agregan las amplias y bien detalladas leyendas que cada postal ostenta en tipos claros y legibles, puesta al pie en un pequeño margen, se comprenderá lo que antes decimos, esto es, la gran significación que tienen estas tarjetas desde el punto de vista educativo".

17 *Ibidem*.

18 Quizás el más temprano y casi único sean las ilustraciones de Luis Montes de Oca para el *Calendario histórico y pronóstico político* de José Joaquín Fernández de Lizardi en 1824, donde cada mes va acompañado de una representación de un personaje (Hidalgo, Allende, Morelos, Galeana, Matamoros, Bravo, Vicente Guerrero, Guadalupe Victoria, Mina, Encarnación Ortiz, O'Donojú e Iturbide, y Santa Anna).

19 Se trata de Hidalgo, Morelos, Allende, Matamoros, Guerrero e Iturbide.



Lámina 4. Adrián Unzueta, *El cura D. Miguel Hidalgo proclama la Independencia Nacional en Dolores, a la madrugada del 16 de septiembre de 1810, no obstante que no tenía terminados aún los preparativos para la revolución.* (1). 1910. Buznego y Cía, Tarjeta Postal. Cromolitografía, 13.9 x 8.8 cm. Colección Particular

cuando se realicen con mayor frecuencia tanto retratos históricos como pasajes narrativos de la Independencia. Es por ello que la mayoría de estos episodios habían sido tratados con anterioridad, ya sea en la gráfica o en composiciones pictóricas, algunos con mejor fortuna que otros.

La figura de Hidalgo, que con el transcurrir de los años fue envejeciendo para convertirse en el “padre de la patria”,<sup>20</sup> inicia la serie (lámina 4) y estuvo presente en otros dos episodios de estas postales: “El Pípila” y la misa en el monte de las Cruces, si bien no se le representa. Hay así un claro peso por estos primeros momentos de la Independencia encarnados en Hidalgo.

En esta obra de Adrián Unzueta aparece Hidalgo, en el atrio, al pie de la fachada de la parroquia del pueblo de Dolores, flanqueado por

Ignacio Allende e Ignacio Aldama, y con un gesto retórico, levanta su brazo izquierdo, dirige el rostro hacia el grupo de los insurgentes, conformado por rancheros, campesinos y desposeídos (algunos sin camisa) para arengarles al alzamiento, los cuales responden alzando las variadas armas que podían disponer (hoces, guadañas, palos, lanzas, sables, machetes, incluso hachas y azadas...). Se conjuga la imagen de Hidalgo como párroco por su indumentaria talar con la del aguerrido iniciador de la Independencia, a

20 RAMÍREZ Fausto, “Hidalgo en su estudio: la ardua construcción de la imagen del *pater patriae* mexicano” en Manuel Chust y Víctor Mínguez (eds.), *La construcción del héroe en España y México*, Valencia, Universitat de Valencia, 2003, pp. 189-210.



través de una gestualidad retórica para incitar a las masas. Es el precursor de un movimiento de inspiración popular, como bien se puede advertir en sus seguidores.

Un antecedente a esta imagen la podemos encontrar en el *Calendario de Hidalgo de 1857*<sup>21</sup>, publicado por Simón Blanquel en la imprenta de Vicente Segura. Sin embargo, en él hay ciertas diferencias basadas más en la leyenda que incluyen impresiones históricas: la acción se sitúa a las once de la noche e Hidalgo se encuentra dirigiéndose a la población desde un balcón, y sostiene con una mano el estandarte guadalupano y con la otra un candil.

En la postal de Unzueta, se busca la realidad histórica por lo que la fachada del templo reproduce con todo detalle la decoración de estípites que la caracteriza. Genaro García para documentar sus obras impulsó varios viajes a los lugares donde tuvo lugar la Independencia con la finalidad de tomar fotografías y recoger noticias documentales.<sup>22</sup>

El siguiente episodio, realizado por Antonio Cortés, tiene lugar doce días después de proclamada la Independencia en Dolores, se trata de la toma de la alhóndiga de Granaditas donde se libró el primer enfrentamiento armado (lámina 5). Al igual que en la postal anterior la fidelidad en la representación del edificio es notable. La escena presenta en primer término un soldado con su espada en alto e incitando al combate y a la vez que muestra un par de combatientes alcanzados por el fuego enemigo; es una escena de batalla tan difundida en la plástica del siglo XIX. En un segundo plano se distingue a "El Pípila" que protegido por una losa de piedra se acerca a la puerta principal para incendiarla. Sobre este episodio hay varias versiones, Lucas Alamán pone en duda su existencia, mientras que Carlos María de Bustamante relata el acontecimiento tal como está narrado en la leyenda que acompaña la ilustración.<sup>23</sup> En esta escena se trata de representar la acción heroica

---

21 Los calendarios mexicanos del siglo XIX constituyeron un género de literatura popular de enorme éxito con tirajes muy amplios y precios económicos que permitieron llegar a un público muy numeroso. Véase QUIÑÓNEZ Isabel, *Mexicanos en su tinta. Calendarios*, México, INAH, 1994, y ESPARZA LIBERAL María José, "Los calendarios y la gráfica decimonónica como expresión visual del acontecer político y social en México. 1821-1850" Tesis de maestría en Historia del Arte, México, UNAM, 2004.

22 *El Tiempo*, 24 de enero de 1910, p. 5. Excursiones a ciudades históricas. Don Genaro García, director del Museo Nacional; don Ignacio B. Del castillo, encargado del departamento de publicaciones del mismo plantel y don Antonio Cortés, encargado de la sección de arte retrospectivo, va a emprender una excursión con objeto de visitar cuatro ciudades de importancia histórica: Dolores Hidalgo, cuna de la Independencia, San Miguel de Allende, donde se celebraron muchas de las primeras juntas entre los iniciadores del movimiento revolucionario; Querétaro, relacionada con la misma insurrección, y Morelia. Recogerán datos, documentos y objetos históricos, que probablemente aún existen en esos lugares, y tomarán fotografías de los principales sitios relacionados con la historia de la Independencia.

23 ALAMÁN Lucas, *Historia de México*, México, Ed. Jus, tomo I, p. 277. Ahí mismo en una nota al pie, Alamán reproduce y discrepa de la versión de Bustamante que publica en *Cuadro Histórico de la revolución mexicana*, México, FCE, 1885. En la postal pone la siguiente leyenda: "El soldado José María Barajas, alias Pípila, cubierto por una losa [sic], incendia la puerta de la Alhóndiga de Granaditas, el 28 de septiembre de 1910, luego que Hidalgo le dice: "Pípila, la Patria necesita de tu valor. ¿Te atreverás a prender fuego a la puerta de la Alhóndiga?".



Editores: Buznego y Cía., México. Propiedad registrada.  
El soldado José M. Barajas, alias Pipila, cubierto con una loza[sic], incendia la puerta de la Alhóndiga de Granaditas, el 28 de Septiembre de 1810, luego que Hidalgo le dice: "Pípila, la Patria necesita de tu valor. ¿Te atreverás a prender fuego a la puerta de la Alhóndiga?"

Lámina 5. A. Cortés. *El soldado José M. Barajas, alias Pipila, cubierto con una loza[sic], incendia la puerta de la Alhóndiga de Granaditas, el 28 de septiembre de 1810, luego que Hidalgo le dice: "Pípila, la Patria necesita de tu valor. ¿Te atreverás a prender fuego a la puerta de la Alhóndiga".* (2). 1910. Buznego y Cía, Tarjeta Postal. Cromolitografía, 13.9 x 8.8 cm. Colección Particular.

de un personaje del pueblo que con su valentía y arrojo permitió el triunfo de las fuerzas independentistas. De este mismo año, 1910, es un óleo de José Díaz del Castillo, dentro de una serie de cuatro episodios de la Independencia, donde se representa el combate en la Alhóndiga y se destaca la presencia de Hidalgo a caballo dirigiendo el ataque, más acorde con el texto de Carlos María de Bustamante.

Siguiendo el derrotero de la Independencia, la tercera postal, realizada por Félix Parra ilustra otro episodio también cuestionado por la historiografía: La misa en el Monte de las Cruces, antes de iniciar la batalla que dio el triunfo a las tropas insurgentes y las colocó en una inmejorable posición para entrar en la ciudad de México, aunque dicha acción final no se llevó a cabo y tuvo importantes consecuencias posteriores (lámina 6). De esta obra tenemos un par de antecedentes: una es una

litografía anónima con Hidalgo oficiando la misa, claramente destacado en un montículo, y la otra, quizás la más importante, es un óleo que realizó Luis Coto en 1879, que no fue bien recibido por la crítica del momento,<sup>24</sup> dado que el motivo principal o el episodio, en el que se aprecia a Hidalgo con la bandera guadalupana, se encuentra desdibujado dentro del bosque.

24 ALTAMIRANO Ignacio M., "El salón en 1879-1780. Impresiones de un aficionado" en *La Libertad*, 13 de enero de 1880. Recogido en RODRÍGUEZ PRAMPOLINI Ida, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, México, IIE-UNAM, 1997, tomo III, pp. 33-35.

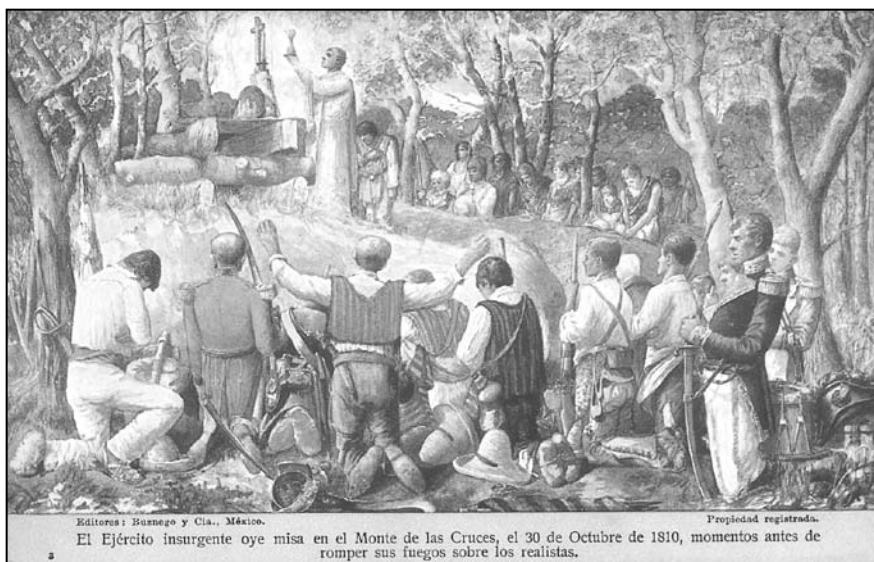


Lámina 6. Félix Parra, *El ejército insurgente oye misa en el Monte de las Cruces, el 30 de octubre de 1810, momentos antes de romper sus fuegos contra los realistas* (3). 1910. Buznego y Cía, Tarjeta Postal. Cromolitografía, 13.9 x 8.8 cm. Colección particular.

Por el contrario, la composición de Félix Parra se centra en la figura del sacerdote que oficia la misa, situado en el pequeño promontorio, y a su alrededor se colocan varios grupos de integrantes de este ejército insurrecto, con indumentaria de campesinos y rancheros y también algún militar, entre los que destaca a la derecha la figura de un oficial del ejército, que arrodillado, como todos, asiste devotamente a la misa. Sin duda es un retrato y se trata de Ignacio López Rayón, también una figura capital dentro de este proceso.<sup>25</sup> En relación a esta escena no hay que olvidar la magistral obra de Antonio Fabrés, *Hidalgo después de la batalla del cerro de las cruces*, realizada en 1904 para el Palacio Nacional donde se percibe ya un cambio del lenguaje artístico que rompe con la rigidez del retrato histórico decimonónico.

La cuarta postal muestra el momento de la aprensión de estos primeros líderes de la insurgencia (lámina 7). Adrián Unzueta ya había trabajado este tema y la misma composición se reproduce en el libro de Genaro García, *Documentos históricos mexicanos* de 1910, como ya hemos mencionado. Aunque en Acatita de Baján, Coahuila, fueron hechos prisioneros más de ochocientos insurgentes, los principales protagonistas de la insurgencia, entre ellos Miguel Hidalgo, Ignacio Aldama, Mariano Abasolo

25 Ignacio López Rayón (1773-1832). Se unió a Hidalgo en Maravatío, Michoacán, desde los primeros momentos de la Independencia, fue su secretario privado y se le designó jefe del ejército. Si bien no hay una tarjeta dedicada a él, se le rinde homenaje al incluir su retrato en este episodio.

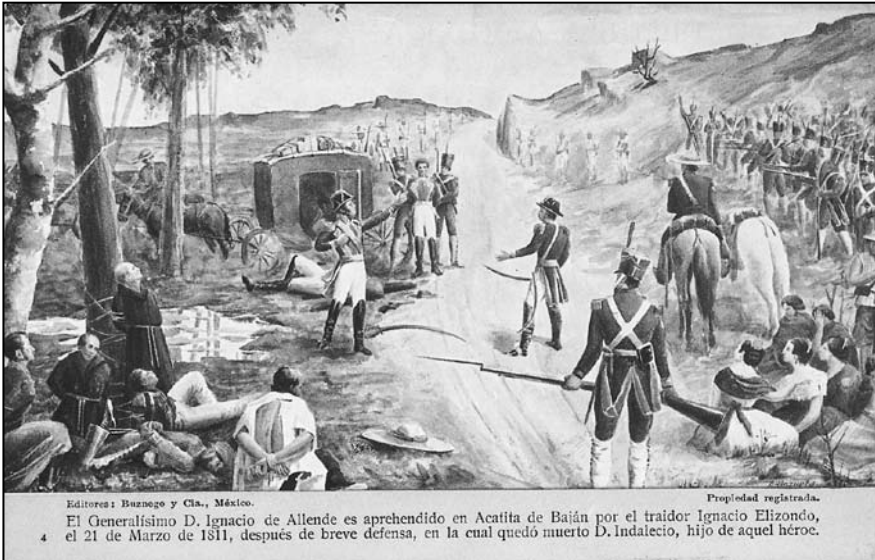


Lámina 7. A. Unzueta. *El Generalísimo D. Ignacio Allende es aprehendido en Acatita de Baján por el traidor Ignacio Elizondo, el 21 de marzo de 1811, después de breve defensa, en la cual quedó muerto D. Indalecio, hijo de aquel héroe* (4). 1910. Buznego y Cía, Tarjeta Postal. Cromolitografía, 13.9 x 8.8 cm. Colección Particular.

y Mariano Jiménez, Unzueta se centra en el momento en que Ignacio Allende es apresado, después de establecer un pequeño combate con Ignacio Elizondo, militar quien les traicionó, donde muere su hijo Indalecio que se ve tendido junto con el carruaje. Los recursos del lenguaje retórico vuelven a estar presente en esta escena. Allende encara a Elizondo y un poco más atrás se ve a Mariano Jiménez que es apresado por un par de soldados. Otros insurgentes se encuentran atados junto a unos árboles y en el otro lado del camino se sitúan un grupo de mujeres sentadas que también iban en esta expedición, y expresan gestos de tristeza, llevándose las manos a la cara. La gestualidad académica se mantiene viva en esta obra de Unzueta.

La quinta postal, firmada por Daniel del Valle, se ubica en 1812 y el protagonista es José María Morelos, en el momento que logra romper el sitio de Cuautla y escapa de esa población después de setenta y dos días de resistencia, burlando por la noche a las tropas enemigas (lámina 8). La obra de Daniel del Valle parece inspirarse, con pequeños ajustes, en la narrativa recogida en *México a través de los siglos*: “De repente hallaron en su camino un zanjón que les impedía el paso; echaron sobre él algunas vigas de las que para el caso llevaban, y atravesaron por aquel puente improvisado. En estos momentos un centinela enemigo dio el ¡quien vive! y aunque Galeana le mató de un pistoletazo la alarma cundió rápidamente



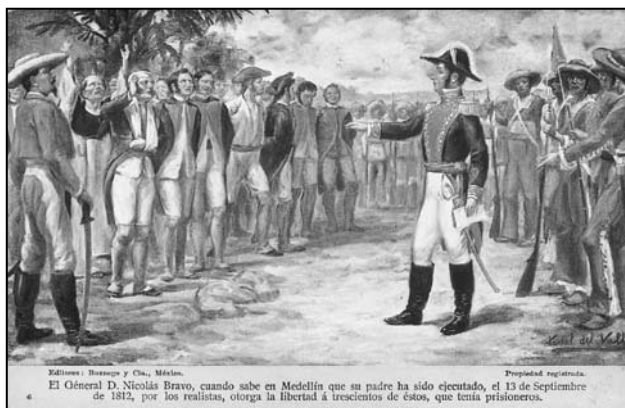
Editorial: Buznego y Cía., México. Propiedad registrada.  
El Generalísimo Don José María Morelos, después de rechazar con la frase de "otorgo igual gracia a Calleja y los suyos" el indulto que ese jefe realista le ofreció, y a pesar de estar seriamente enfermo, rompe el sitio de Cuautla, a las dos de la mañana del 2 de Mayo de 1812 y al cabo de setenta y dos días de heroica defensa; en la salida se ve en peligro de ser matado por un centinela enemigo, a quien oportunamente le da muerte el Coronel Galeana.

Lámina 8. Daniel del Valle. *El Generalísimo Don José María Morelos, después de rechazar con la frase de "otorgo igual gracia a Calleja y los suyos" el indulto que ese jefe realista le ofreció, y a pesar de estar seriamente enfermo, rompe el sitio de Cuautla, a las dos de la mañana del 2 de mayo de 1812 y al cabo de setenta y dos días de heroica defensa; en la salida se ve en peligro de ser matado por un centinela enemigo, a quien oportunamente le da muerte el coronel Galeana* (5). 1910. Buznego y Cía, Tarjeta Postal. Cromolitografía, 13.9 x 8.8 cm. Colección Particular.

en toda la línea sitiadora".<sup>26</sup> Es una escena nocturna y de combate con un Morelos muy aguerrido y en él que se destaca su personalidad de lucha, no de promulgador de leyes.

El siguiente episodio, obra también de Daniel del Valle, tiene como protagonistas a Nicolás Bravo (lámi-

na 9). Este asunto había sido tratado por Nadal Pesado en una obra de gran formato apaisado, en 1892 y también por Andrés del Río,<sup>27</sup> ambos alumnos de la Academia. Aquí se exalta la virtud y generosidad de los independentistas, al rescatar el gesto magnánimo que tuvo Bravo de liberar trescientos soldados realistas a pesar de enterar-



Editorial: Buznego y Cía., México. Propiedad registrada.  
El General D. Nicolás Bravo, cuando sabe en Medellín que su padre ha sido ejecutado, el 13 de Septiembre de 1812, por los realistas, otorga la libertad a trescientos de éstos, que tenía prisioneros.

Lámina 9. Daniel del Valle. *El General D. Nicolás Bravo, cuando sabe en Medellín que su padre ha sido ejecutado, el 13 de septiembre de 1821, por los realistas, otorga la libertad a trescientos de éstos que tenía prisioneros* (6). 1910. Buznego y Cía, Tarjeta Postal. Cromolitografía, 13.9 x 8.8 cm. Colección Particular.

26 RIVA PALACIO Vicente, *México a través de los siglos*, México, Tomo III, pp. 296-297.

27 De esta obra de Andrés del Río sólo tenemos referencias documentales.



Lámina 10. Félix Parra. *El General Don Vicente Guerrero rechaza el indulto virreinal que le lleva su padre a fines de 1817. Al hacerlo dice a sus oficiales: "Compañeros, ¿veis a este anciano respetable? Es mi padre; viene a ofrecerme empleos y recompensas en nombre de los españoles. Yo he respetado siempre a mi padre; pero mi Patria es primero."* 1910. Buznego y Cía, Tarjeta Postal. Cromolitografía, 13.9 x 8.8 cm. Colección Particular.

se de la muerte de su padre, Leonardo Bravo, ajusticiado por los enemigos y de recibir la orden de Morelos de ejecutar en represalia a los prisioneros. Es el momento en que Bravo otorga la libertad a los soldados realistas; en una mano lleva la carta con la noticia de la muerte de su padre y la otra la dirige a los prisioneros y el capellán, Sotomayor, levanta las manos al cielo. Esta acción heroica pone un contrapeso en las cruentas batallas y acciones que se llevaron a cabo.

De igual manera la séptima postal, firmada por Félix Parra, pondera los altos ideales que alentaban a los insurgentes y en este caso es el de la renuncia (lámina 10). Vicente Guerrero, en actitud apesadumbrada, rechaza el indulto que le ofrece su padre en nombre de los realistas. La acción se desarrolla al aire libre, más atrás se encuentra su tropa y Guerrero, situado en medio de la composición, se lleva su mano al pecho indicando dolor, y permanece inmutable ante los ruegos de

su anciano padre, el cual postrado a sus pies, en actitud suplicante como las antiguas composiciones clásicas, implora su compasión.

La última postal es el epílogo de la Independencia, la victoria representada por la entrada triunfante del ejército de las tres garantías a la ciudad de México (lámina 11). Antonio Castro, tuvo muy presente un óleo realizado en 1821 por un pintor anónimo que plasmó este mismo acontecimiento y del cual se nutre para hacer esta postal. Incluso contamos con la versión al óleo que sirvió de preparación a la postal. La acción se sitúa casi al

inicio de la calle de Plateros y tiene como fondo un arco erigido por el ayuntamiento con la finalidad de celebrar el acontecimiento. A través del arco se observa la calle de Corpus Christi por la que desfila el ejército. Iturbide con indumentaria militar, sobre un corcel negro, levanta su bicornio y saluda a la muchedumbre que le aclama desde los balcones. Junto a él se encuentra el alcalde de la ciudad quien le presenta las llaves de la ciudad, le rodean los síndicos del ayuntamiento y en primer plano dos maceros del ayuntamiento dan el adecuado protocolo a la escena a la vez que confieren a la obra una composición más moderna.<sup>28</sup>

Las ocho tarjetas numeradas constituyen un relato visual del desarrollo de la gesta independentista, en la que se escogen una serie de episodios que caracterizan un momento histórico culminante con el cual se identifican a los héroes de

la Independencia, como parte de un proceso que a lo largo del siglo XIX fue fijando estereotipos narrativos asociados a los antiguos patriotas. Los ocho episodios seleccionados son ejemplos de virtudes patrióticas ponderadas en cada escena: el inicio y el triunfo final conseguido por la valentía, la religiosidad, el honor, el combate, la generosidad y la renuncia de sus participantes.



Lámina 11. Antonio Cortés. *D. Agustín de Iturbide, al frente del Ejército de las Tres Garantías, entra triunfante en la ciudad de México, el 27 de septiembre de 1821, consumando así la Independencia Nacional* (8). 1910. Buznego y Cía, Tarjeta Postal. Cromolitografía, 13.9 x 8.8 cm. Colección Particular.

<sup>28</sup> Resulta sintomático que dentro de las programación de actividades del Centenario se programara para el día 15 de septiembre un gran desfile histórico en el que se representaría las tres grandes épocas: la de la conquista, la dominación española y la independencia y las escenas seleccionadas fueron el encuentro de Cortés y Moctezuma, el paseo del Pendón, y la entrada del ejército trigarante a la ciudad de México.

Por otra parte esta serie representa las secuelas del nacionalismo pictórico de fines del siglo XIX que se perpetua en otros medios de difusión como son las postales, la ilustración de libros y la gráfica comercial.

Para la celebración del Centenario los intereses de Porfirio Díaz estuvieron puestos en construcciones edilicias y en monumentos estatuarios. México no es el único caso; en estos años, los países de Iberoamérica también celebraron sus centenarios de la Independencia: Colombia, Chile y Argentina, en 1910 y en las obras artísticas realizadas para celebrar este hecho tuvieron mayor relevancia los programas escultóricos públicos en los que se revaloran tanto las grandes acciones militares y políticas como la figura de los héroes.

En el caso de la pintura no existió un gran proyecto pictórico oficial. La propia Escuela Nacional de Bellas Artes propuso organizar una exposición de carácter conmemorativo y señalaba en la convocatoria temas específicos en relación con la Independencia o con la historia y costumbres del país, pero dicha iniciativa no se llevó a cabo.<sup>29</sup> Las exposiciones que se presentaron en este marco fueron la de los artistas españoles, dentro del programa oficial y, de manera paralela, bajo la iniciativa del Gerardo Murillo "Dr. Atl", y de un grupo de profesores y alumnos reunidos en la Sociedad de Pintores y Escultores, una exposición de artistas mexicanos, donde la pintura académica de historia era ya inexistente. Lo que se evidenció en esta paradigmática exposición fue nuevos horizontes estéticos, más acordes con una corriente cosmopolita, que venían gestándose desde unos años atrás.<sup>30</sup>

Según Fausto Ramírez, podríamos considerar a Adrián Unzueta, Daniel del Valle y Antonio Cortés como integrantes de esa generación nacidos entre 1860 y 1874, que pasaron por la Escuela Nacional de Bellas Artes en los años ochenta y noventa, y "vivieron la euforia nacionalista de consolidación del régimen porfirista y también la derivación hacia el cosmopolitismo experimentado en los años postreros".<sup>31</sup> Esta generación es calificada como modernista por encontrarse en ella artistas de la talla de Joaquín Clausell, Germán Gedovius, Julio Ruelas, José María Jara

---

29 Sólo conocemos un documento que da cuenta de dicha convocatoria. Véase GARCÍA DE GERMENOS Pilar, "Exposición de los artistas mexicanos en 1910" en *1910: el arte en un año decisivo. La exposición de los artistas mexicanos*, México, MUNAL, 1991, p. 66-67. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, año 1910, exp. 11.

30 Sobre el contenido y significado de esta exposición véase el catálogo de RAMÍREZ Fausto y GARCÍA DE GERMENOS Pilar, *1910: el arte en un año decisivo. La exposición de los artistas mexicanos*, México, MUNAL, 1991.

31 Muchas de las reflexiones de este artículo están apoyadas en los trabajos de Fausto Ramírez, que a través de varios estudios ha ido clarificando estos años finales del siglo XIX y los inicios del siglo XX. RAMÍREZ Fausto, "Vertientes nacionalista en el modernismo" en *El nacionalismo y el arte mexicano*, IX Coloquio de Historia del Arte, México, IIE-UNAM, 1986, pp. 118 y 119 y "tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes. 1903-1912" en *Las Academias de artes*, VII Coloquio Internacional, México, IIE-UNAM, 1985, pp. 207-259.



pero también Isidro Ramírez, Leandro Izaguirre, Joaquín Ramírez, Antonio Cortés, Daniel del Valle y Adrián Unzueta, entre otros.

En el caso de estos tres últimos artistas, que ingresaron en la Escuela a mediados de la década de los ochenta,<sup>32</sup> van a realizar obras de marcada tendencia nacionalista y para fines de la centuria se encontraban ejerciendo como maestros dentro de la propia institución, si bien como profesores auxiliares y muy cercanos a Félix Parra. Una parte de la producción la realizaron en torno al Museo Nacional, algunos eran dibujantes de él o fueron contratados por su director, Genaro García, para ilustrar sus publicaciones. Dichas obras van a estar profusamente adornadas, en su mayoría con fotografías, pero además las acompañan con una serie de orlas, viñetas y entradas de capítulo que buscan continuar con ese estilo nacionalista. El propio García comenta en la introducción a la serie de ocho volúmenes de *Documentos históricos mexicanos*, publicados en 1910 y 1911: “Comisioné a los profesores Félix Parra, don Antonio Cortés, don Adrián Unzueta, don Daniel del Valle y don Mateo Saldaña para que ejecutasen las ilustraciones artísticas de la obra, y me permití indicarles, a fin de que éstas tuviesen un carácter nacional, que procurasen inspirarse en nuestras antiguas civilizaciones indígenas y en nuestra arquitectura colonial”.<sup>33</sup>

Si bien la historiografía ha mostrado gran interés por el grupo de artistas que podríamos llamar modernos; sin embargo, ha dejado relegados a otros pintores que continuaron con su práctica tradicional y que buscaron acomodo en otros espacios de la producción artística. De igual manera, cabe advertir que el esplendor de esta temática nacionalista la podemos situar en los ochenta y noventa, y en los años iniciales del siglo XX había caído casi en desuso. Con la conmemoración de la Independencia se vuelve a revitalizar el género pero con la salvedad que ya no fue alentado por la Escuela Nacional de Bellas Artes sino que se desarrollará en otros ámbitos, con productos más populares y cuyos artífices tenían una formación académica.

Estas manifestaciones, que podríamos denominar “epigónicas”, siguen utilizando los resabios de la retórica tradicional, como podemos apreciar en esta serie de postales del Centenario, y van a difundir una iconografía de carácter nacional a nivel popular que contará con una amplia demanda y que se perpetua, sobre todo en la gráfica, hasta la actualidad.

---

32 Daniel del Valle ingresó en 1884, Cortés en 1888 y Unzueta en 1890.

33 GARCÍA Genaro, *Documentos Históricos Mexicanos*, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1910, vol. 1.