*Signos Históricos*, vol. XXVI, no. 51, January-June, 2024, 312-363

# *The conquest of landscape: representations of Mexican territory in a couple of illustrated Parisian weeklies during the French intervention (1862-1867)**

**Aram Alejandro Mena Alvarez**
ORCID: 0000-0003-4504-6099
Universidad Nacional Autónoma de México
aram.mena@comunidad.unam.mx

**Abstract:** *This paper studies the representations of the territory, the communication infrastructure, and the climate during the French intervention in Mexico (1862-1867), based on the quantitative, iconographic and iconotextual analysis of the images and reports published on the matter by two Parisian illustrated weeklies:* Le Monde Illustré and L'Illustration Journal Universel. *The results obtained after exploring the three proposed categories –landscape, views, and cartographic images– were contrasted with Mexican and French letters, memoirs, and newspapers, with the aim of evidencing the various ways in which each faction configured its own representations of Mexican soil to be used within the battles waged on the symbolic field of the war.*

**Keywords:** Illustrated press, French intervention in Mexico, landscape iconography, visual culture, 19th century.

**Reception: 05/07/2022** **Acceptance: 08/09/2022**

**I am grateful to Dr María José Esparza, Dr Helia Bonilla and Dr Esther Acevedo for their valuable comments that enriched earlier versions of this paper.*

*Signos Históricos*, vol. xxvi, núm. 51, enero-junio, 2024, 312-363

# La conquista del paisaje: representaciones del territorio mexicano en un par de semanarios ilustrados parisinos durante la intervención francesa (1862-1867)**

**Aram Alejandro Mena Alvarez**
ORCID: 0000-0003-4504-6099
Universidad Nacional Autónoma de México
aram.mena@comunidad.unam.mx

**Resumen:** En el artículo se estudian las representaciones del territorio, la infraestructura en vías de comunicación y el clima durante la intervención francesa en México (1862-1867), a partir del análisis cuantitativo, iconográfico e iconotextual de las imágenes y reportajes que publicaron al respecto dos semanarios ilustrados parisinos: *Le Monde Illustré y L'Illustration Journal Universel*.Tras explorar las tres categorías propuestas –paisaje, vistas e imágenes cartográficas–, se contrastaron los resultados obtenidos con cartas, memorias y periódicos mexicanos y franceses, con el objetivo de evidenciar las diversas maneras en que cada facción configuró sus propias representaciones del suelo mexicano para ser utilizadas dentro de las batallas libradas sobre el campo simbólico de la guerra.

**Palabras clave:** Prensa ilustrada, intervención francesa en México, iconografía del paisaje, cultura visual, siglo XIX.

**Recepción: 05/07/2022** **Aceptación: 08/09/2022**

**Agradezco a las Doctoras María José Esparza, Helia Bonilla y Esther Acevedo por sus valiosos comentarios que enriquecieron las primeras versiones de este trabajo.

## INTRODUCCIÓN

En México, la mayor parte de las investigaciones sobre la visualidad durante la intervención francesa se ha concentrado en el análisis histórico de las pinturas, esculturas y fotografías gestadas en territorio mexicano y de aquellas surgidas directamente del aparato de representación del Segundo Imperio.[1] Respecto a la gráfica, existen igualmente varios estudios centrados en la producción nacional de caricaturas, álbumes litográficos y estampas que se incluyeron en diversos soportes editoriales.[2]

No fue sino hasta hace pocos años que el contenido iconotextual que emanó de la prensa ilustrada extranjera ha comenzado a llamar la atención de los investigadores nacionales,[3] incluso aunque en México no hubiera ningún equivalente de ella en la época[4] y aun cuando varias de sus imágenes hayan circulado por distintos impresos sin que sus autores conocieran o reconocie-

• • • • •

1 Ver, por ejemplo: Esther Acevedo, *Testimonios artísticos de un episodio fugaz, 1864-1867* (México: Patronato del Museo Nacional de Arte-Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995); Eduardo Báez Macías, "Pintura militar: entre lo episódico y la acción de masas", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México: UNAM, núm 78, 2001); José Arturo Aguilar Ochoa, *La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano.* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996); y Esther Acevedo y Fausto Ramírez, *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado. 1864-1910* (México: Museo Nacional de Arte-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003).

2 Por citar algunos: Esther Acevedo, *Una historia en quinientas caricaturas, Constantino Escalante en* La Orquesta (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994); Alejandro de la Torre Hernández, "'El bestiario del "Empiorador'. Notas sobre la caricatura republicana durante la Intervención y el Segundo Imperio", en *Historia Mexicana* (México: El Colegio de México, A.C., núm. 65, 2015); Rafael Barajas Durán *Historia de un país en caricatura, caricatura mexicana de combate, 1821-1872* (México: Fondo de Cultura Económica, 2013); Helia Bonilla, "El Juarismo bajo el lente conservador de Doña Clara", en Esther Acevedo (coord.), *Juárez bajo el pincel de la oposición* (México: Universidad Autónoma Benito Juárez-Recinto Homenaje a Don Benito Juárez, 2007); y Arturo Aguilar Ochoa, estudio introductorio *Las Glorias Nacionales* de Constantino Escalante y Hesiquio Iriarte (México: El Colegio de Puebla-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013).

3 Esther Acevedo, *Desde qué mirada vieron los franceses a México "L'Illustration Journal Universel", 1843-1875* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Cultura, 2019); y Arturo Aguilar Ochoa, "Las imágenes de la prensa francesa ante los acontecimientos del 5 de mayo de 1862", en Patricia Galeana (coord.), *El imperio napoleónico y la monarquía en México* (México: Senado de la República-Gobierno del estado de Puebla-Siglo xxi editores, 2012).

4 Fausto Ramírez, "Entre la alegoría y la crónica visual: las modalidades estilísticas del Segundo Imperio, 1864-1867", en Acevedo, *Testimonios artísticos,* 30-31.

ran su procedencia.[5] Debido a ello, el presente artículo busca integrarse a esta reciente línea de investigación ofreciendo un estudio general e introductorio que contribuya a los análisis comparativos de la guerra, desde la perspectiva de la cultura visual y la cultura impresa.

Así, tras la búsqueda en diversos repositorios, como la Hemeroteca Nacional de México, la Biblioteca Nacional de Francia y la asociación HathiTrust, catalogué la totalidad de ejemplares disponibles de los hebdomadarios ilustrados franceses *Le Monde Illustré* y *L'Illustration Journal Universel* que abordaron la intervención francesa y el Segundo Imperio en México, entre 1862 y 1867.[6] De la totalidad de grabados y luego de un análisis cuantitativo, obtuve que las representaciones del territorio mexicano ocuparon el segundo lugar por volumen de aparición en ambas publicaciones –solo después de las escenas de batalla, de ocupación y asedio de las ciudades–con un 34.76% en *Le Monde* y un 47.35% en *L'Illustration*.

Por ello, en el presente trabajo propongo un análisis general de iconografía política,[7] con el objetivo de evidenciar los distintos programas con que se mostraron, comentaron y ponderaron el territorio, el clima y la infraestructura de México, ya que fueron precisamente las expediciones –y no necesariamente los enfrentamientos armados– una de las faenas que más consumió el tiempo, las energías, el papel y la tinta tanto de las tropas intervencionistas, como de los corresponsales, redactores e ilustradores de las revistas.

● ● ● ● ●

5 Arturo Aguilar ha señalado que, en *La patria recobrada, estampas de México y de los mexicanos durante la Intervención Francesa* de Antonio Arriaga (1967) el autor reproduce algunos grabados de *L'Illustration* y de *Le Monde Illustré*, pero no indica el nombre de los autores de las imágenes ni incluye sus fichas técnicas. Aguilar Ochoa, *Las imágenes de la prensa*, 227-228. Otro caso al respecto, pero del propio siglo XIX, se encuentra en el libro español *El archiduque Maximiliano de Austria en Méjico* publicado en 1867 por D. Martín de las Torres, pues en él también se incluyeron –aunque sin mencionar la fuente– copias de tres grabados publicados con anterioridad en *Le Monde Illustré:* "Ataque de un convoy por las guerrillas mejicanas" (que apareció en la revista francesa el 30 mayo de 1863), "Fiesta de indios en conmemoración de Hernán Cortés" (publicada el 25 abril de 1863) y "Paso de los franceses por Río Grande" (incluida el 12 marzo 1863).

6 Un estudio sobre el tipo de imágenes que publicó *L'Illustration* en los años anteriores a este periodo puede encontrarse en Esther Acevedo (2019), especialmente en las páginas 27-40.

7 Como señala Peter Krieger, "la iconografía política no reafirma ni renarra el cumplimiento del poder político, sino explora sus construcciones y contextualizaciones visuales. El análisis estético-histórico de los esquemas y estrategias visuales de la política permite conocer la producción y recepción del poder simbólico". Cuauhtémoc Medina (ed.), *La Imagen Política*. XXV *Coloquio Internacional de Historia del Arte* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001), 17.

Para conseguirlo, los grabados fueron clasificados siguiendo los conceptos de la época sobre la representación de los espacios naturales terrestres y humanos –esto es, "paisajes", "vistas" e imágenes cartográficas–[8] y considerando la incorporación de atributos marciales en su iconografía y en los pies de imagen, debido a que la intervención, por una parte, fue el motivo por el que ambos semanarios comenzaron a informar semanalmente sobre México y, por la otra, fue la lente con la que se examinó al país.[9]

Posteriormente, opté por realizar un análisis iconotextual para contrastar el contenido de los reportajes e imágenes con algunas epístolas y memorias escritas por militares franceses que participaron en la guerra; asimismo, se cotejaron con ciertos impresos mexicanos, para presentar una vista a vuelo de pájaro del tema lo más equilibrada posible. Puntualizo que todas las traducciones libres son mías y que las mayúsculas, los términos en español y las cursivas de las citas textuales son las originales, excepto cuando se indique lo contrario.

## ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA PRENSA ILUSTRADA FRANCESA DE LA DÉCADA DE 1860

Siguiendo a Bacot, la prensa ilustrada decimonónica es entendida aquí como un vehículo de comunicación visual capaz de transmitir con relativa inmediatez los eventos de la actualidad nacional e internacional, debido a su inserción dentro de un contexto de capitalismo, industrialización e innovaciones técnicas, que favorecieron la difusión de imágenes y textos de contenidos muy diversos en audiencias cada vez más amplias.[10]

● ● ● ● ●

8 El "paisaje" era un género pictórico que abarcaba la representación del entorno natural, pero también llegaba a incorporar elementos arquitectónicos, figuras humanas y algunos detalles costumbristas. Por su parte, igualmente mapas y planos fueron representaciones de determinados territorios que, en ocasiones, cuando se publicaban solían estar acompañadas por escenas costumbristas y tipos populares en su afán por situar y delimitar las singularidades del lugar referido, junto a los datos científico-estadísticos que proporcionaban. Por esta razón, aunque "vistas" e imágenes cartográficas tuvieran sus propias características y propósitos –como se verá más adelante–, el concepto "paisaje" puede incorporarlas genéricamente al tratarse de interpretaciones gráficas del espacio elaboradas y observadas a partir de valores políticos, estéticos, sociales e históricos concretos.

9 Aunque sus fondos son paisajísticos, no se han considerado las escenas de batalla (por pertenecer al género histórico del régimen académico la época) ni las "marinas" (puesto que el desarrollo de la guerra en los puertos y las batallas sobre el mar requieren un estudio aparte debido a sus propias características).

10 Jean-Pierre Bacot, *La presse illustrée au XIXe siècle: une histoire oubliée* (Limoges: PULIM, 2005), 138.

A manera de panorama general es importante mencionar que el origen de este tipo de publicaciones se encuentra en Inglaterra con el nacimiento de la *Penny Magazine* en 1832 y que fue adoptando distintas formas en revistas como el *Magasin Pittoresque* francés (1833-1938) o el *Pfennig* alemán (1833-1855) que difundieron, principalmente, conocimientos de utilidad y educativos. Una década después apareció *The Illustrated London News* (1842-2003), cuyo contenido versó sobre la actualidad política y social y de cuya maqueta derivarían publicaciones europeas como las francesas *L'Illustration Journal Universel*[11] (1843-1944) o *Le Monde Illustré*[12] (1857-1948) y las estadounidenses *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (1855-1922) y *The Harper's Weekly, a journal of Civilization* (1857-1916).

Fue hasta 1848 cuando las dos revoluciones francesas significaron la oportunidad de integrar información visual y tipográfica sobre los hechos de la actualidad, creando un novedoso equipo de profesionales de la industria conformado tanto por corresponsales que reportaron desde el lugar de los acontecimientos, como por un numeroso grupo de redactores, ilustradores e impresores que se encargaron de la puesta en página de la información recibida.[13] Luego, como apunta Tom Gretton, a partir de 1860 hubo una tendencia por parte de las revistas ilustradas de "presentarse a sí mismas como fuentes de valor visual independientes, y no solo como reporteros o reproductores de valor producido en cualquier parte".[14]

Precisamente, dentro del interés por relatar el acontecer cotidiano, la Guerra de Crimea (1853-1856) y la Guerra de Secesión en Estados Unidos (1861-1865) se convirtieron en terreno de experimentación para incluir dentro de los semanarios ilustrados los eventos más recientes del ámbito geopolítico, de la gestión de alianzas y de las tensiones entre imperialismos

● ● ● ● ●

11 Fundada por los republicanos Édouard Charton (fundador de *Le Magasin Pittoresque*), Alexandre Paulin (redactor en jefe del periódico progresista *Le National*), Adolphe Joanne y Jean-Jacques Dubochet (también colaboradores de *Le National*), su primer ejemplar se publicó el 4 de marzo de 1843. Bacot, *La presse*, 49.

12 Su primer número fue lanzado el 18 de abril de 1857 por el parisino Achille Bourdilliat. Tras cinco años, el editor vendió la publicación a su colega Michel Lèvy quien, finalmente, la cederá a Paul Dalloz, sobrino del librero Ernest Panckouke, hijo de Charles Panckouke, quien fuera el editor de la última versión de la *Enciclopedia*. Bacot, *La presse, 76*.

13 Bacot, *La presse*, 45-59.

14 Tom Gretton, "Difference and Competition: The Imitation and Reproduction of Fine Art in a Nineteenth-Century Illustrated Weekly News Magazine", en *Oxford Art Journal* (Oxford: Oxford University Press, vol. 23, núm. 2, 2000), 149.

y nacionalismos. A su vez, los avances tecnológicos y el descubrimiento de nuevos materiales propiciados por la revolución industrial, favorecieron que corrieran ríos de tinta e imágenes sobre sus aplicaciones en las ciencias, la arquitectura y los medios de comunicación y transportación. A partir de ese momento, la vida política y la perspectiva de la narrativa de la modernidad se incluirían en ese segmento de la prensa.[15]

Por las páginas de las revistas desfiló una serie de temas misceláneos que, a manera de una galería que exhibía las novedades semanalmente, dio cuenta de lugares, eventos sociales o bélicos, mapas, personajes, fenómenos naturales, tipos populares y costumbres de diversas sociedades alrededor del mundo.[16] Sus depuradas ediciones y la cantidad y calidad de los grabados que contenían[17] hicieron que las suscripciones y adquisición de ejemplares sueltos fueran prohibitivas para la mayoría de la población,[18] aunque también pudieran circular entre otros estratos sociales –aunque no supieran leer– mediante préstamos y consultas en cafés, bibliotecas, gabinetes de lectura y fábricas.

La información ofertada por este segmento periodístico provino desde los niveles más altos de la jerarquía social y económica e iba igualmente dirigida hacia ellos, por lo que, como apunta Martin, "los intereses de las clases tra-

• • • • •

15 Jean-François Tétu, "L'Illustration de la presse au XIXe siécle", en *Revue de sémio-linguistique des textes et* discours. (Núm. 25, 2008), 8-9.

16 En este punto, el contenido de los hebdomadarios ilustrados podría interpretarse como una serie de "textos performativos" en el sentido que les da Mckenzie, en tanto que dichos signos verbales y no verbales expresan significados ideológicos que funcionan como instrumentos de control político. D.F McKenzie, *Bibliografía y Sociología de los textos* (México: Akal, 2005), 62-63.

17 Los semanarios de los que se ocupa esta investigación emplearon el grabado sobre madera de pie como la técnica para la producción de sus imágenes. Del francés *gravure sur bois de bout*, este procedimiento usa bloques de madera cortados en dirección transversal a la fibra del árbol; al utilizar madera más dura y densa (especialmente el boj) el grabado se realiza a partir de buriles y puntas, lo que permite formar la imagen a través de líneas más finas y generar un mayor grado de detalle.

18 Tal como lo muestran las primeras planas de sus respectivos ejemplares, la suscripción anual a *L'Illustration Journal Universel* costó 36 francos, la semestral 18 francos, la trimestral 9 francos y el ejemplar 75 centavos. Por su parte, la suscripción anual a *Le Monde Illustré* costó 21 francos, la semestral 11 francos, la trimestral 6 francos, el ejemplar en París 35 centavos y fuera de la capital 40 centavos. Por contraste, en la comuna de Sancoins el salario diario de un carpintero en 1857 fue de 2.5 francos, el de un albañil de 2.3 francos y el de un trabajador agrícola temporal de 1. 70 francos; específicamente, 500 gramos de carne de cerdo costaron 70 centavos y 1 docena de huevos, 50 centavos. *Registro de Información Estadística del Cantón de Sancoins, Berry-Bourbonnais para 1857-1866.*

bajadoras tuvieron muy poco que ver con los contenidos"; no obstante, estos semanarios "contribuyeron a la expansión del conocimiento en la cultura del día día, al proporcionar ilustraciones de muy alta calidad sobre los eventos de la actualidad y, en ocasiones, del arte y la cultura".[19]

## ATOLLADEROS Y CUMBRES ESCARPADAS

Un grabado realizado por Blanchard y Godefroy Durand, publicado por *L'Illustration Journal Universel* el 24 de enero de 1863,[20] muestra las dificultades que representaron la transportación de la artillería y el cargamento francés por la ruta que iba desde el puerto de Veracruz hacia la capital del país. En la imagen se aprecia cómo las ruedas de un carruaje se atascan al intentar cruzar una muy escarpada pendiente, por lo que un quinteto de zuavos debe empujar dificultosamente la parte trasera del vehículo para escapar del atolladero. De igual manera, puede observarse a numerosos grupos de militares deteniéndose para recuperar el aliento y beber agua de la cantimplora, o ayudándose mutuamente a repartirse el peso de los zurrones para aligerar la travesía. La nota periodística que acompañó a la imagen apuntó lo siguiente:

> En el número de hoy ofrecemos un dibujo que muestra el transporte de un convoy de víveres y municiones en su ruta de Veracruz a Orizaba. El trayecto de Veracruz a México se llama el Camino del Consulado, porque fue construido durante el tiempo de la dominación española a expensas del comercio de la colonia. Atraviesa Jalapa, Perote y Puebla. Desde esta última ciudad se llega a Orizaba. Prácticamente, esas son las únicas carreteras que pueden verse en la República Mexicana. Desde la declaración de Independencia, se han dejado de mantener completamente; construidas de acuerdo con el antiguo principio de que la línea recta es el camino más corto desde un punto hacia otro, las pendientes son muy pronunciadas y, en la estación lluviosa tan abundante en los trópicos, las aguas se precipitan hacia el fondo de las costas,

● ● ● ● ●

19 Michèle Martin, *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations* (Canadá: University of Toronto Press, 2006), 16.

20 La imagen puede consultarse desde <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015010958042&view=1up&seq=68&skin=2021>.

> llevando consigo tanto los materiales que la forman, como los fragmentos de rocas que se desprenden de la montaña; es un verdadero caos que remarca los fundamentos de la construcción primitiva. A estas causas de destrucción se une la vegetación tan poderosa en estos climas. Donde cae una semilla, brota; y nada es más común que encontrar un gran árbol que haya echado raíces en medio de la carretera. Para obviar en parte la probabilidad de derrape bajo estos montones de piedras, las ruedas de la diligencia están extremadamente separadas por la parte de abajo y, si se proyectaran dos líneas desde su eje vertical, se encontrarían a una pequeña distancia de la parte superior del vehículo. Podemos ver, dicho lo anterior, lo difícil que debe ser el transporte en ese país.[21]

En términos generales, ese fue el estilo informativo con que los reportajes fueron escritos en el par de hebdomadarios que aquí nos ocupan: tras precisar sintéticamente la escena representada, se describían el escenario y los personajes que participaron en él, se proporcionaban algunos datos históricos, científicos o técnicos y se concluía con ciertos comentarios valorativos sobre el evento.[22] En este caso particular sobre las condiciones del terreno por el que transitaron los cuerpos expedicionarios franceses, puede confirmarse que la imagen muestra con cierta precisión las descripciones que aporta el texto, como la naturaleza desbordante o el mal estado de los caminos, etc.

Sin embargo, los artistas decidieron que el grabado diera un paso hacia adelante y agregaron una serie de elementos anecdóticos que no solo ampliaron la información de la redacción, sino que dotaron a la escena con un sentido de subjetiva proximidad con la que los lectores pudieron haber establecido vínculos afectivos, debido a la familiaridad de las acciones mostradas (beber agua, descansar tras una jornada de actividad física extenuante, etc.),

● ● ● ● ●

21 Edmond Texier, "Revue politique de la semaine", *L'Illustration Journal Universel*, año 21º, vol. XLI, núm. 1039 (24 de enero de 1863): 50.

22 Aunque fuera del ámbito militar, los comentarios y representaciones sobre el mal estado de los caminos y medios de transporte mexicanos ya habían sido motivos recurrentes en las crónicas de los viajeros europeos que visitaron México en el siglo XIX como Mathieu de Fossey, Isidore Löwenstern o Frances Erskine Inglis (Madame Calderón de la Barca), por mencionar algunos. Así sucedió también en los álbumes que publicaron artistas viajeros, como Claudio Linati o Daniel Thomas Egerton, por ejemplo.

al tamaño de página completa en que se publicó la imagen[23] y a la pericia técnica con que las acciones y el ambiente fueron representados.

Al respecto, es importante considerar que en el proceso de creación de ilustraciones periodísticas, el grabador fue quien controló técnicamente la imagen final puesto que fue él quien debastó la madera para dar la forma tridimensional a la composición realizada previamente por el dibujante. No obstante, como indican Bonilla y Lecouvey, "la mayor parte de los grabadores en madera del viejo continente que trabajaban para el ámbito editorial (no el meramente artístico) llevaban a cabo una tarea de tipo más bien mecánico, pues aunque algunos lo hacían con enorme pericia, su trabajo servía justamente para trasladar a los bloques de madera los diseños o composiciones elaboradas por dibujantes expertos, algunos de ellos muy prestigiados [como Gustave Doré], que eran quienes solían llevarse los aplausos cuando su publicación tenía éxito".[24] Con todo, hay que hacer notar que un número considerable de los dibujantes y grabadores que trabajaron en las revistas practicaron profesionalmente la pintura, se formaron con artistas académicos de su época y expusieron con asiduidad en el Salón parisino; de ahí que la mayoría de sus obras gráficas destaquen por su ejecución, hayan sido firmadas, y que sea posible advertir en ellas referencias visuales procedentes de muy diversas técnicas, soportes, escuelas y estilos.

Asimismo, es necesario tener en cuenta que un gran número de los corresponsales del par de hebdomadarios formaron parte de la oficialía francesa que participó activamente en la expedición mexicana –tal como lo muestran los pies de imagen en los que se consigna el nombre y el rango de la persona que proveyó el boceto a las publicaciones– debido a que, entre otras razones que se explorarán más adelante, fue común que algunos militares practicaran con regularidad técnicas como el dibujo, la acuarela, el óleo y la fotografía,[25]

• • • • •

23 Al ser el tamaño ***in-folio*** el más usual en la época, *Le Monde Illustré* tuvo unas dimensiones aproximadas de 37 x 27 cm y *L'Illustration Journal Universel* de 36 x 26 cm.

24 Helia Emma Bonilla Reyna y Marie Lecouvey, *La modernidad en la Biblioteca del niño mexicano: Posada, Frías y Maucci*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015), 180.

25 Jean Meyer identificó, de entre otros, al teniente Auguste Chateau y al capitán Oscar Lahalle. Jean Meyer, "México en un espejo: testimonios de los franceses en la intervención (1862-1867)", en Javier Pérez-Siller y Chantal Cramaussel (coords.), *México Francia: memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX* (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-El Colegio de Michoacán-CECMA, 2004), 9.

que llegaron a aprender en las academias militares. Las revistas también recibieron información por parte de algunos integrantes de la Comisión Científica Francesa, que operó en México entre 1864 y 1867, como el caso de Victor Pierson quien reportó para *L'Illustration*, o el del lugarteniente de artillería Jules Brunet, quien hizo lo mismo para *Le Monde*.[26]

Teniendo esto en cuenta, se obtuvo que el 30.12% (22 imágenes) de los grabados de *Le Monde Illustré* y el 21.72% (33 imágenes) de *L'Illustration* son paisajes[27] en los que se insistió en presentar a México como un espacio de naturaleza exuberante que obstaculizó el traslado eficiente de los soldados y el armamento francés; de igual forma, el ambiente del país fue considerado como indómito ante la "civilización" y la "modernidad", debido a la carencia de infraestructura propicia en vías de comunicación. Iconográficamente, los ilustradores optaron por incorporar figuras de enormes nopaleras, magueyes y/o palmeras a manera de atributos para tropicalizar las escenas y conseguir que los lectores identificaran los lugares representados con el territorio mexicano, tal y como lo marcaban las convenciones de la época.

Mayoritariamente se trata de entornos naturales flanqueados por montañas colosales y barrancas, atravesados por sinuosos torrentes y veredas y coronados con celajes repletos de grandes y esponjosas nubes blancas. Estos elementos, junto al realismo de las escenas y la desarrollada especificidad descriptiva del entorno natural, indican que los corresponsales solían tomar los apuntes para sus croquis *au plein air*, que serían concluidos posteriormente en el campamento, antes de ser entregados al personal encargado del correo que los enviaría a los talleres en París. Precisamente, "croquis" fue tanto la palabra con que los semanarios consignaron las imágenes que les enviaban

● ● ● ● ●

[26] Ambos fueron miembros de la sección de Bellas Artes, Escultura, Arquitectura, Música y Grabado de dicha Comisión. Rosaura Ramírez Sevilla e Ismael Ledesma-Mateos, "La Comission Scientifique du Mexique: una aventura colonialista trunca", en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad* (México: El Colegio de Michoacán-CONACyT, núm. 134), 344. Debido a ello, es posible que los croquis que recibieron las revistas fueran una mezcla de dibujo artístico, técnico y científico, que luego serían vueltos a interpretar y elaborar por los dibujantes, grabadores y maestros de los talleres antes de ser puestos en página.

[27] En la época, los "paisajes" (*paysages*) fueron entendidos académicamente en Francia como aquellas imágenes que representan al campo, los parajes naturales y las escenas rurales, concediendo a la interpretación de la naturaleza un lugar preponderante; asimismo, las figuras humanas y animales se reducían en sus dimensiones, pues eran consideradas como accesorias al conjunto y como un indicador de escala. Jules Adeline, *Lexique des termes d'art* (París: A. Quantin impresor-editor, 1885), 324.

sus corresponsales, como el término empleado en la época para referirse a los dibujos tomados del natural.[28]

Los soldados-artistas-reporteros tuvieron que dedicar necesariamente unas horas de su rutina a la escritura y bocetaje de la información que enviarían a Europa. Tales actividades se realizaron bajo la calma que trajo consigo el sentarse a la sombra de un árbol en el transcurso de las largas jornadas de inactividad o durante el reconocimiento previo de los terrenos aledaños al campo de batalla. Sin embargo, también se llevaron a cabo mientras el cuerpo expedicionario afanosamente transitaba durante días enteros bajo la lluvia incesante del verano, a través de las polvaredas de la primavera o a lo largo de algunas noches de visibilidad interrumpida por el titilar de las lámparas que provocaban las fuertes ráfagas de viento.[29]

Específicamente, el 23.28% (17 imágenes) de los grabados de *Le Monde* y el 13.15% (20 imágenes) de *L'Illustration* fueron paisajes que retrataron las expediciones por el territorio mexicano, salpicados por numerosos contingentes representados en sus constantes y agotadoras batallas contra la siempre cambiante naturaleza mexicana (Figura 1). Evocando la expresividad romántica, las figuras de los soldados franceses fueron empequeñecidas para acentuar la vastedad y los peligros que significaba transitar por el país; al mismo tiempo, el recurso sirvió como una alegoría de la omnipresencia del ejército galo en territorio mexicano, pues, a pesar de las penurias de la expedición, la aparentemente impenetrable naturaleza mexicana iba siendo conquistada gracias al sacrificio de la milicia enviada por Luis Napoleón.

• • • • •

28 A partir de la última mitad del siglo XIX en Francia, el "croquis" (*croquis*) se concibió como un dibujo tomado del natural ejecutado con mucha precisión, que servía para fijar un resumen de un paisaje, vista o idea "pintoresca" que posteriormente sería acabado en el soporte elegido; era la fijación del "primer pensamiento", muchas veces más "vivo y seductor" que la obra final. Jules Adeline, *Lexique*, 135. Precisamente, esa persuasión y vivacidad fue destacada por los semanarios para señalar el carácter aparentemente "espontáneo" de sus ilustraciones, aunque, en tanto imágenes, se tratara de composiciones en las que los artistas podían jugar con el tiempo y el espacio, interconectando escenas discontinuas o agregando elementos que les aportaran un determinado sentido, por ejemplo.

29 Carta escrita desde Santa Fe, el 25 de octubre de 1862. Lieutenant-Colonel Loizillon, *Lettres sur l'expédition du Mexique, publiées para sa soeur 1862-1867* (París: Librairie Militaire de L. Baudoin et C$^{ie}$, 1890), 3.

**Figura 1. Una parte importante de los paisajes publicados se concentró en retratar las penurias, sacrificios y constantes batallas que libró el cuerpo expedicionario francés contra la "indómita" naturaleza mexicana.**




*La colonne française gravissant les Cumbres de Maltrata*. Félix Thorigny y Frédéric Lix. *Le Monde Illustré*. 14 de febrero de 1863.Año 7º, núm. 305, p. 108.Grabado sobre madera de pie.gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*Passage à gué du Rio Grande par la colonne légère du général [ilegible] commandant en chef (18 janvier), detalle*. Frédéric Lix. 12 de marzo de 1864. *Le Monde Illustré*. Año 8, núm. 361, p. 168. Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*Vallée de la rivière de Lerma*. Adolphe Rouargue. 27 de febrero de 1864. *L'Illustration Journal Universel*. Año 22º, vol. XLIII, núm. 1096, p. 132. Grabado sobre madera de pie. HathiTrust, Universidad de California.




*Route de Mazatlan: Los Piloncillos*. Auguste Victor Deroy. 6 de mayo de 1865. *L'Illustration Journal Universel*. Año 23º, vol. XLV, núm. 1158, p. 277. Grabado sobre madera de pie. HathiTrust, Universidad de California.

Frente a ellos, únicamente el 6.84% (5 imágenes) de los grabados de *Le Monde* y el 8.55% (13 imágenes) de *L'Illustration* mostraron el paisaje mexicano sin añadir algún atributo marcial (Figura 2), trayendo a la memoria el pintoresquismo configurado para poner en valor el aspecto silvestre y la belleza de los entornos naturales preservados de la intervención humana y la urbanización. Por consiguiente, puede observarse la importancia y el empeño que ambos semanarios pusieron en mostrar la presencia de las tropas francesas en el territorio, no obstante que –como veremos a continuación– su avance y ocupación se vieron constantemente entorpecidos por diversos factores naturales y humanos.

Al respecto de tan "intransitables" situaciones, es importante precisar que la naturaleza mexicana provocó una verdadera fascinación en los militares franceses, como bien ha observado Jean Meyer.[30] No obstante, en gran medida sus cartas y memorias también coinciden con los magazines acerca del mal estado y el abandono en que se encontraban los caminos mexicanos en la época. De acuerdo con los documentos consultados, escenas como las que describen los paisajes debieron ser cotidianas durante las expediciones ya que, además, llegó a suceder que las guerrillas y milicias republicanas mexicanas destruyeron puentes para obstaculizar tanto el avance francés, como su abastecimiento; por su parte, la contraguerrilla francesa también fue conocida por incendiar molinos e, incluso, poblados enteros.

Una imagen creada por Charles Maurand para el ejemplar de *Le Monde Illustré* del 4 de marzo de 1865,[31] muestra vívidamente que el esfuerzo, el sacrificio y el agotamiento físico no fueron situaciones exclusivas de los combatientes, pues podemos apreciar cómo las mulas son azotadas constantemente para obligarlas a subir una accidentada cuesta, acentuada por las líneas diagonales que siguió la composición. De igual forma y debido a la calidad de la representación, el lector decimonónico de la revista también pudo observar que, en algunas ocasiones, franceses e indígenas mexicanos trabajaron juntos –sombrero a sombrero– bajo el brillante sol de la "tierra caliente": unos con picos y palas, otros empujando las carretas. El movimiento y el sudor de los personajes situados en segundo y tercer plano, contrastan

• • • • •

30 Meyer, *México en un espejo*, párrafos 9-15.

31 La imagen puede consultarse desde <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6224530b/f8.item>.

**Figura 2. En general, fueron pocos los paisajes sin iconografía militar que publicó el par de hebdomadarios; no obstante, en ellos también permaneció esa romántica mezcla de temor y fascinación por los territorios agrestes, que también fue compartida por los soldados.**




*Les bords du Rio Jamapa à Orizaba*. Bertrand. 24 de enero de 1863. *Le Monde Illustré*. Año 7º, núm. 302, p. 52. Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*Aspect des Lagunes, aux environs de Mexico*. Eugène Grandsire y Henri Linton. 7 de enero de 1865. *Le Monde Illustré*. Año 9º, núm. 404, p. 5.Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*La Table Ronde, entre Lagos et San-Juan de los Lagos*. Louis Dumont. 26 de marzo de 1864. *L'Illustration Journal Universel*. Año 22º, vol. XLIII, núm. 1100, p. 201. Grabado sobre madera de pie. HathiTrust, Universidad de Michigan.




*Expédition dans l'intérieur du Mexique: Hacienda de Patos, près de Saltillo*. Auguste Victor Deroy y Louis Dumont. 28 de enero de 1865. *L'Illustration Journal Universel*. Año 23º, vol. XLV, núm. 1144, p. 53. Grabado sobre madera de pie. HathiTrust, Universidad de California.

significativamente con la quietud de los oficiales franceses que se conforman con observar y supervisar en el primero, permitiendo acentuar la representación de las jerarquías entre ellos.

En una situación similar, el general Du Barail recordaba que, para atravesar el río Jamapa[32] que se encontraba prácticamente seco y dado que "los mexicanos" habían cortado el paso, "fue necesario enjaezar hasta treinta mulas a cada carro para hacerlas subir las pendientes de la orilla del río. Estas dificultades no se previeron en París".[33] Otro ejemplo de las penurias de las travesías lo encontramos en una carta escrita por Jules Bochet el 2 de noviembre de 1862, en la que el oficial de cazadores a pie comentaba que, en la ruta Santa Fe-Veracruz,

> el camino debió ser muy bonito durante la época de la dominación española, pero [como] hace más de cincuenta años que no se toca, a veces es arena en la que nos hundimos hasta el tobillo, [y en otras ocasiones] es arena del lecho del torrente, llena de rocas y piedras de todo tipo.[34]

Por su parte, Emmanuel Domenech –capellán francés comisionado al ejército expedicionario— se aventuró más allá de la simple descripción de las brechas y terracerías y escribió en sus memorias, desde su particular perspectiva, acerca de las consecuencias de mantener los medios de transporte en tan deplorable circunstancia:

> Los españoles tenían caminos desafiantes que conectaban las principales ciudades, pero su número es insuficiente y los mexicanos los han dejado en un estado que desafía cualquier descripción […] Hay convoyes que solo pueden hacer de uno a cuatro kilómetros por día […] Debido a la falta de rutas y al

● ● ● ● ●

32 En el original, el nombre del río fue escrito como "Rio-Jemmapa". Como se verá más adelante, la toponimia mexicana fue difícil de aprehender para los autores franceses –incluso aunque algunos pocos de ellos tuvieran conocimiento previo del español antes de embarcarse a México o intentaran aprender algunas palabras durante su estancia en el país–, por lo que los nombres fueron constantemente alterados tanto en las fuentes documentales publicadas, como en la prensa.

33 Général du Barail, *Mes Souvernirs* (París: Librairie Plon, tomo II, 1898), 362.

34 Jules Alfred Joachim Bochet, *Journal d'un officier de chasseurs à pied: campagne du Mexique 1862-1867* (París: Imiprimerie Pairault & Cía, 1894), 17.

> mal estado de las carreteras, el transporte eficiente de las tropas es imposible y los levantamientos se realizan con facilidad. La construcción de medios de comunicación acelerará la pacificación de México; abrirá una carrera completa a la actividad humana; las capitales del Imperio y del extranjero encontrarán asegurados considerables beneficios.[35]

Para los mexicanos, a su vez, el deplorable estado de los caminos fue también un dolor de cabeza constante, pues si bien fue aprovechado por los combatientes republicanos para ganar tiempo, también significó dilaciones en sus comunicaciones, la ralentización de su propia marcha y, con ellas, la posibilidad de ser capturados por el adversario. Así lo evidencia Benito Juárez –durante el peregrinar del presidente por el norte del país luego de la toma de la capital por los franceses– en una carta que dirigió a Matías Romero el 22 de septiembre de 1864 desde Durango. En su recado, Juárez apuntaba que "el enemigo destacó una sección de tropas en nuestra persecución, pero a pesar de lo lento de nuestra marcha por lo pesado de los trenes y el mal estado de los caminos, no me dio alcance y contramarchó de Parras para el Saltillo".[36] De igual forma, Ignacio Manuel Altamirano, en su faceta militar activa durante la intervención, escribió en su diario de diciembre de 1866 que, junto con la brigada de caballería que encabezaba por el trayecto de la costa guerrerense, llegó a Juliantla "por un camino horrible de erizadas piedras calizas".[37]

Así, aunque para ambas facciones la descuidada condición de las rutas mexicanas significó efectivamente un problema para el traslado eficiente de las tropas,[38] su constante referenciación en la prensa francesa podría leerse

● ● ● ● ●

35 Emmanuel Domenech, *Le Mexique tel qu'il est* (París: Librairie E. Dentu Editeur, 1867), 241-243.

36 Jorge L. Tamayo, *Epistolario de Benito Juárez* (México: Fondo de Cultura Económica, 2006), 452.

37 Ignacio Manuel Altamirano, ***Diarios*** (México: CONACULTA, volumen XX de las Obras Completas, 1992), 46. Por supuesto, la representación de la infraestructura y del paisaje era ya un tópico de la gráfica mexicana en sí misma, por lo que no debe imaginarse que las revistas francesas que aquí estudio fueron las pioneras en mostrar dichos temas. Por ejemplo, Acevedo (1994) ha comentado parte del contenido gráfico de algunas caricaturas de *La Orquesta* en las que el periódico aborda dichos asuntos; de igual forma, magazines nacionales publicados hacia finales de la centuria, como *El Mundo Ilustrado*, también continuaron explorando esos asuntos entre sus páginas.

38 En su número del 21 de mayo de 1862, *La Orquesta* satirizó los desafíos que representó la naturaleza para los franceses en la ampliamente conocida caricatura de Constantino Escalante titulada *El 5 de Mayo, -Por qué esta tropa no avanza!, -Se ha atorado en un maguey,* en la que se observa a Lorencez con una bota por sombrero y a

–por lo menos– desde 3 perspectivas distintas. Primero, como un elemento iconográfico e iconotextual que se utilizó para enfatizar la falta de control administrativo en el país desde la lucha independentista o, lo que es igual, para indicar que México no se encontraba preparado para gobernarse a sí mismo y que, por lo tanto, era necesario que una potencia extranjera impusiera urgentemente el estado de paz para que pudiera cumplir con sus compromisos internacionales y se incorporara al concierto de naciones "civilizadas". Segundo, como una muestra sobre las dificultades que representa el transitar por un país con un terreno así de accidentado y, por lo tanto, como un ejemplo del "compromiso" de Francia con el mundo para llevar la "civilización" ahí en donde quiera que se necesitase. Y, tercero, como una justificación dirigida al parlamento y a los contribuyentes franceses, pues al presentarla de dicha manera, la tortuosa geografía era la responsable de la propagación de las sublevaciones antiimperialistas y la consecuente prolongación de la intervención en México, y no la ausencia o ineficiencia del afamado ejército galo.

Sin embargo, las estrategias e interpretaciones de la prensa francesa –apuntaladas por afirmaciones del estilo "estas dificultades no se previeron en París", del ya citado general du Barail– fueron seriamente cuestionadas por periódicos internacionales como el *Allgemeine Zeitung* en su suplemento del 5 de mayo de 1863. El autor de las cartas publicadas en el ejemplar se preguntaba incisivamente:

> Luis Napoleón y sus generales creyeron que sería mucho más fácil conquistar a México y menospreciaron los impedimentos que presentan a una invasión extranjera el clima y la topografía en el límite oeste de la meseta del Anáhuac. ¿Se debería esto a una falta de conocimiento por parte del emperador francés de la geografía física de la América Tropical, o fue quizás una falsa interpretación de la historia mexicana-[norte]americana lo que condujo a esta fatal empresa? ¿No sabía nada sobre las montañas, las barrancas, el estado de los caminos […]?[39]

unos zuavos impedidos en su avance, debido a que sus característicos pantalones han quedado pinchados en las pencas de unos magueyes. En este caso, es claro que la agavácea también fungió como un atributo iconográfico para identificar al "espinoso" paisaje mexicano y la "ayuda" inintencionada que prestó a los republicanos mexicanos en su lucha contra el invasor.

39 Jesús Monjarás Ruiz, *México en 1863, testimonios germanos sobre la intervención francesa* (México: Sepsetentas, 1974), 123-124.

Para el diario germano los términos con que los hebdomadarios galos se referían al paisaje mexicano tenían un sospechoso tinte de pretexto con el que intentaban justificar algunas de sus derrotas y la tardanza en la concreción de sus objetivos militares. En efecto, oficiales de alto rango como el General Du Barail o el Lugarteniente coronel René de La Tour Du Pin escribieron en sus memorias –varias décadas después de concluida la guerra– ciertas analogías entre las batallas francesas y las libradas entre 1846 y 1848 por el ejército estadounidense en México. No obstante, las cartas escritas por el Lugarteniente coronel Philippe Ledemé advierten que, desde el comienzo de la intervención en 1862, algunos militares intentaron hacerse una "idea exacta de los mexicanos y de su forma de hacer la guerra leyendo la campaña del General Scott de 1847". Y continuaba:

> Tuve la suerte de tener entre mis manos, gracias al general Bazaine, el informe oficial y veintidós mapas del país sobre los hechos de la guerra [de México contra Estados Unidos]. Todo hace pensar que haremos exactamente la misma ruta, que nos beneficiaremos de esa campaña que sucedió hace tan poco y que, frente a las mismas causas, obtendremos el mismo resultado.[40]

Sin embargo, la confianza y las expectativas favorables se desmoronaron rápidamente frente a la resistencia que opuso la Puebla sitiada por los franceses entre marzo y mayo de 1863. Ledemé, desesperado, enojado y sorprendido, se preguntaba en el calor del momento:

> ¿Cómo contará la historia que los estadounidenses en 1847 pudieron llegar de Veracruz a la Ciudad de México en veintinueve días, mientras que en 1863 los franceses, informados por el detallado reporte del Estado Mayor del General Scott y teniendo la experiencia de la campaña de 1861-1862, no hayan podido llegar a Puebla (ubicada a 60 leguas de la costa) sino luego de siete meses?[41]

● ● ● ● ●

40 Philippe Ledemé, *Lettres à sa Famille, pendant les campagnes de Crimée et du Mexique* (Orne: Impr. de Montligeon, 1905), 177.

41 Ledemé, *Lettres*, 226.

Para el militar, las explicaciones se encontraban en la falta de aprovisionamiento del ejército francés como resultado de su exceso de confianza, en la subestimación de la capacidad de los mexicanos para defenderse y en la geografía del país. En su opinión, en lugar de atender los rumores sobre México que circulaban en los bailes de las embajadas, los ministros deberían "experimentar las dificultades, hacer las marchas".[42] Como puede observarse, para los franceses el territorio mexicano se convirtió en un enemigo inesperado y muy difícil de dominar.

## PUEBLOS SOLITARIOS, VIVAQUES Y MALENTENDIDOS

Pese a todo, con lentitud, picaduras de mosquitos, la piel quemada por el sol, reumatismo[43] y falta de "buen" vino,[44] el cuerpo expedicionario francés continuó su tránsito por la fragosa tierra mexicana para ocupar los pueblos y ciudades estratégicos que se encontraban en manos de los cuerpos militares y guerrillas republicanas. Por ello, los asentamientos urbanos y rurales también se encontraron dentro de los *topoi* de la prensa ilustrada, siendo introducidos al lector mediante una lógica parecida a la empleada en la descripción de los caminos. Por ejemplo, el grabado realizado por Félix Thorigny que publicó *Le Monde Illustré* el 28 de febrero de 1863, muestra la plaza de San Andrés Chalchicomula (hoy Ciudad Serdán, en el estado de Puebla) tras haber sida ocupada por los franceses.[45] En el reportaje que lo acompañó pudo leerse:

> Hasta ahora, hemos mantenido al lector informado de los más mínimos acontecimientos de la campaña mexicana y nuestras últimas noticias anuncian la ocupación de San Andrés de Chalchicomula; nuestro corresponsal, el Sr. de Tugny, nos ofrece un boceto de la plaza de esta ciudad con la vista de la Parroquia. El lugar, según nuestro corresponsal, es muy frecuentado; desde la ocupación de la ciudad, tres veces a la semana la música del 99º regimiento suena frente a las escaleras de la iglesia y solo entonces se llena de oficiales y soldados que se mezclan con los mexicanos. Parece que las mujeres nunca asisten a estas serenatas.[46]

• • • • •

42 Ledemé, *Lettres*, 226-227.

43 Loizillon, *Lettres*, 23-24.

44 Charles Brincourt, *Lettres du Général Brincourt (1823-1909)* (París: *Carnet de la Sabretache*, tercera serie, 1923), 906.

45 La imagen puede consultarse desde <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62216226/f16.item>.

46 M.V., "Place de San-Andres de Chalchicomula", *Le Monde Illustré*, año 7º, núm. 307 (28 de febrero de 1863): 144.

En este caso es importante observar que, según el texto, la rutina de las familias de San Andrés Chalchicomula cambió desde la ocupación francesa, pues la plaza y la parroquia –corazón de cualquier poblado mexicano— se encontraban abandonadas y ni siquiera la música militar gala era un paliativo suficiente contra el miedo y la incertidumbre percibidos por los habitantes. Aunque el corresponsal comente que "las mujeres nunca asisten a las serenatas" para explicar su ausencia, es probable que más bien se tratase de un indicador sobre la desaprobación de la ocupación por parte de un sector importante de la población.

Igualmente, es posible que los poblanos no aparecieran porque se encontraban trabajando o porque se habían refugiado en casa tratando de proteger sus pertenencias e hijos ante la amenaza constante de la leva, el saqueo y los "préstamos" pecuniarios y en especie que solicitaron uno y otro bando por todo el país; asimismo, cabría tener presente que no fueron pocos los asentamientos que eran abandonados por sus habitantes ante la inminente entrada del ejército de ocupación o, incluso, por temor a las retaliaciones de las milicias mexicanas.

Sin embargo, Fréderic Japy –jefe de batallón del 2º regimiento de zuavos en México entre 1862 y 1864–, le explicaba por carta a su madre que los habitantes de las ciudades y pueblos ocupados no eran los únicos inconformes con la intervención, pues los franceses

> estamos cansados de México, así como México está cansado de nosotros. Las poblaciones de todas las ciudades que cruzamos nos reciben con frialdad, nos venden sin ganas lo que les pedimos por una tarifa, porque temen a las represalias de los guerrilleros contra las que no las defendemos, ya que no hacemos sino transitar.[47]

En ese contexto, se obtuvo que el 65.74% (48 imágenes) de los grabados de *Le Monde* y el 71.7% (109 imágenes) de los incluidos en *L'Illustration* son vistas[48] de las ciudades y pueblos de México construidas mediante elementos

● ● ● ● ●

47 Jules Japy, *Lettres d'un soldat a sa mère de 1849 à 1870* (París: Librairie H. Champion, 1910), 206.

48 Durante el periodo estudiado, las "vistas" académicas (*vues*) se comprendieron en Francia como las pinturas o dibujos que representan el aspecto de una ciudad o sitio en general, mientras que las "vistas panorámicas" eran imágenes compuestas a partir de distintos puntos de vista, disimulando las áreas donde se unían. Adeline, *Lexique*, 419.

iconográficos que buscaban reflejar su aislamiento, decadencia y, a veces, su aparente abandono. Para lograrlo, los ilustradores echaron mano de ciertas convenciones, como la representación de vialidades hechas a base de terracería, la incorporación de elementos obsoletos o destruidos en la infraestructura básica –como los puentes y acueductos–, la priorización de figuras de viviendas desvencijadas con techumbres de paja y la ubicuidad de la iglesia católica en la vida pública, a través de la recreación constante de las cúpulas y torres de las iglesias y la presencia de algún personaje con sombrero de teja en las escenas.[49] En concreto, el 39.72% (29 imágenes) de los grabados de *Le Monde* y el 33.55% (51 imágenes) de *L'Illustration* se construyeron con características análogas, sin incorporar ningún elemento iconográfico marcial aparente (Figura 3).

Asimismo, en la mayoría de las ocasiones se prefirieron composiciones en las que el punto de fuga se colocaba a una distancia suficientemente lejana para que los perfiles arquitectónicos pudieran mostrarse siguiendo una pauta prototípica, que consistió en circundar los asentamientos con una pingüe e inexpugnable vegetación en la que prácticamente no se distinguen vialidades ni campos de cultivo o, en ocasiones, con extensísimos páramos que se extendían hasta el horizonte. El comandante Jules Bochet coincidía con los semanarios en una carta que escribió a propósito de su entrada a Guadalajara, pues, luego de pasar por un "desierto",

> no se imaginan el asombro que se siente al llegar de repente a una ciudad tan grande, que ofrece todos los recursos de la civilización y el lujo. Este país nos hace experimentar fuertes sensaciones debido a los contrastes.[50]

Al igual que sucedió en los paisajes, las vistas también fueron ocupadas simbólicamente por integrantes del ejército francés: en los senderos suelen distinguirse a uno o dos pares de jinetes uniformados y armados que se dirigen al poblado más cercano; en los atrios de las iglesias y en las plazas principales se vislumbran algunos soldados atareados con la instalación del

● ● ● ● ●

[49] Al igual que algunos intelectuales republicanos mexicanos, varios franceses compartieron la visión de que la iglesia católica era la responsable de mantener a los mexicanos en un estado de ignorancia y degradación que iba en contra del progreso que pretendía alcanzar la civilización moderna. Ver: Meyer, *México en un espejo*, párrafos 45-56.

[50] Bochet, *Journal*, 96.

**Figura 3. Por lo regular, las vistas se concibieron para representar el aislamiento de los asentamientos mexicanos y, con él, se acentuaba la inmensidad del territorio y la carencia de infraestructura en comunicaciones propicia para su desarrollo.**




*Le pont de la Soledad sur la route de la Véra-Cruz à Orizaba, brûlé par les guérillas*.1 de noviembre de 1862. *Le Monde Illustré*. Año 6º, núm. 290, p. 276. Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*Vue de la ville de Pinos, prise le 8 mai par le général L'Hériller. Bertrand y Barbant*. 30 de julio de 1864. *Le Monde Illustré*. Año 8º, núm. 381, p. 68. Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*Vue générale de Jalapa.Auguste Victor Deroy*. 18 de abril de 1863. *Le Monde Illustré*. Año 7º, núm. 314, p. 245. Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*Zinapecuaro*. 27 de febrero de 1864. *L'Illustration Journal Universel*. Año 22º, vol. XLIII, núm. 1096, p. 132. Grabado sobre madera de pie. HathiTrust, Universidad de Michigan.

campamento y varias tiendas perfectamente alineadas, para recalcar el orden y la disciplina de la milicia. El 26.02% (19 imágenes) de los grabados de *Le Monde* y el 38.15% (58 imágenes) de *L'Illustration* fueron elaboradas con atributos similares (Figura 4).

Cabe mencionar que la mayor parte de los pies de imagen de este segmento explicitan el carácter militarista de los grabados: luego de consignar el nombre del sitio que retratan, enfatizan que se hallaba "ocupado" por el cuerpo expedicionario o que la división comandada por determinado líder se encontraba en el lugar representado por formar parte de la ruta de la guerra. Igualmente, el que se registrara el rango militar de los corresponsales tenía el objetivo de remarcar a los lectores que la información que se les ofrecía provenía de una fuente confiable y directa y, al mismo tiempo, reforzaba la idea de que si los croquis habían podido ser abocetados y enviados, era porque el apoderamiento de porciones cada vez más grandes del territorio mexicano era una realidad y estaba a punto de concluirse. Por consiguiente, se dio preferencia a las vistas de los lugares que se encontraban en manos de los franceses, aunque no se hiciera hincapié en que la ocupación muchas veces era momentánea. Asimismo, la estrategia gráfica estuvo diseñada para sugerir a los lectores que la información que proporcionaban eran registros "confiables para la historia", por lo que también se trabajó con especial ahínco para que la representación de uniformes y armas pareciera adecuada al momento.

Por otra parte, la utilización de dichos recursos aprovechó y respondió al desconocimiento de la geografía mexicana entre la audiencia francesa. Si bien en las urbes europeas más importantes pudieron haberse tenido algunos referentes –más bien estereotipados– sobre la capital, el puerto de Veracruz o de otras ciudades que ya habían sido "exploradas" literaria y visualmente a través de álbumes, novelas o revistas,[51] para muchos lectores –y para los propios semanarios– se trató probablemente de la primera vez que se acercaron a la toponimia del país o que observaron las imágenes de algunos lugares que se encontraban fuera de los circuitos más conocidos.

● ● ● ● ●

[51] Ver, por ejemplo, el recuento que Chantal Cramaussel hace de algunos de ellos en "Francia y el norte de México (1821-1867), en Javier Pérez-Siller y Chantal Cramaussel (coords.), *México Francia: memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX* (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-El Colegio de Michoacán-CECMA, 2004); y, de la misma autora, "Imagen de México en los relatos de viaje franceses: 1821-1862", en Javier Pérez Siller (coord.), *México Francia: Memoria de una sensibilidad común siglos XIX-XX* (México: Tomo I Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1998).

**Figura 4. Estos ejemplos muestran el carácter militarista de muchas de las vistas publicadas por el par de semanarios, en las que prevaleció la presencia constante de figuras de soldados franceses vivaqueando e instalándose en muchos poblados mexicanos.**



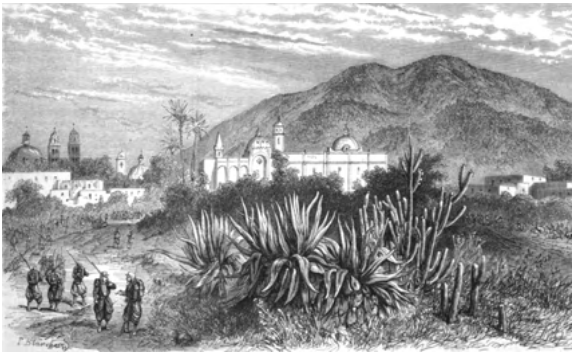

*3e Étape.- Jutchilac. La vallée de Cuernavaca.* Bertrand y Léonce Petit. 10 de octubre de 1863. *Le Monde Illustré.* Año 7º, núm. 339, p. 228. Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*La colonne du général Douay arrivant à San-Juan del rio, par les hauteurs dominant la ville du côté de Mexico.* Bertrand. 30 de enero de 1864. *Le Monde Illustré.* Año 8º, núm. 355, p. 72. Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*Campement de la brigade de Berthier, à Indaparapeo.* Pharamond Blanchard y Louis Dumont. 27 de febrero de 1864. *L'Illustration Journal Universel.* Año 22º, vol. XLIII, núm. 1096, p. 132. Grabado sobre madera de pie. HathiTrust, Universidad de Michigan.



*Occupation de Tehuacan par la colonne du colonel Jolivet.* Pharamond Blanchard. 28 de febrero de 1863. *L'Illustration Journal Universel.* Año 21º, vol. XLI, núm. 1044, p. 129. Grabado sobre madera de pie. HathiTrust, Universidad de Michigan.

El fragmento de una carta escrita por Bochet desde San Juan de los Lagos describe con precisión las inquietudes que este tipo de vacíos provocaban. El oficial le preguntaba a un integrante de su familia en Francia: "¿tiene usted al menos un buen mapa de México desde el que pueda hacerse una idea de todas nuestras andanzas y el camino que estamos recorriendo? Me temo que no, porque en Francia no hay buenos mapas de este país tan poco conocido".[52] Sin embargo, parece que la prensa ilustrada fue consciente de esas lagunas y buscó ofrecer una solución. Por ejemplo, el mismo reportaje sobre la plaza de Chalchicomula que publicó *Le Monde* terminaba de la siguiente manera:

> Al proporcionar tanto una visión de cada uno de los lugares ocupados sucesivamente por las tropas francesas, como dibujos de todos los eventos, esperamos formar para nuestros lectores una historia pintoresca de esta campaña, pues algunos tienen en ella a sus padres, hermanos o amigos.[53]

Considerando que la intermitencia del servicio postal, provocada por la lejanía y la interceptación de las diligencias del correo, fue una de las causas de que los militares se encontraran incomunicados con el exterior incluso por semanas,[54] es posible que parte del contenido de ese nicho editorial se concibiera no solo como un vehículo para informar sobre la actualidad, sino también como un paliativo –que, de paso, ayudaría a incrementar sus ventas– ante una realidad socialmente sensible, proveyendo semanalmente textos e imágenes que contextualizaran los sitios de tránsito y campamento que ocupaban las fuerzas expedicionarias en México y que pusieran rostro a los personajes con los que esos hijos, hermanos y amigos se enfrentaban jornada tras jornada.

Así, la prensa ilustrada generó la posibilidad de observar cotidianamente una representación de esos lugares y personas sin tener que contentarse únicamente con la imaginación detonada por la lectura de las novedades que se relataban en las cartas. Por esa razón, es posible que los cafés, bibliotecas y

• • • • •

52 Bochet, *Journal*, 92.

53 M.V., "Place de San-Andres de Chalchicomula", *Le Monde Illustré*, año 7º, núm. 307 (28 de febrero de 1863): 144.

54 Brincourt, *Lettres du Général Brincourt*, 907.

salas públicas donde podían consultarse algunos ejemplares u hojas sueltas de las revistas, también fueran frecuentados por personas cuyas posibilidades económicas, si bien complicaron la adquisición de los ejemplares, no obstaculizaron su deseo por conocer el paradero de sus seres queridos.

A su vez, el complicado acceso a impresos de contenido cartográfico sobre el país –debido a los pocos tirajes y a su consecuente ausencia en los catálogos de las bibliotecas provinciales– coadyuvó a que una parte importante de la población francesa no estuviera familiarizada con la geografía mexicana, aunque desde 1811 se hubiera publicado en París el *Atlas geográfico y físico* de Humboldt, la *Carte du Mexique, des Antilles, d'une partie des États-Unis et des pays circonvoisins* realizada por el cartógrafo August-Henri Dufour en 1825, o la *Nouvelle carte du Mexique et d'une partie des provinces unies de l'Amérique centrale* hecha por Adrien-Hubert Brué en 1834. Los mapas de México más actualizados no saldrían a la luz sino hasta que Antonio García Cubas publicara su *Carta general de la República Mexicana* en 1863, y hasta que la Comisión Científica Francesa editara sus descubrimientos en varios volúmenes a partir de 1865.

La carencia de mapas incluidos en las revistas fue un factor que también pudo haber incidido en estos asuntos, ya que solo representaron el 4.1% de las imágenes del territorio mexicano en *Le Monde* y únicamente el 6.57% en *L'Illustration* (Figura 5). En efecto, este último incluyó una decena de planos que intentaban situar los planes de batalla, defensa y asedio que se desarrollaron en ciudades como Puebla, Acapulco y Oaxaca o mostrar los itinerarios que debían seguir los convoyes franceses desde el puerto de Veracruz hacia la Ciudad de México. Particularmente, el "Plano de la batalla de Puebla" que publicó en el número del 26 de julio de 1862, parece ser una sección –con las leyendas traducidas al francés– de uno muy similar aparentemente cartografiado por las fuerzas intervencionistas en ese mismo año;[55] de ser así, es probable que una de las copias de la imagen hubiera sido enviada a *L'Illustration* por uno de sus corresponsales. Por su lado, *Le Monde* incluyó un croquis esquemático para situar la táctica durante la batalla de Borrego, un mapa

[55] El grabado publicado por *L'Illustration* puede consultarse en<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b000359274&view=1up&seq=80&skin=2021>; el elaborado por el ejército galo está disponible desde <http://bdmx.mx/documento/plano-ataque-frances-puebla>.

**Figura 5. Fueron pocas las imágenes cartográficas que publicaron los hebdomadarios; cuando lo hicieron, se caracterizaron por su acentuada esquematización y tamaño reducido, imposibilitando en numerosas ocasiones que los lectores pudieran hacer un estudio detallado de ellos.**



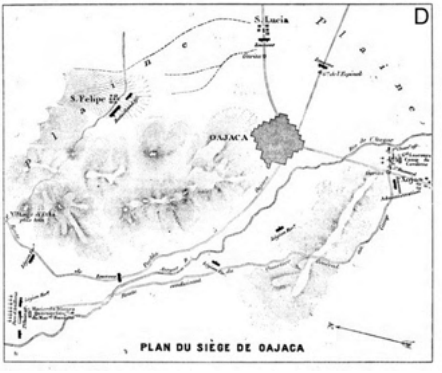

*Plan du combat de Borrego*. Giliot. 9 de agosto de 1862. *Le Monde Illustré*. Año 6º, núm. 278, p. 93. Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*Vue à vol d'oiseau de la ville de Mexico, rendue aux Français*. Leulot. 18 de julio de 1863. *Le Monde Illustré*. Año 7º, núm. 327, p. 44. Grabado sobre madera de pie. gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional de Francia.




*Plan de la ville de Puebla et de ses travaux de défense*. Gilot. 13 de junio de 1863. *L'Illustration Journal Universel*. Año 21º, vol. XLI, núm. 1059, p. 16. Grabado sobre madera de pie. HathiTrust, Universidad de Michigan.




*Plan du siège de Oajaca*. 1 de abril de 1865. *L'illustration Journal Universel*. Año 23º, vol. XLV, núm. 1153, p. 8. Grabado sobre madera de pie. HathiTrust, Universidad de California.

general para ubicar las rutas desde el golfo de México hacia la capital y una vista topográfica de la Ciudad de México –posiblemente realizada a partir de la litografía "La Ciudad de México tomada en globo" de Casimiro Castro incluida en *México y sus alrededores*– para informar que el ejército francés se había hecho con ella.

A estas cuestiones habría que sumar el hecho de que los mapas y planos no fueron impresos en página completa, sino que en varias ocasiones solieron estar acompañados por paisajes, escenas costumbristas y textos que, en conjunto, formaban series informativas que comunicaban aspectos generales de alguna campaña o localidad. Por ende, el espacio y la importancia que se les asignó dentro de los contenidos de los semanarios no fue preeminente –debido a su propia estructura informativa y diseño editorial y a la especialización que requería trasladar los mapas a los bloques de madera–, haciendo necesario muchas veces el uso de una lupa para alcanzar a identificar la mayoría de los símbolos y leyendas que contenían.

Por su parte, las figuras de los mexicanos no tuvieron una presencia destacada ni en las vistas ni en los paisajes publicados; cuando fueron incluidas se elaboraron tomando como referencia las publicaciones de tipos populares tan en boga en la época.[56] En consecuencia, se les solió representar prototípicamente afuera de los atrios de las iglesias, arrodillados ante el paso del viático o cualquier celebración religiosa[57] y comprando y vendiendo mercancías cotidianas; así sucedió especialmente cuando los personajes no formaban parte de las imágenes que mostraban los nutridísimos contingentes civiles que se arremolinaban para "recibir gustosos" a las fuerzas de ocupación. En su caso y aunque en menor volumen, la élite apareció en ciertos grabados que mostraron los bailes que ofreció la oficialidad francesa para granjearse su favor o también al lado de algunos de sus integrantes en sus ratos de ocio por los paseos de las grandes ciudades.

● ● ● ● ●

[56] Al igual que Aguilar (2012) y Acevedo (2019), he detectado diversas citas visuales procedentes del álbum *México y sus alrededores* editado por José Decaen (1855-1856), de *Trajes civiles y militares de México* de Claudio Linati (1828) y de *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834* de Carl Nebel (1836).

[57] Como señala Meyer, "el 90 % de los testimonios cae en los clichés del anticlericalismo liberal y de la antropología religiosa, según la cual, la religión de los mexicanos, asimilada a la de los españoles por cierto, no es más que un paganismo apenas barnizado". Meyer, *México en un espejo*, párrafo 45.

En conjunto, se trataba de mostrar a los lectores europeos que la *expedition* era bien recibida por todos los estratos de la población mexicana, que la convivencia entre el ejército y los civiles era cordial y provechosa y que las actividades de la vida cotidiana se restablecían allí donde la milicia francesa se hacía presente. En este sentido, resalta la escasez de imágenes que presenten algún sector de la industria nacional o a los mexicanos ejerciendo alguna actividad productiva[58] –que se halle fuera del pintoresquismo de los rebozos, los sarapes y los sombreros de palma de las escenas costumbristas en los tianguis y mercados–, no obstante que un número importante de militares extranjeros comentaran en sus escritos acerca del gravoso trabajo que desempeñaban, particularmente los indígenas, en las haciendas y minas en condiciones que asemejaban al feudalismo y la esclavitud.[59]

Todas esas características se tornan más significativas al comparar las representaciones de los espacios mexicanos con los franceses, no solo porque las áreas urbanas europeas tuvieron preferencia, sino porque se mostraron ordenadas, profusamente ornamentadas e inmersas en un estado de aparente tranquilidad social que contrasta intensamente con las continuas alusiones a los edificios derrumbados,[60] al bandidaje, la pobreza y la anarquía como elementos que imperaron en la narrativa de los magazines sobre la vida y las condiciones de las calles de México.[61]

Quizá una de las excepciones más notables pueda encontrarse en las imágenes que retrataron a la Ciudad de México, pues los semanarios optaron

• • • • •

58 Quizá una de las excepciones más notables sea la serie de 6 grabados titulada "La industria mexicana" que publicó *Le Monde Illustré* el 20 de septiembre de 1862, en la que se mostraron varias escenas sobre la minería guanajuatense.

59 Al respecto de cómo esas observaciones contrastaban con el discurso de la modernización que veía en esas formas de explotación un estadio a superar en el camino hacia el "progreso", ver: Erika Pani, "La visión imperial. 1862-1867", en Manuel Ferrer Muñoz (coord.) *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un Estado-nación o un mosaico plurinacional?* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2002).

60 Aquí habría que señalar que la información publicada por los semanarios pocas veces tuvo en cuenta que el estado de algunos edificios que percibieron como "derrumbados" o "no acabados", pudo deberse a las demoliciones programadas como consecuencia de la Ley Lerdo (1856) y de la Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos (1859). Por su parte, algunos oficiales galos –como hicieran también algunos liberales mexicanos– las encomiaron como reestructuraciones necesarias para dar paso a la secularización y, por ende, a la modernización del país.

61 Estos elementos no fueron utilizados únicamente en la representación visual de México, puesto que las imágenes que publicó la prensa ilustrada sobre Crimea y la Cochinchina –intervenidas también por el Segundo Imperio francés– presentan características similares. Ver: Martin (2016).

por mostrarla significativamente más detallada, palaciega y armoniosa en su trazo.[62] Esta singularidad se debió probablemente a que los ilustradores contaron con un repertorio más amplio de referencias sobre la capital del país –al ser el lugar donde se concentró la mayor parte de la producción gráfica decimonónica nacional– y no solamente de los procedentes de los croquis enviados por los corresponsales.

Así lo evidencian las ilustraciones realizadas por Félix Thorigny para el ejemplar del 15 de agosto de 1863 de *Le Monde Illustré*, que muestran el edificio del Ayuntamiento capitalino y el Colegio de Minería.[63] Como puede apreciarse, la composición de los grabados siguieron claramente las líneas trazadas en las litografías de Castro, Campillo y Rodríguez que expusieron las mismas construcciones y que fueron publicadas con anterioridad en la primera edición del álbum ilustrado *México y sus alrededores*[64] entre los años 1855 y 1856.[65]

Sin embargo, el semanario confundió el nombre de la imagen consignada en el impreso mexicano como "Casa Municipal o Diputación" con "Le Collège des Mines" y, viceversa, cambió el nombre de la imagen mexicana que corresponde al "Colegio de Minería" con el de "L'*Ayuntamiento*.– Maison municipale". Asimismo, el artista decidió eliminar varios personajes de la escena y rematar el Colegio de Minería con una bandera que, por carecer de escudo, podría tratarse de la francesa para subrayar que la ciudad había sido

● ● ● ● ●

62 Es necesario precisar que la Ciudad de México no fue la única, pues las capitales de Guanajuato, Jalisco, Zacatecas y Puebla se delinearon con características similares; sin embargo, la mayor cantidad de referencias sobre ellas se concentraron en mostrar panoramas, por lo que su representación arquitectónica estuvo constreñida a unas cuantas imágenes sobre sus plazas principales. En este sentido, puede anticiparse una relación desigual entre el tratamiento otorgado a los asuntos concernientes a la capital y a los del interior del país.

63 Ambas imágenes pueden consultarse desde <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62210951/f8.item>.

64 La lámina "Casa Municipal" puede consultarse desde <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes—0/html/00cfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_56.htm>; la litografía "Colegio de Minería" puede consultarse desde <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mexico-y-sus-alrededores-coleccion-de-monumentos-trajes-y-paisajes--0/html/00cfadda-82b2-11df-acc7-002185ce6064_60.htm>.

65 En ese mismo ejemplar y bajo el título "Monumentos de México, costumbres y trajes", *Le Monde Illustré* publicó una serie de estampas y textos descriptivos –retomados del mismo álbum mexicano– que retrataron algunos lugares de la Ciudad de México, como la fuente del salto del agua, el Sagrario, el palacio de Iturbide y la plaza de Santo Domingo.

tomada por los galos un par de meses atrás y que los recursos minerales del país podrían comenzar a ser estudiados, gestionados y explotados por ellos.[66]

Cabría recordar que el álbum *México y sus alrededores*, editado en el importante taller litográfico de Decaen –un francés radicado en México–, desde su gestación tuvo el objetivo de convertirse en una publicación destinada a incorporarse al mercado internacional de bienes culturales, ya que los pies de las imágenes se consignaron en castellano, inglés y francés y dado que en la prensa se promocionaba como una obra "indispensable" para los viajeros que "quisieran conservar un recuerdo del país".[67]

Por su parte, un año antes –el 22 de febrero de 1862– *L'Illustration* incluyó un grabado realizado por Adolphe Rouargue que mostraba una vista nocturna del Paseo de las Cadenas capitalino[68] que también fue creada teniendo como referencia la litografía de Castro del mismo título que se publicó igualmente en *México y sus alrededores*.[69] En este caso especial, el artista, tras su firma, grabó las palabras "dep[uis]. Castro" para indicar que su obra se trataba de una copia realizada a partir de la litografía del artista mexicano.[70] No obstante y ante la falta de patentes de propiedad artística,[71] lo común fue que la revistas declararan que los textos e imágenes de sus ejemplares procedían de la información recibida por sus corresponsales, aunque en realidad se tratara de traducciones o, incluso, de citas textuales y visuales de diversas fuentes.

● ● ● ● ●

66 Uno de los objetivos del régimen de Luis Napoleón para llevar a cabo la expedición mexicana fue la exploración de minas para su explotación. Por ejemplo, para el caso de Sonora que desde el principio estuvo bajo la mirada extranjera, ver: Ana Rosa Suárez Argüello, "Los intereses de Jecker en Sonora" en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, vol. 9, núm. 9, 1983).

67 Siguiendo esa lógica, la última reedición del álbum fue bilingüe (español-francés). Helia Emma Bonilla Reyna, "La Ciudad de México desde globo hacia 1858: modernidad y persistencias en una litografía de Casimiro Castro", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 16 de diciembre de 2022, párrafos 2 y 3.

68 La imagen puede consultarse desde <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b000359275&view=1up&seq=168&skin=2021>.

69 La litografía puede consultarse desde <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020006656/1020006656_025.pdf>. Un análisis del recorrido que pudo haber seguido el álbum en su camino hacia Francia puede encontrarse en Acevedo, *Desde*, 103-114. Se trataba de una serie impresa a doble página, como la realizada por *Le Monde* –aunque con objetivos distintos–, en la que se informaba a los lectores sobre los monumentos y tipos populares de la capital del país. Incluyó, además, imágenes del Palacio de Iturbide, de la fuente del salto del agua, del Sagrario, entre otros.

70 Esther Acevedo señala que el grabado *El Mercado de Iturbide*, publicado por *L'Illustration* el 3 de mayo de 1862, está firmado igualmente como "Castro y Rouargue". Acevedo, *Desde*, 112.

71 Acevedo, *Desde*, 104-106.

Desde esta perspectiva, el ejemplo de *L'Illustration* presenta una peculiaridad ya que la imagen se tituló "Les Chaines au clair de lune. (Las Catenas)". Esa letra "t" que sustituyó a la "d" en el vocablo "cadenas", evidencia francamente una equivocación en el léxico por parte del componedor, causado quizá por un error de observación, por el hecho menos probable de la falta de suerte de esa letra en la tipografía o que el ejemplar consultado de *México y sus alrededores* pudiera haberse encontrado mutilado; es decir, no se trata de un error de impresión. También es posible que la errata se debiera al hecho de que los franceses cultos de la época conocían mejor el italiano que el español y que, por lo tanto, la palabra "catenas" proviniera de dicha lengua, como fue común que sucediera en varias revistas y relatos ilustrados.[72] Empero, no deja de ser significativo que las inconsistencias en los pies de las ilustraciones ("Guatdiola" por "Guardiola" es otro de los muchos ejemplos) fueran recurrentes, teniendo en cuenta que el álbum mexicano ya estaba traducido de manera correcta.

Este caso puede ser útil como un ejemplo que permite entrever las dificultades a las que los trabajadores de los talleres de los hebdomadarios debieron enfrentarse en la práctica cotidiana, referentes a la lejanía geográfica, cultural y lingüística de los escenarios sobre los que se desarrollaban los eventos que debieron informar. Tales asuntos son especialmente relevantes en el estudio de publicaciones cuyo prestigio y ventaja competitiva radicó en mostrar información proveniente de muchas partes del mundo con la inmediatez que permitieron los medios de transporte de la época y, sobre todo, teniendo en cuenta que este tipo de magazines invirtió mucha tinta –y, por lo tanto, dinero– en promocionar entre su público el carácter "verídico" y "científico" de sus contenidos, al mencionar constantemente la participación de sus corresponsales como observadores y transmisores "directos" de los hechos que informaban a través de los textos, dibujos y fotografías que enviaban a París.

Con el caso anterior no pretendo sobredimensionar la importancia de un carácter tipográfico y afirmar que el error en uno de ellos pudo haber trastocado la legitimidad o la calidad de toda la información presentada en su conjunto. Al contrario: el que los magazines hayan optado por ilustrar sus ejemplares mediante copias de imágenes cuya "fidelidad" respecto a la

● ● ● ● ●

[72] Agradezco al/a la dictaminador/dictaminadora por esta valiosa anotación.

apariencia y ambiente del lugar retratado estaba relativamente asegurada –al ser originarias precisamente del espacio alrededor del cual versaba toda la información presentada– muestra el empeño de los editores por presentar información "verídica".

Además, el error también permite reflexionar acerca de la rapidez con la que debían trabajar los equipos de las revistas para conseguir publicar un ejemplar semanal de aproximadamente 16 páginas, con entre 14 y 16 grabados, que informara a sus lectores sobre los acontecimientos "más importantes" de todas partes del mundo. La información que se originaba en México tardaba en llegar a las oficinas y talleres parisinos alrededor de un par de meses, siempre que las cartas no fueran interceptadas, robadas en tierra o se extraviaran durante algún percance en el mar. Teniendo esto en cuenta, no sorprende que en ocasiones las revistas recurrieran a las fuentes visuales y documentales que tuvieran a la mano, aunque no estuvieran "actualizadas", para paliar dicha demora.[73] Tal situación, pues, muestra que el periodismo siempre lleva prisa y da cuenta de la existencia de un occidente decimonónico revolucionado industrialmente y en constante expansión, que no vio limitado su crecimiento e influencia por barreras geográficas, políticas o culturales.

Sea como fuere, los dos hebdomadarios no fueron los únicos que adolecieron de ignorancia sobre la toponimia y la geografía política mexicana, y el periodismo mexicano lo sabía. Desde el comienzo de la intervención, numerosos escritores republicanos nacionales hicieron mofa de las equivocaciones de la prensa francesa para evidenciar, desde su perspectiva, que fue el interés económico –y no el civilizatorio y el de la búsqueda de la "verdad" y la "justicia"– el motor que había llevado a Napoleón III a comenzar la guerra. Así lo comentaba *La Chinaca*[74] en la página 4 de su ejemplar del 1º de mayo de 1862:

● ● ● ● ●

[73] Aún ahora esta práctica sigue siendo usual entre los medios de comunicación que no en pocas ocasiones recurren a "imágenes de archivo" para "ilustrar" la información que presentan.

[74] Publicado entre el 16 de abril de 1862 y el 8 de mayo de 1963 –con una interrupción de cinco meses entre el 21 de octubre de 1862 y el 12 de marzo de 1863–, fue un periódico republicano que buscaba dar cuenta de los acontecimientos en un lenguaje coloquial. Entre sus colaboradores se encontraron algunos de los liberales más influyentes del periodo, como José María Iglesias, Alfredo Chavero, Pedro Santacilia, Pedro Schiaffino y Guillermo Prieto. Vicente Quirarte, "Los primeros hijos de México", en *La Chinaca, periódico escrito única y esclusivamente para el pueblo* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Senado de la República-Gobierno del Estado de Puebla-Siglo XXI, 2012), 9-15.

¿crees que [los franceses] van a traernos el oro a carretones? ¿crees que lo sacarían de los innumerables veneros que tiene este desgraciado país, cuando no tienen ni idea de nuestra estadística, y ves que los sabios redactores de la *Patrie* ni siquiera saben el nombre de los Estados de la República?

> Otro ejemplo temprano al respecto, de entre muchos, lo encontramos en las *Revistas Históricas* de José María Iglesias. En la correspondiente al 2 de abril de 1863, el jurista calificó a la prensa francesa "oficial" u "oficiosa" como la encargada de favorecer la "propaganda de embustes y difamación" contra México. En ese número, Iglesias criticaba especialmente al barón de Bazancourt y las editoriales que escribía para *La France* por considerar que "serán cuanto se quiera, menos materiales para la historia" ya que, cuando se anunció la toma de Puebla, "confundió el cerro de Guadalupe con el santuario del mismo nombre, situado a una legua de México".[75]

Como puede notarse, el público francés que leyó los impresos probablemente no se percató de los errores –y, como se vio, tampoco los propios especialistas editoriales– debido a la distancia geográfica, cultural e idiomática que separaba a Francia de México. Así, para una persona que no estuviera familiarizada con la lengua española en general y con el dialecto mexicano en particular, fue relativamente sencillo que se pasara por alto la sustitución de una letra –o varias– por otra, en una voz.[76]

En primera instancia, cabría recordar que se trataba de una época en la que las travesías interoceánicas eran prohibitivas para la mayoría, por lo que la población con el capital suficiente realizaba el simulacro de "aproximarse a conocer" lugares lejanos y costumbres ajenas casi exclusivamente a través del tamiz de medios impresos como las crónicas de viaje, la literatura, la prensa y los álbumes ilustrados y con fotografías o a través de las exhibiciones de objetos arqueológicos extraídos de las expediciones científicas y militares.

● ● ● ● ●

75 José María Iglesias, *Revistas Históricas* (México: Porrúa, 2007), 228.

76 Además, habría que cuestionarse sobre las posibles intenciones con las que los lectores se acercaron a este segmento de la prensa ilustrada. Si bien los propios nombres de las publicaciones, los contenidos misceláneos, el formato de las ediciones y las encuadernaciones semestrales de los ejemplares nos refieren un propósito educativo a la manera enciclopédica, cabría tener en cuenta también –por lo menos– la diversidad de títulos disponibles y los hábitos y espacios de lectura, para indagar con profundidad acerca del nivel de importancia que pudieron haber tenido ese tipo de equivocaciones.

También fue común que los interesados asistieran a las exposiciones que mostraban pinturas de los géneros histórico, costumbrista y de paisaje que retrataban –partiendo del particular punto de vista de los artistas– los espacios y hábitos de sociedades distantes desde la óptica europea, como fue el caso de la corriente del orientalismo pictórico; asimismo, se continuó recurriendo a la práctica centenaria de grabar o litografiar las pinturas para que pudieran ser impresas y distribuidas, ya fuera como estampas sueltas, o como parte de los contenidos de diversos periódicos y revistas.

En cambio, para los mexicanos que repararon en ellas, tales equivocaciones se trataban de una afrenta en el ámbito simbólico –al ser la lengua el soporte de la identidad–, especialmente en el contexto del romanticismo y el cientificismo decimonónicos en que el paisaje fue el depositario, tanto de las pasiones exaltadas de literatos y pintores, como de los nacionalismos y sus ideologías sobre la identificación y pertenencia con la historia y el territorio en espacios concretos. Al mismo tiempo, evidenciar las equivocaciones francesas se convirtió en una herramienta que empleó la prensa mexicana para deslegitimar los intereses de la avanzada intervencionista, evocando la ignorancia de aquéllos que pretendían "civilizarlos" y, además, como una señal que advertía de las posibles consecuencias de sucumbir frente a un enemigo que desconocía rasgos tan elementales de México como su lengua.[77]

## ENTRE AGUACEROS, INUNDACIONES Y PANTANOS

Aunque las referencias visuales y textuales del paisaje de la Ciudad de México fueron más generosas en el par de hebdomadarios, como ya se comentaba, ambos continuaron recurriendo con asiduidad al tópico de las impetuosas fuerzas de la naturaleza mexicana. Por ello también se las invitó a

● ● ● ● ●

[77] Al respecto, cabría tener presente que en 1862 únicamente habían transcurrido catorce años desde el fin de la guerra entre México y Estados Unidos (1846-1848) y la consecuente pérdida de los territorios del norte, por lo que la posibilidad de ver al país sometido o anexionado a una potencia extranjera –junto a los numerosos problemas y resquebrajamientos internos producto de la aún más reciente Guerra de Reforma (1858-1861)– eran un temor y un riesgo constantes y compartidos. No obstante, como señala Erika Pani, para algunos miembros de la élite política, la intervención representó una ocasión propicia para reestructurar el poder a su favor. Erika Pani, "Novia de republicanos, franceses y emperadores: la Ciudad de México durante la Intervención Francesa", en *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad* (México: El Colegio de Michoacán, vol. XXI, núm. 84, 2000), 138.

formar parte de la composición del grabado creado por L. Dumont para *L'Illustration Journal Universel*, el 7 de noviembre de 1863.[78] En la imagen se muestra una Ciudad de México completamente inundada durante una lluvia travestida de diluvio para la ocasión. En la carta transcrita en la revista que acompañó a la imagen podía leerse:

> La temporada de lluvias que continúa y hace de México y a México un pantano, nos condena al descanso forzado. Los [escasos] sucesos bélicos son insuficientes para ser dibujados, escritos y enviados por carta; [pero] en mi próximo correo espero poder enviarle algunas escenas tomadas en el momento [de la acción]. El día de hoy les hago llegar un boceto de una verdadera fiesta con la que el ejército fue recompensado por sus líderes más queridos, el domingo 30 de agosto. Las tropas se reunieron en la plaza principal de México, en cuyo centro se encuentra una plataforma circular, que probablemente aguarda [a que se le coloque] una estatua. El mariscal Forey, rodeado por su estado mayor, se situó en ese punto tan importante y entregó a los generales Bazaine y Neigre y al coronel Manèque las insignias de su nueva promoción a la orden de la Legión de Honor. La alegría y la satisfacción brillaban en cada una de los rostros de los presentes, pues todos sentían que el ejército en su conjunto estaba siendo recompensado por sus dignos líderes. [Eran] la cabeza y el brazo que habían asegurado y dirigido nuestro triunfo más bello. Mi segundo dibujo ofrece el aspecto de una calle de la Ciudad de México en un día de tormenta. Aunque las lluvias caen a diario en esta temporada, de vez en cuando nos satisface eso que aquí llaman *aguacero* [que provoca que] las calles bajas y mal pavimentadas se conviertan en verdaderos lagos.[79]

El ejemplo permite pensar sobre algunos aspectos significativos: primero, confirma que el tiempo aproximado de traslado de la información entre la Ciudad de México y París fue de 2 meses, debido al mal estado del servicio postal por las deficiencias de los caminos; segundo, evidencia que los croquis de los soldados-artistas-reporteros contuvieron tanto textos manuscritos

● ● ● ● ●

[78] La imagen puede consultarse desde: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015010958026&view=1up&seq=325&skin=2021>

[79] Victor Pierson, "Correspondance du Mexique", *L'Illustration Journal Universel*, año 21º, vol. XLII, núm. 1080 (7 de noviembre de 1863): 309.

que relataban los hechos, como dibujos que se realizaron bajo la consigna de retratar al escenario y los actores que intervinieron durante los acontecimientos cotidianos más importantes de la expedición; tercero, posibilita el contraste entre la información publicada por los hebdomadarios y otros testimonios contemporáneos acerca de obras, espacios, personajes y léxico; y, cuarto, reitera que las fuerzas armadas se encontraron en un constante estado de inactividad bélica, por lo que la información sobre las batallas y sus contendientes no fue la única que enviaron los corresponsales y, por lo tanto, hubo de convivir con la referente a los paisajes, retratos y escenas costumbristas y de batallas.

Por un lado, la carta transcrita en *L'Illustration* revela que esa "plataforma circular" en el medio de la "plaza principal de México" –que sería después y hasta ahora conocida como "zócalo", precisamente por encontrarse "esperando una estatua" que nunca se erigió–, se configuró como el punto de reunión del poder desde donde se llevaron a cabo actos propagandísticos para que resonaran en todo el país, y desde donde se apeló al proselitismo en favor de las figuras políticas intervencionistas más relevantes del momento, en este caso, Bazaine, Neigre y Manèque. El mensaje a los lectores de la revista francesa era claro: el triunfo "más bello" por fin había sucedido; el cuerpo expedicionario celebraba con parafernalia que había tomado el corazón del país; Francia se había apoderado de México.

Por otra parte, la inactividad del cuerpo expedicionario informada en el reportaje puede explicarse, en gran medida, por la táctica de persecución y guerra de guerrillas empleada por las milicias mexicanas, que consistió tanto en emboscadas continuas al ejército francés mientras se trasladaba por el sinuoso territorio, como en abandonar súbitamente las ciudades y poblados que serían ocupados por los franceses para apoderarse de ellos nueva y rápidamente tras la salida de las fuerzas galas. Asimismo, se debió a los conflictos políticos generados al interior del ejército invasor provocados por los cambios constantes en las directrices y dirigentes, las demoras en la aceptación de la corona por parte de Maximiliano y su traslado a México, y la incertidumbre que generó el intermitente servicio de comunicaciones en regiones geográficas tan extensas que dificultó la recepción y acato de las órdenes y contraórdenes.

También cabría tener presente que la vasta, cambiante y accidentada extensión del territorio mexicano, el impacto del estado de guerra en la pro-

ducción de insumos básicos y en la adquisición de animales de carga, así como el abandono de algunos pueblos por parte de sus habitantes fueron factores que obstaculizaron el aprovisionamiento eficiente de las tropas francesas, por lo que en reiteradas ocasiones se vieron obligadas a permanecer en un mismo lugar durante largos periodos, en espera de los convoyes que transportaban los refuerzos, medicamentos y alimentos necesarios para continuar la marcha.

De igual forma, habría que considerar las rivalidades y desacuerdos posteriores que se suscitaron entre Bazaine –comandante de las tropas francesas y luego mariscal– y los oficiales de las tropas belgas y austro-húngaras que llegaron a México entre octubre de 1864 y marzo de 1865, respectivamente. Las disconformidades al respecto ya se habían hecho escuchar con anterioridad, como lo muestra parte del discurso de Jules Favre –jefe del partido republicano francés y opositor a la intervención en México– durante la sesión en la Cámara el 12 de mayo de 1863, con motivo de la discusión sobre el Tratado de Miramar:

> Dejamos a 25,000 hombres en México, sin fecha de regreso fija; las circunstancias políticas por sí solas pueden arreglar el día del retiro de nuestras tropas. Se dice que estas tropas serán pagadas por el gobierno de México; esto es algo deplorable para Francia [...] Si nuestras tropas son pagadas por un príncipe extranjero, obedecerán a una política ajena; pueden estar comprometidas en empresas, en aventuras, en peligros.[80]

Los periodos de inactividad de gran parte de esos 25,000 elementos se prolongaron por tanto tiempo que comenzaron a causar estragos. Una sucesión de 3 cartas del Comandante Fréderic Japy narra espléndidamente la desesperada situación vivida desde meses atrás:

> San Antonio de Tamaris [hoy en el municipio de Nopalucan, Puebla], 16 de febrero de 1863
> Se dice que mañana habrá una gran batalla. Márquez, que ocupa Huatmatla [*sic*], nos ha advertido que seremos atacados por Comonfort y Ortega. Des-

● ● ● ● ●

80 Georges Jauret, *Le Mexique devant les chambres* (París: Librairie de E. Dentu Editeur, 1866), 44.

afortunadamente, creo que esta vez será como todas las demás, es decir, que no nos encontraremos a nadie y nos levantaremos por la mañana sin haber conseguido nada.

17 de febrero 1863
La batalla no tuvo lugar, nos levantamos a las tres de la mañana, salimos a las cuatro y nos dirigimos a Huatmatla [*sic*], que ocupa Márquez. Nos detuvimos a quinientos metros de dicho punto, mientras la caballería realizaba un reconocimiento por el flanco desde el que llegaría el enemigo; no vio nada. Permanecimos en posición hasta las diez en punto; luego, al no ver nada, regresamos al campamento.

19 de febrero 1863
Todavía en el *statu quo*. Definitivamente [esto] es aburrido. Ir a la guerra de esta manera, permanecer siempre en el mismo lugar, sin noticias de ningún lado, sin saber dónde está el enemigo, es agotador. En este momento tenemos bastantes deserciones en el ejército. Es triste, pero mientras permanezcamos en esta posición inerte, la deserción continuará.[81]

Por su parte, Ignacio Manuel Altamirano en su faceta militar también hacía eco de la inmovilidad de las fuerzas francesas, en una carta que escribió al general Diego Álvarez el 11 de enero de 1863: "Los franceses han podido moverse ya, merced a mil y quinientas mulas que les enviaron de Nueva York ¡vea usted nomás a los yankees!". Y continuaba: "sin embargo, traen una pachorra estos hombres que no sabemos cómo interpretar. Decididamente, señor, el gobierno francés se resuelve a conquistarnos".[82]

Con todo, los periodos de asueto marcial supusieron oportunidades para que los soldados franceses pudieran, a través de sus croquis, cartas y diarios,

• • • • •

81 Japy, *Lettres*, 206.

82 Ignacio Manuel Altamirano, *Epistolario (1850-1889)* (México: CONACULTA, tomo I, volumen XXI de las Obras Completas, 1992), 113. Igualmente cabe señalar que tales jornadas de inacción militar no habían pasado desapercibidas para la caricatura mexicana. Así lo muestra la obra realizada por Constantino Escalante para *La Orquesta*, en su número del 28 de febrero de 1863, titulada *Movimiento de los Franceses*. En ella se aprecia satíricamente al Mariscal Forey en traje militar, meciendo una improvisada cuna sobre la que dos zuavos de empequeñecido tamaño parecen descansar cubiertos por una manta.

calibrar los hechos y relatar su cotidianidad en los campamentos al aire libre, en las ciudades y pueblos en los que se alojaron, los pobladores con los que se encontraron y las costumbres y el folklore que observaron. En efecto, la mención a un dibujo en la transcripción que hizo *L'Illustration* de la carta que escribió Victor Pierson sobre la lluvia capitalina, hace pensar que el corresponsal proporcionó más detalles no publicados en el semanario sobre lo que ocurría durante las inundaciones en la Ciudad de México, puesto que el grabado no solo muestra una calle completamente inundada, sino que incorporó más elementos a la composición: unos personajes con paraguas siendo transportados a los hombros de unos cargadores que portan sombrero, un carruaje que acaba de atascarse y unos caballos que intentan angustiosamente salir del apuro.

¿Qué tipo de información pudo haber sido agregada por el corresponsal en el resto de la carta o en su boceto? Posiblemente, una similar a la que Fréderic Japy consignó en una epístola tras presenciar la lluvia durante un periodo de descanso que pasó en la Ciudad de México en el mismo verano que lo hizo el corresponsal de *L'Illustration*. El capitán describió la situación como sigue:

> México es una ciudad muy hermosa, tanto más hermosa porque no habíamos visto una gran urbe en mucho tiempo; pero en esta temporada no es agradable: llueve constantemente y a menudo hay un pie de agua en las calles, por lo que para circular, se debe montar a caballo o ponerse botas de alcantarillero. La lluvia no impide que los mexicanos paseen, están acostumbrados.[83]

Japy no sería el único en emitir sus observaciones al respecto, ya que, al igual que sucedió con las condiciones de los caminos, las fuentes documentales confirman que fueron muchos los militares europeos que se quejaron en sus escritos sobre el carácter tempestuoso de las lluvias mexicanas, tanto en el campo abierto, como en los asentamientos. Por mencionar algunos ejemplos, mientras que el coronel Lussan recordaba que las lluvias hacían muy difícil avanzar por el territorio que conduce al norte,[84] Louis Noir –en

• • • • •

[83] Japy, *Lettres*, 240.

[84] Colonel Lussan, *Souvenirs du Mexique* (París: Librairie Plon, 1908), 81.

su recopilación de los recuerdos de la intervención de un zuavo– anotaba que "[en Francia] la más violenta de nuestras tormentas no tiene punto de comparación con los diluvios torrenciales que suceden casi sin interrupción durante los espantosos meses húmedos [veracruzanos]".[85] Por su parte, el 5 de septiembre de 1864 el teniente coronel Ledemé le contaba por carta a su madre que, en la ruta Querétaro-Zacatecas, el tiempo les había sido contrario pues, durante tres días, habían sufrido numerosos chaparrones que habían provocado que sus "valientes soldados hicieran ocho leguas con el barro hasta las rodillas, atravesando veinte veces los torrentes con el agua hasta la cintura".[86]

Por supuesto, la lluvia y sus efectos sobre el paisaje también fueron tema de discusión entre la prensa y los militares mexicanos. Por ejemplo, el 12 de marzo de 1863 se le informaba por carta a Ignacio Comonfort que los aguaceros habían ralentizado los preparativos para hacer frente al segundo ataque francés contra Puebla. En la misiva, se prevenía al capitán de que "ayer tarde [..] perdimos [la jornada], porque llovió a cántaros; la de esta tarde creo que la perderemos, porque hay aparatos de agua".[87] Tiempo antes, *La Orquesta* expresaba su preocupación por la funesta relación entre la precariedad de los pavimentos capitalinos y los aguaceros, en su ejemplar del 2 de enero de 1862:

> Somos muy amigos de la justicia, y nuestra máxima es dar á cada uno lo que es suyo. Confesamos que las calles de Méjico están en un lamentable estado, y que si no se aprovecha este tiempo para hacer la limpia, cuando venga la estación de los calores se desarroyará [*sic*] una epidemia; y cuando lleguen las aguas nos inundaremos, de modo que si no morimos de tifo, moriremos ahogados.

No obstante, si tanto para franceses como mexicanos las precipitaciones fueron ocasión de angustias y retrasos en la consecución de los objetivos y actividades de la guerra, para los republicanos fue también una aliada, como

● ● ● ● ●

85 Louis Noir, *Campagne du Mexique. Puebla: souvenirs d'un zouave* (París: Bureau du Siècle, 1872), 26.

86 Ledemé, *Lettres*, 314.

87 Genaro García, *Correspondencia Secreta de los Principales Intervencionistas Mexicanos, El sitio de Puebla en 1863, Causa contra el Gral. Leonardo Márquez* (México: Porrúa, 1992), 511.

lo muestra *La Chinaca* en su número del 10 de julio de 1862, cuando apuntaba que "los torrentes que forman las incesantes lluvias […] detendrán [a los franceses] en lugares inseguros é insanos […] muy á propósito para la persecución". Paralelamente, las quejas y comentarios franceses acerca de la lluvia fueron motivo de burla en plumas mexicanas como la de Guillermo Prieto en su "Marcha de Peluqueros":

> "A ver, qué reclaman?"
> "Cayó un aguacero."
> "Manchó mi sombrero."
> "Monsieur, ¡qué el país!"
> "Muy bien… diez mil francos,
> de agencia otros miles,
> salvajes y viles
> las aguas de aquí".[88]

En la canción se abordaba, por una parte, la reiteración del escarnio hacia la "civilización francesa" que algunos autores consideraban como afeminada, superficial y corrupta. En ella y en tantas otras, se buscaba señalar el carácter estereotipado de los franceses establecidos en México, poner en duda la legitimidad de sus reclamaciones –desde los bonos Jecker, hasta las alegaciones sobre la incertidumbre de sus personas, propiedades y negocios, debida a las represalias que podrían surgir por la intervención– y, paralelamente, indicar que había sido la práctica de ciertos oficios en México el factor que favoreció la consolidación de su riqueza y prestigio social que les hubiera sido muy difícil conseguir de haber permanecido en su país de origen.[89]

Asimismo, en su ejemplar del 14 de abril de 1863, *La Chinaca* hacía mofa acerca de los peluqueros, modistas, sombrereros, cocineros, panaderos y cocheros franceses y, especialmente, sobre sus vínculos con los partidarios mexicanos del imperio que invertían cada vez más tiempo y dinero en desempolvar pelucas, títulos nobiliarios y "afrancesarse" para estar *ad hoc* con el

● ● ● ● ●

88 La canción se publicó el 7 de agosto de 1864 en el número 13 del periódico *El Cura de Tamajón*. Guillermo Prieto, *Periodismo Político y Social 2* (México: CONACULTA, volumen XXII de las Obras Completas, 1997), 344.

89 "Estrangerazos groseros, / En su tierra carreteros, / Que ínfulas de caballeros / No vengan aquí á ostentar". "Cinco al Millar", *La Chinaca*, tomo I, núm. 10 (jueves 15 de mayo de 1862): 4.

nuevo régimen que se intentaba establecer. En este sentido, la palabra "traición" estuvo presente en numerosas ocasiones como el telón de fondo con el que se retrató a ambos grupos desde la perspectiva republicana.[90]

Por otra parte, textos como *Impresiones de viaje: traducción libre del diario de un zuavo encontrado en su mochila en la acción de Barranca Seca* –ficción, publicada intermitentemente por entregas en *La Chinaca* entre el número 12 y el 42, en la que Guillermo Prieto satiriza la mirada francesa sobre México y los mexicanos– indica con claridad que la élite intelectual republicana estuvo al tanto de las novedades y dificultades que representó el clima y la naturaleza –entre otros muchos asuntos– para los militares franceses y, sobre todo, de los vínculos que los últimos establecieron entre el paisaje mexicano y el salvajismo y la barbarie. En el contexto de guerra, se trataba, pues, de diversas tácticas en soporte impreso que buscaron revertir la reputación de Francia como nación "civilizadora" y del ejército francés como "el más poderoso" de la época, mostrando a sus integrantes como personajes endebles, asustadizos, acostumbrados a las comodidades y proclives al pillaje y la obediencia ciega.[91]

Así, es necesario enfatizar que la novedad que representó la publicación de la actualidad en las revistas ilustradas francesas radicó precisamente en informar simultáneamente noticias como un triunfo militar altamente costoso[92] y la inundación de las calles durante las lluvias intensas. Ambos asuntos, otrora disímiles, dan cuenta del proceso de diversificación de intereses y de la normalización de los temas de la agenda que preocuparon a la burguesía francesa de la década de 1860.

Los ejemplos también permiten advertir la doble narrativa que yace por debajo de dicho aparejamiento temático: por una parte, es un discurso político y civilizador ya que el acento puesto sobre las calles "bajas y mal pa-

● ● ● ● ●

90 "Civilización francesa", *La Chinaca*, tomo II, núm.10 (martes 14 de abril de 1863): 3.

91 Es necesario precisar que, ante diversos reclamos, *La Chinaca* comenzó a diferenciar entre la administración, el ejército napoleónico y el pueblo francés, sosteniendo –como lo hicieron también José María Iglesias o Francisco Zarco, mediante la lectura y discusión de los discursos y notas de los políticos y articulistas extranjeros que exigían el cese de la expedición en México– que la sociedad francesa se sentía "avergonzada" del actuar de su milicia y de su dirigente.

92 Piénsese, por ejemplo, que la derrota del Conde de Lorencez en Puebla el 5 de mayo de 1862, retrasó la entrada francesa a la capital mexicana por más de un año, hasta el 10 de junio de 1863.

vimentadas", indica que no solo la Ciudad de México, sino todo el país, se convierten en un "pantano" durante la temporada de lluvias y que, a pesar de ello, Francia ha logrado conquistar la capital. Por la otra, es también un discurso de persuasión y una estrategia comercial puesto que, sin importar el "aguacero", *L'Illustration Journal Universel* se encontró siempre en el lugar de los hechos a través de sus corresponsales, listos y prontos para informar oportunamente sobre el acontecer cotidiano en lugares lejanos.

Llegados a este punto, es importante traer a la discusión que, durante el siglo xix, el paisaje europeo –principalmente el urbano– se convirtió en un espacio de ensayo y consolidación de innovaciones técnicas y científicas que cristalizaron los efectos de la revolución industrial, el empleo de los nuevos materiales que de ella derivaron y las nociones de modernidad. Debido a ello, comenzaron a elaborarse, ponerse en práctica y publicitarse por distintos medios los proyectos de renovación y planificación de las ciudades que contemplaron su mejoramiento en áreas como la circulación, el alumbrado público, la red de alcantarillado y suministro de agua y el ferrocarril como medio de transporte. Siguiendo los objetivos de este trabajo, importa especialmente tener presentes los trabajos de Georges-Eugène Haussmann para la renovación y modernización de París encargados por Napoleón III entre 1852 y 1870, puesto que fueron los principales referentes a los que recurrieron los lectores franceses de las revistas en tan complejo proceso de comparación entre las transformaciones y "modernizaciones" de la capital de su país y las condiciones de "atraso" y precariedad que imperaban en México, de acuerdo con lo reportado por la prensa.

Teniendo esto en cuenta, es importante hacer notar que ambas revistas ilustradas optaron precisamente por mostrar los paisajes, vistas y mapas de la expedición mexicana bajo los estándares de esa narrativa específica de la modernidad, pues formó parte indisociable de la actualidad en la que tanto empeño pusieron en informar. De ahí que los *topoi* sobre el territorio mexicano fueran, en gran medida, el mal estado de los caminos, la obsolescencia de la ingeniería y arquitectura del periodo novohispano, la naturaleza indómita, las inundaciones y el intermitente servicio postal.

## REFLEXIONES FINALES

Los testimonios de los combatientes y el contenido iconotextual e iconográfico de la prensa solieron compartir determinadas opiniones negativas acerca del territorio, la infraestructura en vías de comunicación y el clima mexicanos. En consecuencia, a lo largo del trabajo se ha pretendido mostrar las maneras en que cada facción, a través de su propio género y soporte gráfico, configuró sus representaciones del país para convertirlo en un actor significativo en las batallas libradas sobre el campo simbólico; como se vio, en prácticamente todos los casos fungieron como parte de la estrategia encaminada a descalificar y desprestigiar al enemigo.

En este sentido, no sorprende que prácticamente el 80% de las ilustraciones de ambos magazines se publicaran en la primera mitad del conflicto, comenzando su tendencia a la baja a partir de la llegada de Maximiliano y Carlota a México en 1864. En los últimos tres años de la guerra (1865-1867), los paisajes expedicionarios e imágenes cartógraficas empezaron a ser desplazados por los paisajes sin atributos militares y las vistas; en conjunto, los cuatro representaron tan solo el 15.06% del total en el caso de *Le Monde* y el 21.22% en el de *L'Illustration*. Estos datos sugieren que los hebdomadarios optaron por cubrir la intervención en tanto se mantuvo dirigida por Francia, siendo precisamente entre 1862 y 1864 que las fuerzas de ocupación se adentraron el territorio mexicano, designando unilateralmente la regencia e intentando inducir un ambiente favorable para la recepción de los emperadores. Posteriormente se produjo una relación inversamente proporcional, pues la información publicada sobre México disminuyó conforme aumentaron los desacuerdos entre Bazaine y Maximiliano, así como el cabildeo en la Cámara francesa –que mostraba su disgusto por el dispendio en una campaña que no consideraba suya– y la presión ejercida por Estados Unidos para la retirada de las tropas europeas. Las noticias sobre las tensiones crecientes entre Luis Napoleón y Bismarck también comenzaron a acaparar las páginas de las revistas a partir del último cuarto de 1865.

De tal suerte, los elementos militares incluidos en el par de semanarios analizados fueron la coartada perfecta para mostrar los escenarios y las condiciones de vida que persistieron fuera de Francia y, con ellos, los reportajes e imágenes explicaron y justificaron la expedición en México a través de un discurso civilizador tácito que pudo tener, por lo menos, dos objetivos: uno

de política interna, que buscó generar y reforzar el sentido de orgullo nacional al mostrar, por ejercicio comparativo, que Francia fungía como la punta de lanza de la modernidad y que, por lo tanto, la política del Segundo Imperio francés marchaba de manera adecuada; y otro de política exterior, que intentó movilizar el apoyo de la opinión pública para legitimar al imperialismo del siglo xix, no como una figura extractivista y colonial, sino como un vehículo transmisor de modernidad y estabilidad institucional para México.

Asimismo, cabría enfatizar que las referencias visuales a las sendas y carreteras pueden evocar vínculos políticos simbólicos, ya que "la tarea del héroe, el genio y el profeta es aventurarse en lo desconocido, donde no hay caminos, y eso puede tener como resultado el descubrimiento de una nueva ruta para la trastabillante humanidad".[93] En dicho marco, dentro del "juego de los nacionalismos: el otro, el extranjero, es representado de manera completamente condescendiente" y, por ello, en el contexto estudiado la imagen cumple con un rol "normativo".[94] Considerado lo anterior, no fue gratuito que Domenech escribiera en 1867 que

> detrás de la expedición mexicana hubo más que un imperio por fundar, una nación por salvar, mercados por crear, millones por explotar; existía un mundo tributario de Francia, que estaba contento con que aumentaramos nuestra agradable influencia sobre él, con obtener suministros de nosotros y por debernos la resurrección de la vida política y social de los pueblos civilizados.[95]

Así, los ejemplos aquí mostrados ponen de manifiesto que ese tipo de apreciaciones sobre el territorio no se limitó a los corresponsales o ilustradores de las revistas ilustradas. Es preciso recordar que el siglo xix en Occidente se inscribió dentro de una lógica positivista que buscó comprender y asir al mundo a través de su observación, descripción y taxonomización. Por ello también fue común la publicación de cartas, diarios y memorias de testigos presenciales de los eventos que marcaron el devenir de la región, al igual que crónicas y relatos sobre viajes "pintorescos" o científicos alrededor del

● ● ● ● ●

93 The Archive for Research in Archetypal Symbolism, *El Libro de los Símbolos* (Colonia: Taschen, 2011), 454.

94 Tétu, *L'Illustration*, 11.

95 Domenech, *Le Mexique*, 348.

mundo. De modo que, una cualidad que gran parte de estos documentos comparte es que la descripción de los hechos fue matizada con valoraciones personales en las que se introdujeron explicaciones subjetivas y cientificistas sobre el territorio –además de los concernientes a la población y las costumbres–, para reflexionar sobre las causas y consecuencias de los eventos de los que los narradores fueron testigos o partícipes.

Entendida desde esta perspectiva, la prensa ilustrada formó parte de una red de información más amplia que procuró abarcar toda una pléyade de formas de conocimiento y actividades humanas, cuya meta fue asir y comprender el horizonte del Occidente decimonónico transformado constantemente por el expansionismo imperialista, las revoluciones industriales y el discurso de la modernidad.

Al tener dichos elementos en cuenta, puede apreciarse la importancia del análisis iconográfico e iconotextual de los contenidos de la prensa ilustrada, ya que mediante ellos se pretendió significar sucesos bélicos, políticos y culturales, otorgando a las imágenes un rol central en la estructuración del campo visual del acontecer cotidiano que reportaban los textos, determinando los ejes mediante los que se narraron y legitimaron los eventos. Adicionalmente, a través del estudio de sus formas y contextos de creación y circulación, la iconografía del paisaje muestra las diversas maneras en que grupos e individuos históricos han modelado mundos propios y ajenos, incorporando en ellos representaciones acerca de sus creencias, valores y ansiedades que, frecuentemente, encarnan relaciones de poder.

Por ello, este análisis ha intentado *abrir una brecha en ese camino*.

## BIBLIOGRAFÍA

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

Acevedo, Esther. *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en* La Orquesta. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.

Acevedo, Esther y Ramírez, Fausto. *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado. 1864-1910*. México: Museo Nacional de Arte-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003.

Adeline, Jules. *Lexique des termes d'art*. París: A. Quantin impresor-editor, 1885.

Aguilar Ochoa, José Arturo. *La Fotografía durante el Imperio de Maximiliano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

Aguilar Ochoa, José Arturo. "Las imágenes de la prensa francesa ante los acontecimientos del 5 de mayo de 1862", en Galeana, Patricia (coord.). *El imperio napoleónico y la monarquía en México*. México: Senado de la República-Gobierno del estado de Puebla-Siglo xxi editores, 2012.

Aguilar Ochoa, José Arturo. (estudio introductorio). Constantino, Escalante y Hesiquio, Iriarte. *Las Glorias Nacionales*. México: El Colegio de Puebla-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013.

Altamirano, Ignacio Manuel. *Epistolario (1850-1889)*. México: CONACULTA, tomo I, volumen xxi de las Obras Completas, 1992.

Altamirano, Ignacio Manuel. *Diarios*. México: CONACULTA, volumen xx de las Obras Completas, 1992.

Bacot, Jean-Pierre. *La presse illustrée au xixe siècle: une histoire oubliée*. Limoges: PULIM, 2005.

Barajas Durán, Rafael. *Historia de un país en caricatura, caricatura mexicana de combate, 1821-1872*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Bochet, Jules Alfred Joachim. *Journal d'un officier de chasseurs à pied: campagne du Mexique 1862-1867*. París: Imiprimerie Pairault & C$^{ía}$, 1894.

Bonilla, Helia. "El Juarismo bajo el lente conservador de *Doña Clara*", en Acevedo, Esther (coord.). *Juárez bajo el pincel de la oposición*. México: Universidad Autónoma Benito Juárez-Recinto Homenaje a Don Benito Juárez, 2007.

Bonilla Reyna, Helia Emma, "La Ciudad de México desde globo hacia 1858: modernidad y persistencias en una litografía de Casimiro Castro", en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 16 de diciembre de 2022. Disponible en https://doi.org/10.4000/nuevomundo.86700

Bonilla Reyna, Helia Emma y Lecouvey, Marie. *La modernidad en la Biblioteca del niño mexicano: Posada, Frías y Maucci*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015.

Brincourt, Charles. *Lettres du Général Brincourt (1823-1909)*. París: *Carnet de la Sabretache*, tercera serie, 1923.

Colonel Lussan. *Souvenirs du Mexique*. París: Librairie Plon, 1908.

Cramaussel, Chantal. "Francia y el norte de México (1821-1867)", en Pérez-Siller, Javier y Cramaussel, Chantal (coords.), *México Francia: memoria de una sensibilidad común;*

*siglos XIX-XX*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-El Colegio de Michoacán-CECMA, 2004. DOI: https://doi.org/10.4000/books.cemca.866.

Cramaussel, Chantal. "Imagen de México en los relatos de viaje franceses: 1821-1862", en Pérez Siller, Javier (coord). *México Francia: Memoria de una sensibilidad común siglos XIX-XX*. México: Tomo I, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1998. DOI: https://doi.org/10.4000/books.cemca.4066

Domenech, Emmanuel. *Le Mexique tel qu'il est*. París: Librairie E. Dentu Editeur, 1867.

García, Genaro. *Correspondencia Secreta de los Principales Intervencionistas Mexicanos, El sitio de Puebla en 1863, Causa contra el Gral. Leonardo Márquez*. México: Porrúa, 1992.

Gretton, Tom. "Difference and Competition: The Imitation and Reproduction of Fine Art in a Nineteenth-Century Illustrated Weekly News Magazine", en *Oxford Art Journal*. Oxford: Oxford University Press, vol. 23, núm. 2, 2000.

Japy, Jules. *Lettres d'un soldat a sa mère de 1849 à 1870*. París: Librairie H. Champion, 1910.

Jauret, Georges. *Le Mexique devant les chambres*. París: Librairie de E. Dentu Editeur, 1866.

Iglesias, José María. *Revistas Históricas*. México: Porrúa, 2007.

Ledemé, Philippe. *Lettres à sa Famille, pendant les campagnes de Crimée et du Mexique*. Orne: Impr. de Montligeon, 1905.

Loizillon, Lieutenant-Colonel. *Lettres sur l'expédition du Mexique, publiées par sa soeur 1862-1867*. París: Librairie Militaire de L. Baudoin et C$^{ie}$, 1890.

Martin, Michèle. *Images at War: Illustrated Periodicals and Constructed Nations.* Canadá: University of Toronto Press, 2006.

McKenzie, D.F. *Bibliografía y Sociología de los textos*. México: Akal, 2005.

Medina, Cuauhtémoc (ed.). *La Imagen Política. XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.

Meyer, Jean. "México en un espejo: testimonio de los franceses de la intervención (1862-1867)", en Pérez-Siller, Javier y Cramaussel, Chantal (dirs.) *México Francia: Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, tomo II [en línea], 1993. DOI: https://doi.org/10.4000/books.cemca.833

Noir, Louis. *Campagne du Mexique. Puebla: souvenirs d'un zouave*. París: Bureau du Siècle, 1872.

Pani, Erika, "La visión imperial. 1862-1867", en Ferrer Muñoz, Manuel (coord.) *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un Estado-nación o o un mosaico plurinacional?* México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2002. Disponible desde https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/252/13.pdf

Pani, Erika, "Novia de republicanos, franceses y emperadores: la Ciudad de México durante la Intervención Francesa", en *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*. México: El Colegio de Michoacán, vol. xxi, núm. 84, 2000. Disponible desde https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/084/pdf/Erika_Pani.pdf

Prieto, Guillermo. *Periodismo Político y Social 2*. México: CONACULTA, volumen xxii de las Obras Completas, 1997.

Ramírez Sevilla, Rosaura y Ledesma-Mateos, Ismael, "La Comission Scientifique du Mexique: una aventura colonialista trunca", en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*. México: El Colegio de Michoacán-CONACyT, núm. 134. Disponible desde <https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/134/pdf/rosauraRamirez.pdf>.

*Registro de Información Estadística del Cantón de Sancoins, Berry-Bourbonnais para 1857-1866*. Disponible desde <http://nlghistoire.fr/documents/NLGH%20-%20prix%20&%20salaires%2019-20ème%20siècles%20a.pdf>.

Suárez Argüello, Ana Rosa, "Los intereses de Jecker en Sonora" en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, vol. 9, núm. 9, 1983. Disponible desde https://doi.org/10.22201/iih.24485004e.1983.09.69006

Tamayo, Jorge L. *Epistolario de Benito Juárez*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Tétu, Jean-François. "L'Illustration de la presse au xixe siécle"*,* en *Revue de sémio-linguistique des textes et discours.* 25. DOI: https://doi.org/10.4000/semen.8227

The Archive for Research in Archetypal Symbolism. *El Libro de los Símbolos*. Colonia: Taschen, 2011.

Torre Hernández (de la), Alejandro. "'El bestiario del "Empiorador'. Notas sobre la caricatura republicana durante la Intervención y el Segundo Imperio", en *Historia Mexicana*. México: El Colegio de México, A.C., núm. 65, 2015. Disponible desde https://doi.org/10.24201/hm.v65i2.3160

## HEMEROGRAFÍA

*L'Illustration Journal Universel*, 1862-1867.

*La Chinaca, periódico escrito única y esclusivamente para el pueblo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Senado de la República-Gobierno del Estado de Puebla-Siglo xxi, 2012, 1862-1863.

*La Orquesta*, 1862-1867.

*Le Monde Illustré*, 1862-1867.

**Aram Alejandro Mena Alvarez**: Internacionalista e historiador del arte, es autor de diversos artículos académicos además de divulgación en los que ha explorado temas como la representación visual y literaria de la guerra así como de la indumentaria, el patrimonio y el turismo cultural y religioso. Sus intereses de investigación se centran en el análisis de la iconografía del poder, el desarrollo de la gráfica, de la cultura visual e impresa y la historia de la vida cotidiana.

**D. R. © Aram Alejandro Mena Alvarez, Ciudad de México, enero-junio, 2024.**