



Lázaro Cárdenas del Río, cuya trascendencia resalta no sólo por su impacto político, económico o cultural en el México del siglo XX, sino porque la memoria, tanto oficial como popular, lo ha colocado en un nicho privilegiado en el cual alguna imagen suya, sea fotográfica o no, aparece inmediatamente al enunciar su nombre o algún acontecimiento relacionado con él.

Pero antes de entrar a revisar la relación entre el general Cárdenas y su iconografía justo es decir que la imagen *per se* se ha convertido en referencia fundamental a la hora de evocar no sólo a los personajes históricos contemporáneos, sino justo es decir que la mismísima historiografía oficial, tal como se ha practicado en México desde por lo menos la segunda mitad del siglo XIX, se ha encargado de armar su propia imagen, adquiriendo cierto poder unificador capaz de establecer lazos identitarios que rayan en la construcción de lo estereotípico o si se quiere en la simple asociación nombre-imagen. Esto resulta particularmente comprobable en el caso de la historia visual mexicana si pensamos en figuras como Hidalgo, Morelos, Allende o la Corregidora.

Jorge Ibarguengoitia se reía de esto al describir un monumento a los héroes de la Independencia así:

...Sobre una base de piedra hay un triángulo, en cada uno de cuyos vértices hay un busto. En el vértice superior está el busto de Hidalgo, a escala tres veces natural, representado con rictus pronunciado (y notablemente calvo) A su izquierda y a la derecha del espectador, está el busto de Morelos, más pequeño a escala dos veces la natural, fácilmente reconocible por el consabido pañuelo amarrado en la cabeza. En el tercer vértice del triángulo está el busto de un personaje desconocido, o mejor dicho no identificable, con uniforme militar de principios del siglo XIX, que bien puede ser la imagen de Guerrero, de Allende, de Iturbide y hasta de Calleja...

Si bien este apunte daba pie para un repaso sobre las extrañas dimensiones que tienen las esculturas patrióticas en México la irónica reflexión de Ibarguengoitia llevaba a plantear también cómo el uso de la imagen en la construcción del discurso histórico oficialista no era tan sencilla. Por eso había que establecer rasgos distintivos que

permitieran interpretar la imagen con el afán de asegurar la identificación de los propios personajes:

...si no es uno calvo, -continúa Ibargüengoitia- o no tiene uno la costumbre de amarrarse un trapo a la cabeza, hay que cultivar algo que constituya un sello inconfundible, como, por ejemplo, usar anteojos cuadrados, dejarse crecer la barba extraordinaria por lo hirsuto, por lo ralo, o por lo largo, o taparse un ojo con un parche, porque en los rasgos fisonómicos nadie se fija, y un héroe sin imagen, es como si no existiera...<sup>1</sup>

Pero la cosa resulta un poco más complicada si pensamos en otra clase de figuras históricas mexicanas, que ya hubiesen crecido con la misma fotografía y a las que, de pronto ésta les empieza a dar connotaciones un tanto más específicas y quizás más humanas o si se quiere más cercanas a nosotros. Mientras Porfirio Díaz al parecer sigue perteneciendo al mundo de los inamovibles, esto es: al de los que posan hieráticos para tomarse la foto y con ello tener desde luego conciencia de que su imagen controlada por ellos mismos pasará así a la historia, -mundo al cual por cierto también parecen pertenecer figuras como Zapata y no tanto Villa,- ya Madero se muestra con un código un tanto más móvil y falto de control que tratará de popularizar no sólo así a su imagen sino a su propia Revolución.

Puede pensarse así que la falta de control de la propia imagen de Madero fue en parte responsable de su caída. Es de sobra conocido el papel que jugó la prensa opositora y el uso deturpador de su imagen como un hombre pequeño y débil en el estrepitoso cambio de la opinión pública urbana que dió paso el golpe de estado de Victoriano Huerta en 1913.<sup>2</sup>

Venustiano Carranza y algunos de sus principales seguidores, por su parte, fueron muy conscientes de la importancia del uso de su

---

<sup>1</sup> Jorge Ibargüengoitia, *Viajes en la América Ignota*, México, Joaquín Mortiz, 1972, pp 10-11.

<sup>2</sup> Ricardo Pérez Montfort, "La imagen del régimen maderista en el periódico *El Mañana* en *Sólo Historia*, Num 6, INEHRM, México, octubre-diciembre 1999.



adicional de las publicaciones periódicas, y muchas veces obviaba la necesidad de la lectura. Las revistas y periódicos ilustrados poco a poco ganaron terreno y para mediados de los años veinte y principios de los años treinta se lograron colocar como artículo de consumo cotidiano en las principales ciudades del país.

Los años veinte vieron no sólo aparecer una élite intelectual capaz de valorar a la fotografía como un arte, en la que figuras como Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez, Tina Modotti y Eduard Weston, tuvieron mucho que decir, sino que ya para entonces la misma imagen fotográfica también ya había adquirido el valor de una producción cotidiana. Hubo así una buena cantidad de fotógrafos que no vieron a la fotografía más que como una forma de supervivencia. Además de ponerla en el mercado, aseguraban su posición consintiendo sus usos al servicio del poder. Pienso aquí en el poder no sólo como una instancia manipuladora y justificadora de cierta visión o proceso histórico, sino también como un espacio con determinados personajes que requieren mostrarse, construir una imagen de sí mismos, para garantizarse esa misma legitimación y posibilitar así su perpetuidad. Sin embargo, ante la masificación de la producción fotográfica, el poder no sólo ha logrado disfrazar el uso de la misma imagen sino que, de pronto, incluso ésta ha podido subvertirlo o de plano ignorarlo. Pienso en aquellas fotografías que son capaces de poner en ridículo a los poderosos o de plano denunciarlos como seres corruptos y sinvergüenzas.

Esto lleva a pensar en un espectro enorme de preguntas cada vez que uno se enfrenta a una imagen determinada con relación al poder. ¿Quién la tomó? ¿Quién es ese quién? ¿Por qué lo hizo? ¿Existió una relación entre el objeto tomado y el fotógrafo? ¿Alguien le pidió al fotógrafo fotografiar lo que fotografió? ¿Cómo se usó esa fotografía? ¿Cuándo se publicó? ¿En dónde? ¿Cuántas veces? ¿Quién y cómo se guardó? ¿Porqué se guardó? o ¿Por qué nadie la vió en determinado momento? ¿Quién la recordó? etcétera.

Después de revisar cientos de fotografías relacionadas con el general Cárdenas, de tratar de relacionarlas con momentos claves de

la historia del siglo XX mexicano, de escudriñar los múltiples significados del uso de tal o cual imagen y relacionarlas con las circunstancias en que se tomaron, se publicitaron, se archivaron o se recordaron, y pensando sobre todo en que el centro de la investigación ha sido, no tanto la fotografía del personaje sino el personaje mismo, me atrevo a pensar, más que en una metodología sistemática, en una *forma de ver estas fotografías*, de relacionarlas con el momento en que se tomaron y quizás hasta de considerar su significado, con el fin de extraer de ellas algo más que la simple ilustración de lo que se puede decir sobre tal o cual momento relevante en la biografía del general.

Para hacer este tipo de trabajo el libro de *Lázaro Cárdenas. Iconografía* con textos de Adolfo Gilly y Mario Ojeda, y una investigación iconográfica de Miguel Angel Echegaray y Francisco Montellano (Gobierno del Estado de Michoacán, 2007) resulta de enorme utilidad. Ciertamente que muchas de las fotografías que muestra este libro son archiconocidas, pero también es cierto que hay muchas que se publican por primera, segunda o tercera vez. De cualquier manera, el repasarlas conforme aparecen expuestas permiten establecer distintos niveles de acercamiento tanto al personaje que retratan, casi siempre al general Cárdenas en circunstancias muy diversas, como al significado de las mismas en el recuento de su vida y de su memoria.

Un primer nivel de análisis sería *el de uso*: que trata de responder a una primera intención del acto fotográfico. En el caso del amplio universo de las imágenes del general Cárdenas podemos establecer dos esferas claramente: la oficial y la privada:

Hay que tratar de tomar en cuenta que el espacio oficial está afinado en **sol** y en **re**, pues tiende a **solemnizar**, a **solidificar**, a **resaltar**, **recaltar** y **re-solver** la importancia del momento en que algo sucede para el supuesto interés de la comunidad. En cambio el espacio privado responde más a una afinación en **mi**: pues se trata de mi intimidad, de mi memoria, de mis recuerdos personales.

Sin embargo, en medio de lo oficial y lo privado se pueden abrir diversos niveles que pueden tocar tanto una esfera como la otra y que



dinámico y fortalecido por el proceso posrevolucionario, como si se tratara del discurso de un militar que poco a poco va regresando al espacio civil, de la guerra hacia la paz constructora.

Ahí están las famosas fotografías de la comitiva del Jefe de Operaciones Militares de las Huastecas, las del presidente dirigiéndose a las multitudes desde el Palco Presidencial , o aquellas en las que vestido de civil sujeta un rifle frente a los campesinos de la Laguna.

Finalmente, no se trata sólo de ver las fotografías y de asociarlas simbólicamente con un proceso nacional, sino también de acercarse a la vida concreta de un hombre por demás relevante para la historia del país y seguirla de manera secuencial, con el fin de comprenderlo y explicar la trascendencia de su obra a la par del desarrollo de su propio proceso vital, de su carácter, de sus hábitos, si se quiere de sus aficiones y gustos, de sus defectos, sus prioridades afectivas, en fin, se trata de acercarse su personalidad; de entender su ego, en un sentido quizás más psicoanalítico que coloquial. Creo que eso bien puede aparecer al seguir el orden secuencial, que nos ofrece este espléndido libro desde los orígenes jiquilpenses del general hasta la última foto en la que parece despedirse con su sombrero en la mano.

No me queda más que corroborar que para el buen entendimiento tanto de los procesos individuales como de los quehaceres nacionales en el siglo XX mexicano, la inclusión de la fotografía se ha convertido en un factor imprescindible para el conocimiento histórico contemporáneo, y libros como *Lázaro Cardenas. Iconografía* son un claro ejemplo de que en este país ya estamos dando algunos pasos en este sentido.



Recibido: 4/10/2007

Aceptado: 16/11/2007





Desde muy joven Cárdenas tuvo una clara noción de la importancia de la imagen







Una primera aproximación para tratar de diferenciar las fotos oficiales de las privadas



A veces es muy claro qué fotos pertenecen al mundo íntimo.



Juntar fotografías personales y oficiales permite apuntalar la memoria y en ocasiones revivir instantes idos.



La vocación pacífica de Cárdenas se manifiesta sobre todo en el medio rural y la imagen del general rodeado de campesinos fue muy recurrente.



Pocos presidentes se ocuparon tanto de los grupos indígenas como el general Cárdenas



El general y su hija Alicia



Como Gobernador de Michoacán Cárdenas logró la pacificación del guerrillero cristero Simón Cortés dejando un claro testimonio visual



El joven general en la Huasteca



Imagen y memoria de los revolucionarios de la Laguna