Recepción / Received: 11 de enero de 2023
Aprobación / Approved: 11 de abril de 2023

OPEN ACCESS

EL IMAGINARIO DE LOS SÍMBOLOS. LA REPRESENTACIÓN VISUAL DEL SEGUNDO IMPERIO A TRAVÉS DE SUS ESCUDOS

The imaginary of symbols. The visual representation of the second empire through its coats of arms

Juan Alfonso Milán López[a]

[a] Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego", BUAP., Puebla México.
juan.milanlopez@correo.buap.mx

Resumen

Con el advenimiento del Segundo Imperio en México, los emperadores, Maximiliano y Carlota, se dieron a la tarea de divulgar su imagen, esto con la intención de que los futuros súbditos conocieran el rostro y la apariencia de sus majestades. Pero además de esta construcción de lo que Goffman llama "la fachada", el soberano planeó una serie de símbolos que también representaran a su dignidad y a su proyecto de gobierno. Esta no fue una creación fortuita, sino que se ayudó de elementos iconográficos que ya estaban arraigados en el país; serviría para reconocer o recordar que México conocía la tradición monárquica, no sólo la virreinal, sino que había experimentado esa forma de gobierno desde el nacimiento de la nación independiente de la mano de Agustín de Iturbide. Luego entonces, el presente artículo se aproxima a la construcción de esos referentes visuales, particularmente los monogramas, banderas y condecoraciones.

Palabras clave: imaginarios, símbolos, monogramas, banderas, condecoraciones.

Abstract

With the advent of the Second Empire in Mexico, the emperors, Maximilian and Charlotte, undertook the task of spreading their image, with the intention that future subjects would know the face and appearance of their majesties. But in addition to this construction of what Goffman calls "the facade", the sovereign planned a series of symbols that also represented his dignity and his government project. This was not a fortuitous creation, but was helped by iconographic elements that were already rooted in the country; It would serve to recognize or recall that Mexico knew the monarchical tradition, not only

imagonautas Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en https://creativecommons. org/licenses/by/4.0/deed.es

the viceroyalty, but that it had experienced that form of government since the birth of the independent nation at the hands of Agustín de Iturbide. Then, this article approaches the construction of these visual references, particularly monograms, flags and decorations.

Key words: imaginary, symbols, monograms, flags, decorations, decorations.

Introducción

Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que no conocemos, pero a lo que queremos dar forma, las representaciones llenan huecos en estructuras que son empíricamente observables. Por otra parte, los imaginarios invitan a dejar de percibir la realidad como un espejo de las condiciones objetivas en las cuales viven los sujetos, es precisamente la falta de objetividad la que provoca que se magnifique la imaginación de lo propio y se exalte el exotismo, lo extraño o peligroso de lo ajeno. La necesidad de imaginar es hacer real un fenómeno, de institucionalizar las invenciones, creerlas y convivir con ellas. Bronislaw Baczko (1984) considera a los imaginarios sociales como la producción de representaciones de la sociedad, y de todo lo que se relaciona con ella, de manera que se pueden establecer dos ejes de imaginario social: de los actores, cómo son, qué quieren proyectar, qué aparentar, y de sus relaciones simbólicas respecto a la relación que pueden entablar con los demás: jerarquía, dominación y conflicto. De esta forma el individuo designa o construye su identidad, pero también la del otro, elaborando representaciones que marcan la diferenciación de roles fijando especialmente lo que Baczko reconoce como "modelos formadores" (p.8), como lo pueden ser el jefe, el buen súbdito, el valiente guerrero, el ciudadano, etcétera.

Es precisamente la construcción de identidad lo que atañe al presente artículo, particularmente la que Maximiliano de Habsburgo, emperador de México de 1864-1867 trató de imponer en el imaginario colectivo. Este esfuerzo resultó ineludible en un ambiente político y social aún crispado por la Intervención Francesa, de tal suerte que el soberano divulgó ampliamente su imagen en litografías, pinturas y fotografías para transmitir confianza y aceptación entre sus gobernados, pero había una tarea más, la de proyectar también la forma de gobierno imperial como adecuada para el país, esto a través de la utilización de una serie de símbolos, es decir, la construcción de referentes visuales, como pueden ser los monogramas, banderas y condecoraciones. Era necesario sustentar a través de una imagen idílica que su figura era benevolente, de prosapia y legítima, así como la idea de que la tradición imperial tenía raíces en México y que su gobierno no era usurpador ni instrumento del colonialismo francés. De tal manera, el soberano pensó en una iconografía que, por una parte, lo identificaran como miembro de una casa imperial reinante en Europa, pero que, por otra, algunos rasgos de esos símbolos fueran fácilmente identificados por los ciudadanos. El imperio de Maximiliano navegó entre dos tradiciones, una que como acabamos de sugerir, tenía su génesis en el pasado monárquico, en este caso en la tradición virreinal, pero también en el imperio de Agustín Iturbide. Por otra parte, podemos hablar de una tradición que se quiere fundar en el entendido que nacía una monarquía liberal, comandada por un Habsburgo en América.

En este sentido, la metodología utilizada para este trabajo fue el análisis iconográfico-iconológico propuesto por Erwin Panofsky (1972), llevando a cabo primero la identificación de estos simbólicos, como lo son monogramas, la bandera y condecoraciones. En segundo lugar, se realiza la definición de sus significados convencionales y la descripción propia de estos símbolos, tomando para ello definiciones del interaccionismo simbólico de Geertz (1996), así como la representación visual del yo, de Erving Go-

ffman (1997) para, finalmente, dilucidar la significación del contenido, vinculado precisamente con la construcción de un imaginario.

Los símbolos

Para Clifford Geertz, (1996) interaccionista simbólico, la cultura se representa mejor como un sistema en el que los símbolos son medios más idóneos para transmitirla, en este tenor una cruz, una media luna o una serpiente emplumada, son conceptualizaciones sobre entidades como el Estado, dogmas y costumbres que son comunes en un grupo social. La apropiación, conocimiento y codificación del símbolo, permiten a las personas relacionarse con el mundo social y material, permitiéndoles nombrar, clasificar, recordar, y a través de él, adquirir un tipo de identidad. Este proceso tiene resonancias en la ´representación del yo´ en un retrato, es decir, que el reflejo del cuerpo puede construirse acompañado de abstracciones condensadas en símbolos que representen virtudes, procurando alcanzar la mayor belleza en el diseño. Se suman otros dos aspectos importantes en esta faceta. El primero, es que el símbolo permite, como el retrato, trascender en el tiempo. En segundo lugar, trasmitir una realidad metafísica que permite situar al transmisor en contextos divinos, mágicos o en experiencias de gobierno, poniéndose así a un escalón más alto en dignidad, poder, legitimidad, etcétera, que aquellos que no alcanzaron a lograr esa trascendencia y que están sólo al nivel de espectadores.

En el caso que analizamos, los símbolos que se adoptaron fueron en su mayoría utilizados para vincular la tradición monárquica de los Habsburgo con elementos prehispánicos, novohispanos y del imperio de su antecesor. El diseño de símbolos pretendió dotar al imperio de una iconografía singular, diseminar valores inherentes a la maternidad de la monarquía, y al mismo tiempo consolidar la identidad nacional, poniendo al alcance de la élite militar, la aristocracia o burguesía, el uso de estos, como el caso específico de las condecoraciones, recurrentemente representados en los propios retratos imperiales.

Los retratos de los emperadores portando insignias e iconos del poder, pudieron resultar complacientes para las elites conservadoras que consideraron prudente un retorno a las antiguas tradiciones novohispanas. Empero Maximiliano necesitó vincular su imagen con el pueblo e interactuar con él para tener aceptación tanto a su persona como a su gobierno. Una exitosa convivencia visual entre ambos resultaría positiva para el emperador en su deseo de ser visto y considerado como un mexicano más. La representación tendría que ser cuidadosa, es decir, que se estableciera claramente la relación entre el gobernante y sus súbditos, además de transmitir confianza, seguridad y magnanimidad. En este sentido, una vez que el archiduque de Austria aceptó la corona de México hacia abril de 1864, emprendió lo que en términos actuales pudiéramos entender como una "campaña de propaganda política". Es decir, contrató a los pintores más renombrados de Europa, como Albert Graefle y Xaver Winterhalter para que llevaran a cabo sendas pinturas tanto de él como de su esposa Carlota, luciendo con las insignias y parafernalia del poder: cetros, coronas, estolas, capas de armiño, así como bandas y condecoraciones que reafirmaban su estatus como miembros de la aristocracia del Viejo Mundo; esta estrategia serviría, del mismo modo, para transmitir a los gobernados la sensación de que sus nuevos emperadores tenían experiencia de gobierno y que no iban a improvisar en su encargo (Milán, 2015).

No obstante, habría que decir que estos cuadros, ya para la época resultaban anacrónicos, pues de alguna forma presentaban a los futuros gobernantes como monarcas absolutistas, lo que iba en contracorriente con los principios liberales con los que comulgaban. Hay que sumar a esta posibilidad el hecho de que también fue la era de la explosión fotográfica. Napoleón III, ejemplo de un buen administrador para el joven austriaco, se había retratado en más de una ocasión como un burgués parisino, ocultando toda aquella iconografía que pudiera delatarlo como emperador. Fue así como el nuevo emperador de México se hizo retratar de la misma forma, como un ciudadano acomodado del siglo XIX, y esas fotografías fueron las que se divulgaron de manera

masiva en su nación adoptiva con la intensión de que la gente conociera—lo que en términos de la representación del yo— es la "fachada" (Goffman, 1997, p. 35).

De ahí la importancia del retrato, pues un buen ejercicio visual podría por sí sólo crear empatía con el espectador, generando buenos sentimientos en este, quizá el más importante; la confianza. Recordemos que el interaccionismo simbólico sitúa su interés en la influencia de los símbolos sobre las relaciones sociales. En este proceso las personas comunican simbólicamente significados a otros. Dentro del interaccionismo existe la figura del "actor principal" quien trata de medir su influencia sobre otros, estos orientan su respuesta en función de la eficacia en la interpretación del actor. Para llevar a cabo la actuación del retratado frente a la lente o el pincel, el actor dispone de una dotación expresiva, esta contribuye a fijar la definición de la situación que intenta dar. La fachada abarca fundamentalmente dos elementos: "el medio", lo que está al fuera del retratado; nos referimos al escenario físico y todos los accesorios que rodean a los actores para su presentación. El segundo es "la fachada personal"1, consiste en la dotación expresiva que los espectadores reconocen de los actores, y que se espera lleven puesto, como pueden ser: "insignias del cargo o rango, el vestido, el sexo, la edad y las características raciales, el tamaño y el aspecto, el porte, las pausas del lenguaje, las expresiones faciales, los gestos corporales y otras características semejantes" (Goffman, 1997, p. 35).

La serie de retratos imperiales nos habla de la paulatina adquisición de poder, pero sobre todo de la intención de relacionar su imagen con los símbolos, sentimientos e ideas que remitían a la identidad nacional; estrategia visual utilizada para lograr la aceptación política y social de parte de los súbditos. En este proceso es fundamental el "carisma", entendido como una forma peculiar de llamar la atención, ser agradable a la vista y al trato personal. Para Max Weber (1990) es una fuerza irresistible que todo verdadero líder posee, una cualidad, que pasa por extraordinaria de una personalidad, por cuya virtud se le considera en posesión de fuerzas sobrenaturales o por lo menos extra cotidianas y no asequibles a cualquier otro, o como enviados de Dios, en otras palabras, una persona "excepcional" y, en consecuencia, sería un buen jefe, caudillo o líder. Las características del líder se basan en la virtud, concepto que puede relacionarse, al igual que lo hace Maquiavelo en El príncipe, con la fuerza física, el valor, pero también con la estabilidad emocional y con una actitud ética o comportamiento digno de imitar.

Dicho proceso no fue exclusivo a la hora de proyectar la imagen del emperador, sino también de la reinterpretación de la iconografía y parafernalia que ya estaba integrada en el imaginario popular y que tuvo que modificarse para vincularla a su persona y su gobierno. Ahora bien, es importante tomar como eje principal el contexto político, y tener en cuenta que el imperio y la república ostentaban una posición de poder, desde la cual se dictaron las directrices socioculturales de las identidades colectivas. En este proceso se enfrentaron dos formas de representar, no sólo una forma de gobierno, sino cuestiones de mayor fondo como el patriotismo, el origen mitológico o la paz. En esta guerra continuada de imágenes, los grupos en disputa durante la Intervención Francesa y el Segundo Imperio diseñaron o privilegiaron las iconografías desde cada bando, de modo que cubrieran las preocupaciones sobre la auto referencia, la utilidad de sí dentro de un grupo, así como los valores que se debían pregonar a la colectividad. Lo anterior sucede porque la representación visual ayuda a crear un vínculo afectivo, para que el individuo anude núcleos de pertenencia que permiten reconocer quién se es y a dónde se pertenece. Los símbolos tienen una gran carga ideológica y cultural, además potencializan las redes intersubjetivas, producto

[1] La fachada personal suele estar también subdividida en dos apartados: "apariencia" que refiere a los estímulos que funcionan en el momento de informarnos acerca del estatus social del actor. Los "modales" implican los estímulos que funcionan en el momento de advertirnos acerca del rol de interacción que el actor espera desempeñar en la situación que se avecina (Goffman, 1997, p. 35).

de la socialización de un grupo. Desde la teoría del interaccionismo simbólico, los significados y los símbolos conciben la comunicación como un proceso a través del cual, se constituyen simultánea y coordinadamente los grupos y los individuos; en la interacción simbólica los actores emprenden un proceso de influencia mutua (Ritzer, 1993). Los rasgos de identidad cambian a través del tiempo y son diferentes en cada contexto. Pese a ello, los símbolos pueden reconocerse y analizarse desde diferentes horizontes, invariablemente son representaciones de una época determinada, son pilares de la identidad colectiva en el entendido que logran transmitir a las generaciones siguientes los valores que la elite quiso imponer como característicos de la unidad social. El arribo de los emperadores propició un cambio respecto al discurso para legitimar la ocupación y que al mismo tiempo tendiera puentes afectivos entre el imperio y sus gobernados. El Segundo Imperio Mexicano requirió de un diseño iconográfico propio, que inspirara respeto y protección paternalista, que ayudara a fundar una nueva identidad nacional, caracterizada por las viejas tradiciones cortesanas europeas.

Los monogramas

La construcción visual del naciente imperio respetó iconografías consagradas, pero diseñó además otra serie de símbolos que lo identificaran, en este tenor se idearon dos escudos y una bandera. El primer escudo, conocido como el de la Regencia,[2] fue prácticamente la misma insignia real del imperio de Agustín de Iturbide, con todo y los signos que conectaban al estado mexicano con la religión católica, la independencia, la monarquía y la unidad americana. La misma Regencia reconoció que el escudo simbolizaba la antigua monarquía mexicana, la soberanía nacional adquirida por la independencia en 1821, y la erección del naciente imperio. Empero este no fue ratificado, en palabras de Erika Pani, (1995) el emperador "animado por este espíritu de conciliación y queriendo dar un sello liberal al aparato representativo del imperio, se negó a utilizar símbolos identificados con el partido conservador recalcitrante" (p. 441) de tal suerte que el monograma fue modificándose hasta el modelo que finalmente se adoptó para el Segundo Imperio Mexicano.

Figura 1. Escudo del Imperio de Iturbide, retomado por el gobierno de la Regencia, 1863.

Fuente: INAH, Museo Regional de Guadalajara

En cuanto a las diferencias, el escudo Habsburgo se deslindó de la capa de armiño y del trono de Moctezuma (a lo que aludía el escudo de Iturbide mediante el penacho). Es probable que las flechas, las plumas y el carcaj se descartaran para evitar

[2] Conocida también como la Asamblea de Notables. El consejo de Regencia fue un grupo conservador que gobernó al país antes de la llegada de Maximiliano, del 21 de junio de 1863 al 10 de julio del mismo año.

asociaciones con "el salvajismo americano".3 El segundo imperio tendría que afincarse en una nación civilizada y con la mira puesta en un futuro próspero. El nuevo escudo conservó en el centro al águila devorando la serpiente. En la insignia de Iturbide, el ave reposa en medio del lago, pero en el escudo Habsburgo lo que se distingue son las montañas del Valle de México.

Se diferenció por la aparición de grifos, estos son animales mitológicos, la parte superior es la de un águila gigante de plumaje negro, afilado pico y poderosas garras; la parte inferior es un león, con pelaje amarillo, musculosas patas y rabo. El águila simboliza la potencia y la victoria; el león la vigilancia y el valor. "El grifo representa también la doble naturaleza de Jesús; el águila remite al cielo y se asocia a la naturaleza divina, mientras el león a la naturaleza humana" (Impelluso, 2003, p. 23). Estos seres mitológicos ennoblecieron más la imagen del "actor principal", y hacían recordar a los súbditos "que esta vez la monarquía mexicana sí proviene de una familia de regia estirpe, venida de Austria, encabezada por un heredero de Carlos V" (Becerril, 2013, p. 25). No era pues un imperio, que como el de Iturbide estaba liderado por un caudillo que, si bien había luchado por la independencia nacional, carecía de legitimidad dinástica.

De ambos escudos cuelgan las máximas órdenes que concedió cada gobierno. La de Iturbide es la de Guadalupe, la cual fue mandada crear como una forma de integrar a la corte a la antigua nobleza novohispana. Fue inspirada en la advocación mariana, muy americana, como una forma de agradecimiento a "los beneficios que hemos debido todos a la Providencia por su intersección" (Zárate, 1995, p. 198). Como veremos más adelante, esta orden fue restaurada en el Segundo Imperio. Del escudo Habsburgo cuelga la orden laica que creó Maximiliano: la del Águila Mexicana. "Esta distinción se otorgaría a los mexicanos que por sus virtudes cívicas o servicios distinguidos contribuyeran a la prosperidad y a la gloria del país" (Canto, 2021, p. 14).

En lo que respecta a la corona en la parte superior de la imagen, la Habsburgo no lleva por remate una cruz, cortando así algún tipo de primacía católica, y ratificando de alguna manera la libertad de cultos impuesta por la Reforma; lo que tenemos como cúspide en la corona es una flor de lis, que representa de poder, soberanía, honor y lealtad. Para acentuar este aspecto, también se sustituyó la leyenda del escudo de Iturbide: "Religión, independencia, unión" por "equidad en la justicia". Otra diferencia importante, es que el águila de Iturbide estaba coronada, caso contrario al águila Habsburgo (Milán, 2015). Para Becerril Hernández (2013). La estilización de esta águila recuerda más a la republicana que a la del primer imperio, pero a pesar de estas diferencias con la iconografía iturbidista, el emperador Maximiliano no quiso cortar de tajo con el primer imperio, tuvo algunos gestos de cortesía con los descendientes, pues fueron invitados de honor a las celebraciones del aniversario de la independencia en 1864 y 1865, les restituyó su pensión suspendida en tiempos de la Guerra de Reforma, y reconoció a sus nietos y a una de sus hermanas con el título de príncipes; al más pequeño, de apenas de 5 años, lo tomó bajo su custodia y lo nombró heredero al trono.4 En cuanto a la figura del libertador, hizo poner su nombre a teatros, cafés y casas de diligencias, además de que su esfinge iba a ser colocada en un monumento a la independencia que se levantaría en el zócalo, y, que por cierto, jamás se concretó; otro proyecto inconcluso fue un hermoso sarcófago en donde descansaran apropiadamente sus restos. Además, mandó que una de las salas de arte del palacio imperial llevara su nombre, y que en el lugar de

[3] Aquí habría que tomarse en cuenta que la representación de América descrita por Cesare Ripa en Iconología de 1603 correspondía a una mujer ataviada con penacho, un carcaj y pisando un cráneo lo que en palabras del autor se relaciona con "la barbarie" de los habitantes, dados a "alimentarse de carne humana". Será hasta el siglo XVIII que los europeos dejaron de vincular el canibalismo con el continente americano, pero su representación femenina siguió conservando el penacho y las flechas, aunque ahora acompañada de alusiones a la fertilidad de la tierra, como el cuerno de la abundancia. (Chicanga-Bedoya, 2011)

[4] No obstante, para no tener problemas con los pretendientes al trono, sobre todo con los varones, los mandó a vivir al extranjero, y sólo podían entrar al país con la autorización de Maximiliano.

honor estuviera un retrato de cuerpo entero pintado por Petronilo Monroy, el cual resultó una apología del primer imperio y un antecedente político e histórico con el segundo, pues dicho cuadro mantiene similitudes con el proyectado por Santiago Rebull de Maximiliano: ambos emperadores están de pie, con capa de armiño, con uniforme militar, delante de un cortinaje y secundados por el cetro y la corona.

El escudo final fue diseñado por la casa Stern de París, y se utilizó para adornar los tapices del palacio de Miramar y del castillo de Chapultepec, así como de sello en los documentos oficiales, se utilizó también como reverso en las monedas que se circularon durante el régimen.

Figura 2. CASA STERN, Escudo imperial mexicano, 1865.

Fuente: INAH- Museo del Fuerte de Guadalupe.

El emperador ordenó la acuñación de monedas bajo el sistema decimal. Así apareció la primera moneda de un peso. Las piezas de plata eran de la denominación de diez y cinco centavos. Las de cobre, cuya denominación era de un centavo, presentan diseños más sencillos, pero todas tenían en el anverso con el rostro de perfil de Maximiliano, y en el reverso, este monograma (Banco de México). Este símbolo, además se usó para las estampillas postales. A partir de 1864, se emitieron nueve estampillas conocidas como Águilas del Imperio en cinco diferentes valores. En el caso de las estampillas que ostentan la efigie del emperador Maximiliano, se emitieron doce diferentes variantes, ocho grabados y cuatro litografiados de varios colores y distinto valor facial (Cienfuegos, 2009). El nuevo emblema fue descrito por un decreto publicado en noviembre de 1865 que estableció:

> Ovalada en forma y en azul; en el centro está representada el águila de Anáhuac, de perfil posa en un nopal, que a su vez está sobre una piedra sumergida en agua, y desgarrando una serpiente. El borde es dorado cargado con una guirnalda de encino y de laurel. En la cresta tiene la corona imperial. Como apoyo dos grifos del escudo de nuestros antepasados, su mitad superior en negro y la inferior dorada; detrás del cetro y la espada formando la Cruz de San Andrés. El escudo está rodeado por el collar de la orden del "Águila Mexicana" y el lema "Equidad en la Justicia" (El Diario del Imperio).

Además de un escudo oficial, Maximiliano decidió que hacía falta elaborar otro símbolo que sirviera de marco de lujo para las ceremonias cortesanas: los servicios de mesa para las múltiples recepciones donde se ponía en práctica la etiqueta. El resultado fue un monograma compuesto por tres letras, se intercaló la I entre dos M, para componer una inscripción en latín. La I se prestaba a un doble significado, el *Imperatore* y el de primero, las dos M, por Maximiliano y México: *Maximiliano primero emperador de México*. Esta insignia fue sistemáticamente recuperada para adornar un sinfín de parafernalia desde las cabeceras de las

camas, enseres domésticos, joyería[5], papelería, encendedores, pipas y un largo etcétera.

Figura 3. KHAN, Monograma imperial, ca. 1864.

Fuente: Museo Nacional de Historia.

La bandera

Si bien la segunda mitad del siglo XIX mexicano se caracterizó por la disputa política, la ciudadanía en general compartía las mismas tradiciones y costumbres; muchas de estas conexas con el catolicismo. De la misma forma había consenso en cuanto a los símbolos patrios. Se aceptaba más o menos de manera unánime, la forma intrínseca del símbolo nacional por antonomasia: la bandera conformada por sus tres colores tradicionales. Tal fue su reconocimiento y aceptación, que durante el imperio se respetó casi por completo su diseño original. Esta decisión no fue fortuita, pues no podía borrarse de una sola mano aquellos símbolos que, ya para ese momento, eran parte constitutiva en la identidad colectiva.

Esta condición quiso ser aprovechada, respetando buena parte de su diseño, aunque tuvo que modificarse para representar un nuevo orden político y social. El patrón utilizado fue el tricolor: verde, blanco y rojo con el monograma oficial cargando al centro de la franja blanca. Sin embargo, la proporción de las franjas fue cambiada, y cuatro águilas coronadas fueron colocadas en cada una de las esquinas.

La representación que el imperio quería proyectar por medio de este símbolo pretendía mantener cierta cohesión social vinculada a elementos que ya estaban consolidados, como el águila real devorando a la serpiente, el nopal y los colores oficiales que representaban la religión (blanco), la unión entre europeos y americanos (rojo), y la independencia (verde). La incursión de elementos propiamente europeos como los grifos tenía la finalidad de remitir a una nueva forma de gobierno, vinculada con la monarquía hereditaria (Milán, 2015).

Figura 4. La bandera Imperial, versión digital, 1864.

Fuente: https://www.gob.mx/bancodelbienestar/articulos/historia-de-la-bandera-de-mexico?idiom=es

[5] El secretario particular de Maximiliano, José Luis Blasio, nos cuenta en sus memorias que mucha de esa joyería estaba profusamente adornada con piedras preciosas: "algunas joyas que eran en su mayor parte relojes de oro con la tapa esmaltada de azul y ostentando el monograma del soberano formado con pequeños brillantes; anillos y festones de oro también con esmalte azul y con el monograma imperial" (Blasio, 1996, p. 32).

Los emblemas y parafernalia derivada no fueron fortuitos, sino que fueron retomados, adaptados y difundidos para consolidar una forma de gobierno que, bajo otro tiempo y circunstancias, había sido exitoso. De esta manera, el diseño de estos se encuentra en el punto medio entre una "tradición arraigada" y una "tradición inventada", empero su propósito apunta a lo que propone Eric Hobsbawm, establecer cohesión social o pertenencia al grupo; legitimar instituciones, estatus o relaciones de autoridad e inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento (Hobsbawm y Terence Ranger, 2002). En este sentido, los símbolos concentran una serie de códigos culturales de los que se desprenden rituales, valores y normas cuya reproducción continua y heredada, crea un vínculo entre el pasado y el presente, generando así cohesión social e identificación grupal.

Las condecoraciones

Los símbolos sirvieron también para otorgar complacencias y asegurar lealtades para el imperio. Como había mencionado, el establecimiento de este gobierno fue para muchos individuos una oportunidad de regocijarse con las costumbres cortesanas, brillar en sociedad y proyectar su self[6] por encima de los demás. Los "actores principales", vieron positiva esta expectativa y se aprovecharon de la misma para asegurar vínculos con personas que creyeron convenientes en el terreno político, militar, social y económico. La forma de atraerlos y de hacerlos participes del imperio y de la pompa a la que aspiraban, fue a través de la superficialidad de la corona: convidarlos a los bailes y convites[7], pero también con el otorgamiento de diversas condecoraciones.

La condecoración que entregaría la emperatriz a las damas de sociedad fue la Cruz de San Carlos en sus dos clases, y las merecedoras a esta insignia debían colocarlas en la posición dictada por el protocolo: "la gran cruz que se entregaba únicamente a extranjeras, principalmente a miembros de las casas reinantes de Europa; también estaba reservada para las damas de compañía al servicio de Carlota. La otra clase fue conocida como cruz pequeña, otorgada para las damas destacadas de la sociedad y para las damas de honor, esta última distinción se colocaba en el hombro izquierdo" (Trillanes, 2013, p. 43). Es importante mencionar que la instauración de esta orden "resultó de la intervención directa que la Emperatriz ejerció en los más vitales asuntos del reinado de su cónyuge. A tal punto los monarcas consideraron que las mujeres desempeñarían una labor auxiliar para las tareas de beneficencia y educación pública" (Canto, 2021, p. 179).

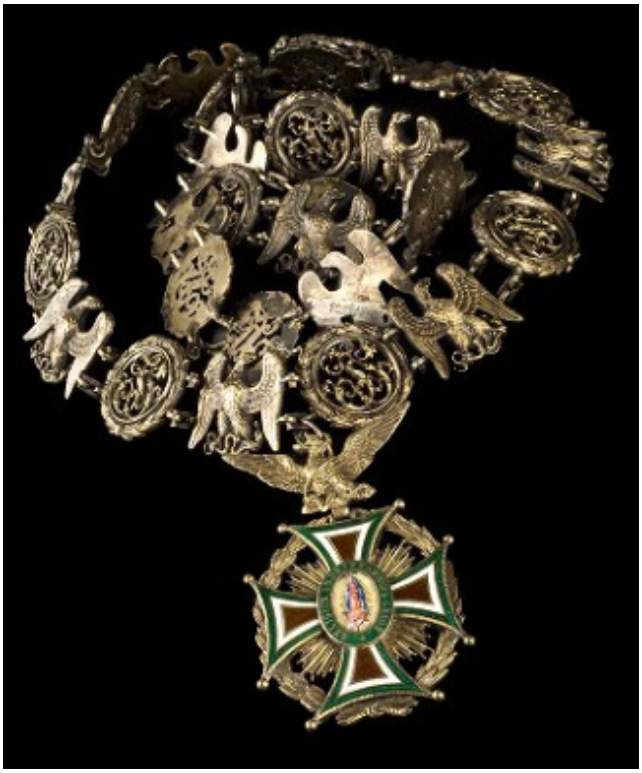
Pero existieron otras que al igual que la bandera, buscaron una continuidad con el primer imperio, y con el máximo referente de la identidad nacional como la mencionada orden de Guadalupe. La orden imperial que llevaba el nombre de la virgen mexicana había sido instaurada desde el imperio de Iturbide, y continuada por el gobierno de Santa Anna en 1853. Esta fomentaba los principios promulgados con el Plan de Iguala, y era otorgada a las personalidades más distinguidas. Durante el Segundo Imperio la orden volvió a instituirse por el decreto del diez de abril de 1865, con el objeto de recompensar el mérito, las virtudes cívicas, y el mérito distinguido. Cada doce de diciembre, fiesta de la virgen, se hacían los nombramientos de los Caballeros y en la fecha del cumpleaños del emperador, el seis de julio. Empero, Canto Mayen (2021) nos refiere que cuando el emperador arribó, se dio cuenta que los personajes merecedores a esta distinción con frecuencia eran caricaturizados, y que no solían mostrar sus insignias en público. Por esa razón se decretó la instauración de una nueva orden: la Imperial del Águila Mexicana, ahora bien, como esta era la máxima distinción, para acceder a ella, se debería poseer con anterioridad la de Guadalupe o, al menos, tres veces la mención honorífica en la

[6] El self significa simplemente que un ser humano puede ser un objeto de su propia acción... que actúa a sí mismo y que guía sus acciones hacia otros sobre la base del tipo de objeto que es para sí mismo (Blumer, 1982, p. 12).

[7] Para Erika Pani (1995) estas actividades sociales implicaban también una suerte de eventos que permitieran la reconciliación entre bandos en disputa (p. 429).

Orden General del Ejército (Canto, 2021). Para Erika Pani (1995) con la entrega de esta condecoración, el soberano establecía una relación directa con el premiado, en términos prácticos se fincaba una relación de conveniencia que pudiera ser de utilidad o de complicidad entre quien la otorgaba y quien la recibía. Esta autora también comenta, que no fue sólo una élite la que tuvo acceso a esta distinción, sino que se premió a abogados, médicos, pintores, relojeros hasta carpinteros y zapateros.

Figura 5. La orden de Guadalupe.



Fuente: INAH, Museo Nacional de Historia.

El imperio sirvió a aquellos quienes vieron la oportunidad de escalar en la escena social, de manera que aquellos que querían participar de la corte, buscaron entre sus pertenencias los antiguos pergaminos novohispanos con títulos nobiliarios y usar los distintivos aristocráticos. Para José María Iglesias, los que carecían de estas, hicieron fila delante del emperador alegando ser descendientes del mismo Moctezuma. El ministro juarista consideró que estas pretensiones provocaban risa hacia una rica aristocracia, cuyo origen "es en casi todos los casos procedentes de una baja extracción" (Iglesias, 1987, p. 470). La parafernalia, los ceremoniales y la pompa con que se divulgó el proyecto imperial eran para los liberales una simulación, teatro y farsa. Antonio García Cubas reflexionó sobre este proceder:

> No comprendía yo cómo personas independientes de más que regular fortuna ambicionasen ciertos títulos y tuviesen por más alta honra verse citadas en los periódicos entre las personas del servicio como chambelanes, caballerizos y otros a que no podía habituarse mi oído, y menos al tratarse de distinguidísimas señoras que eran reinas en sus casas y no constituían en palacio damas de servicio de palacio semaneras [...] por falta de costumbre o por natural repulsión, no podía acomodarme a ellas (García Cubas, 1904, p. 506).

La propia idea de un sistema monárquico resultaba arcaica, contraria al espíritu reformista, además de traición, máxime cuando su origen provenía de un acuerdo colonial pactado más allá de las fronteras. Incluso el esfuerzo de Maximiliano por mostrarse como un individuo más del pueblo fue repudiado por propios y extraños. Durante sus giras por el exterior, el emperador usó el traje nacional, sin embargo, lo único que provocó fue burla para sus contrarios y vergüenza para sus partidarios. Bernabé Loyola, rico hacendado queretano, narró en sus memorias la impresión que le dio conocer al emperador durante su gira de este por Querétaro en 1864: "Teniendo tan cerca de mí a Maximiliano, pude examinarlo con todo detenimiento y desde luego me imaginé que era un verengo, (sic.) un bonachón, su aspecto todo revelaba, hasta en su traje a un turista" (Loyola, 1967, p. 14).

Conclusiones

Tal como lo ha señalado Tomás Pérez Vejo (2005) la imagen es una sofisticada forma de construir un tipo de realidad, resulta un medio utilizado por las elites políticas en su lucha por el control de la imaginación de los pueblos en la construcción de

imaginarios colectivos. En este sentido, durante el Segundo Imperio la construcción tuvo que ver con la legitimidad de una figura monárquica en la dirección del Estado. A partir de la identidad personal proyectada en el retrato, se pretendió reflejar valores colectivos destinados a la cohesión social, por ende, a la aceptación. Este ejercicio visual fue un mecanismo persuasivo, en el sentido de tratar de convertir los retratos imperiales en un referente para otros, de ser tomado como ejemplos y capaces de influir. La conjunción entre la buena apariencia del gobernante y distinta parafernalia relativa al poder tuvo como propósito sustentar su estatus y su rol social y unificar la opinión pública.

No podemos obviar el esfuerzo de los emperadores por ganarse a sus súbditos a través de "campañas visuales" que contenían toda una serie de retratos armónicos y convincentes de mando, para lograrlo fue fundamental apelar a su propia notoriedad como líderes con derecho dinástico. Su actuación en el terreno de lo visual trató de alejarlos de lo común y ordinario, incluso, de lo humano, acercándolos a lo divino, y para esto último fue fundamental el diseño de símbolos que los hicieran departir con seres mitológicos, así como la existencia de condecoraciones, que terminarían por elevar al terreno casi místico a estos "actores". Ahora bien, el ciudadano común, dado sus méritos o servicio al imperio, podía ser parte, aunque fuera muy poco, de todo lo que, en el imaginario aristocrático de la época, significaba el imperio. Luego entonces, las características que definían a los emperadores como líderes carismáticos, no sólo fueron sus cualidades intrínsecas, sino el reconocimiento que le pudieron otorgar sus seguidores al contemplar sus retratos, objetos que no sólo definieron las facciones físicas y la notoriedad política, sino el único medio para muchos para conocerlos y ser partícipes de su alta dignidad.

Referencias bibliográficas

Baczko, B. (1984). Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visón.

Banco de México, "La moneda del Segundo Imperio", en Historia de la moneda y del billete en México, http://www.banxico.org.mx/billetes-y-monedas/materialeducativo/ basico/%7BA29C46B4-65AB-995E-7961-146624BC06E0%7D.pdf

Blasio, J. L. (1996). Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte. México: UNAM.

Becerril Hernández, C. J. (2013) Símbolos, ceremoniales y fiestas de palacio durante el Segundo Imperio mexicano. BiCentenario. El ayer y hoy de México, (20) 5, 22-29.

Blumer, H. (1982). Interaccionismo simbólico: perspectiva y método. Barcelona: Hora.

Canto Mayén, E. (2021). Con medallas aquilatar los pechos: condecoraciones en el Comisariato Imperial de Yucatán (1864-1867). Signos Históricos, (24) 47, 174-203.

Chicangana-Bayona, Y.A. (2011). La india de la libertad: de las alegorías de América a las alegorías. Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas, (13) 1, 17–28.

Cienfuegos Salgado, D. y Guzmán Hernández, E. (2009). El servicio postal mexicano: historia, regulación y perspectivas. En D. Cienfuegos Salgado y L. G. Rodríguez Lozano (coords.) Actualidad de los servicios públicos en México. México: UNAM / IIJ.

García Cubas, A. (1904). El libro de mis recuerdos: narraciones históricas. México: Imprenta de Arturo García Cubas / Hermanos sucesores.

Geertz, C. (1996). La interpretación de las culturas. México: Gedisa.

Goffman, E. (1997). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Hobsbawn, E. (1998). Sobre la historia. Barcelona: Grijalbo.

Hobsbawn, E. y Ranger, T. (2002). La invención de la tradición. Barcelona: Editorial Crítica.

Impelluso, L. (2003). La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales. Barcelona: Mondadori Electa.

Iglesias, J. M. (1987). Revistas históricas sobre la intervención francesa en México. México: Editorial Porrúa.

Loyola, B. (1967). El sitio de Querétaro en 1867: memorias íntimas. Querétaro: Ediciones

Culturales del Gobierno del Estado.

Milán López, J. A. (2015). Identidad, imaginarios y memoria en las representaciones visuales sobre la Intervención Francesa y el Segundo Imperio: un estudio comparativo, 1862-1906. [tesis doctoral]. Universidad Autónoma Metropolitana.

Pani, E. (1995). El proyecto de Estado de Maximiliano a través de la vida cortesana y del ceremonial público. Historia Mexicana 65 (2), 423-460.

Panofski, E. (1972). Estudios sobre iconología, Madrid: Alianza Editorial.

Pérez Vejo, T. (2005). Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: Dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico. En F. Aguayo y L. Roca (comps.) Imágenes e investigación social. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Ritzer, G. (1993). Teoría sociológica contemporánea. Madrid: MacGraw Hill.

Trillanes, R. (2013). Órdenes imperiales. Las condecoraciones de Maximiliano y Carlota. Relatos e historias en México, México, 57, 73-76.

Weber, M. (1990). Economía y sociedad. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Zárate Toscano, V. (1995). Tradición y modernidad: la orden imperial de Guadalupe su organización y sus rituales. Historia Mexicana, 45 (2), pp. 191-220.

Cita recomendada

Milán López, J. A. (2023). El imaginario de los símbolos. La representación visual del segundo imperio a través de sus escudos. En: *Imagonautas*, Nº 17 (12), pp. 196 - 207.