

**ACADEMIA MEXICANA  
DE LA HISTORIA  
CORRESPONDIENTE DE LA REAL DE MADRID**



**DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL:**

**Dr. Aurelio de los Reyes García Rojas**

**Sillón: 16**

**14 de abril de 2009**

**RESPUESTA DEL ACADÉMICO:**

**Dra. Josefina Zoraida Vázquez**

## *Iconografía imperial de Maximiliano y Carlota*

DISCURSO DE INGRESO A LA ACADEMIA MEXICANA DE LA HISTORIA, LEÍDO EL DÍA 14 DE ABRIL DEL 2009 POR EL DOCTOR AURELIO DE LOS REYES

Maximiliano y Carlota tenían una gran afición por coleccionar fotografías. Maximiliano tenía cerca de trescientos álbumes fotográficos en su biblioteca. Carlota constantemente compraba o las pedía a sus amistades para guardarlas en álbumes. Ambos compartían el gusto por retratarse.

En 1861 se inició el acercamiento de José María Gutiérrez de Estrada a Maximiliano para ofrecerle el trono de México. Con ello comenzó un proceso de búsqueda de la imagen imperial, de la que hubo varios intentos antes de llegar a la solución definitiva en el retrato de Maximiliano pintado por Santiago Rebull en 1866 y en el de Carlota pintado por Albert Graefle en 1865. Fue más problemático encontrar la imagen del emperador que la de la emperatriz. Ésta, salvo la capa imperial, se mantuvo casi inamovible desde el primer intento hasta la propuesta de Graefle.

En tanto no surjan otras imágenes de la pareja, a mi juicio el primer intento corresponde a los retratos comenzados por el pintor Eduard Heinrich en 1861, en que recibe el pago, y terminados en 1863, según la fecha que anotó. Ninguno de los dos retratos poseen elementos de mexicanidad. Maximiliano porta una indumentaria roja, color exclusivo de los emperadores con el cual Maximiliano comenzó a jugar apenas le sugirieron interesarse en la corona de México, de la que se sentía seguro por contar con la aprobación de Francisco José, y el apoyo de los cañones de Francia, España e Inglaterra. La capa, terciada, no muestra el armiño blanco. De su cuello se desprende el toisón de oro y la orden de María Teresa, en su pecho luce dos condecoraciones. Lejos estaba de crear la orden del Águila Mexicana, de revivir la Orden de Guadalupe, creada por Iturbide, de cuyo imperio se consideró

continuador, y de crear sus propias condecoraciones. Proyecta la imagen de un emperador austro-húngaro, no de un emperador mexicano.

Carlota, por su parte, muestra la corona y la capa de armiño, con las colas de éstos prendidas de la misma cuyo significado desconozco. Una fotografía tomada en París por Charler y Jacotin sirve de modelo, para este y los futuros intentos, con modificaciones, como la supresión de la capa y de la corona e invertir la posición de la cara en lugar de ver hacia la derecha, mira a la izquierda. Desde este punto de vista, su imagen sufrió una degradación en el retrato de Graefle donde no porta la capa.

El siguiente intento corresponde a la imagen de la pareja difundida en París cuando en México proclamaron a Maximiliano emperador de México el 10 de julio de 1864, enviada por José María Gutiérrez de Estrada, por lo que debió ser conocida en México entre julio y septiembre de dicho año. Es la misma imagen de Carlota, copiada literalmente del retrato, dirigiendo su mirada hacia la derecha. Maximiliano viste de almirante de la armada austriaca, representada por la banda que cruza su pecho, de bordes verdes y el centro en blanco. El verde era el color de la Lombardía, de donde había sido gobernador hasta abril de 1859, pero él, enamorado de ambos cargos, mantendrá la banda. Esta imagen tuvo una amplísima difusión en Europa y en París, donde se exhibió en las calles y en los escaparates, de acuerdo a un plan publicitario orquestado por Napoleón III para encontrar apoyo de los franceses para su aventura mexicana, pues, como se sabe, él decidió continuar la intervención pese a que España e Inglaterra rompieron el pacto firmado en Londres por las tres potencias en octubre de 1861, con la firma de los tratados de la Soledad firmados con el gobierno de Benito Juárez.

En México, dicho 10 de julio, la Regencia distribuyó una medalla con la efigie de Maximiliano I, porque todavía no llegaban retratos de Maximiliano. Almonte, jefe de la Regencia, se entrevistó con el archiduque, sin embargo no parece haberle dado ningún retrato porque las negociaciones se desarrollaron en la más absoluta confidencialidad, por lo que Maximiliano parece haber controlado la circulación de

su imagen. Su primer retrato lo imprimió *El Pájaro Verde* en enero de 1864; enviado también por Gutiérrez de Estrada. José María Arroyo, encargado de los negocios eclesiásticos de la Regencia, le reclamó haber enviado esa fotografía de Maximiliano vestido como almirante, “pues todos los que lo conocen me dicen que no se parece mucho”<sup>1</sup> a como en realidad era Maximiliano. El primer retrato de Carlota lo publicó también dicho diario los primeros días de junio de 1864, cuando la pareja se encontraba en camino de Veracruz a México.

Los retratos que Maximiliano y Carlota consideraron oficiales, junto con el diseño del escudo, del manto imperial, de la numismática, de la filatelia, de la medallística, debieron llegar en un álbum enviado por Maximiliano y recibido por Almonte en febrero de 1864, dos meses antes de la partida de la pareja para México. Debieron ser los retratos que el fotógrafo Malovich de Trieste les tomó en 1863, quizá después del ofrecimiento formal de la corona por la diputación mexicana el 3 de octubre de dicho año. De cuerpo entero, él con el uniforme de almirante de la marina austriaca y ella como la esposa del almirante y gobernador con amplio vestido blanco y una corona de flores, no como emperadores. Esta fotografía de Maximiliano sirvió de modelo para su estatua hecha por el escultor alemán Schilling que en su honor financiaron los triestinos, actualmente en Miramar.

Ambas fotografías circularon en varios formatos, de cuerpo entero, de medio cuerpo y de busto. También circuló una fotografía que se tomó Maximiliano en 1860 en traje de almirante y gobernador con características muy similares, la diferencia la hace el físico, al lucir Maximiliano unos kilos de más. Estas fotografías circularon en México como fotografías oficiales de los emperadores de México, a pesar de vestir el uniforme de almirante.

El siguiente experimento de la imagen imperial corresponde, me parece, al ofrecimiento formal de la corona por la diputación mexicana el 3 de octubre de 1863 en Miramar. Al retrato anterior Maximiliano sustituyó el blanco de la banda por rojo, el color imperial, mantuvo el verde de la Lombardía. De su cuello pende el toison de

---

<sup>1</sup> Haus-Hoff Staatsarchiv Haussarchiv Kaiser Maximilian Von Mexiko, caja 4, Elench 1051-1100, f. 320.

oro sin el collar. De Carlota no conozco propuesta. A mi juicio debió ser la misma que la primera. Es importante el marco, rematado por la corona diseñada por Maximiliano en cuyo extremo luce una cruz sobre una piña, su obsesivo emblema. Ni duda que Maximiliano logró mayor dignidad en la proyección de su propia imagen. El rostro infantil ganó en madurez, aunque todavía no deja crecer la barba en la forma que lo caracterizará. El óleo se hizo a partir de una fotografía tomada seguramente antes de 1860, porque en este año cambió radicalmente su imagen al dejar crecer la barba y peinarla de una manera diferente a la que luce en el primer ensayo.

El siguiente experimento corresponde a una fecha próxima a su salida a México, según un par de fotografías obsequio de la pareja al barón de Morpurgo. De su retrato, Maximiliano ordenó hacer una pintura, exhibida en el museo en Hardegg dedicado a su recuerdo, con la banda totalmente en rojo, sin los extremos en verde; porta el manto imperial. De su cuello pende el toison de oro, y en su pecho luce la cruz de Malta y dos condecoraciones. Todavía no se retrató con sus propias condecoraciones aunque ya las había diseñado. Sigue de cerca su propia imagen como almirante de la armada austriaca y gobernador de la región lombardo-véneta, según fotografías que se tomó en 1860, al parecer su predilecta, misma que circulará ampliamente en México. Se las tomó en tres posiciones, mirando hacia la derecha, al frente y hacia la izquierda, como al parecer era su costumbre.

Carlota podríamos decir que sufrió una degradación mayor al suprimirle, además de la capa, la corona metálica y sustituir ésta por una corona de flores.

En Paris Maximiliano ordenó dos retratos al pintor Franz Xaver Winterhalter. El suyo no tiene nada que ver con los experimentos anteriores. Es totalmente nuevo. En cambio Carlota porta una corona. Veo más a éste como ensayo de una imagen imperial, que el de Maximiliano.

Albert Graefel pintó a Maximiliano en 1965, en el que conserva casi íntegro el uniforme de almirante, con el pantalón con alamares en los costados. El retrato

pintado por Santiago Rebull al año siguiente, refleja la imagen que Maximiliano concibió para sí mismo como emperador, la cual sería el retrato oficial, la contraparte no fue terminada y solo se conserva el busto de Carlota. En cuanto al retrato de Carlota, de Albert Graefel, fue menos problemática la búsqueda de su imagen imperial porque su rostro se basó en el retrato de 1861, con la singularidad de la recuperación de la corona.

### **La corona**

Maximiliano hizo saber a los pintores que trabajarían en Miramar a través del historiador Pietro Kandler, que sus obras debían inspirarse en el arte patrocinado por los Habsburgo, lo cual nos da en cierta medida claves para comprender el retrato hecho por Rebull. Esto es, se debe ir a la tradición retratística de los Habsburgo para explicar algunos de sus elementos, y a Iturbide de cuyo imperio intenta ser continuador.

Es de recordar que en una de las entrevistas de Gutiérrez de Estrada con Maximiliano a principios de 1862 decidieron que el régimen de gobierno sería una monarquía constitucional moderada que recibiría el título de Imperio, sin duda por influencia de Gutiérrez de Estrada, quien lo puso en antecedentes sobre Iturbide y la creación de la Orden de Guadalupe. Ya en México, Maximiliano debió conocer los retratos de Iturbide.

En primer lugar en el retrato de Rebull domina el color rojo, el color de los emperadores, como en casi toda la galería de emperadores de los Habsburgo. De frente, con la mano derecha apoyada en una mesa sostiene un cetro, con su corona en segundo plano. Es la posición tradicional, incluida la retratística de Iturbide. Mientras que en los retratos de Carlos VI y José II, entre otros, la corona sobre la mesa corresponde a la corona del Sacro Imperio Romano Germánico, obra artesanal alemana del siglo X, quizá como símbolo de la fundación de dicho imperio. Tres retratos de Francisco José, uno de joven, de mediana edad y maduro, rompieron la tradición al sustituir la corona del Sacro Imperio por libros u otros símbolos de la ilustración, tal vez porque Napoleón I suprimió el Sacro Imperio

Romano Germánico en 1806 al crear el imperio austríaco. Maximiliano en octubre de 1864 comenzó a utilizar en la membresía de su correspondencia la corona creada por Rodolfo II, hasta un mes después imprimió la suya propia. En el retrato, Rebull, sin duda por orden de Maximiliano, colocó la corona en una posición tradicional, sin embargo es su corona, no la del Sacro Imperio ni la de Iturbide, con lo cual Maximiliano se considera a sí mismo fundador de una dinastía. Con ello retoma el modelo de Iturbide, el cual colocó su corona en una posición semejante aunque bastante diluida. Atado a la tradición, sin embargo Maximiliano rompió con la misma al colocar su propia corona al mismo tiempo continuó el modelo de Iturbide. Unió innovación y tradición. Innovación no en el sentido de Francisco José de sustituir al corona por símbolos de la ilustración, sino al colocar su propia corona, que lo une a la tradición de los Habsburgo y a la de Iturbide.

Es importante precisar que para Maximiliano había tres coronas emblemáticas, la del Sacro Imperio Romano usada por Rodolfo I, primero de los Habsburgo en ganar dicha corona, que había sido diseñada en la segunda mitad del siglo X para Otón I o su hijo Otón II. Esta corona la colocó en la base del árbol genealógico de los Habsburgo en su castillo de Miramar y la porta Rodolfo I en el mapa de la Alegoría de Carlos V en Miramar. No la he encontrado en México, lo cual no quiere decir que no la haya usado en objetos, como la corona archiducal, otra de sus coronas emblemáticas impresa en una de sus vajillas, ordenada por José II para coronarse emperador. Y la corona de Rodolfo II, usada por Francisco II para coronarse como emperador de Austria en 1804 en respuesta a Napoleón I al coronarse emperador de Francia. Sin duda su significación por haber sido usadas por Rodolfo I, José II y Francisco II para coronarse emperadores, de la misma manera que él.

### **El cetro**

Empuña el cetro obsequio del ayuntamiento del puerto de Veracruz a su llegada a México, obra del orfebre A. Rivera, fechado en 1863, ordenado sin duda por la Regencia. Cetro preferido que también empuña en el retrato pintado por Graefle y lo coloca en una de las garras del águila de su escudo imperial impreso en la vajilla de uso corriente. Para esta fecha ya se conocía más la personalidad de Maximiliano, sus

gustos, sus intereses, sus lecturas, porque el cetro lo remata una piña, la emblemática figura de los Habsburgo símbolo de la botánica y de Maximiliano en particular como botánico y por razones sentimentales, pues es una fruta originaria del Brasil, país natal de María Amelia, hija del emperador Pedro I, el amor de su vida.

El traje, de almirante de la armada imperial y gobernador de la región lombardo-véneta, modificado por el pantalón, sin alamares, y las botas federicas. Negro en su totalidad, uno de los colores de los Habsburgo (los otros, el verde y el amarillo), con la casaca abrochada hasta el cuello, sobre ella la banda como jefe de la armada austriaca, sustituyendo el blanco por el rojo, con las franjas extremas en verde, el color de la Lombardía. No es tricolor, como lo es a partir de Agustín de Iturbide. Su traje expresó los tres cargos desempeñados en su vida, primero almirante, luego gobernador y finalmente emperador. El uniforme de almirante, ligeramente modificado, lo elevó a categoría de traje imperial, con lo cual también muestra su libertad para crear dentro de la tradición. Para este retrato Rebull se basó en la fotografía tomada por Francois Aubert, considerada la fotografía oficial, aunque circuló menos que la fotografía como almirante tomada en 1860, de la cual parece haber estado enamorado.

De su cuello pende el toisón de oro, que deberían heredar sus sucesores; el collar del águila mexicana de su creación y al parecer su favorita; y una cruz, no identificada. En su pecho cuelga la cruz de Malta y dos condecoraciones no identificadas y que parecen no corresponder a la orden de Guadalupe ni a la medalla del mérito civil.

Varios monarcas diseñaron su propia versión del toisón de oro. Maximiliano utilizó el modelo creado por Felipe el Bueno, su creador y fundador de la orden, a partir de un collar heredado del Duque de Berry, su padre, al que le agregó el vellocino. Se basó en la leyenda de Jasón y los argonautas porque era su propósito que los caballeros formasen una hermandad fuertemente cohesionada por lazos de nobleza, para difundir y propagar la fe católica. El modelo creado por Carlos V llevaba los emblemas de los 50 caballeros de la orden vivos, más el suyo



representado por el escudo de España con las columnas de Hércules. Existen retratos de Felipe el Bueno y Maximiliano I, por cuyo matrimonio con María de Borgoña, se anexó el ducado al imperio y por lo tanto el toisón, portándolo.

De la misma manera que ensayó su imagen imperial, ensayó su nombre. Fernando Maximiliano era su firma como almirante, como emperador suprimió el Fernando y agregó un dígito y una frase “Maximiliano I, por la gracia de Dios y por el voto de los mexicanos emperador de México”, suprimida casi inmediatamente para firmar como Maximiliano I al que pronto suprimió el dígito para quedar en Maximiliano, más familiar y menos protocolario. De la misma Manera que Maximiliano I llevó el toisón de oro a Austria, él lo llevaría a México al fundar una dinastía.

Elementos de mexicanidad, sólo Chapultepec, pintado a un lado de la corona un poco más alto, y el cetro, obsequio del ayuntamiento de Veracruz, insertos más por sentimentalismo que por un significado patriótico. La silla, a su izquierda, casi diluida, la remata el escudo imperial. No está por demás decir que al parecer Benito Juárez, en un retrato que sigue de cerca al retrato de Maximiliano pintado por Rebull, sustituyó el escudo imperial de la silla por el águila republicana, como diciendo a Maximiliano, “mira, me siento en tu imperio.”

El retrato de Maximiliano, una creación arbitraria hecha a la medida de su propio gusto, refleja un gran amor por sí mismo. Carlota, en cambio sufrió una degradación al privarla del manto imperial y, ocasionalmente, de la corona, o sustituir ésta por una corona de flores y al difundir su retrato fotográfico como esposa del almirante de la armada austriaca y gobernador de la región lombardo-véneta.

Por otra parte, Maximiliano, emperador de ideas liberales, como él mismo lo expresó a José María Hidalgo cuando éste lo visitó por primera vez; de espíritu republicano porque no hubo ceremonia de coronación, ni manto imperial, éste parece haberse quedado en el diseño, lo mismo que la corona, tal vez por falta de recursos, en los retratos son una fantasía, y su actuación correspondía al populismo

característico de un déspota ilustrado, preocupado por conseguir “la felicidad de mi pueblo”. Su preocupación por la etiqueta, para mí, fue una concesión a los conservadores, quienes estaban más preocupados por la etiqueta y los cargos honorarios en la corte que el propio Maximiliano. Miramón, en París propuso una serie de nombres para damas de honor de Carlota apenas la regencia proclamó a Maximiliano emperador de México el 10 de julio de 1863, antes del ofrecimiento formal de la corona el 3 de octubre de ese mismo año. Juan N. Almonte y José María Hidalgo tenían sus respectivos candidatos para damas de honor, chambelanes, pajes, etcétera.

En la búsqueda de la imagen imperial de Maximiliano encontré seis intentos previos al retrato de Santiago Rebull, que reúne la experiencia plástica iniciada cinco años antes, basada en la tradición de la retratística de los Habsburgo, en 1861 cuando se comenzó a insinuar a Maximiliano la posibilidad de aceptar el trono de México, y en la retratística de Iturbide, con cuyo gobierno tendió un puente en un intento de continuar un sistema de gobierno para legitimarse, de ahí también el hecho de revivir la Orden de Guadalupe.



*Al parecer, primera imagen difundida masivamente de Maximiliano y Carlota, enviada por José María Gutiérrez de Estrada en septiembre de 1863.*



*Fotografía de Maximiliano como jefe de la armada austriaca, gobernador de la Lombardía y emperador de México, tomada por el fotógrafo triestino Malovich en 1863.*



*Retrato de Maximiliano pintado por Santiago Rebull como caballero de la Orden del Toisón de Oro Mexicana.*

## Respuesta al discurso de ingreso del doctor Aurelio de los Reyes García, por la doctora Josefina Zoraida Vázquez

No creo que haya mayor satisfacción para un académico que dar la bienvenida a uno de sus antiguos alumnos como nuevo miembro de número a la Academia Mexicana de la Historia. Me siento por lo tanto, privilegiada de hacerlo hoy con el doctor Aurelio de los Reyes García Rojas. Fue en aquella Facultad de Filosofía y Letras todavía no saturada, limpia de grafititis y tranquila en la que yo daba clase, me parece que en lo que entonces era el salón 201, cuando una tarde del ya lejano 1966 apareció en mi curso de Historia de los Estados Unidos Aurelio de los Reyes. Se distinguía de muchas maneras de sus compañeros. Su empeño por desafiar los convencionalismos contrastaba con su actitud atenta y cumplida que denotaban una gran vocación intelectual. Eso me hizo adivinar desde el primer contacto que sus prendas anunciaban la brillante carrera en la historiografía que ha hecho.

La atmósfera de los años sesenta, llena de causas e inquietudes de rebeliones juveniles, lucha por los derechos civiles, de la resistencia de César Chávez y de la guerra de Vietnam e impregnada por el desbordante latinoamericanismo que había provocado la revolución cubana, me acercaba a los estudiantes, ya que algunas las había empezado a experimentar como estudiante en la Universidad de Harvard y me entusiasmaban, lo que sin duda fue un buen pasaporte de identificación con sus inquietudes. Aunque tengo fama de maestra dura y regañona, siempre he tenido buena relación con los estudiantes, aunque las afinidades electivas me han acercado más a algunos estudiantes que a otros, en parte porque en mis cursos y seminarios siempre ha habido un libre intercambio de ideas, lo que ha permitido que muchos de mis alumnos se conviertan en mis amigos. En ese tiempo, también me acercó al grupo que compartía contacto con don Edmundo O’Gorman. Era natural que acercara especialmente con aquellos estudiantes que se interesaban en el curso y que cumplían con la lista de lecturas, tarea que facilitaba el que ésta incluyera muchas novelas norteamericanas ya que a mi entender es la mejor forma de facilitar la

comprensión de cambios importantes en la historia de Estados Unidos. Aurelio no sólo las leía, sino que siempre tenía comentarios interesantes.

En este grupo con el que tuve mayor contacto estuvo Aurelio, de manera que no tardé en enterarme de su afición por el cine y de que ya había realizado algunos videos y de sus planes de hacer algunos sobre temas históricos. En las conversaciones me enteré de la difícil tarea de preservar las películas y de los repositorios importantes de películas que había localizado. Sus pláticas denotaban su gran pasión por el cine mudo, misma que todavía mantiene. Tenía ya conocimientos de historia del cine y conocía los secretos de llevarlos a cabo, por eso no sorprende que uno de sus videos no tardara en merecer la Diosa de Plata que entonces concedía PECIME y que, más tarde, lograra un Ariel y también el reconocimiento de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood por sus contribuciones a la historia del cine mexicano.

Su inclinación a hurgar y analizar ilustraciones y de consultar hemerografía no tardaron en convertirlo en un experto ilustrador de libros de historia, de manera que cuando coordiné y redacté los libros de texto gratuitos de Ciencias Sociales, él se convirtió en un eficiente colaborador, como después lo sería de los volúmenes de la *Historia de la Revolución Mexicana* que publicó El Colegio de México, de la *Historia de la música popular mexicana* de Yolanda Moreno Rivas, de los 8 volúmenes de la *Biografía del Poder* de Enrique Krauze y de otros títulos así como de sus propios libros.

Su pasión por el cine no impedía que su curiosidad abarcara muchos otros temas y problemas que investigaba con dedicación. Recuerdo que cuando me pidió que le dirigiera su tesis de licenciatura y discutimos el tema, todavía me mencionó que había acumulado mucho material sobre la Sierra Gorda, con ideas interesantes que nunca supe si llegó a desarrollar.

También era distintivo en Aurelio su empeño por conocer México y describir su querido terruño: Aguascalientes y Zacatecas. Lo hacía con tanto calor que no tardó en convencernos a su compañera Patricia Bueno y a mí de acompañarlo en

una visita a Zacatecas, Jerez y Pinos. El viaje fue memorable, tanto por su conocimiento de los lugares y monumentos, como por la intensidad con que nos hizo conocerlos. Como los dos somos pata de perro, después compartimos visitas fuera de México con otros compañeros de la generación en Montreal, Nueva York, Washington. En aquella primera visita a Zacatecas no fue fácil mantenerle el paso y aunque satisfechas, Patricia y yo regresamos exhaustas. Ese viaje me generó un gran interés en Zacatecas hasta llegar a comprender que las regiones no coinciden con la división política. En ese viaje también empecé a comprender como la amplia zona que incluye Zacatecas y Aguascalientes se conecta históricamente con Jalisco, San Luis y los estados vecinos, ámbito que, por cierto, alberga sus raíces tan bien evocadas en su libro *¿No queda huella, ni memoria? Semblanza iconográfica de una familia*.

Algo que desde entonces distinguía a Aurelio de sus compañeros eran sus sorprendentes conocimientos pragmáticos. Éstos le eran útiles en mil formas y una de ellas fue no sufrir la devaluación de 1976 como todos nosotros, ya que se había preparado para el desastre y había convertido sus ahorros en oro. Esta faceta sin duda resultó de su experiencia de trabajo en una empresa en la que gracias a su esfuerzo, escaló desde su entrada como office-boy en 1957 a subgerente de compras al retirarse en 1971. Su jefe parece haberlo valorado y seguramente fue el que le inspiró la idea hacer estudios de Administración de Empresas en el ITAM. Por fortuna no tardó en comprender que su vocación iba por otro camino y después de un año decidió seguir su bachillerato y estudiar historia.

Vale la pena destacar el mérito que tuvo Aurelio en hacer los estudios universitarios ya que se veía obligado a desplazarse desde su empleo en el Norte de la ciudad hasta la ciudad Universitaria, lo que no impedía que cumpliera religiosamente con las lecturas y los trabajos como ninguno. Así, una vez que aprobó los cursos requeridos, se concentró en la investigación hemerográfica para la redacción de su tesis sobre *Orígenes del cine en México, 1896-1900*. Tenía y tiene gran colmillo para localizar fuentes, lo que unido a sus conocimientos teóricos le han permitido estructurar textos interesantes y originales. Su tesis de licenciatura rebasó el tema de historia del cine, pues también logró algo que no es frecuente en los que hacen historia del cine; mostrar un retrato cabal de la atmósfera que vive la sociedad mexicana en ese momento, en el caso de los Orígenes del Cine, la de fines

del siglo XIX. Marcó pues el principio del camino que recorrería para convertirse en el verdadero historiador del cine mexicano.

Una vez licenciado en historia, Aurelio de los Reyes probó sus alas en la docencia y se incorporó a la Universidad Veracruzana, donde además de profesor de tiempo completo, colaboró en la fundación del Instituto de Historia y se desempeñó como subdirector de difusión cultural. En dos años en la Veracruzana su desempeño fue ejemplar, pues además de contribuir a formar y dirigir cinco tesis de licenciatura en historia y preparar el *Índice de los archivos notariales de Jalapa y Orizaba* (publicado en 1974), desarrolló una impresionante tarea de difusión que comprendía programas de cine para campesinos y para niños, que llevaba a través del estado en una camioneta en donde cargaba con todos sus aparatos.

Su vocación exigió que abandonara Jalapa y volviera a la capital para incorporarse al doctorado en El Colegio de México. Durante los dos años de cursos publicó algunos artículos y presentó ponencias en reuniones académicas, siguió haciendo videos y fundó el Cine Club de El Colegio de México. En la Quinta Reunión de Historiadores Mexicanos y Norteamericanos puso en apuros a un mexicanista australiano al detectar que no había consultado un archivo que citaba, ya que cometía el mismo error hecho por una historiadora norteamericana en los años 30.

Para ese momento su formación le permitía aspirar a incorporarse como investigador de medio tiempo en el Instituto de Investigaciones Estéticas lo que hizo en 1977. Poco después, en 1979 presentó su examen profesional con un estudio que también asesoré y que, una vez revisado a fondo, se convirtió en el libro *Vivir de sueños*, el primer volumen de la serie de Cine y Sociedad en México, 1896-1920.

Pero sus ambiciones académicas no estaban satisfechas, de manera que poco después emprendió los estudios de un segundo doctorado, el de Letras en la Facultad de Filosofía que le daría nuevos instrumentos para sus estudios cinematográficos y estéticos. Convertido en investigador de tiempo completo en el

Instituto, su ascenso fue constante como lo sería en el Sistema Nacional de Investigadores, pues su productividad ha sido apabullante y como además ha dado cursos y desempeñado la coordinación de Historia del Arte y de Posgrado en la Facultad, no es de extrañar raro que ascendiera por los niveles del Programa de Estímulos a la Productividad. Realmente su expediente académico es impresionante, no sólo por la cantidad de libros, artículos y capítulos de libros, sino porque ha dirigido, según mi cuenta, 31 tesinas de licenciatura, 14 tesis de maestría y 20 de doctorado, algunas de las cuales han obtenido el premio de la Academia Mexicana de Ciencias. Por eso no es de extrañar que haya merecido distinciones y premios y haya disfrutado de la beca Guggenheim y una estancia en el Centro Rockefeller en Bellagio.

Sin abandonar el tema de historia del cine, Aurelio lleva varios años consultado archivos en Trieste, Milán, Bruselas, París, Duvrovnik y Viena tras las huellas de Maximiliano. Creo que va dibujando una historia del trágico Imperio diferente a la que nos han transmitido hasta ahora. Dado su interés estético, el discurso que nos presenta versa sobre los símbolos utilizados por Max para que representaran a la dinastía que pensaba inaugurar. Su diestro manejo iconográfico le ha permitido al Dr. De los Reyes descubrir el origen de los símbolos elegidos por el Emperador. También ha estudiado su diseño de jardines. Tuve la suerte de visitar Trieste, Miramar y Dubrovnik bajo su guía y probó ser una experiencia única en la que sus comentarios hicieron revivir el pasado. Frente a Dubrovnik está la que está la isla de Lokrum, residencia real de los archiduques, ya que Miramar la concluyó Francisco José después de la muerte de Maximiliano.

No es mucho lo que puedo comentar del discurso, dada mi total ignorancia acerca del tema, por lo demás, claramente presentado e ilustrado. Sin duda el discurso nos permite ver los conocimientos que ha adquirido interpretando símbolos. Después de escucharlo, seguramente nunca volveremos a ver el retrato de Maximiliano de Santiago Rebull como antes. El análisis de Aurelio nos hace notar detalles que pasábamos por alto. Quedan claros los seis pasos de Maximiliano para construir la imagen que quería plasmar en su retrato. Con la minuciosidad que



acostumbra Aurelio y sus conocimientos de historia europea ha descubierto como Maximiliano mezcló la tradición retratística de los Habsburgo con los colores ostentados como contralmirante y comandante de la armada austríaca y gobernador del Lombardo-Véneto, a los que tenía gran apego, con algunos emblemas elegidos por Iturbide, del que se empeñaba en ser continuador. Su discurso me mostró un aspecto que había pasado por alto del impacto de Napoleón en Europa, el entierro del viejo Sacro Imperio Romano Germánico en 1806, que a pesar de su existencia ya era casi virtual, significó un cambio en el mapa del continente y al nuevo Imperio Austriaco a renovar la simbología imperial. La presentación cuidadosa paso a paso hecha por el doctor de los Reyes, nos permite percatarnos de la importancia de los símbolos y su sentido profundo cuando los sabemos leer.

En fin, después de oír un texto tan disfrutable, sólo me queda expresarle el gusto con que lo recibimos como Académico de número a la Academia Mexicana de la Historia