

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE TAMAULIPAS
Instituto de Investigaciones Históricas

*El Album Familiar del
General Pedro José Méndez*



JOSE LUIS PARIENTE

OCTAVIO HERRERA

Preliminar de
JUAN FIDEL ZORRILLA

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE TAMAULIPAS
Instituto de Investigaciones Históricas

El Album Familiar del General Pedro José Méndez



JOSE LUIS PARIENTE

OCTAVIO HERRERA

Preliminar de
JUAN FIDEL ZORRILLA

**EL ALBUM FAMILIAR
DEL GENERAL
PEDRO JOSE MENDEZ**

Textos

José Luis Pariente Fragoso

Octavio Herrera Pérez

Preliminar

Juan Fidel Zorrilla

**Instituto de Investigaciones Históricas
Universidad Autónoma de Tamaulipas**

D.R. © José Luis Pariente F. y Octavio Herrera P.

Prohibida la reproducción por cualquier medio
sin el consentimiento por escrito de los autores.

Diseño gráfico:

Laura Casamitjana y José Luis Pariente

Fotografías y reproducciones fotográficas:

José Luis Pariente

1a. edición: enero de 1993

La presente edición es propiedad del Instituto de Investigaciones
Históricas de la Universidad Autónoma de Tamaulipas.

ISBN 970-91095-1-0

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Selecciones Tipográficas, S.A. de C.V.

Jalapa No. 181, Colonia Roma, 06700 México, D.F.

Indice

Preliminar	/ 7
El álbum familiar	/ 11
El personaje histórico	/ 23
Las imágenes fotográficas	/ 33
Agradecimientos	/ 47
Anexos	/ 49
Bibliografía	/ 53

Preliminar

Los historiadores del Estado de Tamaulipas estamos en deuda con el general Pedro José Méndez, nuestro máximo héroe, pues no se ha escrito una buena biografía que nos permita el pleno entendimiento de su brillante personalidad humana y militar, conjugada en el dramático momento de la guerra de intervención francesa dentro del ámbito territorial de Tamaulipas.

La forja histórica de Pedro José Méndez se marcó en poco menos de una década, comprendida entre 1857 y 1866, o sea, a partir de su mayoría de edad a los 21 años, hasta su muerte heroica cuando aún no cumplía los 30 años.

Caracterizadamente liberal desde sus primeros pasos como hombre público, fue un entusiasta seguidor de Juan José de la Garza y en 1862, cuando dio principio la intervención francesa, tomó partido con pasión por las armas nacionales, con participación decidida en diversas acciones militares en el sureste de Tamaulipas.

En este preliminar sólo haré breve mención a dos hechos de armas que

enaltecieron la actuación castrense de Pedro José Méndez durante el año de 1865, mismos que se identifican con el asedio de Ciudad Victoria, capital que se rindió el 23 de abril, después de 19 días de sitio, ante las fuerzas de la brigada Méndez, comandadas por nuestro héroe, y el asalto a Tula, plaza que capituló a la misma brigada el 4 de junio. Estas acciones fueron de suma importancia estratégica, pues constituyeron los primeros y definitivos pasos para expulsar a franceses y conservadores del centro y sur del estado, regiones donde se encontraban arraigados.

La ocupación de las plazas de Ciudad Victoria y Tula por el general Méndez implicó la captura de armamento y cuantiosos pertrechos de guerra, de manera que el Distrito del Centro y el área del sureste quedaron enteramente libres de la presencia de los conservadores. Méndez expidió una proclama encendida tras la ocupación de Ciudad Victoria, en la que abundan conceptos liberales y nacionalistas, muy propios durante esas luchas.

Las acciones militares referidas dieron lugar a una especial felicitación de parte del general Mariano Escobedo y otra más del general Negrete, que revelan claramente su importancia; por otra parte, el presidente Benito Juárez, quien se encontraba en Chihuahua, escribió carta especial para Pedro José Méndez, remitiéndole despacho de General de Brigada Graduado y expresándole su satisfacción por servicios prestados en defensa de la patria.

Conservamos en el Museo de Arqueología, Antropología e Historia de la Universidad Autónoma de Tamaulipas valioso archivo de documentos y objetos relacionados con actuaciones de Pedro José Méndez; entre los objetos valiosos contamos con un precioso álbum de familia, inmerso en su tiempo, del que ahora procedemos a imprimir pulcra edición como un homenaje de nuestra Universidad al héroe epónimo de Tamaulipas. El general Méndez, no obstante los deberes militares propios de sus cargos y la atención requerida en sus arduas tareas, fue hombre de familia, vinculado a su esposa y a su madre, de quienes recibió apoyo y resguardo en los días difíciles.

El álbum referido es una muestra fina de la ubicación social de la familia Méndez durante el segundo tercio del siglo XIX en la región central de Tamaulipas.

Juan Fidel Zorrilla

Director del Instituto de Investigaciones Históricas
de la Universidad Autónoma de Tamaulipas





Escultura del general Pedro José Méndez en Ciudad Victoria, Tamaulipas. 1922.

El álbum familiar

El Museo de Arqueología, Antropología e Historia de la Universidad Autónoma de Tamaulipas conserva, entre sus colecciones iconográficas, una serie de fotografías que pertenecieron a la familia del general Pedro José Méndez y que se exhiben, dentro de una vitrina, en el ala del recinto reservada al héroe tamaulipeco.

Las fotografías, sin embargo, no son las originales. Estas, junto con el álbum en el que se encontraban expuestas al público, se conservan debidamente custodiadas en una bóveda de seguridad. Las que pueden observarse en la actualidad son reproducciones recientes, que por encargo de las autoridades de la institución elaboramos para sustituir a las imágenes originales, las que, debido a la acción de los agentes ambientales y de su exposición a las inadecuadas condiciones de iluminación a lo largo de muchos años, presentaban ya un considerable grado de deterioro.

Las fotos originales se exhibieron, desde que fueron donadas al Museo, sin que nadie las hubiera removido del álbum y sin ninguna identificación individual, por lo que el primer paso, antes de proceder a su reproducción,

fue el de desmontarlas cuidadosamente y elaborar un registro minucioso de las mismas.

Durante este proceso nos encontramos con dos importantes sorpresas: la primera de ellas fue que la mayoría de las imágenes tenía inscripciones manuscritas al dorso, mismas que nos permitieron identificar a un buen número de los personajes retratados; la segunda fue que, insertas entre las fotografías que estaban visibles, descubrimos otras dos imágenes de las que no se tenía conocimiento y que habían permanecido ocultas a la vista del público.

Estos dos hallazgos, aunados a la escasa iconografía existente del general Méndez, motivaron a las autoridades del Instituto de Investigaciones Históricas de nuestra Universidad para llevar a cabo la tarea de reproducir la totalidad de las imágenes encontradas en el álbum y obtener los duplicados fotográficos que ahora ocupan, en las instalaciones del Museo, el mismo lugar en el que antaño se encontraba aquél.

Los primeros álbumes fotográficos

Los álbumes fotográficos han cautivado nuestra imaginación desde el advenimiento de la fotografía. Desde que en 1854 el fotógrafo Disdéri pusiera de moda en París su famoso estudio de retrato en el *Boulevard des Italiens* para producir las populares "cartas de visita"¹, la moda por el retrato fotográfico se aunó a la pasión por el coleccionismo y los álbumes fotográficos hicieron su aparición, invadiendo los hogares con imágenes tanto personales como de figuras famosas, inmortalizadas por la democracia de la lente.

1 / Se conoce con el nombre de "carta de visita" un tipo de retrato fotográfico, de pequeño formato, que se pegaba sobre un soporte de cartón y que fue patentado en Francia, en noviembre de 1854, por André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1890).



B-7. Retrato de una joven, posiblemente Dalila de Alba. Fotógrafo: Emilio G. Lobato, circa. 1895.

La importancia sociológica del álbum fotográfico de familia no ha sido todavía valorada en su exacta dimensión, no sólo como artefacto ritual para el que, inclusive, se diseñaron mesas especiales que se colocaban en la sala principal de las casas para mostrarlo a las visitas, sino como valioso registro visual de destacados personajes históricos, inmersos en el contexto de sus antepasados y descendientes.

Mitad diario personal, mitad galería de ancestros, el álbum familiar ha permitido, por más de ciento treinta años, conservar la imagen del núcleo familiar en la mayoría de las clases medias de una sociedad que puso al alcance de las mismas, con la invención de la fotografía, la oportunidad de perpetuar en plata las imágenes de sus seres queridos.

Fabricados en un inicio en París, la forma de los primeros álbumes fue similar a la de un libro, entre cuyas hojas dobles se insertaban las fotografías, mismas que podían ser contempladas a través de una ventana recortada para el efecto. Hacia 1861, se patentó el primer álbum de fotos especialmente diseñado para contener los formatos populares en esa época: la "carta de visita" y la tarjeta de gabinete, esta última imagen ligeramente mayor en tamaño que la anterior.

Los temas utilizados con más frecuencia en las fotografías fueron, por supuesto, los retratos, que pusieron al alcance de las masas la posibilidad de conservar su imagen en una forma artística anteriormente reservada sólo para la aristocracia y los muy pudientes. Estos retratos eran familiares o fotos coleccionables de personajes famosos de la época, así como vistas de viajes, que también fueron muy populares a mediados del siglo pasado.

Las fotos se insertaban en las páginas del álbum de muy diversas maneras. Al principio, por el extremo inferior de dos hojas unidas por sus tres lados restantes, aunque este sistema pronto se cambió por el que utilizaba una estrecha ranura en la parte superior o inferior de la hoja, del ancho de la foto, por donde se introducía la impresión fotográfica hasta



A-2. Retrato de Ramona Martínez, dedicado a Dalila de Alba, en Cd. Victoria, el 19 de febrero de 1898. Fotógrafo desconocido.

que quedaba en posición frente a su ventana. Algunos álbumes del tipo "Leporello",² de los años sesenta, están contruidos con este sistema.

Debido al grosor que estos artefactos presentaban una vez colocadas las fotografías en ellos, los álbumes se diseñaban provistos con dos aditamentos especialmente diseñados para el efecto. El primero consistía en unas bisagras de tela o cuero que podían plegarse y desplegarse con objeto de absorber el espesor de las fotos, o unas estrechas tiras del mismo material de las hojas, intercaladas entre las páginas, que cumplían la misma función separadora.

El segundo mecanismo importante fue el cierre, que si bien al principio era un simple broche de presión fabricado en hojalata, no tardó en convertirse hacia finales del siglo XIX en un mecanismo sofisticado, con patente, de diseño ajustable y elaborado con materiales de mayor resistencia, como el bronce, que permitió el cierre del álbum adaptándose al grosor siempre creciente del mismo.

Las cubiertas del álbum se transformaron, por otro lado, en bellos objetos artísticos decorados con gusto exquisito en algunos casos, hasta convertirse en pequeñas obras de arte. Elaboradas en madera, cuero, marfil, nácar, carey o en matriales sintéticos de bajo costo, se llegaron a fabricar en serie para el consumo masivo, aunque siempre dan la impresión de estar hechas a mano y en forma individual. Algunos ejemplares muy lujosos están trabajados con brocados de plata sobre terciopelo, y no son pocos los que presentan incrustaciones de piedras preciosas.

Los álbumes familiares de este tipo, en donde se colocaban fotografías tomadas por fotógrafos profesionales, fueron sustituidos después de la

2 / Los álbumes así denominados, en recuerdo del célebre catálogo que despliega Leporello, el sirviente de don Giovanni en la inmortal ópera de Mozart, eran una especie de acordeón desplegable, por lo general de doce partes, unidas mediante charnelas de tela o cuero.



C-14. Retrato de la joven Concepción González. Fotógrafo desconocido. S/f.

Primera Guerra por los típicos álbumes de hojas negras de nuestros abuelos, en los que las fotos se adherían pegándolas por el reverso o sujetándolas por medio de esquineros o cantoneras. Las fotografías de aficionados ocuparon el lugar que antaño tuvieron las de estudio en el álbum de familia, y lo masivo sustituyó a lo artesanal, siempre en detrimento de la calidad y la conservación de las imágenes de plata.

La fotografía llega a Tamaulipas

La fotografía arribó a México apenas cuatro meses después de que el diputado Arago, en su célebre discurso ante la Academia de Ciencias y Bellas Artes del Instituto de Francia, en agosto de 1839, anunciara oficialmente el nacimiento de una invención que, por cierto, ya se conocía desde trece años antes.³

El periódico mexicano *El Cosmopolita*, en su edición del 15 de enero de 1840, da la noticia de que el grabador francés Louis Préliér, instalado desde 1837 en la ciudad de México, ofreció una demostración pública del daguerrotipo⁴ en la ciudad de Veracruz, donde el 3 de diciembre de 1839 acababa de desembarcar proveniente de Francia, con dos máquinas fotográficas recién adquiridas en París.⁵

Sólo un par de años más tarde, en 1841, Stephens y Catherwood en su segundo viaje a Yucatán, se arman ya con una cámara fotográfica y



C-16. Retrato de María E. Gochicoa, dedicado a Dalila de Alba en San Luis Potosí, el 20 de abril de 1889. Fotógrafo desconocido.

3/ Se conserva, gracias a las investigaciones de H. Gernsheim, la famosa fotografía de Niepce tomada desde la ventana de su casa en Gras, cerca de Châlons-sur-Saône, su villa natal, y que el mismo fotógrafo fechó en 1826 según consignó en sus manuscritas "Notas de Impresión".

4/ Primer proceso fotográfico patentado y comercializado por su autor, Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), de donde le viene el nombre. Consistía en una placa de cobre plateada y vaporizada con yodo que se revelaba, una vez expuesta en la cámara, con vapor de mercurio. Producía un positivo directo.

5/ Rosa Casanova y Olivier Debrouse. *Sobre la superficie bruñida de un espejo*. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Río de Luz, 1989, pag. 19.

producen los primeros daguerrotipos de las ruinas mayas, mismos que sirvieron de base para las famosas ilustraciones de Catherwood en los libros de Stephens.

Siendo Tampico el segundo puerto en importancia para la entrada al país, no sería de extrañar que las primeras cámaras fotográficas que llegaron a nuestro Estado lo hayan hecho por esta vía, aunque no disponemos de ninguna fuente documental que permita confirmar lo anterior. Lo que sí se encuentra plenamente comprobado es que para 1846 la fotografía ya se conocía en Tamaulipas.

En ese año, y como consecuencia de la guerra entre México y los Estados Unidos motivada por la anexión de Texas a la Unión Americana, diversos fotógrafos, entre ellos un tal Mr. Palmer y Chas. S. Betts, llegaron a la fronteriza Matamoros y se instalaron temporalmente en esa ciudad.⁶

Un año después, en 1847, visitó Tamaulipas Théodore Tiffereau, daguerrotipista francés que viajó por diversos estados de la república y cuyas aventuras están bien documentadas, a pesar de que sus imágenes no sobrevivieron en el tiempo.⁷

En 1850 llega a México el ambrotipo,⁸ y para 1853 se registran ya cinco negocios fotográficos profesionales establecidos.⁹ Poco después, las nue-

6 / Rosa Casanova y Oliver Debroise reproducen, en su obra citada, una serie de daguerrotipos tomados en Saltillo, que muestran tropas y oficiales yanquis participantes en la invasión de 1847, lo que refuerza la opinión de que esta incursión norteamericana propició la introducción de la fotografía en el noreste de México.

7 / Ibidem, pags. 28 y sigs.

8 / El ambrotipo fue un proceso fotográfico que sustituyó al daguerrotipo, debido a su bajo costo. Producía una imagen negativa de plata sobre una placa de vidrio con fondo negro, que podía observarse por reflexión.

9 / Rosa Casanova y Olivier Debroise, op. cit., pag. 39.



C-15. Retrato de una dama desconocida. Fotógrafos: Méndez Hermanos. San Luis Potosí, s/f.

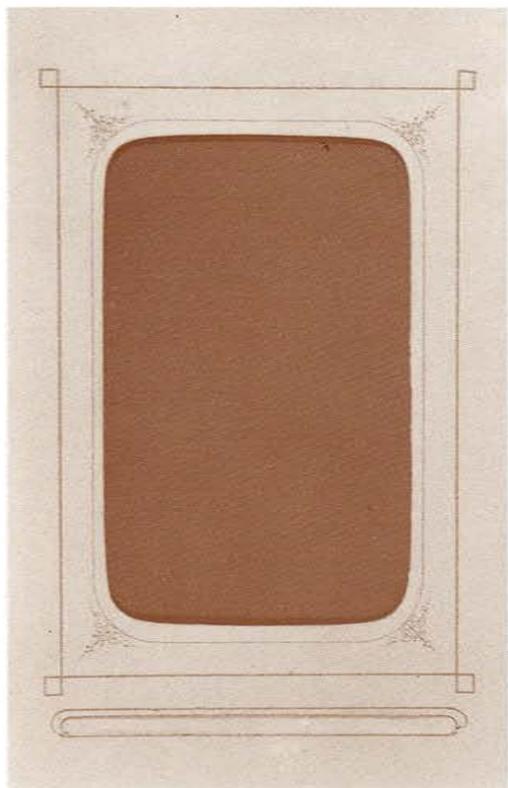
vas técnicas del colodión húmedo¹⁰ y del papel a la albúmina,¹¹ con las que se elaboran las famosas "cartas de visita", son de uso común en la capital y en algunas de las principales ciudades de provincia.

Descripción del álbum de la familia Méndez

El álbum familiar del general Méndez fue adquirido y donado al Museo por el licenciado Emilio Villarreal Guerra, quien gracias a esta generosa acción impidió que éste fuera a dar a una institución texana. El artefacto es una interesante pieza de tipo plegable, apaisada, de proporciones rectangulares, que en abatimientos sucesivos permite exhibir un total de veinte imágenes, tal como se muestra en las ilustraciones de la página 19. Mide, cerrado, 22.8 x 16.3 centímetros y tiene un grosor aproximado de 3 centímetros en el lomo.

Consta de cuatro paneles rectangulares de cartón, de 14.3 x 21.7 centímetros y otros cuatro, interiores, de 14.3 x 10.8 centímetros, todos ellos forrados de tela para su protección. La misma tela forma las bisagras que permiten los abatimientos de los paneles hacia el interior del álbum. Sobre estas estructuras se encuentran pegadas dos tipos de cubiertas de cartoncillo, provistas de ventanas de 5.4 x 8.6 centímetros, con bordes redondeados y decoradas con un sencillo grabado geométrico dorado alrededor de las mismas, que reproducimos en la ilustración al margen.

En la parte inferior de cada ventana se encuentra una ranura alargada de 7 centímetros de ancho, diseñada para permitir la introducción de la fotografía. Debido a la debilidad propia de este sistema, algunos de los extremos se encuentran deteriorados o destruidos. Las cubiertas de los



Diseño de la ventana en uno de los paneles individuales del álbum.

10 / En el proceso al colodión húmedo se utilizaba como negativo una placa de vidrio sensibilizada con sales de plata suspendidas en colodión, que era una solución viscosa de algodón-pólvora (nitrato de celulosa), en alcohol y éter.

11 / La albúmina fue una de las sustancias que más se utilizaron para mantener en suspensión coloidal las sales de plata fotosensibles, antes del empleo de la gelatina.

paneles más grandes miden 14 x 21.5 centímetros y están provistas de doble ventana, mientras que las de los paneles más pequeños miden 10.4 x 14 centímetros y tienen ventanas individuales.

El álbum está provisto de un lomo en media caña de un centímetro y medio de ancho, forrado de terciopelo azul en su parte externa, muy desgastado por el tiempo y el uso, y que permite el fácil cierre del artefacto por medio de un sencillo broche de latón.

Las cubiertas del álbum son dos piezas rectangulares de 22.7 x 15.3 centímetros, con las orillas biseladas, elaboradas con una pasta moldeada y laqueadas en negro. La portada tiene unos ligeros relieves superpuestos que ilustran tres aves y un par de cañas con hojas, coloreados manualmente y decorados con otros trazos vegetales, tal como puede observarse en la fotografía que utilizamos como portada para nuestro libro. La tapa posterior no tiene ningún tipo de ilustración, pero presenta un par de perforaciones de clavos en sus extremos por el lado largo, en donde suponemos se encontraba algún tipo de sujetador o adorno.

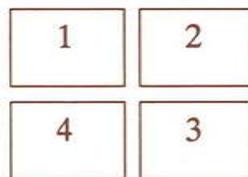
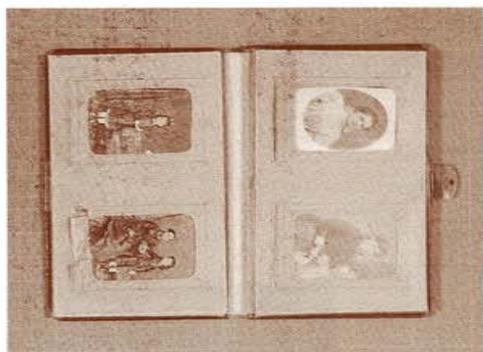
Las fotografías se encontraban colocadas en el álbum según se muestra en los esquemas que figuran en la página siguiente y que para fines de identificación hemos numerado clasificándolas en tres grupos: A, B y C, según los despliegues sucesivos del álbum y siguiendo, en los tres casos, el orden de las manecillas del reloj iniciando por el extremo superior izquierdo, de la siguiente manera:

Las cuatro primeras fotos que aparecen al abrir el álbum se identificaron como A1, A2, A3 y A4. Las del segundo esquema inician con la letra B y las del tercero con la letra C, continuando la numeración corrida. Para referirnos a las inscripciones que existen en el reverso de la mayoría de las imágenes se utilizó el mismo identificador, acompañado de la letra "r". Así, la dedicatoria de la foto A4, por ejemplo, se identificó como A4r.

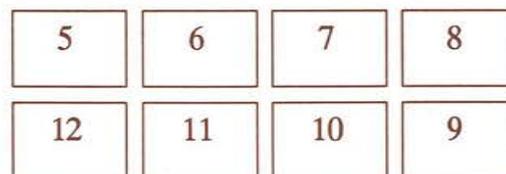
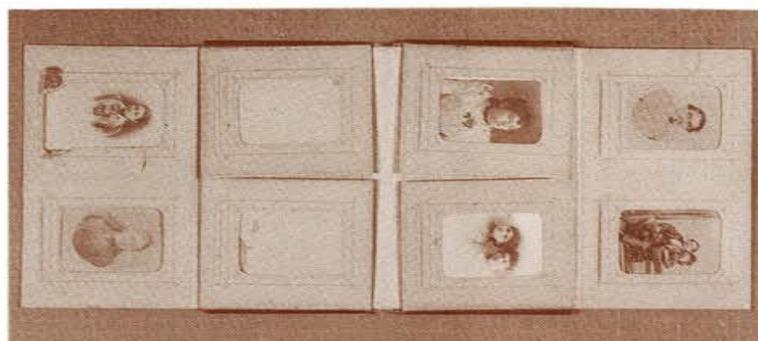
Con esta identificación, en el Anexo A figura una relación de todas las imágenes encontradas en el álbum, así como las características más relevantes de las mismas. Se anotan la clave, el personaje retratado, el lugar,



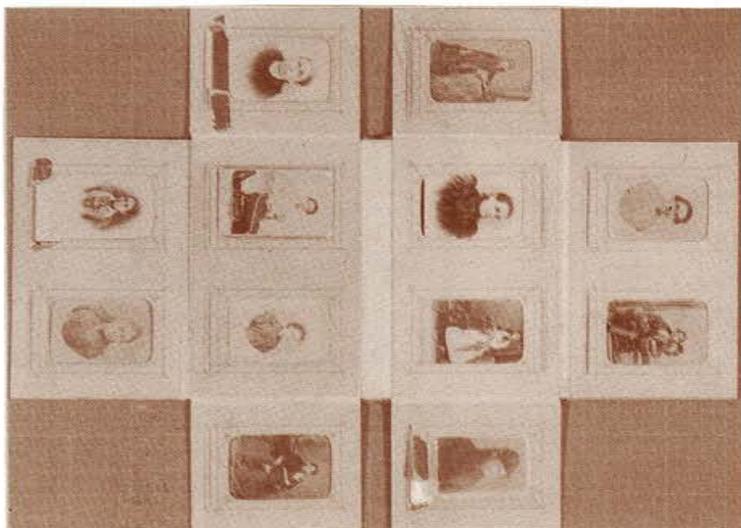
A-3. Retrato de Adela Mier, dedicado a Dalila de Alba en Cd. Victoria, el 25 de abril de 1886. Fotografía: Miltz.



Esquema A



Esquema B



Esquema C

el fotógrafo y la fecha de la dedicatoria, cuando se dispone de estos datos, así como la página donde se encuentran las imágenes en la presente edición.

Cuando se procedió a la inspección interior del álbum se encontró que los lugares 6 y 11, correspondientes al esquema B, se encontraban sin fotos. Sin embargo, al remover las imágenes para su reproducción encontramos, tras un par de las fotos visibles en las demás ventanas, otras dos fotografías, mismas que hemos identificado con las claves I-21 e I-22.

Podemos deducir, tanto de las imágenes en sí como de las dedicatorias que figuran al reverso de las mismas, que el álbum perteneció a la señorita Dalila de Alba Moncayo, sobrina política del general. Al menos cinco de las imágenes identificadas están dedicadas a Dalila y son fotos de amigas suyas. Un ejemplo de lo anterior puede observarse en la ilustración de esta página, que muestra la dedicatoria de su amiga de la infancia, Josefa Hermosillo, fechada en Ciudad Victoria el 3 de agosto de 1880 y que, a juzgar por la ambientación, es probable que haya sido hecha en el mismo estudio y por el mismo fotógrafo que retrató a Dalila de pie, junto a su tía Jesusita Moncayo, dama potosina con quien Pedro José Méndez contrajo nupcias el 24 de febrero de 1864. Esta última fotografía está dedicada por Jesusita a Consuelo de Alba, hermana de Dalila (página 38).

En el álbum figura, además, una foto de su abuela Luisa Saucedo de Moncayo, dedicada a su yerno Aurelio de Alba, así como otra de su madre, Margarita M. de Alba, hermana de Jesusita.

La inscripción más antigua que existe en las fotos del álbum data de 1872, y corresponde a la fotografía de Jesusita, la esposa del general, también nombrada en otras dedicatorias Ma. de Jesús o Jesus (sic) Moncayo de Méndez, reproducida en la página 36. La fotografía fue tomada por E. Thiersault. De las fechas asentadas y de la foto del general puede deducirse que las imágenes conservadas cubren desde algunos años antes de la muerte del general en 1866, hasta finales del siglo; es decir, un período de poco más de treinta años.



A-1. Retrato de Josefa Hermosillo. Fotógrafo desconocido. Dedicado a Dalila de Alba en Cd. Victoria, el 30 de agosto de 1880.

Un recuerdo en
prueba de cariño
dedicado a mi
querida amiga
Dalila de Alba
C. Victoria ^{agto.} 30 de 1880
Josefa Hermosillo

Los álbumes como el de Dalila contribuyeron, al preservar las imágenes de la luz y de los agentes atmosféricos dañinos del entorno, a que éstas hayan llegado hasta nuestra época, a diferencia de las que, expuestas en portarretratos o colgadas en las paredes de las casas, se perdieron irremisiblemente para la historia.

Sin embargo, los álbumes fotográficos también contribuyeron en buena medida al deterioro de la delicada imagen de plata fotográfica. La acidez propia de los papeles y demás materiales con los que estaban contruidos, así como las posteriores cartulinas negras y los adhesivos utilizados para pegar las fotos en ellos, degradaron el soporte y la emulsión de estos frágiles testimonios.

La situación no ha mejorado mucho en la actualidad. La aparición de los álbumes de hojas auto-adheribles mal denominadas "magnéticas", son en mucho culpables de dañar las fotos, tanto en forma química, como en sus aspectos físicos. Por eso es tan importante la preservación apropiada de las imágenes de familia. Imágenes que, como la del general Pedro J. Méndez, pueden aún dar la cara y mostrarnos sus rostros. Rostros con más de cien años de antigüedad, que se asoman hoy curiosos a nuestras páginas, gracias al amoroso cuidado con que Dalila de Alba los atesoró para la posteridad.

Arq. José Luis Pariente F.
Ciudad Victoria, Tam., otoño de 1992

A-1r. Dedicatoria de Josefa Hermosillo a su amiga Dalila de Alba, fechada en Ciudad Victoria el 30 de agosto de 1880.



C-20. Retrato del general Pedro José Méndez. Fotógrafo desconocido, circa 1865.

Incumbio comba-
tiendo a los traidores
el 23 de En.º de 1866
En el Almacén de
Fantoyuquita.
et la Era p.º.º.º.
Moncayo de etandey
En testimonio de la
amistad y gratitud
a los Señores de etey
— caro —
y Hijo Sison
[Signature]

C-20r. Dedicatoria que figura al reverso de la foto del general Pedro José Méndez.

El personaje histórico

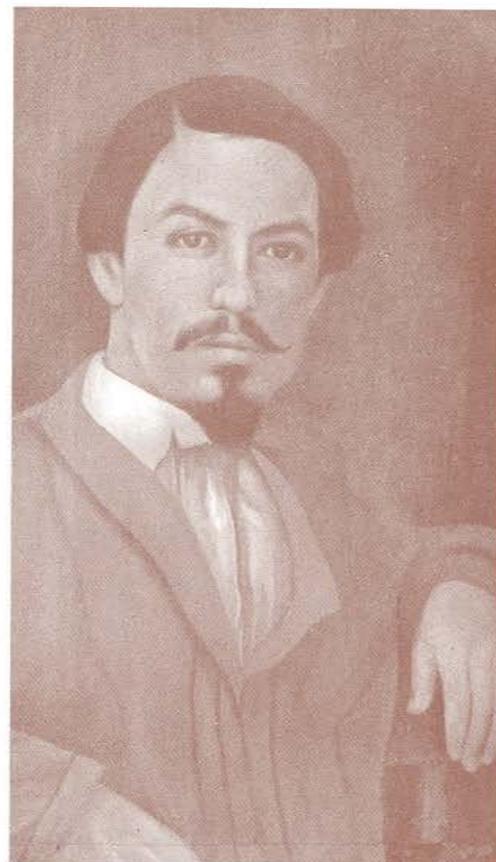
Indudablemente la figura del general Pedro José Méndez corona el panteón cívico de Tamaulipas, merced a las épicas acciones de su corta vida, inmolada en aras de la independencia nacional, en defensa del país contra la intervención francesa y el proyecto imperialista conservador mexicano. A más de cien años del valiente sacrificio de tan notable tamaulipeco se puede afirmar que su biografía aún resta por hacer, es decir, ubicar la dimensión histórica de este personaje en un contexto que analice el turbulento acontecer político del Tamaulipas que le tocó vivir, complicado por la presencia de factores exógenos como el intervencionismo gallo. Hasta ahora, la mínima literatura relativa a Méndez, escrita por autores motivados en la celebración oficial del centenario de su muerte, o bien, empeñados en hacer una apología de su vida, se reduce a una sucinta cronología de hechos sin mayor vertebración interpretativa, matizados por el anecdótico, por el dato aislado, por la transcripción sin análisis de documentos históricos y por los adjetivos de una "historia de bronce".

De ninguna manera se trata de soslayar los méritos de Pedro José Méndez, sólo hay que intentar desvanecer la neblina del discurso panegírico que rodea su figura y que imposibilita ver la actuación del hombre de carne y hueso, que sin discusión alcanza el grado heroico en su participación histórica. En ella es notable distinguir la plenitud del sentimiento patriótico, bajo la conceptualización sociológica que lo explica como una íntima vinculación con la patria, entendida ésta como la suma de las cosas materiales e inmateriales, pasadas, presentes y futuras que constituyen el patrimonio de una nación.

El patriotismo, fenómeno universal presente a lo largo de la historia, es un conjunto de arraigadas emociones, muchas de ellas poco racionales y conscientes, que se basa en los años formativos del individuo y está ligado a la adhesión elemental al suelo, al medio inmediato y a las tradiciones propias, por lo que se exagera cuando se ve amenazada la supervivencia e integridad de estos intereses vitales. Se trata de la consagración voluntaria, práctica y total de una persona a una causa, como en ese sentido actuó Méndez durante la intervención francesa

Es así que el sentimiento patriótico -aún antes que el sentido de nacionalidad-, se manifestó en diversas formas durante las primeras cuatro décadas de la vida independiente de México, preferentemente ejemplificadas en la defensa de las fronteras y de la integridad del país. Tendría que sufrirse la dolorosa pérdida de la mitad septentrional del país por los Estados Unidos, y más tarde una nueva intervención extranjera proveniente de Francia, para que el patriotismo mexicano, identificado con los principios del liberalismo militante emergido de la revolución de Ayutla y de las jornadas de la Reforma -proyecto político que finalmente triunfó sobre el conservadurismo-, acrisolara el sentido de nación mexicana tras una tenaz lucha de resistencia, concepto que después se consolidó en el régimen de Porfirio Díaz.

En Tamaulipas los episodios heroicos de este proceso son tangibles en la derrota, en Tampico, de la expedición española de Isidro Barradas en 1829; en la exitosa acción de Mier de una fuerza mexicana y tamaulipeca



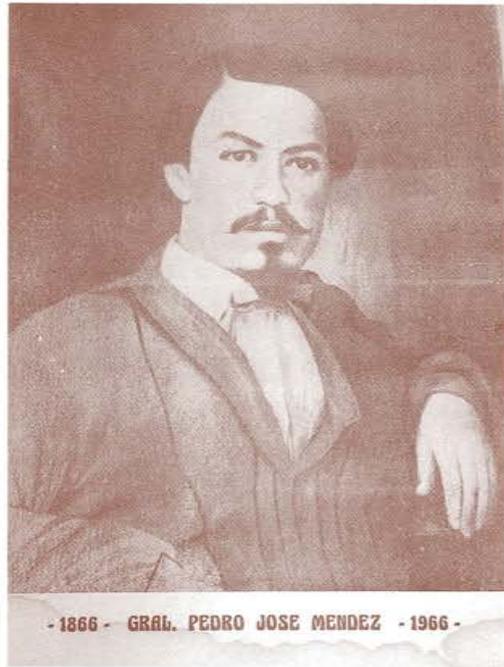
Detalle de un cuadro al óleo del general Pedro J. Méndez, pintado por Alejandro Pinto García (53 x 67.5 cms.). Museo de la U. A. T.

contra un contingente punitivo texano, la Navidad de 1842; en la quema del caserío del Frontón de Santa Isabel en 1846 ante el amago del ejército norteamericano; en la muerte del guerrillero Indalecio Canales Molano al combatir una partida de soldados yanquis; en el establecimiento de la villa de Nuevo Laredo en 1848, al afirmar sus habitantes el deseo de seguir perteneciendo a México; en la defensa del pueblo de Matamoros contra el filibusterismo extranjero en 1851 y, finalmente, en el decidido combate de Pedro José Méndez contra franceses e imperialistas mexicanos.

El ejemplo de la vida de Pedro José Méndez nos revela también -aparte de su patriotismo- el modelo del típico jefe regional mexicano activo, a lo largo y ancho del país durante las guerras del siglo XIX. Como habitantes del campo, tenían estos jefes una estrecha relación con la población campesina. Generalmente provenía de las clases medias emergentes, como los rancheros, quienes gozaban de cierta movilidad social, que los ponía en contacto con los sucesos fuera de su área de influencia. Eran personajes que tenían prestigio en sus comunidades, siendo líderes natos en los movimientos armados que en ellas sucedieran.

Cabeza de una estrecha urdimbre regional de relaciones políticas informales, unas construidas personalmente y otras heredadas del tronco familiar, Méndez, para hacer la guerra, supo aglutinar un respetable contingente de hombres en los distritos del centro, sur y cuarto, por medio del instrumento formal de las Guardias Nacionales, con las que desplegó talento y capacidad organizativa, al grado de formar un verdadero ejército de hasta 1600 hombres, según un observador de la época. Esto desmiente, como opina Juan Fidel Zorrilla, la creencia romántica de que el esfuerzo de este jefe estuviera reducido a una simple guerrilla; más bien ésta era una táctica en la lucha de resistencia de un ejército en constante y ascendente acción ofensiva. Méndez era un soldado a carta cabal y un hombre de patriotismo y valor a toda prueba.

Actuante en el medio político estatal, que se caracterizó desde 1861 por un tremendo vacío de poder, no resulta extraña la intransigente autonomía de Méndez, acostumbrándose sólo a moverse dentro del ámbito geográ-



Cartel del general Méndez, copia fiel del retrato al óleo reproducido en la página anterior. Elaborado por encargo del Gobierno del Estado en ocasión del Centenario de la muerte del héroe.

fico del Tamaulipas meridional, su territorio. Esto explica su negativa para obedecer la orden de Miguel Negrete de participar en un ataque a Matamoros, así como salir a combatir con Escobedo en San Luis Potosí. Ignacio Comonfort alguna vez también criticó el localismo de este jefe tamaulipeco.

Rancharo de trabajo y con genuinos sentimientos patrióticos, Méndez estuvo ajeno al debate político local o al desempeño de puestos públicos, aunque siempre militó, como la mayoría de los líderes y las comunidades tamaulipecas, dentro del movimiento liberal, permaneciendo en todo momento leal al gobierno juarista. Políticamente no manifestó mayores ambiciones, de ahí que la contestación que dio en 1865 al jefe Servando Canales -a través del mierense Antonio Guerra- cuando éste le pidió lo reconociera como gobernador, adquiere celebridad al decirle que ellos sólo sabían dar "balazos y sablazos".

Una pregunta interesante es qué actitud hubiera adoptado Méndez de haber vivido la encarnizada lucha por el poder que vivió Tamaulipas, una vez expulsados la Intervención y el Imperio, pues a mi juicio, en base a las evidencias históricas y a la respuesta lógica de los hombres en tales circunstancias, ineludiblemente tendría que haber participado en las contiendas locales que vendrían. Prueba de lo anterior fue la independencia que conservó la brigada Méndez a raíz de la muerte de su jefe -ahora liderada por Ascensión Gómez-, al desconocer la autoridad del licenciado Juan José de la Garza y al acabar por adherirse a la bandería de Servando Canales Molano, personaje que terminó imponiendo en Tamaulipas su hegemonía caciquil a partir de 1870. De no morir Méndez, tal vez su imagen mítica no se hubiera creado.

Méndez nace el 22 de noviembre de 1836, en el seno de una familia perteneciente a la élite ranchera del centro de Tamaulipas, poseedora de la hacienda de San Agustín y de los ranchos de Peñuelas, San Vicente, Palo Alto y El Desengaño, todos en la fecunda comarca de la villa de Hidalgo. Su padre, del mismo nombre y apellido, participó en la legislatura local en los primeros años de la vida independiente. La formación escolar de



B-12. Retrato de Jesusita Moncayo Vda. de Méndez. Fotografía: Cruces y Cía. S/f.



C-13. Retrato de la señora Agapita Ortíz de Méndez, madre del general. Fotografía: Méndez Hnos. S/f.

Méndez se redujo a las primeras letras en Ciudad Victoria y a estudios secundarios en Linares, Nuevo León, esfuerzo que interrumpe a la muerte de su padre, cuando estaba a punto de alcanzar la mayoría de edad.

Dedicado a la administración de los bienes de campo familiares, Méndez es sorprendido por las noticias que sin interrupción anuncian, a partir de 1854, la militancia liberal en Tamaulipas contra la dictadura santannista, la que una vez triunfante implanta un gobierno de ese matiz ideológico en el estado, bajo el liderazgo indiscutible del licenciado Juan José de la Garza. Sin embargo, el proyecto liberal a nivel nacional pronto fue violentamente impugnado por el poderoso bando conservador, desatándose en el país la llamada Guerra de los Tres Años o de la Reforma.

Para este momento, Méndez no puede sustraerse a la inquietud por participar en los acontecimientos, y se une a las fuerzas de Garza y del fronterizo Macedonio Capistrán que avanzan sobre Tampico, enclave de una guarnición conservadora. Concluidas en Tamaulipas las operaciones militares de la guerra de Reforma con la ocupación del puerto, Méndez, ante el reclamo de su madre, María Agapita Ortíz, retorna a las obligaciones de su primogenitura, que eran el estar al frente de los intereses familiares.

Para 1860, y al culminar el esfuerzo tamaulipeco en pro del triunfo de las armas liberales encabezadas por Benito Juárez, el ajedrez político del estado se preparaba para el cambio de poderes por la vía electoral, proceso que motivó fuertes divisiones partidistas, al formarse los bandos Rojos y Amarillo (o Crinolino), significando esto la completa fragmentación del movimiento liberal tamaulipeco, antes liderado por Juan José de la Garza. Es en este momento cuando Méndez hace un viaje por los Estados Unidos y Cuba, estando a punto de ir a Europa. Según Gabriel González Mier, quien en 1893 entrevistó a su viuda, María de Jesús Moncayo (con quien contrajo nupcias en 1864), este viaje pudo haberse debido a iniciativa de doña Agapita, en un afán por mantenerlo alejado de los enfrentamientos locales que sacudieron al estado.

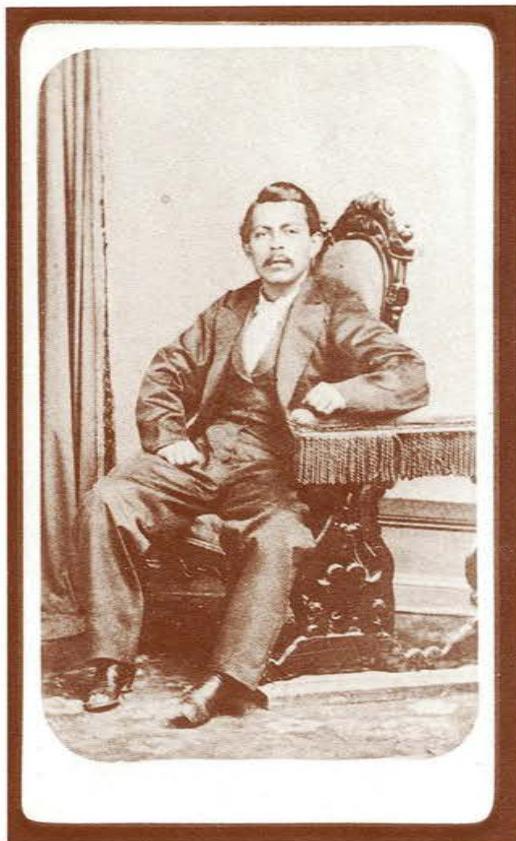
Efectivamente, se trató del conflicto político electoral protagonizado por las dos facciones liberales en pos del gobierno del estado, que termina en una cruenta guerra civil entre 1861 y 1862. Por tal razón, el gobierno federal declaró a Tamaulipas en estado de sitio, autorizando al ambicioso Santiago Vidaurri, gobernador de Nuevo León, a intervenir por un tiempo en la política tamaulipeca, a través del arrepentido ex-presidente Ignacio Comonfort. Poco después, con la invasión francesa encima, los siguientes gobernadores designados por el presidente Juárez no pudieron mantener la unidad y el consenso en la entidad, siendo en enero de 1864 derrocado violentamente el juarista Manuel Ruiz, por parte de Juan Nepomuceno Cortina, un vigoroso jefe fronterizo.

Por su parte, Méndez había reiniciado su participación en las lides guerreras durante la primera ocupación de Tampico en 1862, donde en un golpe de suerte, sorprendió en el río Tamesí a un vapor de la marina francesa, acto que le valió el primer grado de la contienda: teniente coronel. Identificado con los intereses locales, está presente en la oposición de los jefes tamaulipecos a las decisiones federales basadas en el estado de sitio que se había decretado. Ello motivó el motín de la hacienda de Alamitos, donde junto con Guadalupe García, Modesto Vargas y los jefes políticos del centro y del cuarto distrito, desconocen al juarista Diego Flores, situación que motiva la desautorización del presidente. Dispersado el grupo, Méndez recibe de Manuel Ruiz la comandancia de la línea de Altamira y por lo tanto nuevamente la confianza del gobierno federal. En este papel, Méndez, en compañía del huasteco Desiderio Pavón, acosan a los invasores sin permitirles salir del puerto jaibo.

En marzo de 1864, cuando predominaba la incertidumbre en Tamaulipas por la inminente ocupación extranjera y conservadora, Méndez y Julián de la Cerda -otro jefe ranchero de la comarca de Hidalgo-, sofocaron una supuesta conspiración proimperialista en Ciudad Victoria, donde estaban involucrados Guadalupe García, el comandante de la plaza y Jesús de la Serna, jefe de los Rojos que acabó después abrazando al imperio de Maximiliano. Con este hecho se aseguró por un tiempo el



Escultura del general Pedro José Méndez, ubicada en el Paseo de la Reforma, de la capital mexicana.



B-9. Retrato de Gabriel Méndez, hermano del general. Fotografía desconocido. S/f.

centro de Tamaulipas y también esta vez, demostrada su lealtad, Méndez obtiene un reconocimiento escalafonario, al recibir en Monterrey, de manos del propio Benito Juárez, el grado de coronel del ejército republicano.

Sin embargo, la gran ofensiva imperialista sobre el Norte y en persecución del gobierno de Juárez estaba en marcha, desde Tampico a Zacatecas. A Tamaulipas penetraron columnas provenientes de la Huasteca al frente de Charles Dupin, de San Luis Potosí al mando de Tomás Mejía y desde el mar, por medio de la marina de guerra de Francia. Incapaz de ofrecer en ese momento resistencia, Méndez se retira al tupido monte tamaulipeco al igual que su familia. Desecha la oferta de amnistía que le ofrece Mejía y sufre en sus propiedades el coraje de la contraguerrilla francesa. Había que esperar mejores tiempos, ya que Tamaulipas y el Noreste, en su conjunto, cayeron en poder del enemigo.

Con el principio de la primavera de 1865 comenzaron a reverdecer los laureles republicanos, por el férreo estoicismo del gobierno de Juárez refugiado en el Paso del Norte, por la resistencia en todo el país de los múltiples jefes y comunidades republicanas y por el cese de la guerra civil en los Estados Unidos, circunstancia geopolítica continental que condicionó el intervencionismo de Napoleón III en América. Localmente en Tamaulipas Méndez ocupa Ciudad Victoria tras un corto sitio, al tiempo que Mariano Escobedo inicia el accionar del Ejército del Norte. Un mes después el tamaulipeco entra en Linares, plaza que inútilmente intentó ocupar en el mes de enero y donde fue herido en el combate.

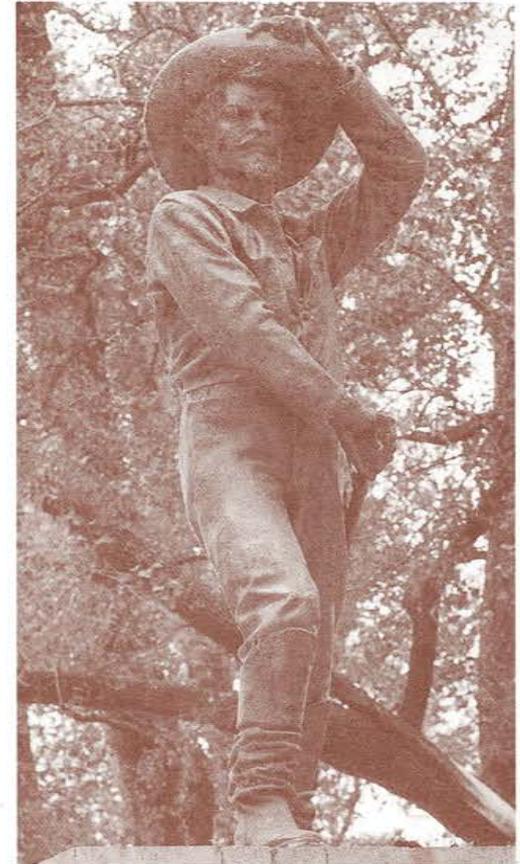
Por otra parte, a pesar de la recuperación de Victoria, no significó la unificación del mando político de la entidad, ya que el título de gobernador del estado lo asumían a la vez varios jefes militares y sus facciones -Francisco de León (en tanto regresara de E.U. José María Carbajal), Cortina, Canales, Andrés Treviño y Guadalupe García-, reflejo del profundo encono reinante en la arena política tamaulipeca, a pesar de la lucha contra la intervención.

El asalto a Tula el 4 de junio de 1865 constituye el mayor éxito militar de Pedro José Méndez, pues interrumpió la comunicación Tampico-San Luis Potosí, eje económico vital para el sostenimiento de la intervención y el imperio en el centro-norte de México. Por su valor, Juárez lo premió con el nombramiento de general.

A partir de entonces, el objetivo fundamental de Méndez era perturbar dicho eje comercial, con acciones en la villa de Santa Bárbara (Ocampo), El Nopal, Cuesta de Chamal, Las Prietas, Paso del Limón y el Cantón de Tanchipa, acompañado con los jefes de su brigada: Ascensión Gómez, Francisco y Braulio Vargas, Gabriel Arcos Arreola y otros. En esos hechos de armas, se decidía la permeabilidad de la comunicación entre el puerto de Tampico y el altiplano, particularmente el tramo del enclave fluvial de Tantoyuquita a Tula, plaza recuperada en agosto por el general Delhoye, procedente de San Luis Potosí, quien finalmente se reúne, a punta de fuego contra la brigada Méndez, con sus compañeros Vallé y Chopin situados a orillas del Tamesí. En noviembre, el teniente coronel D'Ornano irrumpe hasta Ciudad Victoria, que es ocupada brevemente.

El episodio final de la carrera de armas de Pedro José Méndez se ubica en un *crescendo* de la actividad operativa de su brigada, cuando planea el ataque frontal a las instalaciones del puerto fluvial de Tantoyuquita, donde se almacenaba un embarque de mercancías valuado en dos millones de pesos. El punto era defendido por el capitán Jarquin, quien resistió por unos momentos -antes de huir- al asalto que personalmente emprendió Méndez al anochecer del 23 de enero de 1866. En lo más encarnizado del combate, y tras observar los acontecimientos a cierta distancia tras unos jacales, decide tomar parte en el asalto, pero recibe una descarga mortal al ponerse a descubierto. La lucha sin embargo continuó, hasta el triunfo completo de los tamaulipecos, aunque el saldo del encuentro fue trágico en medio de la victoria: la muerte de Pedro José Méndez.

Con el triunfo de la República, se marcó el inicio de la reverencia cívica en Tamaulipas al general Pedro José Méndez. En 1869 fue declarado Benemérito del Estado por la reinstalada legislatura local tras el largo

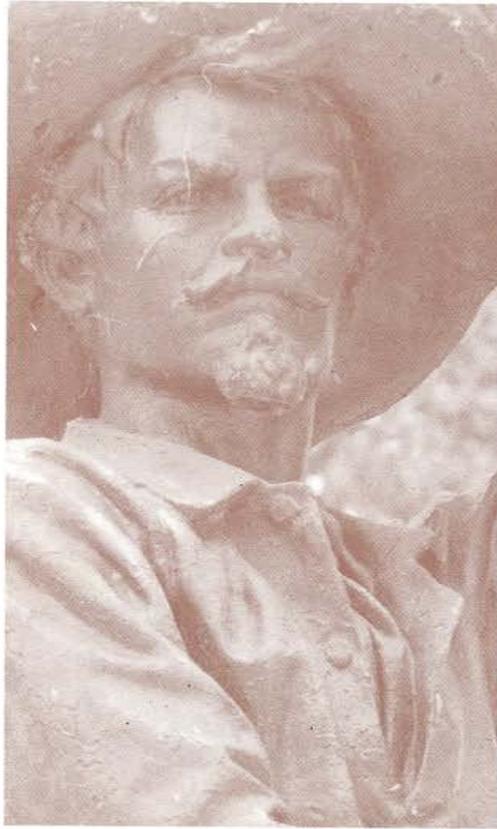


Escultura del general Pedro José Méndez que se encuentra en la plaza que lleva su nombre, en la Villa de Hidalgo, Tamaulipas.

estado de sitio, y su familia gozó del apoyo público en retribución al héroe fallecido. Más tarde, su figura quedó consagrada con una estatua en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México, lo mismo que en la principal avenida de Ciudad Victoria, a donde fueron trasladados sus restos mortales en 1929, desde la parroquia de Santo Domingo en Hidalgo.

Con motivo del centenario de su muerte, se creó el máximo galardón que otorga el gobierno del estado para aquellas personas destacadas por su labor en pro de la humanidad, particularmente en beneficio de Tamaulipas, en los campos humanístico, científico, técnico, artístico o de alguna otra actuación de naturaleza relevante. Se trata de la *medalla Pedro José Méndez*, distinción que es necesario fortalecer y resaltar tanto en Tamaulipas como a nivel nacional, para consolidar así el prestigio de esta presea que honra a nuestro héroe tamaulipeco.

Octavio Herrera Pérez
Copilco, D.F., otoño de 1992



Detalle de la escultura del general Pedro J. Méndez en la Villa de Hidalgo.



Mural de Xavier Peña en el vestíbulo del Teatro Juárez, en Ciudad Victoria. Detalle de la parte central.

Las imágenes fotográficas

Las imágenes fotográficas conservadas en el álbum familiar del general Méndez son muy distintas en cuanto a sus características técnicas, estéticas y de conservación. Junto a fotos de buena calidad e igual estado de conservación, se encuentran reproducciones muy burdas, de una deplorable factura técnica y que en algunos casos ni siquiera son obras originales, sino malas reproducciones de otras imágenes, incluso manipuladas, como comentaremos en su oportunidad.

Por fortuna, casi la mitad de las fotos ostenta el nombre del fotógrafo que las creó. La mayoría fueron realizadas en Ciudad Victoria y en San Luis Potosí, lugar este último en donde radicó la viuda del general y en donde al parecer también vivió la familia de Dalila. Un par de imágenes proceden de la Ciudad de México, y una más de Matehuala, S.L.P.

De las fotografías tomadas en Ciudad Victoria es importante señalar, para futuras investigaciones en este campo, que una de ellas, la de doña Agapita, madre del general, ostenta en el reverso con orgullo el sello de su autor, el pintor y retratista Alexandro Berc, que tenía un estudio

ubicado en la Plaza de Armas de la capital de Tamaulipas. La fotografía, aunque no está fechada, es probable que fuera hecha a fines de los años sesenta, lo que nos indica que la ciudad, que a fines de siglo contaba sólo con poco más de catorce mil habitantes y en la que según algunos cronistas de la época, "... *el comercio está decaído y la industria es casi nula*"¹², para esas fechas ya contaba con un estudio de fotografía profesional para retrato.

La mayoría de las imágenes son originales y fueron tomadas en estudio, aunque existen varias reproducciones e incluso en algunos casos, fotografías que ni siquiera son del tipo "carta de visita", sino imágenes de otras dimensiones pegadas en un soporte de cartón, con objeto de dar la medida requerida para su montaje en el álbum.

En general, presentan las características de pose y decorados propios de la época victoriana que se utilizaban en aquel entonces en el viejo continente: pisos alfombrados, cortinajes, fondos pintados y piezas accesorias de mobiliario de la época. Es probable que varias de ellas fueran tomadas por el mismo fotógrafo y en el mismo estudio, como es el caso de las fotos de la niña Josefa Hermosillo (pag. 20) y de la propia Dalila de Alba acompañada de su tía Jesusita Moncayo (pag. 38).

Características de las imágenes

Aunque la calidad tanto fotográfica como de conservación de las imágenes es bastante disímil, todas ellas coinciden, sin embargo, en un punto importante: tienen las mismas dimensiones, ya que de otra forma no podrían haberse montado en el álbum. El formato de las imágenes es rectangular y corresponde, tanto en proporción como en dimensiones, típicas de las fotografías conocidas con el nombre de "carta de visita" (6.20

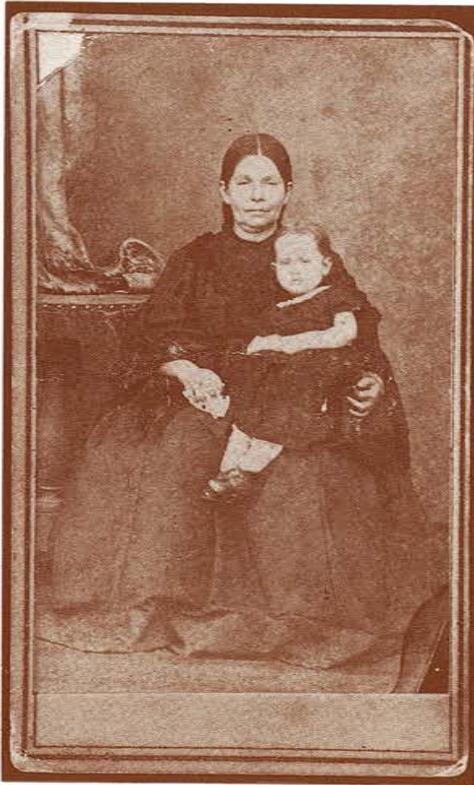
12 / J. Ramón de S. y J. Domenech: *Guía General Descriptiva de la República Mexicana*. Barcelona: Araluce, editor. 1898.



C-18r. Reverso de la fotografía ilustrada en la página siguiente, con el sello del fotógrafo Carlos Alejandro Berc y la identificación manuscrita de los personajes retratados.

x 10.50 centímetros aproximadamente). Para fines de análisis podemos clasificarlas, en cuanto a sus planos de toma, en los siguientes tipos:

- Retratos de cuerpo entero
- Retratos de tres cuartos
- Retratos de busto
- Retratos de rostro



C-18. Retrato de doña Agapita Ortíz de Méndez con su nieta María Diana Méndez, hija del general, en el regazo. Fotógrafo: Carlos Alexandro Berc. S/f.

Las fotos de cuerpo entero son, en conjunto, las mejor realizadas y se advierte en ellas el trabajo de un fotógrafo profesional de estudio. Los elementos decorativos utilizados son los tradicionales en este tipo de negocios y las poses son las estereotipadas propias de la época.

Es notorio el uso del posadero o descansabrazos en varias de las imágenes, en especial en el caso de la foto del hermano del general Méndez, quien por otro lado, exhibe una pose en extremo desmañada que no habla muy bien de la calidad del fotógrafo que la tomó. Contrastan con ella las fotos de las señoritas González y Gochicoa (págs. 14 y 15); en especial la segunda, en la que se observa una más cuidada pose e iluminación, así como el empleo de fondo pintado¹³ y la utilización consciente y planeada de elementos compositivos como la silla, la mesa con el jarrón de flores y la cortina de fondo, todos ellos, sin embargo, manejados dentro de los cánones tradicionales del estudio de la época.

Una foto de cuerpo entero que llama poderosamente la atención por la fuerza que trasmite, tanto el personaje como su esquema compositivo triangular y frontal, es el retrato de doña Agapita Ortiz de Méndez, madre del general, con su pequeña nieta María Diana Méndez Moncayo¹⁴ en el regazo, y que ilustramos en la página anterior. La figura autoritaria y

13/ Los fondos pintados fueron utilizados por primera vez en 1843, en Londres, por el fotógrafo francés Antoine Jean François Claudet (1797-1867).

14/ La pequeña María Diana Méndez Moncayo, nacida el 13 de noviembre de 1864, falleció a temprana edad, dejando así trunca la descendencia directa del general.

matriarcal queda sólidamente establecida en esta imagen, que mucho habla del importante papel que las mujeres deben haber jugado en la familia del héroe.

Entre las fotos de tres cuartos destaca sin duda, por su importancia tanto histórica como documental, la foto del general Pedro José Méndez, reproducida en la página 22. La imagen, por desgracia una de las que se encuentran en peor estado de conservación, es la única fotografía original que se conoce del héroe tamaulipeco. Tomada poco antes de su muerte en 1866, lo muestra sentado, de lado, con las piernas cruzadas y el torso de frente al espectador. Tiene los brazos apoyados, con una pose algo forzada, sobre el respaldo de la silla, en un descansabrazos forrado. El general luce peinado con raya de lado, bigotes y perilla y observa, entre curioso y desafiante, a la cámara que va a eternizar su imagen en plata.

La fotografía es de una deplorable calidad técnica, lo que combinado con la exposición a la luz y a los agentes ambientales a los que con seguridad fue expuesta durante más de cien años, terminó por degradar casi totalmente la imagen, hasta hacerla desaparecer en las áreas de altas luces y prácticamente en todo el torso.

Independientemente de su valor histórico e iconográfico, la foto ostenta una inscripción al reverso en la que, como puede observarse en la ilustración de la misma página 22, se asienta textualmente que el general:

"... sucumbió combatiendo a los traidores el 23 de enero de 1866 en el Almacén de Tantoyuquita..."

Lo anterior aporta un documento más de indiscutible valor histórico a la investigación sobre el héroe tamaulipeco. La existencia de este testimonio, desconocida hasta que procedimos a la remoción de las fotografías del álbum para su proceso de copiado y conservación, se hace ahora del conocimiento de los interesados en estos asuntos.

Es importante destacar aquí que prácticamente toda la iconografía



C-19. Retrato de Ma. de Jesús Moncayo de Méndez, hecho por E. Thiersault y dedicado a Feliciano Gallegos de Moya en Cd. Victoria, el 30 de abril de 1872.



B-8. Retrato retocado del general Pedro José Méndez, al que se le añadieron los lentes. Fotógrafo desconocido. S/f.

existente acerca del general Méndez, y que hemos reproducido en esta publicación se basa, de una forma u otra, en esta fotografía única. Inclusive, la foto oval del general, que se ilustra en la presente página y que también se encontraba en el álbum, no es más que un acercamiento de su rostro tomado de la misma imagen que hemos descrito, a la que burdamente se le dibujaron unos lentes.

Los retratos de busto, algunos de ellos los más finos y mejor conservados de la colección, podemos dividirlos en dos grandes grupos. En el primero se encuentran las fotos de algunas de las amigas de Dalila, así como el que suponemos su propio retrato (pág. 12). El segundo grupo está integrado por una variedad de imágenes de muy mala calidad y que posiblemente reproducciones de otras fotos, entre la que se incluye el retrato retocado del general Méndez ilustrado al margen.

Tanto los retratos de busto, como los de rostro, están elaborados en algunos casos utilizando la técnica fotográfica del viñeteado,¹⁵ la cual permite que las imágenes se desvanezcan en los bordes, ya sea con propósitos estéticos o para disimular, precisamente, los contornos de una fotografía que fue tomada de otra imagen, en la cual es probable que existieran otros motivos fotográficos aparte del que se deseaba reproducir.

Los personajes

De las inscripciones que figuran en el reverso de las imágenes, pudimos reconstruir el esquema de relaciones familiares que unió a los personajes retratados. Con excepción de las amigas personales de Dalila y un par de retratos sin identificar, el resto de las personas guardan lazos de parentes-

15/ El viñeteado, técnica que se utilizó profusamente en los retratos tipo "carta de visita", ha permanecido hasta la actualidad dentro del gusto del público, por lo que la mayoría de los estudios fotográficos profesionales la sigue utilizando, en especial los dedicados al retrato.

co con el general Méndez, tal como puede observarse en el diagrama que figura en el anexo B.

Las personas plenamente identificadas son las siguientes:

- **General Pedro José Méndez.** Se conservan dos retratos del héroe, a los que ya hemos hecho referencia con anterioridad, y que se reproducen, el de tres cuartos, en la página 22 y el retocado, en la página anterior.
- **Agapita Ortíz de Méndez,** madre del general, de la que poseemos dos retratos. En el primero de ellos lleva a su pequeña nieta María Diana en brazos (pag. 35). El segundo es una mala reproducción de su rostro, de forma ovalada, y se ilustra en la página 27.
- **Jesusita, Ma. de Jesús o Jesús (sic) Moncayo,** esposa del general, está captada en tres imágenes. La primera de ellas, en la que posa de cuerpo entero con su sobrina Dalila a su lado, se reproduce en esta página. La segunda, un retrato de busto de forma oval y en la que se identifica como Jesusita Moncayo Vda. de Méndez, se reproduce en la página 26. El tercero, también de busto, más pequeño que el anterior y dedicado a su amiga Feliciano Gallegos de Moya, figura en la página 36.
- **María Diana Méndez Moncayo,** hija del general, está fotografiada en brazos de su abuela Agapita Ortíz de Méndez, como mencionamos en el apartado correspondiente a este último personaje.
- **Dalila de Alba** aparece de cuerpo entero, junto a Jesusita, en el retrato que se ilustra al margen. En la página 12 se reproduce una imagen que no lleva dedicatoria y que fue tomada por Emilio G. Lobato en San Luis Potosí, misma que suponemos, en base al parecido físico, que es otra imagen de Dalila en su juventud.
- **Margarita Moncayo de Alba,** madre de Dalila, está captada en un delicado retrato oval, de busto, viñeteado, que ella misma dedica a su hija y que se reproduce en la página 46.



A-4. Retrato de Dalila de Alba junto a su tía, con la dedicatoria que se ilustra en la siguiente página. Fotógrafo desconocido.

Un recuerdo a mi
amable tía;
Comoda de Alba;
Le dedico esta su-
tia acompañada con
su hermana Dalila
para que lo
recorres.

Jesús Saucedo
de Alba

San Luis Potosí, Junio 19.
de 1880.

A-4r. Dedicatoria en el reverso de la fotografía de Dalila y su tía, reproducida en la página anterior.

- **Luisa Saucedo de Moncayo**, posiblemente la abuela materna de Dalila, cuya imagen de busto, ovalada, se encuentra dedicada a su yerno, Aurelio de Alba, padre de Dalila. La fotografía se reproduce en la página 42.
- **Ramona Martínez, Concepción González, María E. Gochicoa, Adela Mier y Josefa Hermosillo**, amigas de Dalila y cuyas imágenes se reproducen, sucesivamente, en las páginas 13,14,15,18 y 20. Son, sin duda, algunos de los retratos más bellos y mejor conservados de la colección.

Existen, además de los retratos de los personajes mencionados, otras cuatro imágenes de las que no poseemos información que permita su identificación segura. Se trata de las siguientes fotografías:

- Retrato de un infante, que se encontraba intercalado entre otras dos fotos, oculto a la vista, tomado por Emilio G. Lobato en San Luis Potosí, y que se reproduce en la página 48.
- Retrato de dos señoritas, tomado por E. North, también en San Luis Potosí, y que se reproduce en la página 41.
- Retrato de una dama, de tres cuartos, tomado por los hermanos Méndez, de San Luis Potosí. Se reproduce en la página 16.
- Retrato de una dama, de tres cuartos, con mantilla, sin ningún otro tipo de identificación. Se reproduce en la página siguiente.

Los fotógrafos

La mayoría de las fotografías originales del álbum, siguiendo la costumbre de la época ostenta, ya sea en el frente o al reverso de las imágenes, la firma del fotógrafo o la razón social del estudio en donde fueron realizadas.

Jesuita, como anotamos con anterioridad, era originaria del Estado de San Luis Potosí, y si a esa circunstancia añadimos que una vez viuda

trasladó su residencia a su tierra natal, no debe extrañarnos que una buena parte de las imágenes conservadas hayan sido realizadas por fotógrafos potosinos.

Es así que de San Luis Potosí tenemos referencia de Emilio G. Lobato, autor de dos de las fotos del álbum y que tenía su estudio ubicado en la Primera de Díaz de León. El fotógrafo imprimía sus imágenes con un sello al reverso en donde proclamaba orgulloso, junto con su rúbrica y dirección, que en 1889 había sido premiado en París. Otro fotógrafo de esa ciudad, F. E. North, de origen norteamericano según se lee en la imagen que conservamos y reproducida en la página siguiente, señala como domicilio, curiosamente, la misma dirección que Lobato.

También de San Luis Potosí tenemos la referencia de los hermanos Méndez, en una imagen de las de mejor calidad del álbum (pág. 16); desafortunadamente sin fecha ni dedicatoria que nos permita conocer más datos al respecto. Contrasta con la anterior la imagen de la madre del general, reproducida en la página 27, también debida a estos fotógrafos y que con toda seguridad, no es más que una mala copia de otra fotografía de donde se aisló el rostro de doña Agapita, utilizando la técnica del viñeteado.

De Ciudad Victoria tenemos la referencia del ya citado Carlos Alejandro Berc, pintor y retratista instalado en la Plaza de Armas, actual Plaza Hidalgo de la Capital. Aunque la foto de la señorita Adela Mier reproducida en la página 18 está dedicada en Ciudad Victoria, no poseemos ningún otro dato que nos permita afirmar que fue tomada en esta ciudad, aunque sí que fue realizada por un fotógrafo de apellido Miltz, que autocalificaba pomposamente su trabajo como "*gran fotografía alemana*". En el mismo caso se encuentra el fotógrafo E. Thiersault, que tomó una de las fotos de la esposa del general (pag. 36), y cuya dedicatoria también está fechada en esta misma ciudad en 1872.

Dos de las fotos restantes fueron tomadas en la ciudad de México, y aunque en una de ellas, la del hermano del general (pag. 29), se encuentra



C-17. Retrato de una dama no identificada.
Fotógrafo desconocido. S/f.

el nombre del fotógrafo grabado en el anverso de la imagen, la inscripción es ilegible. En la segunda, perteneciente a la imagen de Jesusita que se reproduce en la página 26, puede leerse claramente la razón social del estudio fotográfico Cruces y Cía., ubicado en Empedradillo No. 4 de la Ciudad de México, calle en donde, por cierto, desde 1851 existía una tienda de importaciones, en la cual podían adquirirse los productos fotográficos más utilizados en la época.

Poses y ambientación

Las sesiones típicas para la toma de un retrato fotográfico, hasta la aparición de la iluminación artificial y las emulsiones rápidas, estuvieron confinadas al estudio, diseñado de manera que pudiera aprovecharse la luz natural existente. Para la toma se sentaba al protagonista en una silla rígida, de alto respaldo, que por lo general estaba también equipada con un incómodo tirante para soportar el cuello y la nuca durante los largos minutos que duraban las primeras exposiciones.

La gente vestía sus mejores ropas para la ocasión, al dictado de la moda, y trataba de mantener una expresión seria y circunspecta, pues el asunto era ya de por sí bastante serio, más todavía cuando incluso había que sostener la respiración para que la imagen no saliera movida. El estandarizado hieratismo y la rigidez que caracterizan a los primeros retratos de estudio no es producto del azar. Los tiempos del "... una sonrisita por favor", llegaron hasta bastante más tarde con la luz eléctrica, las primitivas luces de destello de magnesio¹⁶ y las películas con mayor sensibilidad.

Sin embargo y a pesar de lo anterior, cada personalidad individual brilla, silenciosa, a través de las imágenes que han perpetuado su recuerdo en el tiempo. Así, frente a la mirada brillante y la pose desafiante del



B-10. Retrato de dos jóvenes no identificadas. Es posible que sean Dalila y su hermana Consuelo de Alba. Sin dedicatoria. Fotógrafo: F. E. North. S/f.

16 / La utilización de la luz eléctrica para la toma de fotografías se remonta a 1844, aunque ya desde un par de años antes Claudet utilizó este tipo de iluminación, logrando exposiciones de sólo 15 segundos. En 1860 Nadar instaló una batería Bunsen en su estudio en París. Los polvos de flash aparecieron hasta 1886.

general Méndez, contrasta la expresión hosca y la pose desaliñada, con los puños crispados, de su hermano Gabriel.

Pero es sin duda, en las fotos de las amigas de Dalila, en donde podemos encontrar la mayor variedad de detalles característicos de las fotos de la época. Los vestidos de las señoritas, plenos de encajes y crinolinas, se combinan con los cortinajes y las escasas piezas de mobiliario. Apenas uno que otro abanico, propio en estas calurosas tierras, camafeos pendiendo del cuello de la madre de Dalila y de Jesusita, o la gargantilla que adorna el cuello de la dama que posiblemente era la propia dueña del álbum, nos proporcionan indicios de la indumentaria y el ambiente social de los personajes retratados.

La imagen del general y las artes plásticas en Tamaulipas

Como hemos afirmado líneas atrás, prácticamente toda la iconografía disponible del general Pedro José Méndez, se basa en la única fotografía original de su persona que se encontraba en el álbum de Dalila. Las reproducciones que con motivos cívicos se han realizado de nuestro personaje, como el cartel que reproducimos en la página 25, han tomado como modelo, sin duda, esta deteriorada y única imagen.¹⁷

De manera similar, los artistas de la plástica tamaulipeca, cuando han querido plasmar la figura del héroe, no han tenido más remedio que recurrir a esta deteriorada fotografía como fuente de su inspiración.

Tal fue el caso, por ejemplo, del pintor Ramón García Zurita, quien al representar al general Méndez en las pinturas que decoran los muros de

17 / El cartel fue elaborado por encargo del Gobierno del Estado en 1966, al conmemorarse el Centenario de la muerte del héroe y se difundió por toda la entidad, en especial entre el sector educativo. Octavio Herrera consiguió un original para su reproducción y nos orientó generosamente tras las huellas de la iconografía aquí citada.



I-2. Retrato de la señora Luisa Saucedo de Moncayo. Está dedicado a su yerno Aurelio de Alba y fechado en Cd. Victoria, el 21 de agosto de 1880.

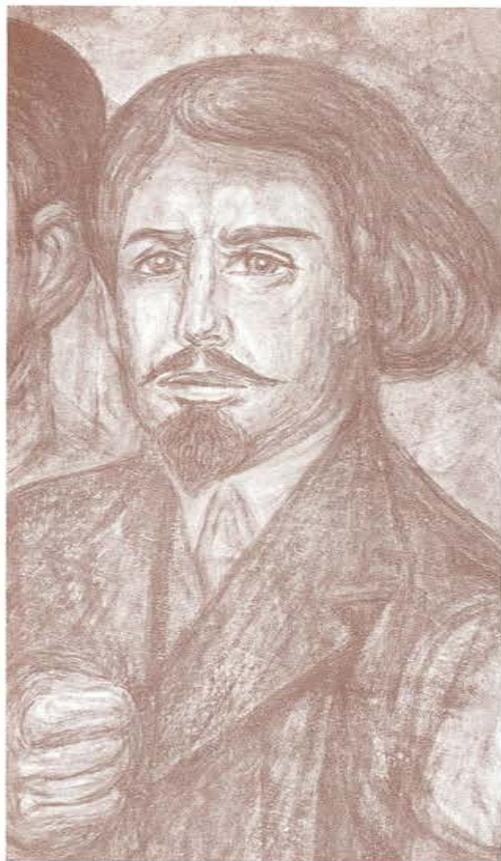
las escaleras del Palacio de Gobierno en Ciudad Victoria, elaboró sus apuntes basados en la consulta de la imagen existente en el álbum.¹⁸

García Zurita representa al general de cuerpo entero, montado en un corcel y vestido con chaqueta y pantalón café, en un primer plano dentro de un grupo en el que retrata a otros personajes de la historia tamaulipeca. Su rostro es una copia bastante fiel de la fotografía, inclusive en las ondas laterales del peinado, como podemos observar en la ilustración al margen.

La figura de Pedro José Méndez encabeza el grupo formado por Julián Cerda, Juan José de la Garza, Servando Canales y Ascensión Gómez, según la inscripción que el mismo García Zurita pintó en la parte superior de la pared contigua, donde también reprodujo la famosa carta del 14 de octubre de 1864 que el general envió a su "querida güerita", como llamaba a su esposa, y en donde le manifiesta la férrea decisión de seguir combatiendo "... sin tregua y sin cuartel al francés y al traidor."

En el Museo de Arqueología, Antropología e Historia de la Universidad Autónoma de Tamaulipas se conserva un cuadro al óleo, pintado alrededor de los sesenta por Alejandro Pinto G., que trata de copiar con la mayor fidelidad posible los rasgos faciales preservados en el retrato. La obra es de una discutible calidad, tanto técnica como artística, y ha sido reproducida en diversas ocasiones para ilustrar la figura del héroe.

Cuando Xavier Peña pintó en 1957 los murales que adornan el Teatro Juárez incluyó, en el que se encuentra en el vestíbulo del edificio y que puede aún contemplarse, pese a sus mutilaciones y la prácticamente nula e inadecuada iluminación, una imagen del general al que representa, jinete en brioso corcel, al frente de una carga de lanceros. Ubicado al lado de una gran cabeza del Benemérito de las Américas, del cual parece presto



Retrato del general Méndez. Detalle del mural de Ramón García Zurita en la escalera oriente del Palacio de Gobierno del Estado.

18 / Esta aseveración nos fue confirmada en forma verbal por el también pintor y poeta victorense Alejandro Rosales Lugo, quien fuera discípulo de García Zurita. Rosales Lugo es también autor de un libro inédito sobre la obra del malogrado artista tamaulipeco.

a oír algún consejo, sus rasgos están interpretados con mayor libertad por el pintor.

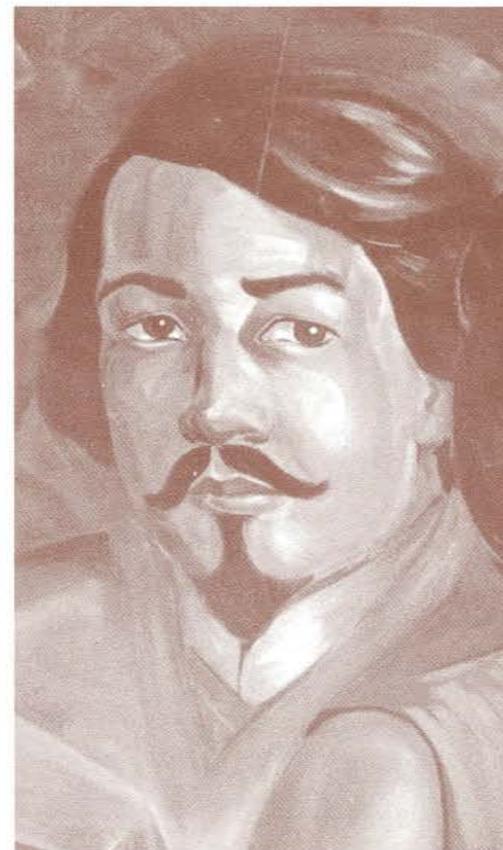
En un mural más reciente, terminado en abril de 1988, con el que jóvenes artistas victorenses decoraron una pared en el segundo piso del edificio de la Presidencia Municipal de Victoria,¹⁹ el general Méndez está representado entre un grupo de distinguidos personajes históricos tamaulipecos. Su rostro regordete, ilustrado al margen, se asoma entre ellos, con expresión entre tímida y asustada, en un dibujo menos apegado a la imagen fotográfica.

La escultura debe también haber abrevado, desde muchos años atrás, de nuestra misma fuente fotográfica y hemos reproducido en las páginas de este trabajo tres de las más conocidas efigies del general. La primera se debe al escultor Federico Homdedeu²⁰ y se encuentra ubicada en la ciudad de México, en el Paseo de la Reforma, a un par de cuadras del monumento a la Independencia. Esta escultura, junto con la del licenciado y general Juan José de la Garza, que se encuentra en la acera opuesta a la del general, son las dos únicas obras dedicadas a héroes tamaulipecos que adornan el conocido paseo de la capital de la República (página 28).

La segunda de ellas, ubicada en la cabecera municipal de su Hidalgo natal, en la plaza que lleva su nombre, reproduce su imagen en un movimiento poco natural: con la mano izquierda tomando el ala del sombrero y la derecha en la empuñadura del sable, a punto de desenvainar. El basamento original fue alterado en su diseño y recubierto posteriormente de marmol. La placa alusiva reza lo siguiente: "Al Valiente Hidalguense Benemérito de Tamaulipas Gral. PEDRO JOSE MENDEZ.

19 / Los artistas que firman el mural son los siguientes: Rosales C., Manuel González Isás, Rodríguez, R. F. Rocha y José Luis Domínguez.

20 / El nombre del escultor figura sólo en la escultura de Juan José de la Garza. Véase: Covián Martínez, Vidal E.: *Pedro José Méndez. Patriota sin mancha*. Ciudad Victoria: Ediciones Siglo XX, 1973, pag. 45



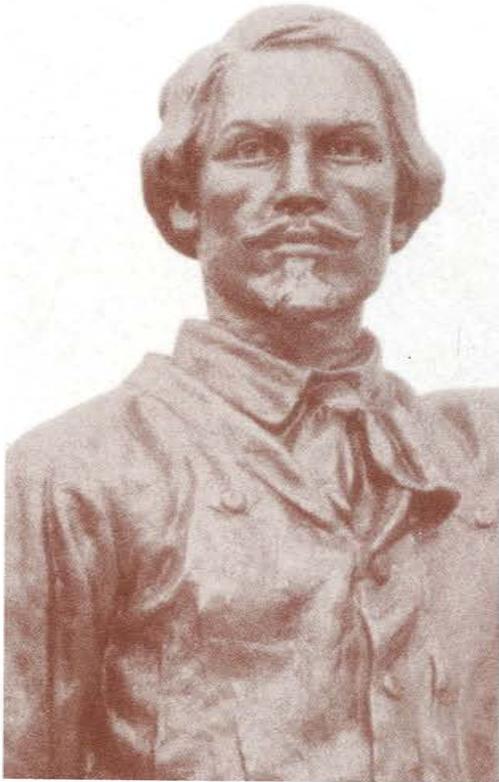
Retrato del general Méndez en el mural de la Presidencia Municipal de Victoria. 1988.

Monumento levantado por la Junta de Mejoras Materiales. 1924". En la actualidad, la obra se encuentra bastante deteriorada, como puede observarse en el acercamiento que reproducimos en la página 31.

La tercera, erigida durante el período gubernamental de César López de Lara en el entronque de la actual avenida Francisco I. Madero (antigua Alameda) con la calle General Alberto Carrera Torres, en Ciudad Victoria, es copia fiel de la del Paseo de la Reforma y lo muestra guerrero, de pie, con el sable desenvainado y pistola al cinto. Erguido y con el brazo izquierdo levantado, mira en dirección sur, hacia el paseo que lleva su nombre, como remate de la tradicional avenida victorense. Pintada y repintada numerosas veces -en la actualidad con un dorado estridente de bastante mal gusto-, la escultura lleva en su base grabada la siguiente dedicatoria: "Al C. General Pedro J. Méndez. El gobierno y pueblo de Tamaulipas. MCMXXII". Los restos mortales del héroe aún descansan bajo su efigie, soportando el farragoso tráfico citadino, en espera de un emplazamiento más digno.

De las páginas del álbum de Dalila al corazón de la capital de México, pasando por Hidalgo y Victoria, la frágil imagen de plata del general Pedro José Méndez, robustecida por la plástica de nuestros artistas tamaulipecos, sobrevive al almacén de Tantoyuquita, gracias a la magia de la fotografía y al amor de una jovencita, que orgullosa de su familia la conservó para la historia.

Arq. José Luis Pariente F.
Ciudad Victoria, Tam., otoño de 1992



General Pedro José Méndez. Detalle de su rostro en la escultura de Ciudad Victoria, Tamaulipas.

Le consagro este re-
cuerdo a mi ama-
dicina hija Dalila
de Alba para q^d
conserve la imagen
de su mamá y no
la olvide.

Margarita M. de
Alba
Matuhala Mayo
7. de 1883.

B-5r. Dedicatoria que figura en el reverso del retrato de la madre de Dalila de Alba Moncayo.



B-5. Retrato de Margarita M. de Alba, madre de Dalila. Fotógrafo desconocido.

Agradecimientos

Los autores desean patentizar su agradecimiento a todas las personas e instituciones que, en forma generosa y desinteresada, colaboraron en la realización de este documento.

De manera especial al licenciado Juan Fidel Zorrilla, a la licenciada Maribel Miró F. y a todo el personal, tanto del Instituto de Investigaciones Históricas, como del Museo de Antropología e Historia de la Universidad Autónoma de Tamaulipas.

A Emilio Villarreal Guerra, quien con su visión impidió que el legado de Dalila abandonara la tierra de sus ancestros.

A la profesora Altaír Tejeda de Tamez, al pintor y poeta Alejandro Rosales Lugo, al arquitecto Heriberto Zárate Montiel, a la pintora Laura Casamitjana y al profesor Francisco Ramos Aguirre, por sus atinados comentarios.

A Boris Kossoy, por su siempre inteligente conversación.



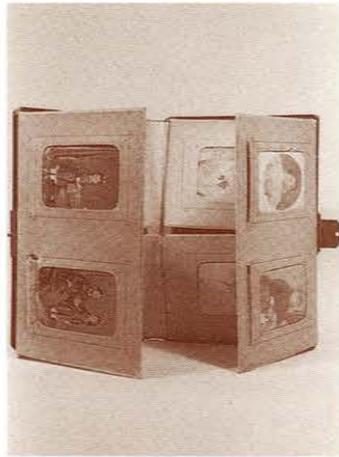
I-21. Retrato de un infante sin identificar.
Fotógrafo: Emilio G. Lobato. S/f.

Anexo A

Relación de las fotografías contenidas en el álbum de Dalila de Alba

No.	Personaje	Lugar	Fotógrafo	Fecha (*)	Página
A-1	Josefa Hermosillo	Cd. Victoria ?	s/d	30/agosto/1880	20
A-2	Ramona Martínez	Cd. Victoria ?	s/d	19/febrero/1898	13
A-3	Adela Mier	Cd. Victoria ?	Miltz	25 /abril/1886	18
A-4	Jesusita y Dalila de A.	Cd. Victoria ?	s/d	19/junio/1880	38
B-5	Margarita M. de Alba	Matchuala	s/d	7/mayo/1883	46
B-6	Sin foto				
B-7	Dalila de Alba ?	S. Luis Potosí	E. G. Lobato	Posterior a 1889	12
B-8	Pedro J. Méndez	s/d	s/d	s/d	37
B-9	Gabriel Méndez	México, D.F.	s/d	s/d	29
B-10	Dalila y Consuelo de A. ?	S. Luis Potosí	F. E. North	s/d	41
B-11	Sin foto				
B-12	Jesusita M. Vda. de M.	México, D.F.	Cruces y Cía.	s/d	26
C-13	Agapita O. de Méndez	S. Luis Potosí	Méndez Hnos.	s/d	27
C-14	Concepción González	s/d	s/d	s/d	14
C-15	Dama sin identificar	S. Luis Potosí	Méndez Hnos.	s/d	16
C-16	María E. Gochicoa	S. Luis Potosí	s/d	20/abril/1889	15
C-17	Dama sin identificar	s/d	s/d	s/d	40
C-18	Agapita O. y Diana M.	Cd. Victoria	Carlos A. Berc	s/d	35
C-19	Ma. de Jesús M. de M.	s/d	E. Thiersault	30/abril/1872	36
C-20	Pedro J. Méndez	s/d	s/d	Anterior a 1866	22
I-21	Infante sin identificar	S. Luis Potosí	E. G. Lobato	Posterior a 1889	48
I-22	Luisa S. de Moncayo	s/d	s/d	21/agosto/1880	42

(*) Las fechas anotadas son las que figuran en las dedicatorias de las fotografías.

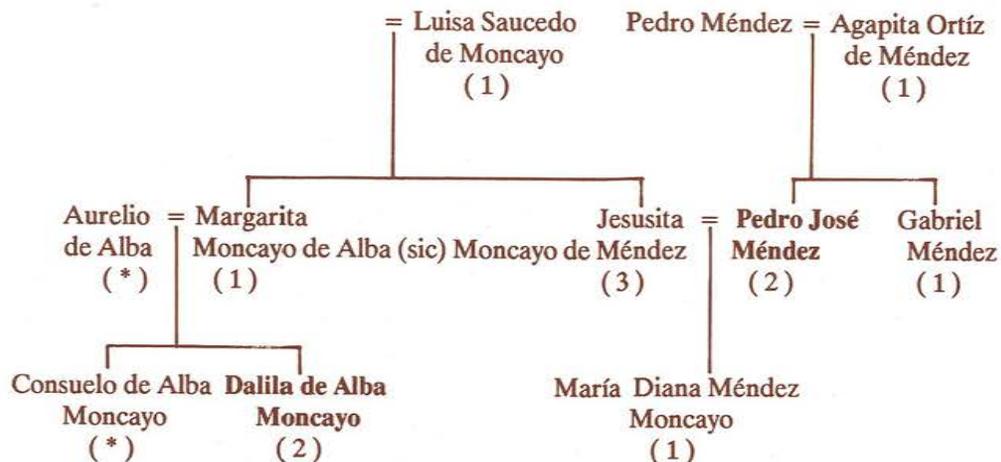


El sable que se reproduce en la página 9 perteneció al general Pedro José Méndez. Se exhibe en el Museo de Arqueología, Antropología e Historia, de la Universidad Autónoma de Tamaulipas.

La placa alusiva reproducida en la página 52 está colocada en el basamento de la estatua del general Pedro José Méndez, ubicada en el Paseo de la Reforma, en la Ciudad de México, D.F.

Anexo B

Genealogía de las personas identificadas en el álbum de Dalila



Amigas de Dalila:

María E. Gochicoa (San Luis Potosí, 1889) (1)
 Concepción González (sin dedicatoria, s/f.) (1)
 Josefa Hermosillo (Cd. Victoria, 1880) (1)
 Ramona Martínez (Cd. Victoria, 1898) (1)
 Adela Mier (Cd. Victoria, 1886) (1)

Notas:

(*) No existen fotos en el álbum, pero se les menciona en las dedicatorias.
 (1) Número de fotografías que existen en el álbum.

PEDRO J. MENDEZ

GENERAL REPUBLICANO

NACIO EN TAMAULIPAS
EN EL AÑO DE 1836

LUCHO CON VALOR
CONTRA EXTRANJEROS
INTERVENCIONISTAS

MURIO PELEANDO
POR LA REPUBLICA
EN EL AÑO DE 1866

Bibliografía

Bourdieu, Pierre (compilador):

La Fotografía. Un arte intermedio. México: Ediciones Nueva Imagen, 1979.

Casanova, Rosa y Debroise, Olivier:

Sobre la superficie bruñida de un espejo. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Río de Luz, 1989.

Covián Martínez, Vidal E.:

Pedro José Méndez. Patriota sin mancha. Ciudad Victoria: Ediciones Siglo XX, 1973.

Crawford, William:

The Keepers of Light. Dobbs Ferry, N.Y.: Morgan & Morgan, 1979.

Documentos relacionados con la vida militar, política y familiar del General Pedro José Méndez. Ciudad Victoria: Instituto de Investigaciones Históricas, 1966. 2 tomos.

Eaton, George T.:

Conservation of Photographs. Rochester, N.Y.: Eastman Kodak Co., 1985.

Freund, Gisèle:

La fotografía como documento social. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

García, Raúl:

Pedro José Méndez, el hombre. Conferencia. Ciudad Victoria: s/d, 1966.

García, Raúl y José María Sánchez:

Tamaulipas en la guerra contra la Intervención Francesa. México: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1962.

Garza, Ciro R. de la:

Gral. Pedro José Méndez, su heroica gesta militar. Conferencia. Ciudad Victoria: Talleres Linotipográficos del Gobierno del Estado, 1966.

Gernsheim, Helmut y Alison:

Historia Gráfica de la Fotografía. Barcelona: Omega, 1967.

Gobierno del Estado de Tamaulipas:

Medalla Pedro José Méndez. Folleto editado en Ciudad Victoria, s/d, 1981.

González Mier, Gabriel:

Biografía del C. General Pedro José Méndez.. Ciudad Victoria: Talleres Linotipográficos del Gobierno del Estado, 1966. Reimpresión de la *Revista Liberales Ilustres Mexicanos de la Reforma y la Intervención*. México, 1893.

Hendriks, Klaus B. et al.:

Fundamentals of Photograph Conservation: A Study Guide. Toronto, Ontario: Lugus Publications, 1991.

Keefe, Lawrence E. and Inch, Dennis:

The Life of a Photograph. Boston: Focal Press, 1990.

Kossov, Boris:

Fotografía e História. São Paulo: Editora Atica, 1989.

Lemagny, Jean-Claude y Rouillé, André:

Historia de la Fotografía. Barcelona: Alcor, 1988.

Maas, Ellen:

Foto-Album. Sus años dorados (1858-1920). Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

Meade, Joaquín:

La intervención francesa en el sur de Tamaulipas. Cd. Victoria: Talleres Linotipográficos del Gobierno del Estado, 1966.

Pariente F., José Luis:

La Permanencia de la Imagen Fotográfica. Tesis inédita para la Maestría en Fotografía. México: Centro de Capacitación de Kodak Mexicana, 1992.

Reilly, James M.:

Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints. Rochester, N.Y.: Eastman Kodak Co., 1986. Publication No. G-2S.

Rempel, Siegfried:

The Care of Photographs. New York: Lyons & Burford, 1987.

Sugawara, Masae:

Mariano Escobedo. México: LIII Legislatura- Senado de la República, 1987.

Tamayo, Jorge L. (selección y notas):

Benito Juárez. Documentos, discursos y correspondencia. México: Editorial Libros de México, S.A., 1977.

Torrea, Juan Manuel:

General Pedro José Méndez. Guerrillero de guerrilleros. Ciudad Victoria: Talleres Linotipográficos del Gobierno del Estado, 1966.

Zorrilla, Juan Fidel y González Salas, Carlos:

Diccionario Biográfico de Tamaulipas. Ciudad Victoria: Instituto de Investigaciones Históricas de la U.A.T., 1984.

El Album Familiar del
General Pedro José Méndez
se terminó de imprimir
el 1 de enero de 1993
en los talleres de Selecciones Tipográficas
en la Ciudad de México, D.F.

Se utilizó tipografía computarizada Dutch del editor Ventura.

Se tiraron 1000 ejemplares
en papel couché paloma.
El cuidado de la edición estuvo a cargo del
Maestro Ernesto García Onofre.