



CON- TEMPORÁNEA.

Toda la historia en el presente

Núm. 7 enero - junio de 2017

Directorio

Secretaría de Cultura

María Cristina García Cepeda
Secretaria

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto Hernández
Director General

Aída Castilleja González
Secretaria Técnica

Adriana Konzevik Cabib
Coordinadora Nacional de Difusión

María Eugenia del Valle Prieto
Directora de Estudios Históricos



Primera época, vol. 4, núm. 7, enero-junio de 2017

Revista de la Subdirección de Historia Contemporánea de la Dirección de Estudios Históricos-
INAH

Editor

Carlos San Juan Victoria

Asistente editorial

Claudia Alvarez Pérez

Coordinadoras del número

Gabriela Pulido Llano
Isabel Sanginés Franco

Consejo de redacción

Carlos San Juan Victoria
Dolores Pla Brugat (†)
Gabriela Pulido Llano

Mario Camarena Ocampo
Mónica Palma Mora
Rosa Casanova

Consejo editorial

Alejandro Schneider, Universidad de Buenos Aires
Fernando Saúl Alanís, El Colegio de San Luis
Germán Feijoo, Universidad del Valle (Colombia)
Iván Gomezcésar, Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Jesús Hernández Jaimes, FFyL UNAM
Leticia Reina, Dirección de Estudios Históricos, INAH
Luciano Concheiro, Universidad Autónoma Metropolitana–Xochimilco
Luz María Uhthoff, Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa
Marcela Dávalos, Dirección de Estudios Históricos, INAH
Marco Bellingeri, Universidad de Turín
Ricardo Pérez Montfort, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
Salvador Rueda, Dirección de Estudios Históricos, INAH
Tiziana Bertaccini, Universidad de Turín
Verónica Oikión, El Colegio de Michoacán

Concepto y producción editorial

Benigno Casas

Diseño web

Tania Ixchel Pérez González

Cuidado de la edición

Claudia Álvarez Pérez y Héctor Siever

Soporte técnico

Reynaldo Gallo Mondragón

Fotografía de portada

Isabel Sanginés Franco

Fotografías de banner

Yuri Valecillo

Con-temporánea. Toda la historia en el presente, primera época, vol. 4, núm. 7, enero-junio de 2017, es una publicación semestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, Del. Cuauhtémoc, Ciudad de México, www.con-temporanea.inah.gob.mx Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2014-070413343600-203, ISSN: 2007-9605, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de última actualización del número: Claudia Alvarez Pérez, Dirección de Estudios Históricos INAH, calle Allende 172, col Tlalpan, C.P. 14000, Ciudad de México, fecha de última actualización: 16 de junio de 2017.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Contacto: con-temporanea.deh@inah.gob.mx Teléfono: 4040 5100 ext. 1205

<http://con-temporanea.inah.gob.mx/>

Fotografías de banner Yuri Valecillo



Índice No. 7

Presentación

Destejando a Clío

Viviana Bravo

Reflexiones para una historia de la protesta urbana Santiago de Chile. 1940–1990

Daniel Inclán

Efectos encadenados: lectura histórica de los movimientos plebeyos (a propósito de las jornadas de protesta nacional en Chile)

Yair Vázquez

Comentarios al texto de Viviana Bravo, “Lucha de calles en Santiago de Chile: Voces y trayectorias de la protesta social. 1940–1990”

Carlos San Juan

Por las rendijas: la historia a contrapelo

Del Oficio

Beatriz Gutiérrez Müller

Católicos, liberales, antirreleccionistas, independientes, subvencionados... El periodismo como género demostrativo, a principios del siglo XX

Daniel Escorza Martínez

Las imágenes urbanas de Ismael Casasola: 1939–1940. Configuración de una mirada

Raquel Navarro Castillo

Fotógrafos y medios. La columna fotoperiodística de Héctor García

Oralia García Cárdenas

Entre lo social y lo documental. Los reportajes de Manuel Gutiérrez Paredes en Revista de América, 1951–1968

Rebeca Monroy Nasr

Convicción fotográfica: la militancia visual a fines del siglo XX

Isabel Sanginés Franco

El fotoperiodismo y la construcción de la memoria en América Latina: México durante la “guerra contra el narcotráfico”

Colectivo Tragameluz

Miradas desde nuestro sur. La fotografía desde la lógica comunitaria y colectiva en Chiapas

Expediente H

Mario Ayala

Teoría e historiografía del exilio político en la Historia América Latina

Ricardo Chica

Dinámicas de producción en el “Festival Internacional de Música del Caribe”, Cartagena 1982 -1996

Mirar Libros

RESEÑA ESPECIAL

Carlos San Juan Victoria

El grupo Hiperión y la reconstrucción de la dominación racista en México

Emma Yanes Rizo

Un paraíso para el son jarocho

Gabriela Pulido Llano

El Caribe se revela

Lilia Venegas Aguilera

Las mujeres y una historia de largo aliento

Guillermina Fuentes I.

A cien años de *El Universal*, Los *Contemporáneos* de nuevo con nosotros

Pedro Salmerón Sanginés

El giro del sionismo

Angélica López Plaza
Extranjeros incómodos

Rebeca Monroy Nasr
Renovarse o morir: la revista de la Facultad de Artes y Diseño

Rosa Casanova
Para entender/comprender el Archivo Casasola

Alberto del Castillo Troncoso
El Caribe atrapado por una empresa

Trayectorias María Eugenia Fuentes Bazán

Beatriz Cano
María Eugenia Fuentes Bazán (1953–2011): Un espíritu firme y tenaz

Rubén Ruiz Guerra
Maru Fuentes

Post Gutenberg

Galería: “Comentarios a pie de foto. Testimonio”
Fotografías y texto de Yuri Valecillo

Video: Entrevista a Rodrigo Moya en su casa en Cuernavaca, Morelos, noviembre de 2016.
Por: Rebeca Monroy y Rosa Casanova
Producción, realización y edición: Isabel Sanginés (cámara), Natali Montell García (cámara) y María José Villaseñor (sonido), para *Con-temporánea*, noviembre de 2016.

Audio: Entrevista a Alberto Betancourt
Por: Mónica Palma
Producción, realización y edición: Isabel Sanginés (cámara), Natali Montell García (cámara) y María José Villaseñor (sonido) para *Con-temporánea*, noviembre de 2016.

Noticias

La Manta y la Raya. Universos sonoros en diálogo.

TALLER

TRASHUMANTE

Revista Palabra

Revista Memorias

V Jornadas Internacionales de Problemas Latinoamericanos, Quinta, 23. Universidad Nacional de Córdoba 23 al 25 de Noviembre de 2017

Nuevo Mundo

Libro Marília Dalva y Klaumann Cánovas

Presentación número 7

El número 7 de *Con-temporánea* nos invita a penetrar la complicidad entre el periodismo y la fotografía, recuperando episodios de la historia mexicana que retratan esta relación a lo largo de un siglo. La trayectoria del periodismo en México se ha adecuando a los distintos géneros narrativos e iconográficos, así como a los avances técnicos en términos de impresión y captura fotográfica. En el periodismo hay un diálogo permanente que convierte al texto y la imagen en un discurso unificado. El tema central para nosotros fue y es México, su realidad social y política. Así, en los diferentes materiales de este número el lector encontrará un conjunto de eventos que descifran, mediante las miradas selectivas y agudas de los investigadores, este juego entre la palabra y la imagen, tan creativo en la antigüedad como hoy en día.

La fotógrafa veracruzana Dolores Medel nos recuerda que, “etimológicamente, la palabra fotografía se deriva de las raíces griegas *photo*=luz y *grafos*=rayar, dibujar, escribir, es decir, ‘escribir con luz’”. Si a esta hermosa definición sumamos que la narrativa periodística ha aprehendido de los géneros literarios las formas de reproducir la realidad a través del lenguaje, obtenemos un juego doble de escritura entre lo visual y lo escrito. En este número 7 de *Con-temporánea* nuestro objetivo es mostrar que en México esta historia ha mantenido una muy productiva colaboración y convivencia de largo aliento.

La sección **Destejiendo a Clío** presenta el ensayo de Viviana Bravo titulado, “Reflexiones para una historia de la protesta urbana. Santiago de Chile, 1940-1990”. La autora analiza la protesta como herramienta vigente para manifestar el descontento de “los de abajo” en la historia social chilena. Bravo indaga en el origen de ese mecanismo de expresión y las maneras como se han adaptado en diferentes episodios de crisis. Tres análisis acerca del texto de esta autora acompañan al mismo, estableciendo un singular debate por escrito. Daniel Inclán, Yair Vázquez y Carlos San Juan desmenuzan los conceptos formulados por Viviana Bravo y añaden elementos que discuten y complementan el estudio de la protesta social como una categoría de análisis para las ciencias sociales.

El *dossier* que integra la sección **Del Oficio** inicia con el análisis de Beatriz Gutiérrez Müller, en el cual reflexiona acerca del periodismo como un género narrativo que surge para “deleitar con las palabras”, articuladas a los debates acerca de eventos de actualidad. Beatriz Gutiérrez caracteriza a los periodistas como “forjadores de conciencia”. La idea de la verdad cobra una

importancia secundaria, pues mediante las estrategias del lenguaje el periodismo construye “verdades”. Daniel Escorza Rodríguez, por su parte, presenta un texto titulado: “Las imágenes urbanas de Ismael Casasola, 1939–1940. La configuración de una mirada.” Escorza individualiza los nombres del “corporativo monolítico” de “los Casasola” que estamos acostumbrados a concebir, recuperando así la aportación y mirada propia de Ismael. Siguiendo con los estudios de caso, Raquel Navarro, en el artículo que lleva por título: “Fotógrafos y medios. La columna fotoperiodística de Héctor García”, aplica un análisis sugerente a la columna, “F 2.8. La vida en el instante”, espacio en el diario vespertino *Últimas noticias. Segunda edición* de *Excélsior*. Por dos caminos, la autora reflexiona acerca de la originalidad de esta columna y acerca de la “mirada de autor” en la historia del fotoperiodismo mexicano. Oralia García Cárdenas, a su vez, analiza los reportajes sociales realizados por el fotógrafo Manuel Gutiérrez Paredes, *Mariachito*. El texto de García Cárdenas, “Entre lo social y lo documental. Los reportajes de Manuel Gutiérrez Paredes en *Revista de América*, 1951–1968”, reconstruye el trabajo de *Mariachito*. Estos reportajes, concluye la autora, son resultado de la postura ideológica de quien los realizó, pero asimismo “siguieron un discurso editorial de propaganda gubernamental en el que se podía comprobar que el Estado se estaba ocupando de los problemas que aquejaban a la población”.

Las investigadoras Rebeca Monroy Nasr e Isabel Sanginés Franco, así como el Colectivo Fotográfico Tragameluz, de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, revisan el papel del fotoperiodismo –tanto del siglo XX como el de nuestros días– como una “militancia visual” enfrentada al encubrimiento de la realidad socio–política gestionada en los medios de información controlados por el gobierno. Tanto Rebeca como Isabel y Tragameluz redactan sus textos desde la propia práctica fotoperiodística e incluyen en ellos, a la par del análisis teórico y empírico, fotografías de autoría propia con las que sintetizan el discurso textual y visual. En conjunto, “Convicción fotográfica: la militancia visual a finales del siglo XX” de Rebeca Monroy; “El periodismo crítico y la construcción de la memoria en América Latina: México durante la guerra contra el narcotráfico” de Isabel Sanginés, y “Miradas desde nuestro sur. La fotografía desde la lógica comunitaria y colectiva en Chiapas”, del colectivo Tragameluz, muestran una fotografía de prensa que resulta ser un “inseparable cómplice” de los movimientos sociales.

Para **Expediente H** presentamos los ensayos de dos colegas sudamericanos, Mario Ayala (Universidad de Buenos Aires, Argentina) y Ricardo Chica (Universidad de Cartagena, Colombia). El primero analiza el campo “en construcción” de los estudios sobre los exilios políticos del Cono Sur americano durante las décadas de 1970 y 1980. Vemos cómo es que la academia en estas latitudes construye los abordajes metodológicos acerca de este tema que sigue siendo una herida abierta de la historia reciente. Una temática opuesta muestra cómo la academia en Colombia está desplegando categorías de análisis para el estudio de la cultura popular en ese país. Ricardo Chica, experto en tales temas, nos deja ver sus aportaciones en ese ámbito al analizar las condiciones en que se dio la producción del Festival Internacional de Música del Caribe en Cartagena entre 1982 y 1996, así como los elementos internos y externos

que condicionaron la aparición y desaparición del mismo. Ambos estudios dejan ver lo cerca que estamos de estas experiencias sociales y de los debates académicos de nuestros pares latinoamericanos.

En **Post Gutenberg** iniciamos con la sección Galería, en la que se muestra una selección de fotografías urbanas que ha realizado a lo largo de su trayectoria el venezolano, radicado en México, Yuri Valecillo, y que en blanco y negro nos dibujan la vida cotidiana, la identidad y la complejidad de la ciudad de México. Presentamos también una entrevista con el fotógrafo Rodrigo Moya realizada por Rebeca Monroy Nasr y Rosa Casanova, y filmada por las lentes creativas de las documentalistas Isabel Sanginés Franco, Natali Montell y María José Villaseñor. Fue un honor que Rodrigo Moya y su esposa Susan Flaherty nos recibieran en su casa. En esta ocasión Moya compartió con nosotras su trayectoria, su historia de vida y su experiencia como fotoperiodista en la América Latina de los años 1950 y 1960. Fue un ejercicio que nos dejó ver cómo la mirada de Moya ha influenciado muchas miradas fotográficas posteriores. Cerramos con la espléndida entrevista al historiador mexicano Alberto Betancourt realizada por Mónica Palma. Betancourt dirige hoy en día la sección “Mundos posibles”, del programa radial *Primer Movimiento*, transmitido por Radio UNAM. Con la pasión que lo mueve, Betancourt nos comparte su concepción de la historia contemporánea, del periodismo, del quehacer del historiador contemporáneo y de cómo unifica ambas disciplinas en la radio para construir una interpretación de la historia de los acontecimientos recientes que llegue a todos los sectores sociales y observe de manera crítica los discursos del poder.

La sección **Trayectorias** está dedicada a la investigadora María Eugenia Fuentes Bazán, compañera nuestra en la Dirección de Estudios Históricos del INAH. Son las palabras entrañables de Beatriz Cano y Rubén Ruiz Guerra las que nos traen de vuelta a Maru, recuperando algunas de sus aportaciones a la historiografía mexicana.

Por último, en esta ocasión **Mirar Libros** cuenta con un total de diez reseñas críticas que ilustran cómo han proliferado los estudios de la historia reciente, acerca de México y otras latitudes. Incluimos una reseña especial, escrita por Carlos San Juan, con motivo de la publicación póstuma del libro de Ana Santos Ruiz, *Los hijos de los dioses. El grupo filosófico Hiperión y la filosofía de lo mexicano*. La aportación historiográfica de su autora es indudable y con ello hacemos un modesto homenaje a la gran historiadora, colega y amiga.

Reflexiones para una historia de la protesta urbana. Santiago de Chile. 1940-1990

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:51

Viviana Bravo Vargas*

Resumen

El artículo analiza las protestas sociales en las calles de Santiago de Chile, en el periodo de 1940 a 1990. Las diversas formas de rebelión popular consistieron en bloquear avenidas, repartir panfletos, colocar barricadas e incendiar autobuses. Estas luchas tuvieron un sentido de confrontación ante las injusticias sufridas por el pueblo chileno. Al revisar las significaciones de las protestas, que fueron transmitiéndose a distintas generaciones, puede conocerse la ciudad y las transformaciones del espacio, dentro de estos procesos de construcción de la conciencia, memoria social y cultura política.

Palabras clave: protesta social, Santiago de Chile, rebelión, ciudad, cultura política.

Abstract

This article analyzes street protests in Santiago de Chile from 1940 to 1990. Diverse forms of popular rebellion included blocking major streets, distributing pamphlets, setting up barricades, and burning buses. These acts of confrontation were to protest the injustices suffered by the Chilean people. By analyzing the underlying meanings of the protests, transmitted from generation to generation, we can comprehend the city and its spatial transformations, between the construction of memory, social conscience, and political culture.

Keywords: social protests, Santiago de Chile, rebellion, city, political culture.

¿Existe una trayectoria de la protesta popular chilena? ¿Encontramos lazos de complicidad entre las luchas populares ocurridas en la ciudad de Santiago a lo largo del siglo XX? ¿Cómo explicamos, por ejemplo, que una sociedad supuestamente despolitizada y puesta bajo férreo control durante la dictadura militar del general Pinochet encabezase un ciclo de rebelión popular con importantes grados de enfrentamiento en la década de 1980? Los sujetos que protagonizaron esas protestas, ¿dónde aprendieron los modos y las formas en que se manifestó la lucha callejera? ¿Cómo se eligieron las calles para marchar? ¿De dónde emanó la idea de lanzar panfletos en ciertas avenidas, bloquear esquinas con barricadas, incendiar microbuses?

Desde esta perspectiva, las protestas son herederas de una experiencia más larga de lucha social; de un ciclo construido a lo largo del siglo XX; de un ethos colectivo con raíces históricas, construido y rearmado en larga travesía por frenar los embates del capital. Como ha señalado el historiador Adolfo Gilly, se trata de: “aquellos modos de hacer y de sublevarse que se repiten y renuevan a través de los tiempos [...] una genealogía transmitida por generaciones sucesivas como experiencia y como herencia inmaterial: sentimientos, maneras de estar juntos, imaginaciones, costumbres, mundos de la vida.”^[1]

Es la historia que ha sido camuflada bajo el manto de tranquilidad, orden e institucional camaradería que nuclearía a la sociedad chilena y que sólo podemos abordar a través de una explicación que trascienda la concepción limitada de democracia y del quehacer político como práctica institucional. Más allá del cálculo instrumental y la acción racional de un sujeto previamente constituido que actúa sobre regularidades conocidas, la *politicidad* de las calles se ha manifestado históricamente en su doble sentido y realidad: como formas de experiencias colectivas que inciden sobre la sociedad y, a la vez, como expresión de sujetos colectivos contruidos históricamente por esa politización. ^[2]

Bajo estas orientaciones esbozaremos algunos apuntes de investigación con los que buscamos aportar al conocimiento de la historia política y social chilena, desde los espacios de socialización y la cultura política que se construye en sus confrontaciones y disputas callejeras. Es importante aclarar que los problemas que trataremos son parte de una investigación en curso que propone reconstruir la historia de las principales jornadas de protesta popular acontecidas entre 1940 y 1990 en la ciudad de Santiago. Se hace énfasis en la participación e identidad de sus protagonistas, en las modalidades que adquiere la confrontación urbana, y en las particularidades objetivas y estructurales que permite visibilizar, mismas que posteriormente se extenderán a otras ciudades latinoamericanas, entre ellas la Ciudad de México, Bogotá o Buenos Aires.

II

Desde la segunda mitad del siglo pasado, según ha planteado el historiador Armando de Ramón, la ciudad de Santiago de Chile fue testigo de revueltas tan periódicas que habrían causado un mayor número de muertos y lesionados que los terremotos e inundaciones que atestiguó ese siglo.[3] La historia de la ciudad, “cepillada a contrapelo”, revela cómo leyes e iniciativas de bienestar social fueron sembradas por el sufrimiento y la rebeldía de cientos de miles, y cómo los sectores populares se articularon políticamente para expandir o imponer sus derechos, frenar la explotación y desafiar al mando con la defensa de otro proyecto de vida. Todos ellos elementos presentes en su cultura política.

En efecto, podemos remontarnos a 1888 y encontrarla en el motín por el alza del precio de los tranvías; en la sangrienta “semana roja” de octubre de 1905, cuando a raíz de una concentración para protestar por el alza de la carne —derivada del impuesto al ganado argentino— se desató “una de las “asonadas” más violentas que hasta entonces había conocido la ciudad: “Santiago vivió días muy terribles [...] Grupos de obreros, turbas de los arrabales, gente venida desde las comunas rurales vecinas a Santiago desfilaban agresivamente gritando consignas contra ‘los bribones del Congreso’ y contra ‘los vampiros del pueblo’”.[4]

Las fuentes señalan que en esos tres días hubo alrededor de 250 muertos, millonarios destrozos al alumbrado público y 149 asaltos a locales comerciales, entre almacenes, bancos, panaderías y cantinas.

Estuvo presente en los “mítines del hambre” organizados por la Asamblea Obrera de la Alimentación Nacional en noviembre de 1918, y febrero y agosto de 1919; en los desfiles y manifestaciones de julio de 1931, que derrocaron la dictadura de Carlos Ibañez del Campo, y en la masacre del Seguro Obrero en septiembre de 1938. Incluso podemos remontarnos a enero de 1946, cuando la Confederación de Trabajadores de Chile, apoyada por el Partido Comunista (PC), convocó a una concentración pública en la Plaza Bulnes, ubicada en pleno centro administrativo, para protestar contra el gobierno por suprimir la personalidad jurídica de algunos sindicatos salitreros en huelga. Según fuentes oficiales, en la Plaza Bulnes hubo más de 80 heridos y seis muertos; entre ellos estaba la joven de 18 años Ramona Parra, en cuyo homenaje las juventudes comunistas formaron una reconocida brigada muralista, que cubrió con su estética y colores las paredes urbanas de las décadas siguientes.

Tres años más tarde, en agosto de 1949, la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH) convocó a protestar en el centro de la ciudad contra al alza de los pasajes de la

locomoción colectiva. Durante los días 16 y 17 se registraron confrontaciones, marchas y destrozos, que según los estudiantes sobrepasaron los objetivos de su convocatoria: “algunas turbas apedrearon, volcaron e incendiaron buses, garitas y hasta gasolineras, motivando una fuerte reacción de las autoridades”.^[5] La asonada fue conocida como “La revuelta de la chaucha” en alusión a los veinte centavos (*chaucha*) que subiría el transporte. Las fuerzas armadas resguardaron el centro de Santiago y reprimieron los disturbios, con un saldo de tres muertos, varios heridos y más de doscientos detenidos.

A pesar de ello las movilizaciones no se detuvieron. Hubo huelgas en distintas zonas del país y se decretó zona de emergencia en siete provincias, lo que implicaba la militarización de la administración pública durante su vigencia.^[6] Se reportaron numerosas detenciones de obreros, dirigentes y funcionarios públicos por violar la prohibición de reunión, incitar a la huelga y otras actividades proscritas.

Por su parte, el clima social en que irrumpieron las jornadas del 2 y 3 de abril de 1957 se puede resumir en fuerte malestar social, marginalidad y pobreza, una situación que venía empeorando desde la década de 1940. Problemas salariales, incumplimiento de leyes laborales y cesantía aquejaban al mundo obrero. El oleaje de industrialización y sus promesas de empleo había arrojado a miles de familias a los cordones de miseria que rodeaban la ciudad. Los problemas de vivienda, educación y salud eran graves. Las “políticas de rectificación” que instauró el segundo gobierno de Carlos Ibáñez del Campo empeoraron las cosas.

De nueva cuenta, la gota que rebasó el vaso fue el alza en las tarifas de transporte público. El 2 de abril, la manifestación convocada por la FECH marcó el clímax de la revuelta: no se trataba solo de estudiantes, sino que 20 mil personas marcharon desde distintos puntos de la periferia hacia el centro de la ciudad: “los grupos que eran disueltos por la acción policial en un lugar, rápidamente se recomponían en otro. Numerosos vehículos de la locomoción colectiva sufrieron apedreamientos e importantes daños: Igualmente, algunas garitas de semáforos fueron destruidas. Otros vehículos particulares fueron atravesados en calle Ahumada, a modo de barricadas”. Llegó un punto en que la fuerza policial se vio sobrepasada y debió buscar refugio en sus cuarteles.^[7]

El saldo fue de 18 muertos, 500 heridos y cerca de cien detenidos. Los destrozos fueron calculados en mil millones de pesos. Después del revuelo, las declaraciones y medidas de disciplinamiento posteriores, la ciudad volvió lentamente a la normalidad. Al menos en apariencia, porque en los canales subterráneos ya existía una grieta, una rasgadura en el tiempo homogéneo del orden y un desafío a sus límites. En realidad, ni la ciudad ni los que allí estuvieron eran los mismos. Tanto en los individuos como en la historia los tiempos, todas esas múltiples formas del transcurrir, no se pierden pero tampoco se ganan, simplemente

quedan ahí como sedimento, como *experiencia* que alguna otra generación retomará con el sentido y los nuevos desafíos generados por su propio tiempo, necesidades, preguntas.

Durante la dictadura del general Augusto Pinochet, entre mayo de 1983 y octubre de 1987 se desarrolló un ciclo de rebelión —con distintos ritmos y etapas— conocido como las Jornadas Nacionales de Protesta, donde las tradicionales formas de resistencia político-social (motines urbanos) se resignificaron con nuevas formas de lucha, que mezclaron en su estructura interna la indignación y autonomía de las masas con el tejido social construido por las organizaciones político-sociales de raíz popular a lo largo de su historia. Desde un principio las jornadas sorprendieron por su carácter masivo, su coordinación y el amplio repertorio de formas de acción, lo cual permitió a cada uno de los y las manifestantes sumarse desde sus posibilidades y anhelos sin los compromisos orgánicos e institucionalizados de antaño, marcando un antes y un después en la lucha contra el régimen militar.[8] Fueron “la seguidilla más nutrida de revueltas populares de toda la historia de Chile”, aseguró el historiador Gabriel Salazar.[9] “Lo que no lograba el llamado a paro, ni las interpelaciones de los partidos políticos, lo logra la “protesta nacional”, señalaron por su parte De la Maza y Garcés.[10]

III

La ciudad es un texto susceptible de reconocerse por sus signos. Sus formas hablan, guardan historias y discursos, despliegan prácticas y sentidos, dejan registro espacial de las contradicciones de una estructura social. “Todas las obras desembocan en la significación”, observaba Octavio Paz en una carta lírica dedicada a desentrañar las diversas formas que adquiere la relación entre lo humano y la materia con la que se relaciona.[11] La ciudad tiene símbolos opresores y liberadores. Está colmada de mensajes y propaganda, tiene estatuas, bustos, emblemas, mediaciones que son historia. Todo sucede ahí *por algo*, sus áreas verdes, los edificios, los nombres, los recorridos del transporte, las amplias avenidas que conducen o abrazan al palacio presidencial, los pasajes polvorientos que dibujan la periferia, un centro administrativo que da órdenes en voz alta y la lejana cumbre residencial auto-segregada.

El sentido de la ocupación de la ciudad está diseñado según los pasos cotidianos en su *retórica del andar*, pero también por estos momentos de irrupción, de intervención en el orden y ordenamiento.[12] Lugares de encuentro y reencuentro, de memoria y de futuro. Complicidades populares que rompen con los disciplinamientos sonoros, visuales, espaciales.

Llevemos estas reflexiones hacia el entorno que aquí nos ocupa. Ciertamente no es lo mismo el Santiago de la Unidad Popular que el del golpe de Estado, a pesar que su sistema urbanístico es aparentemente el mismo. Lo que lo hace distinto son las significaciones que animan la organización de su vida: sus prohibiciones y admisiones, pero también las formas de resistirlo, darle la vuelta, sorprenderle en sus resquicios y espacios vacíos.

Recordemos la fiesta por el triunfo de Allende, recordemos a la gente llegando desde la periferia y los campos cercanos, venían apiñados en camiones, venían en carretas y a pie a celebrar y a escuchar al compañero presidente hablar bajo los balcones de la FECH, un lugar con fuerte carga simbólica en las luchas históricas del país:

“¡Qué extraordinariamente significativo es que pueda yo dirigirme al pueblo de Chile y al pueblo de Santiago desde la Federación de Estudiantes!”, dijo Allende en la madrugada del 5 de septiembre de 1970, ante miles de personas. Los testimonios se detienen en la magia de ese instante, esa noche madrugadora en que la historia se dio vuelta y los pobres, los que siempre perdían, festejaron su triunfo y su entrada en La Moneda entre sobrios edificios.

En otro septiembre, en medio de la ocupación militar de la ciudad, auguró el presidente al despedirse: “De nuevo se abrirán las grandes Alamedas por donde pase el hombre libre, para construir una sociedad mejor”. Allende simbolizaba la persistencia histórica por la democratización de la sociedad en la apertura de la avenida principal que cruza y une el centro administrativo chileno con el Santiago periférico. Y en efecto, “las grandes Alamedas” vieron y ven correr y dispersarse a miles de manifestantes durante las jornadas de protesta hasta nuestros días.

En esos espacios de confrontación urbana proponemos analizar la construcción de sujetos y organizaciones, no como algo previamente constituido, sino como sujetos políticos que se configuran en esos procesos de lucha —siguiendo la propuesta de E.P. Thompson—. [13] La apuesta es seguir las trayectorias de lucha callejera que, quizás sin resultados visibles a corto o mediano plazo, van nutriendo una cultura política, con sus propias lógicas y tiempos. Y nos permiten desentrañar cómo el poder se las ingenia para contraer el espacio público con sus dispositivos persuasivos y represivos, y cómo desde abajo y desde adentro las clases populares se las ingenian para ampliar y ensanchar los espacios y democratizar la sociedad.

En efecto, marchas y concentraciones, que sirven a los subalternos como medios de comunicación, se realizaron en determinados espacios estratégicos. [14] Los panfletos fueron lanzados en avenidas y esquinas claves para ser recogidos y leídos. Los muros fueron rayados para ser vistos. El momento, la hora, el espacio; el ritmo y energía, todo eso confluía. Se escogen ciertas calles, se rechazan otras. Unas tienen nombres propios, otras fechas, algunas no tienen firma pero todas se jerarquizan y conforman trayectorias según su capacidad para significar. En las calles quedaron las marcas y memorias donde cayeron los muertos, dolorosas rutas fúnebres y sus romerías al cementerio.

En la ciudad, “el orden lejano se proyecta en el orden próximo”; así, por ejemplo, en el Santiago de la década de 1980, en plena dictadura militar, la diseminación del control y disciplinamiento se proyectaba en las comisarías de los barrios y la presencia de diversos organismos de seguridad policial local; incluso las oficinas de bomberos, los talleres de mujeres patrocinados por la primera dama y las casetas de los Programas Transitorios de Empleo, creados para absorber los altos índices de cesantía; incluso las iglesias mormonas y todas las instituciones cuya ideología religiosa, política y policial era percibida como *pinochetista*, fueron atacadas en días precisos variando —según las posibilidades y motivaciones de los protestantes— entre el incendio, destrucción, saqueo o lapidación de sus edificios.

Es pertinente insistir en que *las protestas* no son solamente acción instrumental, sino también expresión simbólica, un territorio de lucha que habla con lenguaje espeso. A la hora de disputar los límites, esquinas y edificios emblemáticos en la historia republicana capitalina, revitalizaron y actualizaron su herencia simbólica con el sentido de su ocupación. En distintos momentos del siglo, la *lucha callejera* se desplegará entre La Plaza de Armas y la Catedral; los contornos de la plaza San Francisco y su Iglesia. Las peregrinaciones y encuentros fugaces por distintos puntos de la Alameda serán recurrentes; escucharemos las batidas de palmas y gritos que resonaron en la complicidad acústica de los edificios del Paseo Ahumada; los repliegues y carreras veloces por el contorno del río Mapocho. Veremos a jóvenes estudiantes secundarios intentando reunirse en la Biblioteca Nacional y a universitarios marcando la protesta en los frontis de sus establecimientos.

En dichos procesos de confrontación se fueron desarrollando diversas *tradiciones de lucha*. Para definir las, traeremos aquí el concepto de *tradición* tal como propone Raymond Williams; es decir, la entenderemos como una fuerza activamente configurativa que moldea el presente desde atrás. Un planteamiento relacionado más con las articulaciones y significados de lo que se transmite, dentro de un conjunto de prácticas, que con las “repeticiones” de viejas formas en escenarios nuevos.^[15] Cuestión que resulta “poderosamente operativo en el proceso de definición e identificación cultural y social”.

Dentro de estas tradiciones se (re)crean y legitiman diversas *formas de lucha*. Ello nos permite detenernos en los métodos —físicos y simbólicos— y estrategias de confrontación social que se desarrollaron históricamente en el proceso de lucha de clases. En este punto habría que hacer al menos dos aclaraciones. Primero, no observamos una forma de lucha exclusiva o inherente a una tradición política, sino tantas como los sectores involucrados estimen pertinentes en el momento histórico dado. Puede haber formas protagónicas, indudablemente, pero dicho protagonismo y su impacto público también están abiertos a transformarse, en cuanto que las formas de lucha surgen y se popularizan durante el proceso de confrontación, organización y conciencia. Segundo, es importante deshacernos de los términos dicotómicos que enclaustran a la realidad social, especialmente en el análisis del conflicto

(pacífico *vs* violento). Nos encontramos con formas de lucha previamente planificadas que derivaron en iniciativas espontáneas al ser recibidas y luchas pacíficas que, al calor de los hechos, dieron un giro violento.

Otro elemento a considerar es la subversión de los regímenes de disciplinamiento social y espacial que implican los procesos que hemos mencionado. En este sentido, las protestas reinstauraron la convivencia social a partir de una ruptura radical —en unos casos, difusa, en otros, intermitente— del tipo de realidad que prevalece en la rutina básica de lo cotidiano. A través de lo que Bolívar Echeverría llama “puesta en práctica de lo político”, alteraron el día y la noche.[16] Rompieron la rutina, el apaciguamiento, el hastío, la presión de la vida cotidiana. Se abrieron los horizontes de posibilidades: las fogatas iluminaron la oscuridad y congregaron solidaridades, las marchas interrumpieron el ordenamiento espacial y permitió a hombres y mujeres reconocerse entre otros muchos. Se escucharon voces que interrumpieron el ordenamiento sonoro, los viandazos rompieron el tiempo del trabajo; rayados, panfletos y publicaciones desafiaron la censura y la autocensura.

Con muchas páginas y aclaraciones en el tintero, esta breve travesía debe cerrar aquí. Pero no sin antes constatar dos retos metodológicos futuros: por una parte, los puntos aquí expuestos constituyen pilares para soportar una historia dirigida a captar, en un amplio periodo, las continuidades, herencias y rupturas de las estrategias de la protesta popular, en un diálogo constante con la evolución de los mecanismos de censura, los dispositivos de represión y diversas tácticas de dominio que ensaya el poder político. Por otro lado, muestra un camino de inquietudes y apuestas que permiten trazar una historia comparada y a la vez cruzada de la protesta social latinoamericana que visualice la transmisión regional de los saberes que se elaboran en la lucha de calles, la circulación de textos, el internacionalismo, la constitución de redes y comunicación de experiencias, entre otras. El éxito de esta propuesta dependerá, en gran medida, de hacer converger la historia oral y el trabajo minucioso en archivos que responden, muchas veces, a la lógica de un poder empeñado en borrar y entrapar el acceso a los recorridos disidentes.

*Departamento de Historia, Universidad de Santiago de Chile. Este texto es parte del proyecto FONDECYT N°3160354, titulado, “Lucha de calles: voces y trayectorias de la protesta social en Santiago de Chile, 1946–1969”.

[1] Adolfo Gilly, “El Águila y el Sol. Genealogía de la rebelión. Política de la revolución”, en *La Jornada*, México, 20 noviembre 2010, “<http://www.jornada.unam.mx/2010/11/20/opinion/004a1p>” (consultado 30 de enero de 2017).

- [2] Norbert Lechner, “Especificando la política”, en Juan Enrique Vega (coord.), *Teoría y política en América Latina*, México, CIDE, 1983.
- [3] Armando de Ramón, *Santiago de Chile. Historia de una sociedad urbana*, Santiago, Catalonia, 2007.
- [4] *Ibidem*, p. 194.
- [5] *Ibidem*, p. 260.
- [6] Elizabeth Lira y Brian Loveman, *Poder Judicial y conflictos políticos. (Chile 1925–1958)*, Santiago, LOM, 2014, p. 542.
- [7] Pedro Milos, *Historia y memoria. 2 de abril de 1957*, Santiago, LOM, 2007, p. 99.
- [8] Viviana Bravo Vargas, “La voz de los 80’: protesta popular y neoliberalismo en América Latina. El caso de la resistencia subalterna en Chile (1983–1997)”, tesis de doctorado en Estudios Latinoamericanos, México, UNAM, 2012.
- [9] Gabriel Salazar, *La violencia política popular en “Las Grandes Alamedas”*, en *La violencia en Chile 1947–1987 (Una perspectiva histórico popular)*, Santiago, LOM, 2006.
- [10] Gonzalo de la Maza y Mario Garcés, *La explosión de las mayorías. Protesta Nacional 1983–1984*. Santiago, ECO, 1985.
- [11] Octavio Paz, “Poesía y poema”, en *Las palabras y los días. Una antología introductoria*, México, FCE, 2008, p. 112.
- [12] Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. Vol.1. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- [13] E.P. Thompson, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, t. I, Barcelona, Crítica, 1989.
- [14] Carlos Monsiváis, *El 68, La tradición de la resistencia*, México, ERA, 2008.
- [15] Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.
- [16] Bolívar Echeverría, *Valor de uso y utopía*, México, Siglo XXI, 1998.

Efectos encadenados: lectura histórica de los movimientos plebeyos (a propósito de las jornadas de protesta nacional en Chile)

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:49

Daniel Inclán*

Resumen

El texto responde al estudio de Viviana Bravo que inicia esta sección; revisa el desprecio a las masas, al pueblo y sus luchas por parte de determinados actores políticos. Los sujetos sociales se constituyen en el proceso de la insurgencia social; tienen rostro, género, edad y se organizan. El autor es incisivo en enunciar las formas cómo se han revisado las rebeliones populares y propone algunas líneas para adentrarse en su estudio.

Palabras clave: sujeto social, rebelión, masas, protesta, organización social.

Abstract

This essay responds to Viviana Bravo's study on social protests in Santiago de Chile; it reviews the disdain for the masses, the people and their struggles through specific political actors. Social subjects are those in the process of social rebellion; they had a face, gender, age, and they mobilized through organization. The author offers a critical overview outlining diverse ways that popular rebellion has been studied and suggests lines for further research on the subject.

Keywords: social subject, rebellion, masses, protest, social organization.

Las calles son la vivienda del colectivo. El colectivo es un ente enteramente inquieto, enteramente en movimiento, que vive, experimenta, conoce y medita entre los muros de las casas tanto como los individuos bajo la protección de sus cuatro paredes.

Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*

No es el “pueblo” lo que produce el levantamiento, es el levantamiento lo que produce su pueblo, al suscitar la experiencia y la inteligencia comunes, el tejido humano y el lenguaje de la realidad que habían desaparecido.

Comité invisible, *A nuestros amigos*

El histórico desprecio de las masas

Los procesos de secularización de la vida moderna trajeron consigo la aparición de un sujeto de la historia incómodo, por viscoso, por inaprehensible: el pueblo, la multitud, un conjunto heterogéneo de formas de vida colectiva que en uso de su capacidad política se autoorganiza para impugnar el orden social vigente. A lo largo y ancho del mundo, el siglo XIX se presentó como el siglo de las masas movilizadas con distintos fines y diversos mecanismos de organización, que manifestaban una fuerza de transformación nunca antes reconocida. Las masas expresaban con radicalidad la dialéctica de la Ilustración: la capacidad creativa (la masa autodeterminada) y la capacidad destructiva (la masa enajenada a los servicios de los proyectos autoritarios). Desde entonces es un sujeto inoportuno, tratado con ambigüedad: es tanto el emancipador absoluto de la sociedad como el sedimento más fuerte de los proyectos conservadores.

En el siglo XX, la ambigüedad constitutiva de este sujeto intentó ser domesticada, controlada a través de una serie de proyectos socioculturales que manifestaran el control político de la historia y, en particular, de la versión incómoda de este sujeto: la masa organizada, la multitud

plebeya que no respeta el destino de la historia (el progreso y la razón). Los dos grandes proyectos de masas del siglo XX, el occidental —cuyo epítome fue el *american way of life*— y el oriental —de masas organizadas bajo el control vertical del partido socialista, con el modelo soviético como el más acabado— hicieron manifiesto el desprecio por la multitud autónoma, el odio al ejercicio de la autodeterminación colectiva al margen de las decisiones institucionales y de la “razón de Estado”. No es casual el crimen cometido contra los proyectos libertarios en el periodo de entreguerras en Europa: el asesinato de la revuelta campesina en Ucrania por parte del Ejército Rojo, o el aislamiento de las comunas libertarias de Cataluña y Aragón durante la Guerra Civil española; dos de los movimientos de autonomía más paradigmáticos aplastados por el coraje de las razones políticas de proyectos verticales, donde no había cabida para la espontaneidad plebeya.

Para la utopía de masas disciplinadas se debía evitar que las multitudes alimentaran el fascismo y, sobre todo, cualquier proyecto autónomo, al margen de la racionalidad teleológica de la historia del progreso (ya fuera en su versión socialista o en su versión capitalista). Para los proyectos políticos del siglo XX, la buena multitud no es la que se autoorganiza sino la que obedece, la que reconoce en los líderes el rumbo de su destino.

América Latina no estuvo fuera de este debate, en la región se vivieron complejos procesos de masas que tendencialmente frenaban sus capacidades creativas y autónomas, como costo necesario del beneficio de los proyectos nacionalistas. Paradójicamente fueron esas mismas multitudes autoorganizadas las que hicieron las resistencias —en las calles y el campo— a las ofensivas autoritarias que “reorganizaban” la nación y ponían fin a los proyectos populistas. A pesar de su fuerza, el pueblo organizado fue devaluado, instrumentalizado y traicionado por distintos proyectos políticos que tenían como bandera la defensa de los intereses populares. Esa lógica parece no terminar en la historia de América Latina.

Derivas interpretativas

Al reconocer esta tensión en torno a la masa autoorganizada, ¿qué tipo de aproximaciones debemos hacer para reconstruir su historia, para no mirarla como un apéndice de las grandes transformaciones encabezadas por líderes virtuosos o por guerrilleros iluminados? Sigue pendiente una historia de las movilizaciones plebeyas que, al margen de las decisiones políticas centralizadas, han puesto en jaque, al menos por algunos instantes, al orden político; movilizaciones que avanzan a saltos y no de manera continua y homogénea, cuyos sedimentos de experiencia no están en manuales o reflexiones teóricas sino en los cuerpos y los espacios que ocupan, en los tiempos y silencios que habitan su cotidianidad.

En principio habría que reconocer que la movilización de la multitud autodeterminada manifiesta con radicalidad la condición de toda historicidad: su naturaleza contingente. La historia no es un resultado necesario, ni un acumulado de sucesos, que a la manera de antecedentes dan como efecto un acontecimiento nuevo. La historicidad es el reino de la contingencia, donde las cosas pueden ser o no ser; donde lo que está en juego es la potencia creativa (o destructiva) que para existir no está obligada a convertirse en acto (como la lectura tosca que la física y metafísica de Aristóteles ha hecho creer); la potencia existe también como potencia del no, que determina también la existencia efectiva de los actos.

Las movilizaciones de masas ponen en la intemperie la contingencia, nada está garantizado, ningún acto tiene un destino establecido. De ahí lo problemático de su estudio; en una lectura histórica que reproduce una teleología (y en muchos casos una teología), lo imprevisto que presupone la masa en movimiento es siempre incómodo. El reto es aprender a trabajar con la contingencia, producir explicaciones históricas a partir de ella.

Para ello es importante desplazar la idea del sujeto de la historia. El sujeto no es una realidad acabada, es un continuo proceso, no está ahí para producir el acontecimiento. Por el contrario, es el movimiento agónico en el que se configuran las potencias del sujeto —lo que llamaríamos, siguiendo a Bolívar Echeverría, *sujetidad*, la potencia de ser sujeto, que no tiene que terminar necesariamente en un Sujeto—. La lucha, la toma de las calles o los campos son los espacios de lo indeterminado donde las posibilidades se ponen en juego. Por ello es importante distinguir la movilización del movimiento.

Es en el movimiento donde la fuerza de organización de las masas se concentra en una lógica agónica de impugnación y de crítica; en la que las contradicciones de la vida colectiva se miran como conflictos irresolubles dentro de la misma dinámica que los produjo. No es una sumatoria de inconformidades ni una síntesis de los abusos convertidos en coraje, es un destello en el instante de peligro, como Walter Benjamin llamaba a la presencia de lo pretérito en el presente. En el movimiento plebeyo lo que detona la organización y el principio de lucha es —en la mayoría de los casos— la defensa de la dignidad, de los últimos resabios que quedan antes de desaparecer. No es el hambre o la explotación lo que moviliza, es la defensa de un último reducto de sentido colectivo de la vida, de lo irreductible de la dignidad, determinada en cada situación histórica, no como una condición universal.

Su configuración no es la de una masa amorfa sino la de un conjunto abigarrado de relaciones de distinta naturaleza; estratos de historicidad que conviven juntos sin integrarse: una dialéctica sin síntesis. Entre estos niveles hay un fuerte componente de género y de edad; no son expresiones asexuadas ni sin criterio etario. Aunque se miren como actos encabezados

por varones en el momento del enfrentamiento, en la toma de decisiones, en los procesos de ocupación de espacios, etcétera, hay una dimensión oculta, a veces silenciosa, que es la condición de posibilidad de la movilización y que tiene el rostro de mujer: la del rumor, la del chisme, la de la reproducción de las condiciones materiales de lucha, elaboración de alimentos, cuidado de los heridos, atención de la vida cotidiana que tiene que seguir en paralelo a la lucha y más.

De igual forma, hay una dimensión etaria muy importante: la osadía se presenta como un acto juvenil que va por fuera de las experiencias de los adultos que siempre están presentes en la lucha. La fuerza para pelear y enfrentar las acciones represivas es, sobre todo, marca de una insumisión juvenil. Tampoco hay que idealizar este componente, pero es fundamental reconocerlo para no pensar en una masa sin rostro, sin sexo y sin edad. El movimiento es un sujeto anónimo, pero con rostro y edad, no depende de líderes con nombre y apellido, pero sí de marcas étnicas, de género, etarias y de clase.

Esto nos obliga a pensar de otra manera los acumulados históricos de saberes de la lucha, que no se transmiten como conocimientos empaquetados sino como prácticas, saberes y silencios que configuran los espacios y tiempos cotidianos de los pueblos en lucha. Es importante reconocer que la historicidad de la lucha avanza a saltos, no es lineal ni acumulativa. Es una eterna construcción de herencias, de recuperación y traducción de saberes para enfrentamientos concretos. La lucha social opera por alegorías, vincula procesos y saberes de distintos tiempos y distintas naturalezas para un momento específico; trabaja comparando lo que se parece pero no es lo mismo. Este operar alegórico permite que se actualicen formas producidas para luchas en otros espacios: por ejemplo, activar en la ciudad estrategias de defensa de experiencias campesinas para cortar una calle o para cerrar el paso.

Las herencias de la lucha son, en gran parte, inmateriales, se depositan en las memorias y las mitografías del enfrentamiento, permanecen como huellas y como heridas abiertas en los espacios y los tiempos cotidianos. Dispuesta para ser recuperadas no en cualquier momento, sino en los instantes de peligro, cuando hay que defender la dignidad antes de que desaparezca.

Los movimientos plebeyos suceden, sin duda, llenos de contradicciones, las mismas que configuran la vida social no están exentos de ellas. Lo peculiar es que en su articulación para la lucha se problematizan el poder, el autoritarismo y el conservadurismo social. Por instantes son puestos en cuestión. No siempre superados, pero al menos debatidos. Esto se verifica en al menos cuatro niveles: 1) la construcción política del enemigo, 2) las realizaciones materiales de la lucha, 3) la construcción de saberes para pelear y 4) las formas de organización.

Por pequeño y evanescente que sea, todo movimiento construye una figura del enemigo, más o menos elaborada, más o menos identificable. No son estallidos sin objetivos delimitados, aunque en ocasiones no sean los contrincantes correctos o se construyan enemigos en las sombras. En este momento hay un replanteamiento de las lógicas del poder, de las formas de producción de subjetividades y de las posibilidades de superación. Esto es siempre resultado de una determinada lectura de la realidad que hace el movimiento, en la que se ponen en juego matrices analíticas de distinta naturaleza: la mitografía, el dolor, el distanciamiento crítico.

Esto se sostiene por bases materiales mínimas. No hay movimiento sólo en el terreno de las demandas, pues éstas construyen materialidad de la lucha, materialidad de doble nivel: la de los espacios de enfrentamiento directo (barricadas, lugares recuperados, etcétera) y la de los espacios de organización de la rabia plebeya —en muchos casos improvisados centros de reunión en lo que se discuten las rutas de acción y se recuperan las fuerzas para seguir luchando—. Junto con estos espacios habría que considerar las transformaciones del entorno inmediato y mediato: el impacto sobre los espacios contiguos a la lucha, transformados simbólicamente y materialmente.

Nada de esto sería posible sin la construcción de un tipo de lógicas de la pelea, que no sólo son estrategias de enfrentamiento directo; también se ponen en juego proyectos de presión que obliguen a negociaciones —siempre desiguales en el reparto de fuerza— o luchas de guerra mediática, para ganar el apoyo de sectores no movilizados. Los saberes de la lucha, aunque respondan a tradiciones locales más o menos establecidas, siempre abren terreno a lo imprevisible, a la capacidad creativa del movimiento.

Por último, las formas de organización, aunque generalmente son las prácticas menos flexibles (tomas de decisiones por liderazgos, comisiones de trabajo, reparto de tareas por tiempos y espacios), también ponen en juego la capacidad de innovación y de crítica. Aunque terminen validándose las viejas prácticas, por la fuerza o por la inercia, siempre hay momentos de apertura para discutir y pensar de otra forma la organización en función no sólo de los fines inmediatos, sino de los efectos a mediano plazo en las personas involucradas en la organización.

Sí, estamos ante un sujeto complicado para ser entendido, un sujeto que acumula derrotas tras derrotas y que a pesar de ello no deja de luchar. Pero necesitamos reconocer que antes de la tragedia estuvo la fiesta, el momento insurrecto de la plebe en el que se expusieron momentáneamente las estructuras de poder en todos sus niveles (económico, político, sexual, etario) y se puso en la intemperie la capacidad política de la vida colectiva (esa que se expropia constantemente en la vida moderna). Son sujetos contradictorios que también pueden alimentar proyectos conservadores y autoritarios, pero que suelen pelear por defender los

últimos resquicios de dignidad que quedan en un mundo enajenado. Por ello habría que reconocer que su horizonte no está en la democratización —forma tan elegante del pensamiento liberal para reducir sus efectos— sino en la autodeterminación: esa realidad que da tanto miedo en una sociedad desposeída como la nuestra.

* Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM.

Comentarios al texto de Viviana Bravo, “Lucha de calles en Santiago de Chile: voces y trayectorias de la protesta social. 1940-1990”

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:47

Yair Vázquez Camacho*

Resumen

El autor revisa de manera minuciosa la propuesta de análisis planteada por Viviana Bravo y es el pretexto para debatir en torno a la lucha de masas en Santiago de Chile y la Ciudad de México. Destaca la propuesta de una memoria política consolidada desde la memoria social.

Palabras clave: lucha de masas, revueltas, Santiago de Chile y Ciudad de México, memoria política, memoria social

Abstract

The author examines thoroughly Viviana Bravo’s analysis proposal and is the excuse to discuss about mass rebellion, on Santiago de Chile and Mexico City. It stands out the idea of a political memory consolidated since social memory.

Keywords: Masses, Rebellion, Santiago de Chile and Mexico City, political memory, social memory

El texto titulado “Lucha de calles en Santiago de Chile: voces y trayectorias de la protesta social. 1940–1990” forma parte del proyecto de investigación de Viviana Bravo. Si bien lo que nos presenta son reflexiones y preocupaciones iniciales, la propuesta de investigación luce interesante y arriesgada. Al leer sus páginas se aprecian —de manera explícita e implícita— autores (y sus conceptos) del materialismo histórico: Karl Marx, Antonio Gramsci y Henri Lefebvre; de la historia social británica como Eric Hobsbawm, E.P. Thompson y George Rudé; del círculo de Birmingham como Raymond Williams; de la teoría de los “nuevos movimientos sociales”, como Alain Touraine y Manuel Castells; de autores latinoamericanos como Bolívar Echeverría, Carlos Monsiváis, Adolfo Gilly y Octavio Paz; así como algunos destellos y relámpagos de la Escuela de Frankfurt, específicamente de Walter Benjamin. Viviana tiene el acierto de retomar, articular, criticar y reactualizar de manera creativa y novedosa algunas de sus categorías analíticas. Debido a esta pluralidad de perspectivas, no es posible encuadrarla en alguna de estas perspectivas teóricas, ni mucho menos disciplinarias: en su trabajo encuentro el oficio de una historiadora que también es socióloga, politóloga, geógrafa y urbanista; pero ella misma señala —y con ello nos deja claro—, su trabajo es el de una cartografía antropológica y geográfica.

Sin embargo, uno de los elementos —mas no el único— que torna novedosa y necesaria la propuesta de investigación de Viviana es el rescate del pasado en el presente de las tradiciones y memorias políticas de lucha y resistencia de sujetos, grupos y colectivos sociales que han quedado marginadas, relegadas y oscurecidas por el poder político y por buena parte de la historiografía tradicional. Esto es lo que se nos presenta hoy con urgencia a historiadores, sociólogos, antropólogos y latinoamericanistas, frente a un presente revuelto y convulso que vivimos tanto en México como en Chile, y en América Latina en general.

En este sentido la propuesta de investigación de Viviana adquiere relevancia, ya que propone desarrollar no sólo una exhaustiva reconstrucción histórica, análisis y explicación de las jornadas de protesta popular acontecidas en Santiago de Chile entre 1940 y 1990, sino el rescate, análisis y visibilización del vasto entramado hereditario creado y reactualizado entre sujetos, experiencias, formas y trayectorias de confrontación, todas ellas expresadas en distintas tradiciones de las protestas urbanas chilenas de la segunda mitad del siglo XX, entre las que la autora señala la *tradición política de la asamblea* (y sus apasionadas discusiones, la de la mano alzada, de los pliegos petitorios y los boletines informativos propia del movimiento obrero y sindical y, aún más, del estudiantil); la *tradición clandestina conspirativa*, propia de la formación de partidos políticos de raíz marxista y del trabajo militante de la “lucha de masas”; la *tradición comunitaria*, tejida en torno a —y en diálogo con— religiosos y pobladores organizados para vivir y subsistir y que vemos en las comunidades de base, donde se comparten la comida, la escuela de los niños y la compra en el mercado, así como la esperanza y el dolor de la muerte en romerías, velatorios y procesiones; la *organización callejera*, tradición política que en distintos momentos de la historia de Chile, supo armar la revuelta,

hacerse escuchar en plena vía pública, acosar a las fuerzas del orden, formar piquetes, dispersarse, encender fuego y destruir símbolos del poder; y la *tradición del arte popular comprometido*, que no habló con discursos ni con acciones audaces, pero llenó el alma de los protagonistas de esta historia con una fuerte presencia en distintos circuitos y rincones populares, a través del canto en el transporte público y las peñas, de Víctor y Violeta, del teatro y la danza, la pintura mural y las arpilleras.[1] De la riqueza de todas estas tradiciones brotó un amplio repertorio de acciones políticas y formas de lucha que jugaron distintas funciones sociales, una de las cuales fue, como bien señala la autora, no sólo la constitución histórica misma del sujeto político, sino también la subversión de los regímenes de disciplinamiento social y espacial; esto es, la *lucha de calle*, las protestas que rompieron la rutina, el apaciguamiento, la presión de la vida cotidiana en dictadura y abrieron múltiples horizontes de posibilidad para el presente vivido y el futuro deseado.

En términos teórico-metodológicos son dos los ejes en que se mueven las preocupaciones de la autora: el primero, centrado en indagar la dinámica interna y descubrir la pluralidad de elementos analíticos, orientaciones, significados y relaciones que convergen en la protesta. Y el segundo, dirigido a establecer una mirada de conjunto para caracterizar los hechos y sus consecuencias histórico-políticas.[2] Otro elemento interesante de ese proyecto de investigación es su análisis historiográfico —estado de la cuestión—, en el que la autora hace un recorrido exhaustivo y puntual por los trabajos y estudios que abarcan la temática y la temporalidad de su proyecto de investigación. De ellos señala, en primer lugar, los *estudios del conflicto social chileno* —centrados en el movimiento obrero desarrollado en los centros mineros, puertos y ciudades de fines del siglo XIX a las tres primeras décadas del XX—, cuyos trabajos fueron inspirados por la escuela marxista ortodoxa y su interés por desentrañar y afirmar su papel como vanguardia de la clase trabajadora dentro de las estructuras económicas omniexplicativas. Luego menciona los trabajos sobre los sectores populares, que han otorgado énfasis a las matrices culturales comunes que identifican el ethos social del sujeto popular: códigos compartidos que favorecen cierta constitución de identidad y mecanismos de sociabilidad abordando otras formas de protesta como el motín urbano, el levantamiento minero y el bandolerismo rural registrado desde mediados del siglo XIX. Después anota los estudios desde la teoría de los movimientos sociales o la sociología de la acción, propuesta por Alain Touraine, de los que critica la separación radical entre la acción social y política, en primacía de la segunda, que llevó a los seguidores de esta corriente a conclusiones erróneas como que en Chile no existían movimientos sociales, y si lo existían eran de tipo “expresivo-emocional antes que reivindicativo-instrumental”. [3] De estos y otros trabajos la autora destaca algunos elementos, encuentra algunos vacíos y lagunas, pero sobre todo debate y discute, y llega a la conclusión de que los años que abarcan su periodo de investigación siguen estando centrados en generalizaciones de una investigación histórica enfocada en las diversas crisis y transformaciones del Estado y las clases dirigentes; en los debates de corte político-ideológico, desde sus implicaciones en el sistema electoral o en la evolución de los partidos políticos. Por tanto, la autora señala que el proceso de politización y presencia pública de las grandes mayorías durante el tiempo que va del ascenso del movimiento popular y el proceso

de democratización social que culminará en el gobierno de la Unidad Popular (UP) y la vía chilena al socialismo continúa relegada al “olvido” y sus protagonistas condenados al papel de actores secundarios.[4] Por ello, rescatar y visibilizar este denso entramado de experiencias, acciones sociales y políticas, legadas, transmitidas y resignificadas en cada presente–pasado, es la tarea central del proyecto de investigación.

Otra de las pretensiones que señala la autora es ampliar la investigación a otras ciudades latinoamericanas, como Ciudad de México, Bogotá y Buenos Aires. De esto he de decir que no sólo son viables, sino infinitamente productivos tanto en la exploración como en el estudio, ya que en el periodo 1940–1960 la ciudad de México, al igual que Santiago de Chile, tuvo un elevado crecimiento poblacional y del mercado interno, además de que afloraron las contradicciones y desigualdades sociales del “milagro económico mexicano”, expresadas en los movimientos de 1958–1959, donde ferrocarrileros, telegrafistas, telefonistas, médicos y estudiantes tomaron las calles y las fábricas con una ola de huelgas, paros, mítines y marchas, cuyo escenario principal fue la ciudad. Ilán Semo califica estas décadas como *el ocaso de los mitos* del “milagro económico”, de la modernidad, de la democracia y del progreso, y señala que en los años cincuenta y sesenta:

Los obreros [estudiantes y maestros] en huelga, en la calle, la intransigencia empresarial, la violencia militar y los presos políticos [...] éstos eran algunos de los rasgos más distintivos del ‘milagro’ [...] La ciudad es un pulpo insaciable, yuxtaposición y mosaico de clases sociales con olor a campo hacinado. Proletarias, lumpenarias [...] fragmentadas en contradicciones insuperables, sofocantes; en crecimiento voraz, saturadas del vigor egoísta propio del pequeño burgués campesino y urbano [...] La ciudad es la gran arena de la época. Las urbes son el microscopio de la historia moderna. En ellas se agolpan los sucesos, se amontonan los resentimientos, se entretejen, estallan y plasman, en una espiral interminable de contradicciones. Aquí la historia se hace nudo de lugares y tiempos diversos. Las victorias de un poder sobre otro, de una fracción sobre otra, del Estado o los ciudadanos, de una concesión más, de una menos, de un genocidio o del eterno certamen entre las ideologías; quedan sellados en la ciudad. Al historiador le resta desenredar el nudo, descifrar los signos.[5]

De manera análoga a todo lo sucedido en la ciudad de Santiago de Chile, los estudiantes del Distrito Federal protestaron por el alza del transporte y se enfrentaron a los “gorilas”; se proscribió el Partido Comunista Mexicano (PCM), se allanaron sus locales y se detuvo a sus militantes; en 1941 se añadió un artículo —el 145 y 145bis— a la Constitución, llamado de “disolución social”, que prohibía la reunión de dos o más personas y fue derogado hasta 1970; se acusó a los obreros y estudiantes de *rojós*, comunistas, desestabilizadores y de ser “parte de una conjura internacional comunista”; también en la Ciudad de México los sujetos, grupos y colectivos de explotados, marginados y agraviados respondieron con *lucha de calles* para

revertir decretos y frenar la explotación, para oponer otros proyectos de vida; así como también seguramente algún funcionario del gobierno capitalino, o responsable de policía — como el superintendente de bomberos de Chile que señala la autora—, comparó lo ocurrido con otras luchas en otros tiempos, de un pasado quizá inmediato o quizá lejano.

Ciclo abierto de crisis, confrontación, *politicidad* y *lucha de calles* en la Ciudad de México que culminó con la masacre estudiantil de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, con su réplica en el jueves de corpus de 1971, y que abrió otro ciclo de violencia y confrontación en el que estudiantes, profesores, normalistas y campesinos se radicalizaron y optaron por la vía armada, creando agrupaciones guerrilleras rurales y urbanas; estos procesos tuvieron como respuesta por parte del Estado la *guerra sucia* de los años 1970–1980, traslapada con la insurgencia sindical independiente de 1970 a 1976, donde nuevamente los obreros tomaron las calles de la ciudad.

Así, la historia de la Ciudad de México, “cepillada a contrapelo”, se revela como dialéctica de violencia/resistencia, constante en la historia social y política mexicana. Las grandes diferencias, por supuesto, es que mientras el capitalismo y sus reformas privatizadoras de derechos sociales han sido impuestas paulatinamente con detenciones, golpes, torturas, desapariciones forzadas, asesinatos y masacres que no cesan en el presente mexicano, en Chile se consolidaron a través del golpe de Estado militar de 1973, en el cual —como bien señala la autora— no solo se quiso borrar la historia de politización, solidaridad y triunfo de la Unidad Popular (UP), sino que se pretendía despolitizar a la sociedad, aniquilar al enemigo interno, pero sobre todo refundar el capitalismo por medio del “experimento neoliberal” que diez años más tarde padecería toda América Latina.

Por último, me gustaría señalar la articulación de conceptos y categorías analíticas que retoma y presenta la autora a lo largo del proyecto de investigación: *politicidad de las calles* (experiencias colectivas que inciden en la sociedad y expresión de sujetos colectivos contruidos históricamente por esa politización);^[6] *lucha de calles* (campo múltiple de fuerzas, donde se expresan materialmente las contracciones sociales, se confrontan proyectos hegemónicos y contrahegemónicos y se manifiesta la disputa y la tensión subyacente a la dominación);^[7] *repertorios de acción política* (diferentes formas de lucha que se manifiestan en la confrontación de calles); *puesta en práctica de lo político* (entendida como acción social contenciosa);^[8] *hermenéutica urbana* (la ciudad como texto que se puede leer e interpretar, lo que ella misma llama cartografía antropológica y geográfica);^[9] y el concepto de *tradición* (entendida como una fuerza activamente configurativa que moldea el presente desde atrás). Planteamiento que —como señala la autora— tienen mayor relación con las articulaciones y significados de lo que se trasmite dentro de un conjunto de prácticas que con las “repeticiones” de viejas formas en escenarios nuevos.^[10]

Este último concepto, y la lectura en general de la propuesta de investigación de Viviana, me hizo reflexionar en torno a un conjunto de estudios y conceptos que estoy trabajando en mi tesis doctoral, pues empatan muy bien y se articulan con el proyecto aquí comentado; quizá no son del agrado de la autora o le resultan problemáticos pero los considero pertinentes: se trata de los estudios de memoria social y/o colectiva. Los considero pertinentes para esta propuesta de investigación, sobre todo cuando se toma en cuenta la *multiplicidad operativa de la memoria* en tanto

contenido vivencial, como función recuperadora del recuerdo o discriminadora mediante el olvido, como suministradora de pautas para la acción, como potencial en la constitución del hombre como ser histórico en tanto soporte de la temporalidad, de la continuidad de la identidad individual y colectiva, y [como elemento] clave para los *procesos de reproducción social* como son: la identidad, integración grupal, acción pública, social y política.[11]

Memoria social analizada, entendida también como “acumulación–apropiación–[transmisión] de experiencias plurales: clasistas, étnicas, de género, etc. y tiempo de lo múltiple y lo diverso, lo cual tiene como núcleo la resistencia a la dominación, al poder expresado en la racionalidad instrumental, abstracta y homogeneizante”.[12] Memoria social entendida como acto, como ejercicio, como práctica social, expresada en acciones políticas concretas en el espacio público; en este sentido, no se trataría únicamente de una memoria transmisora de experiencias de generación en generación, ni exclusivamente de una memoria para disputar los sentidos del pasado en el presente, sino también de una *puesta en acto de memoria política*, para incidir y transformar el presente y abrir horizontes de posibilidad hacia el futuro.

Por todo lo anterior, considero que la propuesta de investigación de Viviana, apunta a convertirse en un gran aporte no solo para la historia social chilena, sino para la historiografía de los movimientos sociales y políticos latinoamericanos en clave comparada.

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

[1] Viviana Bravo, “Lucha de calles en Santiago de Chile: voces y trayectorias de la protesta social 1945–1990”, ponencia presentada en Conversatorio *Revista Con-Temporánea*, DEH–INAH, México, 5 de julio de 2015, pp. 21–22.

[2] *Ibidem*, p. 3.

[3] *Ibidem*, pp. 5–6.

[4] *Ibidem*, p. 8.

[5] Ilán Semo, "Introducción", en *México un pueblo en la historia. El ocaso de los mitos 1958-1968*, Enrique Semo (coord.), México, Alianza, 1989, t. 6, pp. 14-15.

[6] Viviana Bravo, *op. cit.*, pp. 1-2.

[7] *Ibidem*, pp. 2-3.

[8] *Ibidem*, p. 22.

[9] También llamada hermenéutica de la ciudad, hermenéutica de los lugares o hermenéutica de los cuerpos urbanos.

[10] *Ibidem*, p. 21.

[11] Julio Arostegui, "Retos de la memoria y trabajos de la historia", en *Pasado y Memoria, Revista de Historia Contemporánea*, núm. 3, España, Universidad de Alicante, 2002, pp. 12-13, 22-23.

[12] Sergio Tischler V, "Memoria y sujeto. Una aproximación desde la política", en *Memoria, tiempo y sujeto*, México, BUAP, 2005, p. 106.

Por las rendijas: la historia a contrapelo

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:45

Carlos San Juan Victoria*

Resumen

En opinión del autor, el trabajo de Viviana Bravo reconstruye la lucha callejera como un proceso histórico donde se escuchan las voces de sus protagonistas. Sugiere líneas de continuidad en un gran arco que atraviesa el siglo XX donde las expresiones sociales, de naturaleza discontinua, van formando herencias intangibles que orientan su hacer y su pensar, y a la vez ubican en ese proceso los momentos de invención y creatividad. Coloca a la revuelta callejera en un prisma complejo donde se advierten sus muchas facetas: su potencia transformadora que altera la vida cotidiana y sus códigos de dominación, el combate por las calles y su resignificación simbólica, la creación de geografías urbanas por donde fluye la energía colectiva y que en ocasiones realizan democratizaciones de la vida social en la urbe.

Palabras clave: revuelta callejera, geografía urbana, colectivo, herencia intangible, proceso histórico.

Abstract

In the author's opinion, Viviana Bravo's work reconstructs street protest as a historical process where the voices of its leading figures are heard. He suggests lines of continuity in an arc spanning the twentieth century, in which social expressions, which are discontinuous in nature, form intangible legacies that shape action and thought, at the same time they situate moments of invention and creativity in the process. He places public protest in a complex prism revealing its many facets: its transformative potential that alters daily life and its codes of domination, struggle to control the streets and its symbolic re-signification, and the creation of urban geographies where collective energy flows and occasionally affects the democratization of social life in cities.

Keywords: street protest, urban geography, collective, intangible legacy, historical process.

Hay sucesos que a través de su reconstrucción cuidadosa y su reflexión pueden convertirse en rendijas para mirar otra historia. Con sus reflexiones sobre la lucha callejera en Chile, Viviana Bravo abre una hendedura para comprender de otra manera la historia contemporánea en Santiago de Chile y en otras ciudades. En un escenario donde las transiciones a la democracia son ocupadas de forma exclusiva y excluyente por partidos, instituciones y personajes, recupera la riqueza y las aportaciones del conflicto social abierto. Se trata del "ciclo de rebelión con distintos ritmos y etapas entre mayo de 1983 y octubre de 1987 conocido como las Jornadas Nacionales de Protesta". Diez años después del sangriento golpe que descabezó a la sociedad civil y a la sociedad política chilena, resurgen miles que vuelven a rehacer las grandes avenidas por donde transitará la democracia. De ahí puede surgir la posibilidad de otra narración y otro sentido de la historia. Hay en su búsqueda tres aspectos que me interesa subrayar, por sus aportaciones a otra historia en Latinoamérica.

Primero hacia la necesaria revisión y crítica de la "normalidad democrática" y sus propias versiones del pasado, donde el conflicto, las irrupciones populares y sus convergencias plurales son resignificadas hasta neutralizarlas. Tal vez alcancen a ser nota al pie, antecedente incluso heroico, que preludió, se dice, lo que ahora existe. Para decir de inmediato que en el nuevo entorno institucional democrático sus estallidos no tienen sentido. Se configuran ahora como peligro del máximo enemigo de estas instituciones si se asocian al populismo de líderes carismáticos. Con ello se niega la potencia transformadora de origen de esas irrupciones, su autonomía, y se les intenta aislar y desprestigiar en el presente. En un doble movimiento negador se les reduce a emoción primaria, a gritos y destrucción; y luego se podan sus críticas intensas al orden vivido y se desprestigian sus intentos por esbozar otros modos del existir colectivo. Queda un espantajo que las fuerzas del orden agitan cada vez que se sienten en peligro. En México su caso más paradigmático, no único, fue la APPO y la toma de la ciudad de Oaxaca en 2006.

El trabajo de Viviana Bravo reconstruye la lucha callejera como un proceso histórico donde se escuchan las voces de sus protagonistas. Sugiere líneas de continuidad en un gran arco que atraviesa el siglo XX, donde las expresiones sociales, de naturaleza discontinua, van formando herencias intangibles que orientan su hacer y su pensar y, a la vez, ubican en ese proceso los momentos de invención y creatividad. Coloca a la revuelta callejera en un prisma complejo donde se advierten sus muchas facetas: su potencia transformadora que altera la vida cotidiana y sus códigos de dominación, el combate por las calles y su resignificación simbólica, la creación de geografías urbanas por donde fluye la energía colectiva y que en ocasiones realizan democratizaciones de la vida social en la urbe. Pero también corren los afluentes que enriquecen las subjetividades en acto. La experiencia de un "estar juntos" con sus propósitos colectivos, el rehacer de tradiciones y la invención de formas de actuar, el brotar de

asociativismos y el nuevo vigor para organizaciones históricas. Es una potencia en acto que hace aflorar saberes de la acción y de la organización. Es un surtidor de epistemes y de posibilidades nuevas de interpretación de lo que ocurre. En el caso mexicano, la movilización colectiva tomó por asalto dos ámbitos de poder desde hace cuarenta años y en continuo forcejeo con las autoridades en turno: el corredor financiero de Reforma y el Zócalo: la sede del gran dinero y del poder político fue tomado por cientos de manifestaciones callejeras y su flujo continuo ha vitalizado la pluralidad social y cultural a la fecha. También las opciones de transformación y de comprensión "desde abajo" se asocian a estos torrentes a lo largo y ancho de la geografía del país.

Por último, el trabajo fresco e imaginativo de Viviana nos ayuda a mantener y fortalecer el diálogo de la América nuestra, desde esta avanzada nortea del sur que es México. Su apuesta a la historia comparada entre ciudades de la América Latina se sustenta en muchos ecos que en las praxis y en la producción intelectual afloran. Es una necesidad de los actores sociales y de las reflexiones en torno a sus quehaceres, y el ingrediente necesario para ir avanzando, de manera continental, en una historia latinoamericana a contrapelo.

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente, Del Oficio
1ª época, volumen4, Núm. 7 enero-junio 2017, ISSN 2007-9605
http://con-temporanea.inah.gob.mx/del_oficio/beatriz_gutierrez_num7

Católicos, liberales, antirreleccionistas, independientes, subvencionados. El periodismo mexicano como género demostrativo en la primera década del siglo XX

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:43

Beatriz Gutiérrez Müller*

Resumen

El artículo analiza el periodismo mexicano de la primera década del siglo XX desde la retórica, como parte del discurso demostrativo. Varios ejemplos muestran cómo los periódicos de ese periodo hicieron suya una causa política o religiosa, la cual era defendida en los editoriales y más adelante en la nota informativa *editorializada*. En momentos de difícil coyuntura, como fue el movimiento antirreleccionista, la demostración de ideas se hizo necesaria en la prensa del país.

Palabras clave: prensa mexicana, porfiriato, maderismo, retórica, género demostrativo.

Abstract

This article analyzes the rhetorical resources employed in Mexican journalism from the first decade of the twentieth century as part of epideictic discourse. Several examples show how newspapers of the time endorsed a political or religious cause, which was defended in editorials, and later in *editorialized* stories. In tumultuous times, such as the Anti-re-electionist Movement in Mexico, the demonstration of ideas became necessary in the national press.

Keywords: Mexican press, Porfiriato, Maderism, rhetorical resources, ceremonial oratory.

La retórica demostrativa

Más o menos a mediados del siglo XIX, con la enorme difusión y poder que adquirió la prensa y la creación de lectores adictos a publicaciones asiduas, el periodismo fue identificado como una variante de la antigua oratoria que poseía las características del género demostrativo. Éste se sumaba al demostrativo y judicial que, desde Aristóteles, formaban la clasificación de géneros retóricos según la causa o fines del discurso que se quiere pronunciar. También, todavía en el XIX, estos géneros retóricos debían orientarse a lograr los tres principios que san Agustín había popularizado en *De la doctrina cristiana*: instruir, deleitar y convencer.[1]

Desde la segunda mitad del XIX los teóricos analizaron dónde encajar el nuevo género que aparecía de manera periódica en impresos varios. Para José Coll y Velhí, lo mismo que para Juan N. López de Vergara, doblegar con dogmas tendría que estilarse menos porque, impregnada la época del pensamiento racionalista, ahora era menester instruir con razones.[2] En ello insistía muy en particular el también retórico preceptivo Narciso Campillo y Correa. La instrucción debía ser moral, en efecto, pero sobre la base de verdades investigadas a fin de “dirigir la voluntad hacia el bien”. [3] Por su parte, José de Urcullu opinaba que la retórica debía emplearse para “convencer el entendimiento y cautivar la voluntad”. [4]

Siendo el periodismo la vía de mayor penetración social, estos preceptos se trasladaron casi de forma automática a la prensa no solo en España, sino en México y el resto del continente de habla hispana, como se verá.

De los tres géneros retóricos que siglo tras siglo se emplearon para la oratoria, el demostrativo fue el más socorrido a la hora de alabar la virtud y reprender el vicio. En el medioevo, por ejemplo, los predicadores echaron mano de él, y muestra de ello son un sinfín de homilías persuasivas y el surgimiento de la hagiografía, género que estudia la vida de los santos. Porque el binomio vicio/virtud también heredado de la filosofía aristotélica, era casi consustancial al pensamiento cristiano en España y, por ende, en sus dominios en América: “el bueno se salva, el malo se va al infierno”. El orador religioso debía emplearlo para persuadir todo el tiempo de los riesgos que se corrían al apartarse de Dios y, a la vez, alabar a quienes intentaban convertirse en ejemplo a seguir.

En el Renacimiento fue muy famosa la obra *Los seis libros de la retórica eclesiástica*, de fray Luis de Granada. Al explicar el teólogo cómo un discurso demostrativo pende de las causas y los efectos que generan, recomendamos las virtudes al explicar sus frutos y efectos, y cualquier cosa que sea adjunta de ellas, cuanto también refrenamos los vicios al recordar y amplificar sus efectos y todos los males que se traen consigo”.^[5]

Con el correr de los siglos y la alfabetización de las sociedades, la oratoria tuvo que compartir su podio con la prensa escrita. Incontables publicaciones periódicas o irregulares, bien o mal redactadas, con diseños pobres o bien asistiéndose con el naciente diseño gráfico, llegaban a manos de lectores. Y como su nacimiento había sido al seno de la retórica, a las páginas impresas fueron a dar los dos principios que hemos resumido antes: el objetivo de una publicación impresa es demostrar una idea —además de deleitar o agradar, y doblegar con razones— e instruir sobre la virtud para desdeñar el vicio.

La discusión sobre dónde acomodar al periodismo puedo situarla alrededor de la mitad del XIX, justo cuando empezó el *boom* periodístico mundial. López de Vergara consideraba que los argumentos periodísticos, siguiendo a la tradición, se presentaban a modo de demostración sobre qué es virtuoso y qué es vicioso. En su *Curso académico de la elocuencia española* lo colocaba en el demostrativo, junto con el parlamentario, el popular, el militar, el que se usa para los Consejos de Estado y el académico.^[6]

Así, al menguar el siglo XIX el periodismo quedó encajado en la demostración. Un escritor, un periodista defendía una idea, una creencia, y atacaba, por ejemplo, a quien detentara la contraria al Estado, a la religión, a la academia o al Parlamento, por considerar que estaría desviando el curso moral de la sociedad. Frente a él, otro escritor sostenía como racional su proposición y acometía a su oponente esgrimiendo las mismas razones que el contrario. Desde luego el dogma (religioso, moral, económico) pasaba de mesa en mesa, pero hace más de ciento cincuenta años los periodistas y sus publicaciones hacían un esfuerzo para sobrepujar y refutarlo. Así pues, el periodismo del siglo XIX, y cuando menos en la primera década del XX, demostraba ideas y obligaba a los escritores a colocarse en una posición, vamos a llamarla así, subjetiva o no neutral, pues su meta era propagar, concientizar y sumar a su causa mediante la persuasión argumentativa, cada vez menos obtusa o dogmática y cada vez más racional y probatoria.

Por otro lado, Manuel Durán i Bas situaba el inicio del auge del periodismo en el siglo XVIII. El periódico había acrecentado en demasía su poder, dilataba su influencia y se había convertido en “una fuerza, una imponente y pavorosa fuerza social”:

El anónimo tras del cual suele ocultarse el escritor le atribuye autoridad en vez de envilecerle; el matiz de partido con que suele colorarse el periódico añade nueva autoridad a sus palabras; el dogmatismo del lenguaje avasalla y atrae las inteligencias comunes; el género de la elocuencia periodística es el propio para conmover a las masas y excitarlas; su sistema de publicidad mantiene incesantemente despierto el interés y en irritación las pasiones: hé aquí algunos de los principales elementos de su fuerza portentosa.[7]

Agregaba:

[...] la libertad de imprenta no es la libertad de pensamiento, sino la libertad de su emisión por medio de la palabra impresa. No es necesario que exista periodismo para que exista libertad de imprenta porque, en su opinión, la libertad de prensa es un derecho político y el periodismo una profesión mercantil; si abusa del poder, no es libertad sino libertinaje.[8]

El periodismo político-partidista. Su poder, licitud e influencia en México en la primera década del siglo XX

Aunque sea con estas pocas referencias, pues el espacio no permite agregar mucho más, debe estar más o menos claro que los preceptistas, ya desde el XIX, discutían de qué se vale el periodismo (de la demostración), cuáles son sus fines (persuadir de una causa), pero también cuál era su fuerza: por un lado, expresar una serie de ideas que generan autoridad (aunque sea mediante un pseudónimo) y, por otro, hacer negocio y mantener en vilo a un público.

El periodismo mexicano del siglo XIX y principios del XX hizo propios estos fines. Un ejemplo: después de la Independencia de México, en 1821, los periódicos se convirtieron en el vehículo más útil para afianzar la ideología de la nueva nación: independencia, republicanism, identidad y nacionalismo, entre otros conceptos. Pero, sobre todo, defender el derecho a la libertad de imprenta, herencia de las Cortes de Cádiz. Unos cuantos nombres revelan, en la transición a nación libre, la orientación anunciada por el periódico: *El Sol* (uno de los primeros), *El Verdadero Amante de la Constitución*, *El Liberal*, *Águila Mexicana* (de los iturbidistas) o los longevos *El Siglo Diez y Nueve*, cuyo primer número salió el 8 de octubre de 1841 y *El Monitor Republicano*, de 1844. A la par, nacieron las primeras gacetas del gobierno independiente con nombres diversos: boletín, almanaque, anuario, anales, actas, etcétera.

En este breve repaso hasta llegar a la primera década del siglo XX, debo hacer una parada en la convulsa época de las guerras de Reforma, otro momento estelar del periodismo mexicano. Los periodistas, de unos y otros rotativos, querían persuadir sobre las bondades de haber vuelto a la monarquía, unos; mientras otros, como *La Independencia Mexicana*, de Francisco Zarco, convencer sobre la República liberal. Entre los más famosos estuvieron *El Ahuizote*, *Semanario Feroz*, *La Orquesta*, *El Constitucional* (donde escribió Vicente Riva Palacio), *La América Libre*, *El Atalaya*, *El Amigo del Pueblo*, *El Renacimiento* (ahí colaboraba Ignacio Altamirano) y *El Federalista* (José Martí escribió allí mientras vivió en México). Por su parte, Maximiliano de Habsburgo mandó imprimir *El Diario del Imperio* desde 1865, el cual, a su vez, fungía como órgano oficial de información y noticias varias.

Un caso de aquellas décadas que refleja muy bien el empleo del discurso demostrativo en el periodismo fue *El Acusador*, editado en México. Era presentado como un “periódico destinado exclusivamente a combatir la reelección de Leyva en el Estado de Morelos”. Su responsable era C. M. Hernández y salió, cuando menos, de 1873 a 1874.

Publicaciones que declararon su filiación religiosa hubo muchas sino es que, en general, todas tenían un espacio para la espiritualidad. De Guadalajara, por mencionar una publicación no capitalina, fue *La Religión y la Sociedad. Periódico Religioso, Político, Científico y Literario*. En su primer editorial hacían saber que:

El deber sagrado de los escritores públicos consiste en dirigir rectamente las ideas públicas, para que los esfuerzos combinados de todos los miembros de la sociedad tengan por resultado la felicidad común [...] Somos miembros á un mismo tiempo de dos sociedades distintas [...] [que] se llaman Iglesia Católica y la Patria: sus intereses se enlazan de una manera admirable, se refunden los de la segunda en la primera, y por esto ambas reclaman de sus hijos un solo pensamiento y una sola voz.[9]

El propósito, a su vez, de *La Religión y la Sociedad* era combatir a los periodistas “impíos”, como le llamaron en su primer número a los voceros del liberalismo. Sin dar nombres, sus editores los reducían a ser aquellos que admiran a Voltaire y a Ernest Renan: son escritores “ancianos [y] decrepitos, empedernidos en el error, y algunos neófitos enfermizos, reclutas de la impiedad”. Por supuesto, la publicación era antirreformista. El autor desconocido de “No somos lo que dicen” quería convencer de que mejor era no adorar a la “esfinge de la reforma” que “vacila ya sobre su crujierte pedestal como una divinidad infernal ebria”. [10]

Del lado contrario, en el tema religioso, como único vocero de la Iglesia Presbiteriana en la República Mexicana se presentaba *El Faro*. Sirvan las siguientes palabras para sintetizar sus

pretensiones editoriales: “Mientras mayor es el número de oportunidades que se hallen á nuestro alcance para conocer las opiniones y doctrinas de otros, es mayor también la facilidad que tenemos para ratificar las nuestras si son fundadas, ó rectificarlas si eso no es así, dando al hacerlo un paso adelante en el camino del progreso y de la verdadera civilización”.[11]

Encumbrado el periodismo a la defensa de una idea, de forma natural, el editorial o artículo se irguió como el género más importante: en él se encuentra la postura de la publicación ante los acontecimientos. Por ejemplo, en *El Socialista*, Manuel María Romero moralizaba la actividad productiva al afirmar que el trabajo en sí mismo es noble, pero cuando el trabajador tiene vicios éstos lo degradan. Por tal razón, argüía, cuando el artesano esté convencido “de la dignidad de su trabajo”, deberá cuidar “estrictamente de su conducta”.[12]

El género demostrativo, además de presentar pruebas de sus dichos, como se puede advertir, iba de la mano del elogio o el vituperio, según fuere el caso. Así fue como en la antigüedad nació el discurso epidíctico, fuese “encomiástico” o “reprobatorio”, como distinguió Menandro el Rétor. Según sus *Tratados*, cuando un orador iba a demostrar con razonamientos, requería calificar a quien posee la razón y descalificar al oponente,[13] práctica, por ejemplo, de la abogacía.

Para cuando Porfirio Díaz ya detentaba el poder, en noviembre de 1876, y hasta su caída, fueron muchos los periódicos que aparecieron y otros que lograron sostenerse.[14] Al mismo tiempo, un fenómeno apuró los cambios en el quehacer periodístico: para principios del siglo XX, modernas prensas permitían la publicación de diarios (impresión en linotipo) y de tirajes masivos;[15] se había multiplicado la red telegráfica e incluso era posible recibir cables desde el extranjero con información oportuna. En tal condición muchos periódicos resolvieron tener correspondientes en las ciudades más importantes del país y, con el abanico ampliado, se incorporaron otros géneros: la nota, la crónica, el reportaje y la entrevista. La impresión de fotos significó un cambio drástico.

“En su mayoría la prensa del siglo XIX [...] estaba más enfocada al análisis y a la formación de opinión sobre los diversos acontecimientos nacionales e internacionales”, escribe Burkholder.[16] En efecto: el editorial tuvo que convidar su lugar con la nota informativa, pero ésta no fue casi nunca una nota neutral. Se editorializaba queriendo por esta vía, ahora, insistir en la demostración de una causa y moviendo los afectos en un sentido u otro: el rechazo, el horror, la ira, la nostalgia, etcétera. Un buen ejemplo es *El Imparcial. Diario de la Mañana*. Tomo la edición del 5 de septiembre de 1906. La nota principal está encabezada con “La confianza del extranjero. Una prueba irrefutable”. La intención de la misma era refutar el falso rumor propagado por el *New York Herald* de que capitales extranjeros se marcharían del país. Para que se entendiera bien el contenido, había que comenzar “demostrando” que la “medida

de la confianza que un país inspira a otras naciones radica en el crédito que alcanzan sus compromisos financieros en el exterior” y que los banqueros son el “termómetro más seguro para apreciar la importancia prestada a las noticias que inserta la prensa”. Los banqueros mexicanos y de otras naciones, muy por el contrario a la nota del periódico estadounidense, habían reportado que, en agosto, los bonos mexicanos en Londres se cotizaban bien.[17]

En torno a cuáles ideas quería demostrar el periodismo mexicano, cuando menos en lo político y lo económico,[18] los límites los fijaba el propio régimen. El gobierno de Porfirio Díaz quería una “prensa amiga” —como se le llamaba entonces—, y ese era el telón de fondo para auspiciar, con dinero público, a decenas de publicaciones con el pretexto de que cumplían la función social de formar e informar. El gobierno mató, así, dos pájaros de un tiro: se hizo de una prensa poco crítica y la subvencionó.

La prensa ‘independiente’. La prensa en el maderismo

Centrémonos ahora en los años en que surgió el movimiento democratizador (y opositor) en México. El antirreleccionismo quiso presentar nuevas ideas viables para la política nacional. Antes, los primeros en disentir del régimen del general Díaz habían sido los partidarios del general Bernardo Reyes. Pocos periódicos “independientes” se decantaron por Ramón Corral para vicepresidente en la elección de 1904, quien terminó ocupando el cargo.

¿Qué era un periódico “independiente”? En pocas palabras, aquél no subvencionado. En los casos en que lograron sobrevivir, esa posición les daba alguna libertad para demostrar sus asertos o disentir del gobierno. Para esa reelección de 1904, por ejemplo, habían logrado perdurar *Diario del Hogar*, de Filomeno Mata; *El Monitor Republicano* y *El Hijo del Ahuizote*. Ricardo Flores Magón ya editaba *Regeneración* desde Estados Unidos, semanario que no escondía ser uno de los voceros del Partido Liberal Mexicano. Su independencia periodística radicaba, de nuevo, en su capacidad de autofinanciarse.

Ejemplifico con *La Patria*, de Ireneo Paz, cuyo lema era ser un periódico “político, científico, literario, comercial y de anuncios”. En la edición del 1 de septiembre de 1903 la preocupación de Paz era demostrar que el divorcio es una inmoralidad. No nos detenemos en todas las razones ofrecidas pero sí en la última: las leyes restrictivas del feminismo, escribió, son incompatibles con las “exigencias, el movimiento, la actividad, el esplendor de la vida civilizada”. [19] Una falacia, sí, pero persuasiva. Imaginemos cómo deliberaban el tema las mujeres de la época.

Así pues, desde 1903–1904 la prensa mexicana mostró dos comportamientos que considero recurrentes: la defensa de una idea (Porfirio debe eternizarse en el poder) y el casi tibio surgimiento de los detractores de la misma (Porfirio ya debe dejar el poder). En realidad, la segunda no se proponía ofrecer una corriente de pensamiento distinta —salvo excepciones como *Regeneración*—, sino advertir al público que sus redactores no vivían del gobierno; por tanto, podían señalar los yerros del régimen con alguna libertad.

Resumamos: con el cambio de siglo dos posiciones clarificaron a la prensa del país, de un lado los “subvencionados”, y del otro los “independientes”, quienes formaban una clara minoría. Una prueba documental del hecho la ofreció Federico González Garza en 1936, al recibir la estafeta de su antecesor, del régimen porfirista, en la subsecretaría de Gobierno en 1911. Para ese momento las publicaciones de la capital recibían “apoyos” por \$8,485.00 mensuales. Casi la mitad de los fondos públicos era para *El imparcial*, aunque también *The Mexican Herald* y *Monterrey News* recibían \$1,100.00 y \$1,000.00. El resto se repartía entre la *Revista Moderna*, *Le Nouveau Monde*, *El Diario*, *Escuela de Medicina*, *Economista Mexicano*, *El Arte*, *El Tiempo*, *La Iberia*, *La Nación*, *Eco del Comercio* y *El Puro*, y personajes como Gil Blas, M. Fernández Ortigoza y Gregorio Ponce de León: “De todas suertes, es inconcuso que el régimen ‘científico’ tuxtepecano gastaba anualmente la cantidad de \$101,826.00 para ensalzar las excelencias de su dictadura y para acallar la justa oposición de los elementos verdaderamente independientes”.^[20]

Un buen ejemplo de perseverancia en las lides no oficiosas fue *El Diario. Periódico Independiente*, cuyo primer ejemplar salió el 13 de octubre de 1906. Al estrenar su publicación reconocían el trabajo de sus antecesores en el pasado siglo, quienes “dieron una vida muy intensa a la función doctrinaria del periódico”, con lo que se corrobora el papel demostrativo de la prensa. Pero a la par el artículo ensalzaba al periodista “honrado”, el cual debía multiplicarse. El razonamiento iba así: al convertirse la prensa en una empresa de interés público y social, el gobierno se había acostumbrado a prestar “su eficaz apoyo” para que pudiera cumplir con el deber de informar. Empero, la prensa (como *El Diario*) debía proponerse ser un negocio autosustentable a través de la venta de ejemplares a sus lectores (el *papelero* y las suscripciones), así como de anuncios. Esa autonomía le daría la libertad de prensa. Los de *El Diario* aceptaban la competencia periodística, sí, pero desde su ‘independencia’ y sin subvenciones.^[21]

Además de contar con el valioso servicio cablegráfico, desde su primer número salieron anuncios pagados, enmarcados o ilustrados para diferenciarlos de la información o los editoriales. Juan Sánchez Azcona dejó luego la dirección de *El Diario* para fundar *México Nuevo. Diario Democrático*, que nació el 1 de enero de 1909. Allí, entre otras cosas, explicó que el pseudónimo ya no era para infundir misterio, como en el siglo XIX, sino para protegerse de represalias ante el gobierno.^[22]

Luego, en 1908, vino el movimiento antirreeleccionista. En plena campaña para la presidencia de 1910, la prensa gobiernista apenas si mencionó al opositor, Francisco I. Madero. Algunos pocos periódicos la promovieron con el lema acuñado desde entonces —“sufragio efectivo, no reelección”—, como *El Antirreeleccionista* (en sus dos épocas) que se publicaba como órgano del Centro Antirreeleccionista de México y, para acometerle, *El Reeleccionista*.^[23]

La mayoría, a decir por su contenido, siguió siendo porfirista como *El País*, diario fundado por Trinidad Sánchez Santos a finales de diciembre de 1898. Otro fue *El Debate*, dirigido por Guillermo Pous. Un botón: en su edición correspondiente al 15 de septiembre de 1910 consagró sólo 20 líneas para recordar la Independencia que acompañaba a un enorme retrato de don Porfirio con unas pocas frases como ésta: “Nadie puede concebir al Estado sin él, o a él sin el Estado”.^[24]

A la caída de Porfirio Díaz los periódicos fueron, cada vez más, abiertamente militantes y pasaron de la demostración al encomio o vituperio con facilidad, sobre todo en la última crisis del gobierno de Madero. Un ejemplo de periodismo militante fue *El Diario de Zacatecas*. Maximiliano Avilés hizo allí una reflexión sobre el deber periodístico de los nuevos tiempos: además de ser versado y culto, y estar al día en los acontecimientos mundiales y del país, el periodista debía ser recto, honrado, sincero, pulcro en sus actos y sano en sus ideas. De nuevo el instruir, deleitar y convencer agustiniano. Los periódicos independientes eran tales si servían a “los verdaderos intereses de la nación”, pues ya no podía perpetuarse el sistema de “subvenciones gubernamentales” y bien se podía emular a los periódicos de Estados Unidos: solventes e independientes a un mismo tiempo.^[25]

Tras la victoria de la revolución maderista y su triunfo en las urnas, hasta su asesinato, surgieron periódicos al por mayor. El periodismo demostrativo cobró un amplio vigor: por un lado, quienes encomiaban al antiguo régimen probándolo con sus frutos (estabilidad, paz social, bonanza económica) y quienes vituperaban la revolución democrática, argumentando que solo había propiciado crimen, pillaje, masacre y bandolerismo. Los otrora ‘independientes’, muchos de ellos ya extintos, pasaron a las filas del periodismo progobiernista, y aquellos que durante décadas fueron “subvencionados”, al no haber más financiamiento oficial, comenzaron a llamarse “independientes”.

Conclusiones

Que el periodismo fuese acomodado dentro del género demostrativo de la retórica fue más o menos obvio: para convencer a alguien de una postura, nada mejor que las pruebas y la

argumentación razonada; no la información fría de un suceso, sino que este hecho fuera el pretexto para reflexionar. Por tal razón, el editorial fue el subgénero por excelencia dentro de un periódico: allí la publicación se colocaba de un lado o de otro de un acontecimiento o discusión.

Las nuevas tecnologías de finales del siglo XIX permitieron la masificación de la información. La primacía del editorial tuvo que compartir su rol estelar con la nota informativa (y otros géneros como la entrevista o el reportaje), sin que de la subjetividad el periódico pasara necesariamente a la objetividad. Por lo general, la nota se halló editorializada. El repórter (como se le llamaba) informaba de hechos, pero con la intención de afirmar o de refutar otra noticia, artículo o idea comentada en la opinión pública. Y en medio de todo ello el propósito de mover los afectos para afianzar el pensamiento argumentado al mismo tiempo que buscar la conservación de un público: por decir, rechazar las primeras huelgas obreras o elogiar los progresos económicos del país; conmovier con la idea de soberanía ante cualquier asomo de intervención extranjera o denostar a los partidarios del Estado laico, entre otras ideas.

Aun con las reelecciones de Porfirio Díaz en 1904 y en 1910 los periódicos no abandonaron su abierta filiación partidista o religiosa —en la mayoría de los casos— en torno a lo espiritual, lo político y lo social o económico. Pero de ellos comenzó a surgir una “prensa independiente” que buscó distinguirse de la llamada “prensa vendida” u “oficiosa”. Hacia 1903–1905 dicha libertad (con excepciones) comenzó a decantarse no tanto para adoctrinar sobre un nuevo pensamiento, acaso en subsistir sin ayuda del gobierno. Pero conforme se plantearon nuevas ideas políticas (la más importante, el antirreeleccionismo y la democracia), la independencia económica se tradujo en cierta autonomía para juzgar al gobierno en turno y proponer, con argumentos, la necesidad de alcanzar un nuevo orden político. Sin embargo, esta libertad de prensa fue siempre un riesgo, pues el régimen no acostumbró auspiciarla sino, antes bien, sofocarla.

Tanto la prensa considerada oficial como la llamada independiente tuvieron que enfrentarse al nuevo modelo periodístico que había permitido el surgimiento del diario con servicio cablegráfico, miles de ejemplares impresos, corresponsalías y nuevos géneros periodísticos. Al mismo tiempo, tuvieron que asumir una postura ante los nuevos acontecimientos políticos, como fueron la campaña maderista y, luego, la Revolución. De un lado y de otro buscaban mantener o eliminar una idea (la reelección ininterrumpida de Díaz), y cuando no fue posible vigorizarla con razones, los periódicos también se convirtieron en terreno propicio para el encomio o para reprobación. El halago o el vituperio permitieron calificar o descalificar, a veces ya sin argumentos, para mover a los afectos. Así surgió la que entonces llamaron prensa “sensacionalista” o “amarillista”, de la cual bien cabría hablar en otra ocasión.

Así pues, como se ha querido probar aquí, el periodismo mexicano de la última etapa del Porfiriato se mantuvo más o menos fiel a los límites fijados por las preceptivas del siglo XIX, que ubicaron al discurso periodístico dentro del género demostrativo.

* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

[1] “Conviene, pues, que el orador sagrado, cuando aconseja alguna cosa que debe ejecutarse, no sólo enseñe para instruir y deleite para retener la atención del auditorio, sino que también mueva para vencer”. San Agustín, “De doctrina christiana”, edición bilingüe de B. Martín, en *Obras de San Agustín*, Madrid, Editorial Católica, 1957, vol. 15, pp. 47–349). José de Urcullu, *Catecismo de retórica*, París, Lecointe y Lassere, 1838, p. 8. Un autor que se revisará enseguida, da mucha importancia al tema de las emociones que deben moverse a través de los discursos: “Los rasgos con que brilla la elocuencia apasionada no son hijos de los preceptos fríos, sino del corazón”.

[2] José Coll y Vehlí, *Elementos de literatura*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1856, p. 338. Juan N. López de Vergara, *Curso académico de la elocuencia española*, Tenerife, Salvador Vidal, 1858, p. 121.

[3] Narciso Campillo y Correa, *Retórica y poética o literatura preceptiva*, Madrid, Segundo Martínez, 1872, p. 12. Su libro se seguía editando en 1969.

[4] José de Urcullu, *op. cit.*, p. 11.

[5] Luis de Granada, *Los seis libros de la retórica eclesiástica o método de predicar*, traducción y notas Manuel López-Muñoz, Logroño / Calahorra, Instituto de Estudios Riojanos / Ayuntamiento de Calahorra, 2010, p. 173.

[6] Juan N. López de Vergara, *op. cit.*

[7] Manuel Durán i Bas, *Estudios políticos y económicos*, Barcelona, Imprenta de Antonio Brusi, 1836, p. 145.

[8] *Ibidem*, p. 144 y 146.

[9] “Prospecto”, *La Religión y la Sociedad. Periódico Religioso, Político, Científico y Literario*, Guadalajara, 1 de enero de 1865, p. 1. La Iglesia Católica monopolizó órganos informativos como *El Abogado Cristiano Ilustrado*, *El Tribuno Católico* (1905–1911) o *La Voz de México*; éste último alcanzó a editarse, todavía, hasta 1908.

[10] “No somos lo que dicen”, *La Voz de México*, México, (col. 4–5), p. 1, (col. 1–2), p. 2. 17 de abril de 1870. Otro caso fue *El Socialista*, semanario dedicado, se lee en el cintillo, a “defender los derechos e intereses de la clase trabajadora”. Salió el 9 de julio de 1871 y en su primer número dejaban en claro que, antes de ser voceros de un partido, serían de los obreros.

- [11] “La misión de El Faro”, *El Faro*, León, (col. 2–3), 1 de enero de 1885, p. 2.
- [12] Manuel María Romero, “La dignidad del trabajo”, *El Socialista*, (col. 2), p. 1, (col. 1), p. 2, México, 9 de julio de 1871.
- [13] Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, trad. y notas de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, Madrid, Gredos, 1996, pp. 87–88.
- [14] La lista es larga pero van aquí algunos títulos: *El Federalista*, *El Imparcial*. *Diario Ilustrado de la Mañana* (de Rafael Reyes Spíndola, en otro tiempo subtítulo *Diario de la Mañana*), *El Nacional* y *El Tiempo*. Excepcionales fueron algunos periódicos de provincia como *Juan Panadero* o *Regeneración* (nació el 15 de agosto de 1900), que desde su primer número se presentó como “periódico jurídico independiente”. El fundador de *Juan Panadero*, Casimiro Alvarado, murió a consecuencia de las infames condiciones en la Cárcel de Belén, y su viuda, Guadalupe Rojas, continuó con la misma línea editorial y también ella fue a prisión. En épocas álgidas de la vida pública de México, como fue el gobierno de Francisco I. Madero, la denostación formó parte de la verborrea de periódicos de uno y otro lado que, demostrando poco, insultaban sin que mediara una reflexión discursiva.
- [15] *El Imparcial*. *Diario de la Mañana* acostumbró informar el tiraje del día anterior. En la edición del 17 de julio de 1907, por ejemplo, se dio cuenta de que la víspera se habían impreso 100 964 ejemplares.
- [16] Arno Burkholder de la Rosa, “El periódico que llegó a la vida nacional. Los primeros años del diario *Excelsior* (1916–1932)”, en *Historia Mexicana*, LVII, núm. 4, 2009, p. 1372.
- [17] “La confianza del extranjero. Una prueba irrefutable”, *El Imparcial*. *Diario de la Mañana* (col. 1–3), México, 5 de septiembre de 1906, p. 1. La noticia, nada imparcial sino editorializada, elogiaba el trabajo del Banco Nacional; si por tratarse de una entidad gubernamental menguara la credibilidad en el público, el autor de la noticia presumía que acababa de abrir sus puertas al público el Banco de Comercio e Industria con un capital inicial de 3 500 000. Así, ofrecía “otra demostración del profundo desdén con que han sido recibidas por los capitalistas y empresarios extranjeros las extravagancias de los diarios americanos”.
- [18] En lo literario hubo varios debates a finales del siglo XIX y que siguieron en la primera década del XX. Uno muy importante fue en torno a adoptar la nueva métrica modernista o continuar versando al viejo estilo parnasiano. Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo (Antología)*, introducción y notas de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, México, UNAM, 2002.
- [19] “Inmoralidad del divorcio actual”, *La patria*. *Diario de México*, (col. 1–2), México, 1 de septiembre de 1903, p. 1. El primer número salió el 16 de marzo de 1877.
- [20] Federico González Garza, *La revolución mexicana. Mi contribución político-literaria*, México, A. del Bosque, 1936, p. 343. *El Tiempo* se había publicado por primera vez el 24 de mayo de 1883 y desde entonces lo dirigía Victoriano Agüeros. Para el 3 de agosto de 1912 ya tenía la leyenda “Diario Católico de la Mañana”.

[21] “Con el deseo de una competencia de trabajo viene ‘El diario’, en pro de la patria y de la sociedad”, *El Diario. Periódico Independiente*, (col. 1-3), México, 13 de octubre de 1906, p. 1. El director era Juan Sánchez Azcona, y la empresa de Ernesto T. Simondetti.

[22] Juan Sánchez Azcona, "El periodismo político moderno. El anónimo en la prensa es a veces inevitable", *México nuevo. Diario democrático*, (col. 1 y 2), México, 28 de junio de 1909, p. 1.

[23] De cara a la elección presidencial de 1910, algunos partidarios del reyismo, como el periodista Juan Sánchez Azcona, comenzaron a dar espacio a Francisco I. Madero. Estos diarios ‘independientes’ llegaron, incluso, a agruparse en torno a la Asociación de la Prensa Independiente o a la Prensa Asociada de los Estados, como se le llamó en algún tiempo. Algunos de sus integrantes fueron, además de Sánchez Azcona y Mata, Paulino Martínez, Heriberto Frías, Alfredo Robles Domínguez, Rafael Martínez “Rip-rip” y Francisco P. de Sentíes, entre otros. Los ‘subvencionados’ fueron tildados, en consecuencia, de conformar la “prensa vendida” u “oficiosa”.

[24] Federico González Garza, *op. cit.*, p. 343.

[25] Maximiliano Avilés, “Precisa tener periodistas honrados y enérgicos”, *El Diario de Zacatecas*, (col. 2-3), Zacatecas, 21 de julio de 1911, p. 1. Comenzó el 6 de julio de 1911 y su último número fue el 31 de diciembre de ese año.

Las imágenes urbanas de Ismael Casasola, 1937-1940. Configuración de una mirada

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:40

Daniel Escorza Rodríguez*

Resumen

En este artículo se examinan algunas imágenes de la ciudad de México, de la autoría de Ismael Casasola, distinguiéndose de la actividad fotográfica de su famoso padre, Agustín Víctor Casasola. Dichas imágenes son producto de su trabajo para las revistas ilustradas, principalmente la revista *Hoy*, que buscaron divulgar imágenes de contextos urbanos marcados por sus contrastes sociales. Estas fotografías fueron consideradas como los prolegómenos a lo que posteriormente realizaron personajes como Nacho López y Héctor García, en la década de 1950.

Palabras clave: Ismael Casasola, revista *Hoy*, fotografía urbana, ciudad de México.

Abstract

This article examines images of Mexico City by photographer Ismael Casasola, distinguishing his work from that of his famous father, Agustín Víctor Casasola. These images are the result of his work for illustrated magazines, especially *Hoy*, portraying social contrasts in Mexico City. In some way, these can be considered the preamble to pictures later taken by Nacho López and Héctor García in the 1950s.

Keywords: photojournalism, Ismael Casasola Zapata, *Hoy*, urban photography, Mexico City.

Preliminar

El análisis del fotoperiodismo mexicano de mediados del siglo XX ha llamado la atención recientemente en los estudios académicos y, a decir de una de sus especialistas, “se ha dedicado a recuperar figuras sobresalientes a partir de sus historias de vida, sus formas y estilos de representación visual, sus inserciones contextuales en los medios editoriales”.^[1] En efecto, en los últimos años se han multiplicado las investigaciones en una aproximación muy escrupulosa a la obra de algunos fotógrafos de prensa que trabajaron en el tránsito de las décadas de 1930 a 1950.^[2]

En esta ocasión me propongo examinar una parte del quehacer fotográfico de Ismael Casasola Zapata (1902–1964), el segundo de los hijos de Agustín Víctor Casasola (1874–1938). A pesar del apellido (o quizá en razón de ello), Ismael Casasola ha llevado a cuevas el peso simbólico de su padre, de tal manera que ha permanecido en una especie de ostracismo, aislado del circuito de fotógrafos de mediados del siglo pasado. Su individualidad, un tanto disimulada, se disuelve en lo que genéricamente conocemos como la fotografía de “los Casasola” o del Archivo Casasola. Parecería que ya no es posible poner en una sola valija a los Casasola como un colectivo o una “dinastía” que produjo imágenes de la Revolución mexicana vinculadas a la historia de bronce reciente; no obstante, en investigaciones actuales todavía se alude, por ejemplo, a “los hermanos Casasola” o a “los Casasola” como un corporativo monolítico, lo cual abona poco al estudio individual de cada uno de los fotógrafos de esta progenie. De ninguna manera se trata de menospreciar el valor colectivo de la obra fotográfica del acervo Casasola; sin embargo, resulta importante comenzar a individualizar el trabajo de quienes continuaron en el fotoperiodismo. En este caso, de Ismael Casasola separado de lo que se conoció como el Archivo Casasola, cuyos productos editoriales más notables fueron las publicaciones de su hermano Gustavo a partir de la década de 1940.



Ismael Casasola Zapata, *circa* 1940, SINAFO, INAH

La fotografía realizada por Ismael Casasola comenzó a publicarse en periódicos y revistas de manera ininterrumpida desde la década de 1920 y continuó hasta el decenio de 1950. De manera póstuma, en 1986 se publicó un reportaje fotográfico referente a las condiciones de la marcha que realizaron los mineros de Nueva Rosita, Coahuila,[3] con textos de José Revueltas y de Victoria Novelo. Ya en el nuevo siglo, apenas comenzó el estudio sistemático de sus imágenes con énfasis en los grupos indígenas del norte de México y de Guatemala.[4] Sin embargo, una parte de su trabajo todavía no ha sido explorado con cabalidad, como es el caso de la fotografía que realizó para las revistas ilustradas, en general, y en particular de aquellas imágenes relativas a la Ciudad de México en tanto metrópoli emergente, espejo y caja de resonancia del México posrevolucionario.

El propósito de este artículo es indagar esa vertiente de la actividad que desarrolló Ismael Casasola, y conocer una parte inexplorada de la labor de este fotorreportero en la revista mexicana *Hoy*, entre los años 1937 y 1940. En este artículo se mostrarán algunas fotografías de su autoría, situándolas en el contexto de su toma y consecuentemente en la puesta en página de la mencionada revista.

Ismael Casasola Zapata fue el segundo hijo de Agustín Víctor Casasola Velasco y de María del Refugio Zapata Lazo de la Vega. De acuerdo con su acta de nacimiento, su nombre completo fue Ismael Lucio Casasola y Zapata, y nació en la ciudad de México el 7 de enero de 1902, aunque por razones ignoradas fue registrado hasta 1927.[5] Su hermano mayor, de nombre Gustavo, nació el 13 de febrero de 1900. Para las fiestas del Centenario de la Independencia el pequeño Ismael contaba con ocho años de edad y ya había observado los artificios que ejecutaba su padre con la cámara y en el cuarto oscuro, ya que para entonces era un fotógrafo de prensa reconocido y con amplia experiencia.

En 1937, un redactor anónimo escribía en la revista *Todo. Semanario Enciclopédico*, que Ismael comenzó a los quince años a incursionar en el taller-estudio de su padre pegando impresiones en marcos de cartón, entre otras tareas.[6] En efecto, es muy posible que durante las sesiones del Congreso Constituyente de 1917 los hermanos Casasola Zapata —Gustavo entonces de 17 años e Ismael con 15 años de edad— hubieran estado dentro del laboratorio de su padre en Querétaro, aprendiendo el oficio de fotógrafo. Por su parte, el escritor, crítico y promotor de la fotografía Antonio Rodríguez realizó una semblanza de Ismael Casasola en 1946, en la que sostenía que nuestro fotógrafo había comenzado a trabajar como ayudante de su padre en 1920, cuando tenía 18 años.[7]

Una vez pasada la prueba como aprendiz de fotógrafo, Ismael comenzó a tomar placas para la revista *El Universal Ilustrado*. A los 18 años el joven Casasola ya producía imágenes en las que

“retoma la estética pictorialista, como en el reportaje que hizo en 1921 a la actriz Graciela de Lara, cuyas fotografías se despliegan en la publicación”.^[8] Para ese año, *El Universal Ilustrado* y algunos otros semanarios incluyeron fotografías otorgando el crédito solamente a “Casasola”, sin aclarar si se trataba de Agustín Víctor, o de alguno de sus hijos.

Cuatro años después, en 1925, Ismael comenzó a trabajar de manera formal en el periódico *Excelsior* fundado por Rafael Alducin, y ocupó un puesto en el departamento gráfico cuando contaba con 23 años de edad.^[9] Años después, en 1937, Ismael ingresó a una de las revistas más influyentes de la época, *Hoy*, fundada por los periodistas José Pagés Llergo y Regino Hernández Llergo, en calidad de “redactor gráfico”.

La revista *Hoy* Ismael Casasola

Entre 1935 y 1955 se dio una nueva etapa en el periodismo gráfico que, de acuerdo con los especialistas, constituyó la “última moda de la cultura visual moderna”, donde se desarrollaron los géneros del ensayo fotográfico y del reportaje visual.^[10] Las revistas de este periodo tuvieron la colaboración de ilustres fotógrafos de prensa como Walter Reuter, Enrique Díaz, los Hermanos Mayo, Juan Guzmán y, por supuesto, Ismael Casasola Zapata. Recordemos que en aquellos años de la primera mitad del siglo pasado la cultura visual se propagaba principalmente por medio de las revistas ilustradas, como lo ha señalado certeramente Sergio Raúl Arroyo: “Como resultado de las aproximaciones a la *verdad periodística* o a sus inexorables ficciones, casi siempre próximas al deseo de públicos ávidos de noticias crispantes o complacientes, en el fotoperiodismo quedaron inscritas buena parte de las aventuras que han conformado la épica y la lírica de la sociedad mexicana”.^[11]

En efecto, los fotógrafos de la prensa desempeñaron un papel preponderante en la conformación de un repertorio visual destinado a un público urbano ansioso de consumir noticias e imágenes. Como bien observa Rebeca Monroy, “en los años treinta y cuarenta se consolidó una importante aportación de las imágenes impresas en los diarios y revistas”. Todo ello, agrega, “se tradujo en un gran auge que se conoce como la época de oro de las revistas ilustradas”.^[12]

Uno de los grandes visionarios de la prensa ilustrada mexicana de esta época fue José Pagés Llergo, fundador de *Hoy*, junto con su primo Regino Hernández Llergo, en 1937. Este semanario trataba de emular el aspecto de la revista estadounidense *Life*, que había comenzado a publicarse un año antes.^[13] El director de la revista, Regino, y el jefe de redacción, José, lograron conjuntar a un grupo de redactores, escritores, fotógrafos y colaboradores para llevar a buen puerto esta empresa editorial. Entre ellos estaban Salvador

Novo, Xavier Villaurrutia, Nemesio García Naranjo y José Vasconcelos, entre muchos otros. Entre los fotógrafos sobresalieron Enrique Díaz, Luis Márquez, Enrique Delgado, Luis Zendejas y nuestro Ismael Casasola. Junto a esta publicación apareció la no menos célebre *Rotofoto* —fundada por Pagés Llergo en 1938—, y que por diversas circunstancias políticas tuvo una duración de solamente once números, del 22 de mayo al 31 de julio de ese año. Esa publicación se había convertido en una de las más provocadoras y divertidas del medio, sobre todo porque privilegiaba la imagen. De acuerdo con el mismo Pagés, la misión de la revista era “reivindicar al fotógrafo de prensa al que se negaba rango y jerarquía en el periodismo mexicano”.^[14]

En los albores de estas publicaciones tuvo lugar el fallecimiento del padre de Ismael, el 30 de marzo de 1938, en la ciudad de México. La revista *Hoy* expresó palabras encomiables para Agustín V. Casasola, uno de los decanos del fotoperiodismo mexicano, y mencionó: “dejó un archivo histórico que será inapreciable material para los que investiguen la vida de México durante los últimos cuarenta años”.^[15] En esta coyuntura, Ismael Casasola se incorporó con una personalidad propia en el naciente circuito de las revistas ilustradas. Si bien trabajó en los medios prácticamente desde 1921 —con su incursión en *El Universal Ilustrado*—, fue hasta finales de la década de 1930 cuando su carrera despuntó en el periodismo gráfico.

El hecho de que la revista se refiriera a Ismael como uno de los “herederos” de la línea fotográfica de su padre, recién fallecido, no depreció su trabajo. Por el contrario, comenzó a sobresalir con un nombre propio, aunque la misma revista algunas veces le otorgó el crédito solamente refiriendo su apellido “Casasola”; en otros casos no lo menciona, y en algunos más adjudica la autoría de sus fotografías como “Ismael Casasola” o “I. Casasola”.

Las imágenes urbanas en la lente de Ismael Casasola

El primer número de *Hoy* apareció el 27 de febrero de 1937, en su portada presentaba la figura del actor estadounidense Clark Gable acompañado de la actriz Carole Lombard. La revista hizo la aclaración de que esta fotografía había sido proporcionada por la agencia *Hollywood Pictorial Service*. En este primer número podemos atisbar el cariz de la publicación: tenía que vender y nada mejor para hacerlo que las imágenes de interés general de la época que incluía asuntos de política, artistas, espectáculos y vida social, entre otros. De esta manera, en el segundo número de la revista, correspondiente al 6 de marzo, se incluyó en la portada la efigie del revolucionario ruso León Trotsky, producto de la lente de nuestro fotógrafo. En los interiores de este número destacan más fotografías que le tomó Ismael Casasola al intelectual exiliado en México.

Desde el inicio de la revista Ismael generó lo que la publicación denominaba como el “Reportazgo fotográfico [sic]”, en el cual Casasola incorporaba una serie de seis imágenes con un breve comentario de cada una de ellas. Por ejemplo, en el número 1 el primer “reportazgo” se titula: “Simón el Monosabio”; en el número 2, “Como vive un soltero”, y en el número 3 “Los fotógrafos ambulantes”.^[16] No se sabe con certeza si los pies de foto eran del propio Ismael o de algún redactor. En estos reportajes el fotógrafo registraba las andanzas de personajes populares urbanos o aquellas actividades propias de la gran ciudad y así comenzó a develar los problemas urbanos a través de instantáneas, en una narrativa visual progresiva.

Uno de los asuntos visuales de nuestro fotógrafo en estos años, desplegado en la revista *Hoy*, lo constituyó la fotografía de tema urbano: en cada edición incorporaba imágenes relativas a la fiesta taurina o a los deportes, especialmente escenas de futbol en el campo Asturias; episodios en el Manicomio de La Castañeda, en asilos para niños o en la Casa Cuna; las huelgas de trabajadores; imprevistos de la modernización del Hospital General o las incidencias en las calles de la gran ciudad, entre otros temas.

Ismael llevó su cámara a las calles de la gran ciudad y dio a conocer sus registros visuales en numerosas notas y reportajes, entre ellos mencionamos el denominado “México en esqueleto”, publicado a finales de 1939, con texto de Eduardo de Ontañón, periodista español avecindado en México.^[17] En esta crónica Casasola hace composiciones fotográficas relativas a la construcción del México posrevolucionario, mostrando las edificaciones en el centro de la ciudad en las que se utilizan las estructuras de acero.

Además de producir estos relatos visuales en la ciudad de México, Ismael visitó algunos estados de la República con el objetivo de acompañar a redactores y registrar artículos alusivos a las actividades de grupos indígenas del norte como los kikapúes, seris y yaquis, entre los más conocidos; al destierro y prisión de la Madre Conchita en las Islas Marías; sobre el renombrado y popular Niño Fidencio en Espinazo del Diablo, Nuevo León; o acerca de los mineros de Nueva Rosita, Coahuila, entre muchos otros viajes. Este rasgo de trotamundos y explorador fue una característica que lo distinguió de su hermano Gustavo, quien en ese entonces se abocó más a la edición y al resguardo del Archivo Casasola en la capital.^[18]



Revista *Hoy*, 1939.

En las dos páginas que consta esta nota se insertan cinco fotografías, de las cuales sobresalen aquellas que muestran el armazón de acero de las construcciones del edificio de la Lotería Nacional y del anexo Guardiola del Banco de México. El acercamiento a las calles forma parte del repertorio visual que comenzó a construir nuestro fotógrafo, como una alegoría de la edificación del México contemporáneo.

En este lapso, Ismael también comenzó a “ilustrar” como fotógrafo otros reportajes donde los protagonistas son celebridades del espectáculo. Ejemplo de ello es la nota del mismo Eduardo de Ontañón, titulada “Los personajes de Cantinflas”. La nota-reportaje consta de una sola página en la cual se colocan cuatro imágenes, también con el crédito a “Fotografías de Casasola”, donde se omite el nombre de Ismael.[19]



Revista *Hoy*, octubre, 1939.

El redactor Ontañón acudía a las calles bullangueras, a los tugurios y a los barrios populares acompañado de Mario Moreno para cazar las frases, chistes y actitudes del pueblo que utilizaba el comediante en sus rutinas del teatro y el cine. No obstante, el más popular actor mexicano de ese entonces le confesó al redactor que no acostumbraba ir a los lugares del bajo mundo para inspirarse en sus rutinas y agregaba: “Iremos si usted quiere, pero no sé adónde, porque apenas salgo más que de mi casa al teatro”.^[20]

De hecho, en el Fondo Casasola se conserva el negativo de una imagen donde se distingue al actor Mario Moreno Reyes —quien de acuerdo con el texto del reportaje “va casi vestido de turista: chamarra de pana, camisa abierta, cara recién afeitada”— conversando con la imagen de su personaje “Cantinflas” colocada en un soporte de madera del quicio de una pulquería de Tepito; al fondo, en segundo plano, se vislumbra una mujer que se prepara para beber su botella de pulque.^[21]



Mario Moreno “Cantinflas”.

La composición de Ismael Casasola en esta toma presenta al personaje y al actor en un diálogo visual. Esta pulsión por captar figuras del cine mexicano en las calles de la ciudad es patente en Casasola, quien presenta el arquetipo del “peladito” como una figura urbana del imaginario popular y, al mismo tiempo, al actor como una persona común y corriente.

A partir de 1940, nuestro fotógrafo participa en reportajes más amplios y que requieren un mayor número de páginas, como el titulado “México de noche”, firmado por “Ortega” y con

imágenes que la misma revista califica como “fotografías sorprendidas” de Ismael Casasola. A riesgo de cometer equívocos en la identidad del redactor, que sólo se identifica como “Ortega”, podemos colegir que el periodista que escribió el texto es Gregorio Ortega Hernández (1881-1991), quien después de vivir en Europa durante los últimos años de la década de 1920, regresó a México para 1930 y comenzó a trabajar en diversas publicaciones, entre ellas *Revista de Revistas*, *Excelsior* y *Hoy*.^[22]



MEXICO DE NOCHE

DE COMO EL GENDARME NO ES SINO EL ÚLTIMO ESLABÓN DE UNA LARGA CADENA DE EXPLOTACIONES SIN CUENTO

En el día de hoy, el gendarme no es sino el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento.

En el día de hoy, el gendarme no es sino el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento.

En el día de hoy, el gendarme no es sino el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento.

En el día de hoy, el gendarme no es sino el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento.



LA ESPANTOSA REALIDAD

El gendarme no es sino el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento.

En el día de hoy, el gendarme no es sino el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento.

En el día de hoy, el gendarme no es sino el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento.

En el día de hoy, el gendarme no es sino el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento.

En el día de hoy, el gendarme no es sino el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento. Desde el momento en que el gendarme aparece en escena, se abre un capítulo nuevo de explotación. El gendarme es el último eslabón de una larga cadena de explotaciones sin cuento.

Página 22 y 23 del reportaje “México de noche”, en revista *Hoy*

El reportaje se extiende en las ediciones del 10, 17 y 24 de febrero de 1940, con un total de ocho páginas y 15 fotografías. A diferencia de los anteriores, en esta ocasión la revista reconoce expresamente la participación de Ismael Casasola en las instantáneas. En la segunda y tercera entregas, correspondientes al 17 y 24 de febrero, la publicación aclara que el redactor y el fotógrafo tuvieron que padecer los infortunios del México nocturno:

Para evitar lanzar cargos en falso, que a la postre no harán sino desprestigiar inútilmente a la policía de México y herir la seriedad de la Revista *HOY*, nuestro redactor Ortega e Ismael Casasola, miembro del cuerpo de fotógrafos de esta Revista, pasaron varias noches “de turbio en turbio” siguiendo cuidadosamente los pasos de los gendarmes y enterándose, sobre el terreno, de las diversas actividades de comandantes,

delegados, jueces calificadores, y demás personajes del México nocturno. Con este procedimiento y las facilidades que nos ha proporcionado el jefe de la Policía, general Núñez, se ha escrito esta serie de reportajes, que esperamos rindan alguna utilidad.[23]

El reportaje alude al tráfico de drogas en locales como el *Follies Bergere*, *La Linterna Verde*, el *Tenampa*, el *Lírico* y *El Patio* —entre otros centros nocturnos y teatros de revista—, así como a la sordidez de los separos judiciales y de los niños en las cárceles, a las artimañas de los carteristas, a la complicidad de gendarmes y ministerios públicos con aquellos que tienen más dinero. Asimismo se exhibe la corrupción en las delegaciones y en la penitenciaría, en un catálogo de problemas urbanos propios de una metrópoli.

Los pies de foto que acompañan las imágenes fueron seleccionados del mismo texto de Ortega. Llama la atención la reutilización de la fotografía, ya que por lo menos una de ellas fue tomada y publicada casi tres años antes, en uno de los primeros números de la revista en 1937, y vuelta a poner en página para “ilustrar” el reportaje de Ortega.



Policía con hombre detenido.

En efecto, esta imagen apareció por primera vez en una nota del propio Ismael titulada “La vida de un policía”, publicada en *Hoy*, en 1937.[24]

El negativo que se encuentra en el fondo Casasola muestra el interior de una comisaría con dos gendarmes del lado derecho.[25] Uno de ellos mira a la persona que se recarga en una especie de barandilla, seguramente en estado de ebriedad, en espera de su declaración. El segundo policía observa atento a la cámara de Casasola. El fotógrafo está emplazado del lado de quien

parece ser el juez calificador. Como se puede observar, esta imagen fue recortada en la puesta en página del semanario y es acompañada por el texto: “en las noches de razzia se acumulan los ebrios, vagos, rateros”. La imagen es un claro antecedente visual de los fotoensayos que Nacho López realizará una década después.[26] Por lo visto, los temas de la miseria, la injusticia y la pobreza en la ciudad de México eran muy socorridos en estas revistas, y en la década de 1950 tomará un nuevo auge con las imágenes de Héctor García y de Nacho López.

Otro reportaje de finales del mismo año se titula “Una semana en una celda”, de la autoría del periodista Jorge Davó Lozano y publicado en las páginas de *Hoy* durante siete semanas, del 26 de octubre al 7 de diciembre de 1940. El trabajo consta de siete entregas que ocupaban un promedio de cinco páginas de la revista.

A diferencia de los reportajes y notas anteriores, en este caso se suprime el crédito al fotógrafo. Debe señalarse que en todo el reportaje se publican 42 fotografías en un total de 28 páginas, con lo cual se otorga un peso a las imágenes pero sin decir nada acerca del autor de ellas. Mientras enaltece la labor del redactor, la publicación —de manera sorprendente— no menciona nada sobre el quehacer del fotógrafo:

Para que narrara al público las vicisitudes que para cualquier ciudadano acusado de un delito, desde que la policía lo aprehende hasta que es internado en la Penitenciaría, un redactor de *HOY*, Jorge Davó Lozano, se vio acusado, aprehendido e internado en el penal.

Todo lo que le aconteció, Davó Lozano lo relata vívidamente en este sensacional reportaje exclusivo, cuyo primer capítulo aparece en estas páginas.

La vida interior del presidio y sus relaciones con el exterior, merecen especial atención en el curso del relato.[27]

Aun cuando la publicación no da ninguna pista sobre la autoría de las imágenes, las hemos atribuido a Ismael Casasola, en razón de que algunos negativos se encuentran en el archivo.[28] En las páginas del semanario encontramos estas dos fotografías, donde se advierte la presencia de dos internos que transportan el perol de la comida, así como un acercamiento a este caldero.[29]



Revista *Hoy*, noviembre de 1940.

Las imágenes tienen su correspondiente negativo en el archivo Casasola y forman parte del recorrido que hace el fotógrafo, junto con el redactor del reportaje, para registrar las condiciones inhumanas de los presos de Lecumberri.[30] Llama la atención que el negativo donde se muestra el acercamiento al perol de los alimentos tiene anotado el número 6 con tinta azul en el ángulo superior derecho, con lo cual se puede conjeturar que tal negativo formaba parte de una serie de más de 40 fotografías tomadas en aquella ocasión. La relación entre el entorno y el acercamiento al objeto y el modo de emplazar la cámara es deudora de los postulados de los fotógrafos de la vanguardia, de los cuales probablemente Ismael Casasola tuvo alguna influencia.



(Izq.) FN. INAH, Inv. 222359. (Der.) FN. INAH, Inv. 222384.

Otra de las fotografías sin crédito publicadas en este reportaje —y con su correspondiente negativo en el archivo— es la que muestra la torre del panóptico de la célebre prisión, denominada en la publicación como el “polígono”. Esta imagen nos revela la manera de concebir los espacios que, desde la década de 1920, realizaban los fotógrafos de la vanguardia y que ahora emulaban sus homólogos de la prensa.



Revista *Hoy*, noviembre de 1940

Las tomas en contrapicado, una deuda con el constructivismo ruso, las habían iniciado en México fotógrafos como Agustín Jiménez o Manuel Álvarez Bravo, entre otros. Como se sabe, este tipo de emplazamiento de la cámara de línea ascendente hacia un punto de fuga no fue privativo de Ismael: también lo hacía Enrique Díaz desde años antes.[31] Ambos tipos de técnica constituían uno de los principios de la fotografía moderna, los cuales seguramente los fotógrafos de prensa conocieron para aplicarlos a sus trabajos cotidianos.



Torre de Lecumberri

Palabras finales

El concepto de “Los Casasola” como un colectivo insertado en la historia de la fotografía del siglo XX en México ahora parece inviable, puesto que cada fotógrafo con este apellido tiene su individualidad; por tanto, metodológicamente ya no es admisible referirse en general a “los Casasola” o a la fotografía producida por “los hermanos Casasola”, sobre todo en las primeras décadas de dicha centuria. A medida que se diversifican las investigaciones habrá que distinguir la fotografía de Agustín Víctor Casasola, de la de su hermano Miguel Víctor Casasola y así comenzar a reconocer y establecer autorías de la fotografía producida por Gustavo Casasola Zapata (1900–1982) y por Ismael Casasola Zapata (1902–1964), por no hablar de sus otros hermanos, Agustín y Mario.

El interés de este trabajo fue señalar y discutir sólo algunos ejemplos de la fotografía de Ismael relacionada con la gran urbe en la revista *Hoy*. Como pudimos observar, mediante el acercamiento a las imágenes puestas en página se constata que Ismael se incorporó a un circuito de fotógrafos dedicado a las páginas de la prensa que formaron una generación que integraban reconocidos trabajadores de la lente, entre ellos Enrique Díaz, Luis Zendejas, Rafael y Fernando Sosa, y Manuel Montes de Oca.

En el caso específico de nuestro fotógrafo, existen líneas de continuidad y diferencias respecto al trabajo de su padre Agustín Víctor Casasola. De las primeras podemos anotar la exploración

visual de temas urbanos y en general de la vida social de la gran ciudad, de lo cual ambos registraron con sus cámaras, cada uno en su momento histórico. Por otra parte, Ismael comenzó a establecer diferencias con su padre, sobre todo debido al avance y evolución de la técnica fotográfica. La utilización tanto de negativos de formato medio como de distintos artefactos fotográficos hizo posible que Ismael considerara las indicaciones de los editores de la revista o, en su defecto, la orientación de los redactores y articulistas —como Gregorio Ortega o Eduardo de Ontañón— con experiencia en la fotografía; así, emplazó su cámara buscando, en algunos casos, la geometrización de los espacios y el acercamiento a los objetos, todo ello con la mediación probable de la vanguardia fotográfica. Con ello constatamos que Ismael Casasola fue un fotógrafo de prensa con “preocupaciones estéticas”.^[32]

Los registros urbanos de nuestro fotógrafo todavía son incontables, y sólo algunos de ellos aparecieron en la revista *Hoy* desde su fundación en 1937. Además de los reportajes mencionados en este trabajo, existen otros sitios en la misma revista donde podemos apreciar escenas de la vida cotidiana de la urbe —como la sección denominada: “La Historieta Supergráfica”, en la cual se aprovechaba el espacio para mostrar algunos lugares y edificios emblemáticos de la ciudad de México.^[33]

Las imágenes capturadas por Ismael Casasola cuyo tema es la ciudad, publicadas en este semanario, acaso se constituyen como un antecedente directo de lo que hicieron una década después Nacho López y Héctor García, entre otros, quienes comenzaron a expresar lenguajes visuales alternativos al texto y formaron parte de otra generación de fotógrafos —nacidos a partir de la década de 1920— que también laboraron en revistas ilustradas y comenzaron a innovar la visualidad en las publicaciones periódicas.

Con esta breve revisión encontramos que en las imágenes de Ismael se atisba una manera de mirar, y aun cuando no fue exclusiva de él ni de otros fotógrafos contemporáneos, sí semeja una mirada generacional que había visto y escudriñado los trabajos de los fotógrafos de prensa anteriores, nacidos entre 1873 y 1890 —los llamados fotógrafos de la Revolución como el propio Agustín V. Casasola, Antonio Garduño, Manuel Ramos, Abraham Lupercio, Carlos Muñana, Ezequiel Carrasco, entre otros—, pero que también se nutría visualmente de la vanguardia fotográfica impulsada por Edward Weston, Agustín Jiménez y Luis Márquez Romay, entre otros. Esta generación se erigió como una especie de bisagra simbólica que conjuntó en su repertorio visual el lenguaje de los fotógrafos de la Revolución y las nuevas formas de hacer fotografía de aquellos innovadores de la vanguardia.

* Fototeca Nacional, SINAFO–INAH.

[1] Rebeca Monroy Nasr, “Boceto de una vida fotoperiodística. Enrique Bordes Mangel”, en Luciano Ramírez Hurtado *et al.*, *Miradas sobre la prensa en el siglo XX*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014, pp. 175–205.

[2] Sólo por mencionar dos de ellos: el de Rebeca Monroy Nasr acerca de Enrique Díaz, y los trabajos de Maricela González Cruz Manjarrez acerca de Juan Guzmán. Sería prolijo mencionar los trabajos de John Mraz sobre los hermanos Mayo y Nacho López. Para un panorama de la historiografía reciente de la ftohistoria ver Rebeca Monroy Nasr, “Los quehaceres de los ftohistoriadores mexicanos. ¿eurocentristas, americanistas o nacionalistas?”, en *L’Ordinaire des Amériques*, núm. 219. <http://orda.revues.org/2287>; DOI:10.4000/orda.2287 (consultado en agosto de 2016).

[3] Nos referimos al libro *La Caravana del hambre, reportaje fotográfico*, México, Universidad Autónoma de Puebla/ INAH, 1986. Debemos añadir que este episodio también fue cubierto por los Hermanos Mayo, por el reportero de *Novedades*, Julio Teissier, y por Luisa Mayo, esposa de Paco Mayo. José Raúl Pérez Alvarado, “La ‘Caravana del Hambre’ en la lente de Faustino Mayo”, en *Con-temporánea*, núm. 2, julio–diciembre de 2014, <http://con-temporanea.inah.gob.mx/node/44>(consultado el 16 de agosto de 2016).

[4] Entre ellos tenemos los textos de Deborah Dorotinsky, “Ser visto al disparar. Ismael Casasola en Guatemala”, en *Alquimia*, núm. 25, septiembre–diciembre, 2005, pp. 15–22. De la misma autora, “Imagen e imaginarios sociales. Los indios yaqui en la revista *Hoy* en 1939”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 94, México, UNAM, 2009, pp. 93–106.

[5] Dirección General del Registro Civil, Gobierno del Distrito Federal, Acta de Nacimiento, 16 de agosto de 1927, Libro 2, acta 420, año 1927. Ciudad de México. Cabe señalar que fue bautizado en la Parroquia de Puente de Ixtla, Morelos en junio de 1902, con el nombre de Luciano Agustín Ismael. Agradezco al arquitecto Agustín Pallares Casasola su generosidad al permitirme consultar el documento en su archivo personal.

[6] Véase el artículo (sin firma) “El hombre feliz es fotógrafo”, en *Todo. Semanario Enciclopédico*, México, núm. 204, 5 de agosto de 1937, p. 4.

[7] Se encuentra en el artículo “II. Ismael Casasola ¡Aquí están las fotos! Dijo, y se entregó a la policía”, publicado originalmente en la revista *Mañana*, México, núm. 148, 29 de junio de 1946, pp. 37–39. Este artículo se reproduce en Rebeca Monroy Nasr, *Ases de la cámara*, México, INAH, 2010, pp. 81–83.

[8] Daniel Escorza Rodríguez, *Agustín Víctor Casasola. El fotógrafo y su agencia*, México, INAH, 2014, p. 130.

[9] “El hombre feliz es fotógrafo”, ed. cit., p. 4

[10] John Mraz, *México en sus imágenes*, México, Artes de México, 2014, p. 245.

[11] Sergio Raúl Arroyo (coord.), *México a través de la fotografía, 1839-2010*, México, Fundación Mapfre/ Taurus, 2013, p. 28.

[12] Rebeca Monroy, “Del medio tono al alto contraste: la fotografía mexicana de 1920 a 1940”, en Emma Cecilia García Krinsky (coord.), *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*, México, Conaculta/ Lunwerk, 2005, p. 135.

[13] Una relación de la fundación y contexto de esta revista la encontramos en Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver: Enrique Díaz fotoperiodero*, México, IIE-UNAM / INAH, 2003, pp. 187-193.

[14] Citado en John Mraz, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*, México, Océano / INAH, 1999, p. 37.

[15] *Hoy*, México, núm. 59, México, 9 de abril de 1938, p. 12. En el pie de foto de una imagen alusiva se hacía referencia a los hijos mayores como “dos de los herederos, de los continuadores de la línea Casasola, los camaradas Gustavo e Ismael Casasola, despiden a su padre”.

[16] Revista *Hoy*, México, núm. 1, 7 de febrero de 1937, p. 8; núm. 2, 6 de marzo de 1937, p. 20 y núm. 3, 13 de marzo de 1937, p. 6.

[17] Eduardo de Ontañón, “México en esqueleto”, en Revista *Hoy*, México, núm. 147, 16 de diciembre de 1939, pp. 54-55. En este caso el crédito de las imágenes aparece solamente como “Fotografías de Casasola”.

[18] La denominación de “Archivo Casasola” se usa para referirse a las imágenes que fue coleccionando Agustín V. Casasola desde 1926; a partir de la muerte de éste en 1938, sus hijos Gustavo, Dolores y Piedad se hicieron cargo del resguardo de las piezas fotográficas. En tanto Ismael se dedicó por completo al fotoperiodismo. Sobre el Archivo Casasola en la década de 1920, véase Marion Gautreau, “Rotográfico y el Archivo Casasola: una colaboración vanguardista”, en *Alquimia*, núm. 25, año 9, septiembre-diciembre de 2005, pp. 7-14.

[19] Eduardo de Ontañón, “Los personajes de Cantinflas”, en *Hoy*, México, D.F., núm. 138, 14 de octubre de 1939, p. 26.

[20] *Idem*.

[21] Fondo Casasola, inventario 3321, negativo de nitrocelulosa de 2.4 x 3.5 pulgadas.

[22] Gregorio Ortega Hernández fue un longevo periodista que en 1932 fundó la mítica revista *Molino Verde*, junto con el fotógrafo Agustín Jiménez, la cual incluía fotografías muy seductoras de la vida nocturna de la capital. Posteriormente, en 1945 fundó la *Revista de América*, publicación que perduró hasta 1980. Véase José Antonio Rodríguez *et al.*, *Agustín Jiménez: memorias de la vanguardia*, México, Museo de Arte Moderno / Editorial RM, 2008, pp. 16 y 136; véase también la investigación de Oralia García Cárdenas, “Imaginarios del México posrevolucionario a través de la mirada de Manuel Gutiérrez Paredes (1939-1970)”, tesis de maestría en historia y etnohistoria, ENAH-INAH, México, 2016, pp. 69-71.

[23] Gregorio Ortega, “México de noche”, en *Hoy*, México, núm. 156, 17 de febrero de 1940, p. 22.

[24] Véase “Reportazgo Gráfico: La vida de un policía” [con crédito a Ismael Casasola], en *Hoy*, México, núm. 4, 20 de marzo de 1937, p. 26.

[25] Negativo de película de nitrocelulosa, de 2.5 x 3.5 pulgadas. Fondo Casasola.

[26] Por ejemplo, los titulados “Sólo los humildes van al infierno” o “Cuatro semanas de visita en las delegaciones para recorrer al lector un infierno que olvidó el Dante”. Véase John Mraz, *Nacho López*, ed. cit., pp. 161–183.

[27] Jorge Dávo Lozano, “Una semana en una celda”, en *Hoy*, México, núm. 192, 26 de octubre de 1940, p. 43.

[28] Si bien nos faltan más elementos para atribuir cabalmente la producción de estas imágenes a nuestro fotógrafo, la sola existencia de estos negativos de formato medio en el fondo Casasola se constituye como un indicio para establecer su autoría.

[29] Jorge Davó Lozano, “Una semana en una celda”, en *Hoy*, México, núm. 194, 9 de noviembre de 1940, p. 38.

[30] Archivo Casasola, inventario 222359, negativos de nitrocelulosa de 3 x 4 pulgadas. El negativo está recortado probablemente con el propósito de centrar la atención en el perol de la comida.

[31] Como ha demostrado Rebeca Monroy en *Historias para ver*, ed. cit.

[32] Frase que se retoma del crítico de fotografía Antonio Rodríguez, citado por Rebeca Monroy en “Haz de luz: la mirada de Antonio Rodríguez y el fotoperiodismo contemporáneo”, en *Cuicuilco*, núm. 41, vol. 14, septiembre–diciembre de 2007, p. 159.

[33] Por ejemplo, aspectos del Monumento a la Revolución en la historieta titulada “Qué poca vergüenza”, con “Fotos de I. Casasola”, en *Hoy*, México, núm. 135, 23 de septiembre de 1939, p. 99.

Las transformaciones sociales desde la perspectiva de F 2.8, la columna fotoperiodística de Héctor García

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:37

Raquel Navarro Castillo*

Resumen

El uso de la fotografía de prensa como fuente documental histórica es el eje de este trabajo, en el que se analiza la obra fotográfica de Héctor García, uno de los fotoperiodistas mexicanos más relevantes del siglo XX. A través de la producción mostrada, se destacan sus especificidades de producción, contexto y difusión, para analizar los cambios y adecuaciones en las estructuras cotidianas de la población de la ciudad de México, en la década de 1950.

Palabras clave: fotoperiodismo, prensa, fuente histórica, fotodocumentalismo, modernización.

Abstract

The use of photojournalism as a historical documentary source is the core of this study which analyzes the photographic work of Héctor García, one of the foremost Mexican photojournalists of the twentieth century. Through a selection of images, the author highlights the specifications of his production, context, and the dissemination of his work to analyze the changes and adaptations in everyday structures in the population of Mexico City in the 1950s.

Keywords: photojournalism, press, historical source, photodocumentalism, modernization.

Inmersa en los marcos generales que estructuran desde distintos ámbitos a una determinada sociedad, la vida cotidiana se desenvuelve muchas veces de manera imperceptible a la reflexión profunda y consiente sobre el significado de sus formas y sentidos. Significados que de alguna forma representan las respuestas a las necesidades que plantea la reproducción de la vida material dentro de su propio marco de relaciones sociales.[1] Ese devenir diario contiene en sí mismo una serie de conductas y circunstancias que han permanecido a lo largo del tiempo, pero también muestra los cambios o adecuaciones que las sociedades viven en determinados momentos, es decir, cómo van actualizando sus formas de vida ante nuevas premisas o impulsos.

Así, a mediados del siglo XX nuestro país se involucró en un proceso de industrialización que modificó los parámetros de vida de una parte importante de su población, particularmente de la que bajo esa misma inercia se concentró en los ámbitos citadinos. La Ciudad de México fue el lugar en el que se establecieron de manera principal los esfuerzos de la producción manufacturera nacional. Inevitablemente, el rostro físico y demográfico de esa ciudad empezó a sufrir notables transformaciones a diversos niveles, actualizando, por efecto, las formas y sentidos culturales y cotidianos de los individuos.

Entre otros dispositivos característicos de la época, la fotografía fue un medio eficaz para registrar las transformaciones de ese devenir. De manera particular, la fotografía de prensa fue una de las variantes de registro e interpretación de la dinámica social, confiriéndole sentidos específicos desde los condicionamientos de su lógica propia. Sentidos que, por otro lado, adquirieron una relevancia particular al mostrarse no sólo como parte integrante del discurso periodístico, sino como producto de una mirada particular, la de autor.

En efecto, la intencionalidad que define la perspectiva en la obra de los fotógrafos de prensa, en su búsqueda por documentar su realidad circundante, por lo general se diluye al ser puesta en página a partir de las directrices de la línea editorial del medio. Por lo tanto, la existencia de un espacio donde la fotografía de un autor signifique en sí misma el discurso personal de su creador, resulta ser un hito en la historia del fotoperiodismo mexicano.

Héctor García, uno de los más importantes y reconocidos fotoperiodistas mexicanos, logró destacar su perspectiva particular dentro de los medios de comunicación impresa mediante diversas modalidades, entre ellas con la columna fotoperiodística: “F 2.8. La vida en el instante”, espacio en el diario vespertino *Últimas noticias*. Segunda edición de *Excélsior*. Ahí presentó con sus imágenes su manera personal de contemplar el devenir citadino, circunstancia que, por un lado, representó un parteaguas en su carrera profesional y en la historia del fotoperiodismo mexicano, y por el otro permite acercarnos —desde nuestras inquietudes presentes— a la comprensión de los procesos históricos de los que da cuenta.

En consecuencia, en este trabajo queremos destacar la columna fotoperiodística “F 2.8. La vida en el instante” en dos vertientes. En primer lugar, como objeto de estudio propio en el marco de la historia del fotoperiodismo mexicano, señalando su originalidad y novedad dentro de los parámetros periodísticos de la época. Y enseguida aprovechar las particularidades de su mirada para utilizarla como fuente en el análisis de algunos procesos históricos relevantes del periodo, traducido a través de aspectos cotidianos del devenir social.

La columna fotoperiodística y la fotografía editorializada

Sin lugar a dudas, la incorporación de la fotografía a los medios de prensa aumentó las posibilidades discursivas de los distintos géneros periodísticos. De su función inicial como ilustradora de noticias, que respondía a la idea de su naturaleza intrínseca como reflejo fiel de la realidad, fue transitando a usos más diversos en los que las imágenes adquirieron cierta autonomía con respecto a los textos noticiosos.

Aprovechando las cualidades propias del lenguaje fotográfico, entre ellas su capacidad de representación, las imágenes adquirieron más espacio e importancia en las publicaciones periódicas. La relativa facilidad para transmitir mensajes y significaciones apelaba, por un lado, al sentido de veracidad o bien al llamado contrato de veracidad subyacente entre la fotografía periodística y el lector que afirmaba su carácter documental o testimonial;^[2] pero también a sus propiedades emotivas, lo cual provocó que gradualmente se le diera mayor autonomía discursiva dentro de la estructura de periódicos y revistas.

Es decir, se invirtió el hecho de que los textos se acompañaran a manera ilustrativa de imágenes y fueron entonces éstas las que ocuparon un papel central en el discurso, complementando con textos breves sus sentidos y significaciones. De esta manera, los fotorreportajes, fotoensayos y otras variantes en este sentido, empezaron a formar parte de las publicaciones impresas. Esta diversificación en los usos y puestas en página de las imágenes devino en la consideración de la existencia de géneros fotoperiodísticos, es decir, de “estructuras operatorias formales, establecidas convencionalmente, con cierta estabilidad, que facilitan la organización coherente de los diferentes tipos del discurso contenidos en una fotografía o conjunto de las mismas”.^[3] Uno de ellos, el centro de nuestro interés en este trabajo, es el de la columna fotoperiodística.

Este tipo de espacio refiere a un esquema que se caracteriza por “un nombre o título propio elegido por el fotoperiodista, crédito autoral invariable, diseño y tipografía distintiva, lugar y espacios fijos en el medio impreso (misma página o sección) y por último, una aparición

periódica inamovible”.^[4] De igual forma, en términos formales, este género fotoperiodístico sugiere la intervención del autor al mostrar su particular visión desde el momento de elaboración de la obra hasta su puesta en página en la publicación.

Hasta ese momento los espacios fotoperiodísticos que se acercaban a esta definición no contaban, en principio, con la firma o reconocimiento del autor; se trataba entonces de imágenes de archivo de los fotógrafos de planta y que eran conservadas por las propias publicaciones, o bien de quienes les hacían llegar su trabajo en forma ocasional.

Por lo tanto, “F 2.8. La vida en el instante” fue la primera columna fotoperiodística como tal en nuestro país, con características más cercanas a la definición anterior. En particular, se destaca el hecho de que asignaba el espacio a la presentación de la obra y visión de un fotoperiodista, Héctor García, al concederle la autoría explícita y única de la columna. Las imágenes publicadas no formaban parte del archivo del diario, sino del mismo fotorreportero. En este sentido, fue la particular visión que García tenía sobre aspectos específicos del devenir ciudadano —plasmada en la amplitud de su obra generada a lo largo de sus primeros años como fotoperiodista— la que se valoró en primera instancia para darle vida a ese espacio.

Cierto es que las temáticas desarrolladas por Héctor García no fueron exclusivas de él. Fueron producto de los imaginarios que se promovieron en esos años, asunto en el que contribuyeron de manera importante los medios de comunicación impresos, así como los intereses y fijaciones comunes a los profesionales de la lente. Ambos permeados por los distintos aspectos de la realidad circundante, los principales fotorreporteros produjeron imágenes no sólo sobre los mismos eventos, sino también —con sus matices personales— sobre temáticas y con intencionalidades que les eran comunes.^[5]

Las particularidades de la obra de García, caracterizada por un determinado sentido estético resultado de composiciones con un alto grado de simbolismo, sería aprovechada por medio de una columna en la que mediante la fuerza de la imagen se informara y opinara —a partir de un punto de vista en particular— sobre el transcurrir y las problemáticas de la población citadina. Así nació “F 2.8. La vida en el instante”.

La idea era, según afirmó el propio García en una entrevista con la investigadora Alejandrina Ramírez Peña, la

[...] de registrar el acontecer, el ritmo diario, el *tempo* de una sociedad que tiene sus aspectos vitales en esos gestos, como los anuncios, camiones, gente común de la calle,

etc., y que son apuntes visuales de la vida cotidiana, con que se crea un extraordinario archivo que expresa no sólo la moda, sino los modos, la moral de una sociedad, y que resulta de los más íntimo de nuestra idiosincrasia en un lugar y un tiempo dado, Se trataba entonces de que fuera la imagen la que propiciara una reflexión.[6]

Así, en febrero de 1958 apareció “Fotograma de hoy” con imágenes de su autoría, en lo que pareciera una búsqueda por darle forma definitiva al formato de la columna fotoperiodística: sólo aparecieron dos imágenes. Finalmente, el 21 de febrero apareció publicada la primera fotografía enmarcada bajo el título de “F 2.8 La vida en el instante”, mismo que hacía referencia, por un lado, a la característica técnica de las cámaras de la época con respecto a la máxima capacidad de apertura del lente, y por otro a la idea de poder capturar fielmente la realidad cotidiana a través de la misma. A partir de ese momento, y durante los próximos tres años, con periodicidad irregular, el diario vespertino publicó una serie de fotografías. Muchas de ellas formaban parte de su archivo personal y otras obtenidas en el transcurso de ese periodo.

La existencia de la columna en sí es relevante, más si consideramos que en la época no era una práctica común consignar los créditos autorales de todas las imágenes de prensa, por lo que representa un importante reconocimiento al trabajo profesional de Héctor García. Muchas de estas imágenes trascendieron su circunstancia original de publicación y —debido a su calidad estética y a las significaciones y simbolismos contenidos— se convirtieron en íconos dentro de su propia obra, con presencia constante en múltiples exposiciones, ediciones bibliográficas y artículos periodísticos. La publicación de “F 2.8. La vida en el instante” formó parte del momento de consolidación de la carrera profesional de García, al abrirle puertas a los medios y reconocimientos en México, pero sobre todo en el extranjero.

Una de las imágenes de mayor trascendencia, presentada en este espacio fue el caso de la fotografía publicada el 19 de septiembre de 1958 y que sería conocida posteriormente como Niño en el vientre de concreto. La relevancia adquirida por esta imagen que muestra a un joven resguardándose apretadamente dentro de un hueco existente en un muro, como cruda evidencia del desamparo de aquellos que se encontraban en la total marginación, ha sido motivo de los más variados y múltiples comentarios, reproducciones en distintos medios y espacios, así como de premios y reconocimientos, al grado de que es uno de los más importantes íconos de la obra del fotoperiodista.[7]



ESTE HOMBRE, metido casi a presión en el hueco de un muro, simboliza el drama del paria social. A los veinte años de edad, este desventurado come una vez al día y duerme donde puede. Antes lo hacía en el suelo, pero con tantas lluvias tiene que guarecerse. Ese hueco, donde no cabe un niño es su casa. Y tiene que pelear por ella con otros infelices.[8]

Las transformaciones sociales desde la perspectiva de F 2.8

En esta columna se representaban las realidades que proletarios y “lumpenproletarios” vivían diariamente hacinados en las vecindades, barrios populares y los nuevos asentamientos que se formaban con los recién llegados del campo; pero que deambulaban por las céntricas calles de la ciudad para trabajar, mendigar o simplemente vagar.

La precaria vida de las vecindades, con sus necesidades individuales y colectivas, documentada de alguna manera por el clásico trabajo de Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez*, fue capturada por la lente de los fotoperiodistas.[9] El lamentable estado físico de las reducidas viviendas, en las que el ambiente de promiscuidad en el que sus habitantes vivían era prácticamente inevitable; las condiciones en la que la niñez se desarrollaba en esos espacios, la mayor de las veces sin educación, mal alimentados, con vestimentas muy cercanas a los harapos, conviviendo por medio de juegos en los que los juguetes eran improvisados, hechos con los

materiales que se tenían a la mano y con mucha imaginación, permanentemente sucios y desaliñados; el sufrir por la carencia de servicios básicos como agua, luz o drenaje, que obligaba a solidaridades unas veces y a rencillas muchas otras, fueron plasmadas o más bien narradas en fotorreportajes que diversos autores lograban incluir en las principales revistas.

Pero no sólo eran los niños que habitaban las vecindades o casas de las colonias populares, también aquellos que escapaban a los límites familiares, los cuales se hacían endeble como efecto de las insuficiencias marcadas por la pobreza —y en algunos casos la miseria— y se lanzaban a explorar los azarosos caminos de la calle, lugar en el que pasaban una gran parte del tiempo, vagando o realizando alguna actividad que les produjera alguna remuneración; eran seguidos por las lentes profesionales en su ir y venir, en sus vicisitudes y desamparo; en sus lechos improvisados de concreto, cubriéndose el frío con sabanas de periódico y colchas de cartón.

No podían faltar los trabajadores, en particular aquéllos que carecían de estabilidad laboral y, en consecuencia, emprendían los más variados oficios y actividades siempre en la informalidad y, por tanto, con escasa y aleatoria remuneración, fuera de los esquemas de prestaciones sociales y de seguridad social.

En un primer momento resulta difícil entender el sentido que tenían los discursos visuales que, acompañados con textos periodísticos, mostraban periódicos y revistas, con referencia a las circunstancias de pobreza o miseria en las que sobrevivía un importante sector de la población, más aun considerando que, alineadas a las directrices gubernamentales, tenían como encomienda primera destacar los aspectos positivos e ilustrativos de la modernización.

Sin embargo, las representaciones de la pobreza no encuentran en los medios impresos una implicación estructural que derivara en un cuestionamiento de fondo del modelo económico o de la gestión del grupo en el poder. Pareciera más bien, de acuerdo con el discurso periodístico, que la pobreza era un fenómeno aislado, definido como producto del infortunio de quienes la padecían, de condiciones adversas resultado más del destino, que de causas objetivas y relaciones sociales de producción concretas. Luego entonces, las condiciones de marginación eran amén de inevitables, oportunidades de acción tanto para la filantropía de la iniciativa privada como para la beneficencia gubernamental.

En efecto, las amplias carencias materiales de las clases bajas daban oportunidad a que distintas asociaciones empresariales desplegaran la caridad como sucedáneo de la justicia social, ya fuese a través de campañas o eventos ocasionales donde repartían comida, juguetes u otros enseres que no hacían sino paliar su situación por un momento.

De tal forma que para el Estado esta situación no representaba una afrenta hacia su gestión; por el contrario, constituía el marco que, a nivel de discurso, justificaba la razón de ser de los gobiernos en turno, herederos de una Revolución cuyo objetivo —aumentar el nivel de vida de la población en general— seguía vigente, pues lograr ese cometido se argumentaba precisamente como misión principal.

Evidentemente, las problemáticas abordadas desde la visión de García —y que son mostradas en la columna de *Últimas noticias*—no son de ninguna manera nuevas, ni propias del periodo en cuestión, todo lo contrario: en nuestro país han sido estructurales. Es decir, han existido a lo largo de gran parte de su historia, producto de la perenne concentración de la riqueza en grupos muy reducidos de la sociedad, pero que se intensificó durante el proceso de industrialización de esos años.

Así, “F 2.8...” muestra la especificidad que, como parte y efecto de la modernización, presentaron fenómenos como la migración campo-ciudad, la situación de la niñez desprotegida, el trabajo informal, las pautas de consumo de los diferentes estratos sociales, la vida cotidiana en las calles y los espacios públicos, entre otros.

Es imposible desarrollar aquí un análisis profundo de las imágenes que integraron esa columna fotoperiodística. Valgan algunos ejemplos para ilustrar las connotaciones de dichas imágenes en relación con las temáticas a que aluden.

En cuanto a la incorporación de los migrantes, de ninguna manera fue fácil, tal como muestra de manera simbólica la columna “F 2.8...”, que más tarde se convertiría en uno de los íconos de su obra. “Aprendiendo a sobrevivir” es el título con el que el pie de foto refiere a la pareja —un anciano y su nieta— que corriendo se desplaza entre los modernos autos para realizar, de acuerdo con el texto, “una de las cosas más difíciles y peligrosas del mundo: cruzar una calle en la Ciudad de México”.



APRENDIENDO A SOBREVIVIR. Esta niña aprende de su abuelito una de las cosas más difíciles y peligrosas del mundo: cruzar una calle en la Ciudad de México. Si la pequeña asimila bien la lección, podrá llegar a la edad adulta sin ser aplastada por un camión. Ya lo dijo un pensador: “En México los peatones formamos una generación de sobrevivientes”. [10]

La tarea se torna un cuanto más complicada para el hombre de traza campesina, ya que lleva en una mano una bolsa y en la otra a su nieta —según el texto—, sarape al hombro y la angustia de precisamente sobrevivir a la acción. La imagen es en muchos sentidos una alegoría de lo complicado de adaptarse a una dinámica mucho más vertiginosa y arrolladora para alguien acostumbrado al ambiente apacible del campo. El dinamismo de la acción permite interpretaciones simbólicas sobre la representación no solo de un individuo o un grupo social, sino de una situación procesual más amplia y compleja.

Otro tema de interés se relaciona con uno de los grupos que ha llamado más la atención de García, el de la niñez, particularmente de aquella que se encontraba en las situaciones más precarias y que nos remiten a la película *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel. Una parte muy significativa y tangible de la realidad citadina.

En efecto, la niñez que de una u otra forma deambulaba por la ciudad en las más diversas circunstancias fue un fenómeno propio de una sociedad que, como la de la Ciudad de México a mediados del siglo XX, vivía un proceso acelerado de industrialización que no incluyó de manera inmediata, y en cierto sentido sigue sin hacerlo cabalmente en la actualidad. La alta concentración demográfica que se empezó a dar en las ciudades tuvo consecuencias en el sector demográfico más significativo de la población.

Sin embargo, esta inédita situación, cuantitativamente hablando, no contó con las respuestas más expeditas por parte de las autoridades gubernamentales. Muchos de esos niños, hijos de familias de campesinos y obreros, se encontraban ante un escenario muy desfavorable en cuanto a oportunidades efectivas de desarrollo.

Por mencionar otro caso, quizá uno de los más sensibles considerando su importancia dentro de las expectativas y aspiraciones de la población, el de la educación, tenemos que por lo menos hasta finales de los cincuenta seguía marcado el problema educativo por la insuficiencia e incapacidad de atención en cuanto a la cobertura. Desde el sexenio avilacamachista se habían profundizado los esfuerzos en este sentido, por medio del Programa de Construcción de Escuelas, con el que se intentó cubrir la demanda. Sin embargo, el acelerado crecimiento de la población, en conjunción con el importante rezago histórico existente en la materia, hacían que la tarea pareciera titánica e inalcanzable. El esfuerzo por incrementar el nivel educativo de la población se concentró en las áreas urbanas, beneficiando en particular a los estratos medios.

En su último informe de gobierno, en 1958, el mismo presidente Ruíz Cortines reconocía el fracaso en la materia:

En 1957–1958 la construcción de escuelas importó 54 millones de pesos. En el sexenio se crearon 14 mil nuevas plazas de maestros. Se construyeron y ampliaron 2 mil 606 nuevas escuelas, cuyo costo fue de 285 millones de pesos. Con ello, aumentó la inscripción en 664 mil niños por turno.

No obstante tales esfuerzos realizados, la situación actual de la enseñanza primaria es así: los niños de edad escolar en el país suman 7 millones 400 mil; se inscribieron en escuelas federales 2 millones 900 mil, y un millón y medio en estatales, municipales y particulares. En suma, 4 millones 400 mil. 3 millones de niños, incluidos los de las comunidades indígenas —lo informo con profunda pena— quedaron al margen de la enseñanza.^[11]

Más allá del pudor presidencial, lo cierto es que casi 50% de los niños mexicanos no tenían oportunidad de acceder a la educación. Era común cada año asistir a un espectáculo de desesperación y desesperanza que inundaba a los padres de familia, quienes después de hacer largas filas afuera de las escuelas, finalmente se encontraban con que no había lugar para sus hijos.

La opción que les quedaba a los excluidos era la calle, a donde acudían para buscar el sustento de las más diversas formas, ya fuera buscando una ocupación que les redituara unas monedas para sobrevivir y contribuir de alguna manera al gasto familiar como boleros, payasitos, papeleritos, cargadores, ayudantes, etcétera, o bien dedicados a la vagancia e involucrándose a temprana edad en actividades delincuenciales. Por lo que el subempleo infantil se agravó.

Así, algunas de las columnas de “F 2.8...” destacan las condiciones en que vivía un sector de la infancia de la Ciudad de México, mostrando los oficios a los que se tenían que dedicar. Una de ellas presenta una imagen donde se observa a un niño trabajando en un espectáculo callejero, pero que por su forma de vestir es comparado por el autor del pie de foto con el popular *Cantinflas*, y si bien destaca su habilidad para divertir a los concurrentes a su alrededor, cuestiona que las mismas las haya aprendido en la escuela de la vida y no en una institución destinada a proporcionar conocimientos académicos.



EL PEQUEÑO “CANTINFLAS”.– Dicen que la mejor escuela es la de la vida, pero a veces se abusa de esa idea. Tal es el caso de este pequeño payaso. No va al colegio, pero ya conoce la psicología popular y hace reír a los desocupados que le hacen rueda en la vía pública. A los cinco años de edad ya sabe más de la vida que muchos adultos, pero quizá nunca aprenda a leer ni escribir. ¿Es realmente la escuela de la vida la mejor escuela... para un niño de cinco años?^[12]

El redactor infiere que no va al colegio y, por lo tanto, “quizá nunca aprenda a leer ni escribir”, circunstancia que lamenta al preguntarse si “¿Es realmente la escuela de la vida la mejor

escuela [...] para un niño de cinco años?”. Evidentemente, después de conocer la situación de la educación en el país sería temerario afirmar que este niño no acude a la escuela por iniciativa propia o de su familia.

Por otro lado, la industrialización del país tuvo como efecto un desarrollo desigual en relación con las condiciones laborales de los trabajadores. La expansión de los sectores secundario y terciario de la economía trajo beneficios en cuanto a prestaciones y salarios para sus integrantes. En este rubro se encontraban principalmente la burocracia federal y los profesionistas incorporados tanto al sector público como privado.

En realidad, con el fin de impulsar la inversión en la actividad industrial, el Estado estableció una serie de mecanismos de carácter subsidiario cuyo objetivo último era poner a disposición de la iniciativa privada mano de obra barata. De esta forma, asumió la responsabilidad de cubrir los costos del incremento de servicios públicos dentro de un esquema asistencialista. De tal forma que la salud, educación, transporte y alimentación, entre otros rubros, corrieron en cierta parte por cuenta de los recursos públicos para hacerlos asequibles a las mayorías, y con ello inhibir las demandas de aumento salarial. La creación del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), la Compañía Exportadora e Importadora Mexicana S. A. (CEIMSA), el apoyo presupuestal sin precedentes a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y al Instituto Politécnico Nacional (IPN), entre otras medidas del mismo corte, operaron en ese sentido.

A pesar de lo anterior, los únicos beneficiarios fueron los estratos medios que sufrieron un proceso de expansión, mientras el grueso de los trabajadores sólo verificaron una mejoría aparente, la cual se fue desvaneciendo conforme el modelo empezó a mostrar sus inconsistencias. Para finales de los años cincuenta las medidas subsidiarias no alcanzaban a todos los grupos sociales, lo que provocó niveles desiguales de desarrollo y bienestar entre la población.

Pero si la situación de los trabajadores asalariados no fue siempre la más favorable, a pesar de los incrementos salariales y los diversos dispositivos de seguridad social asociados al ámbito laboral, la de aquellos que se encontraban marginados del empleo formal, tanto en las áreas urbanas como en el campo, era aún más complicada.

Teniendo casi siempre como escenario el espacio público, calles, mercados, parques, etcétera, consigna también el trabajo cotidiano que ahí se desarrollaba, y en concreto aquél que, lejos de los aires modernizadores de las fuerzas productivas, se llevaba a cabo utilizando solamente la fuerza humana de trabajo. Estos elementos ilustran sobre el carácter de la industrialización

implementada, en la que un segmento importante de la población —aquella que formó parte del ejército industrial de reserva resultado de la migración del campo a la ciudad y que no siempre disfrutó de un empleo estable y bien remunerado— siguió desarrollando los tradicionales oficios callejeros como modernos tamemes, músicos, peluqueros de paisajes, limpia vidrios, etcétera.

Del otro lado de la moneda estaban quienes ni siquiera tuvieron un empleo y poblaban los parques y calles de la ciudad deambulando en alguna posibilidad de conseguirlo, que eran lumpenproletarios o mendigos solitarios.

De tal forma que la columna de Héctor García mostraba la diversidad de empleos que se ejercieron en la informalidad y que, por tanto, apenas alcanzaban para sobrevivir. Tal es el caso de la icónica imagen que muestra a un hombre cargando en su espalda una puerta, con un letrero que dice “Entrada de artistas”. La composición de la imagen es aprovechada por el pie de foto para destacar las formas arcaicas mediante las cuales el individuo mostrado en la fotografía, realiza su trabajo. El fotógrafo destaca su situación de informalidad laboral afirmando que: “A su edad, debería de gozar de las conquistas de los trabajadores [...] como la jubilación o el salario mínimo”. Todo lo contrario, este trabajador es una reminiscencia de tiempos lejanos: “El uso del ‘mecapal’, como lo vemos ahora, lo vieron los conquistadores españoles cuando llegaron a México, y para él sigue siendo su único apero”. La comparación con la lejanía histórica se remarca en el hecho de la falta de implementos modernos de trabajo como las carretillas o los uniformes.



ESTE HOMBRE debió existir hace cuatrocientos o quinientos años. A su edad, debería de gozar de las conquistas de los trabajadores (...) como la jubilación o el salario mínimo. Nuestras actuales autoridades han hablado de carretillas y uniformes para los trabajadores; pero él tampoco sabe de eso. El uso del “mecapal”, como lo vemos ahora, lo vieron los conquistadores españoles cuando llegaron a México, y para él sigue siendo su único apero.[13]

Más se podría decir, tanto en lo particular como en lo general, de las imágenes fotográficas que durante tres años aparecieron en la columna fotoperiodística “‘F 2.8.’ La vida en el instante”, lo cierto es que al margen de los significados particulares que el autor buscó en el momento de su registro, la publicación de esas imágenes en la columna fotoperiodística respondían a una intencionalidad de presentar escenas de la vida cotidiana de los mexicanos, en particular de la capital del país, en especial de ciertos sectores que en un momento de crecimiento económico y fuerte intervención estatal por medio del gasto público, seguían marginados de los beneficios de éste.

A pesar de la crudeza con que varias de las imágenes de “F 2.8...” retratan el estado de marginación de una parte considerable de la población, la intencionalidad discursiva no está “politizada”; es decir, no responde en primera instancia a un cuestionamiento de las premisas del sistema económico y político, situación que difícilmente podría darse en un momento en el que el control por parte del Estado de los medios informativos más importantes era prácticamente total, sin dejar de lado los beneficios que los dueños de los mismos obtuvieron de dicha relación.

Por tanto, el sentido crítico o de denuncia que podrían tener las imágenes de esos años tenía el objetivo de responsabilizar al conjunto de la sociedad y de sus instituciones de la marginación de sectores importantes de la población, los cuales se mantuvieron como el campo de acción de la caridad privada y de la asistencia pública. De acuerdo con el discurso oficial, esto no eran producto de una falla estructural, sino los pendientes del desarrollo y de los objetivos de la Revolución: igualdad social e independencia económica.

Por otro lado, vistos con el ojo del historiador, los “instantes” de la vida cotidiana capturados y presentados en la columna de Héctor García nos permiten un acercamiento a los efectos estructurales, tanto en las permanencias como en las transformaciones sociales del momento. Esto permite apreciar en el ámbito de lo cotidiano las contradicciones sociales en los esquemas de desarrollo modernizador de la época, eje central del discurso político.

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, ENAH-INAH.

[1] Fernand Braudel, *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*, vol. 1, Madrid, Alianza, 1984.

[2] Se refiere a la clase de contrato que se establece entre un observador-intérprete que busca información constatativa en un texto icónico, una imagen fotográfica. Este contrato parte del reconocimiento de la fotografía como una representación de ciertos acontecimientos y, por lo

tanto, de la concentración de ciertos juicios e intereses que hacen posible la fruición de la misma. Diego Lizarazo, “El dolor de la luz. Una ética de la realidad”, en Ireri de la Peña (coord.), *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, México, Siglo XXI, 2008.

[3] Jorge Claro León, “Los géneros fotoperiodísticos: aproximaciones teóricas”, en Ireri de la Peña, *ibidem.*, p. 161.

[4] *Ibidem.*, p. 164.

[5] Otros destacados profesionales de la lente, como Nacho López, desplegaron su creatividad a través de fotorreportajes en los que también consignaba su visión propia sobre las problemáticas y circunstancias ciudadanas, en muchos casos, desplegando inquietudes personales en cuanto a la representación y registro de comportamientos sociales, resultado de diversas estrategias en las que se involucraba el acto fotográfico. Su particular forma de construir sus registros le confirió también relevancia en este contexto.

[6] Alejandrina Peña, “F 2.8: La vida en el instante”, en *Luna Córnea*, núm. 26, mayo-agosto de 2003, p. 39.

[7] Su primera distinción le fue otorgada por la Asociación Mexicana de Periodistas de manos del presidente de la República, Adolfo López Mateos, precisamente en el marco de su publicación en “F 2.8...” por “la sensibilidad y sentido artístico” del reportero gráfico, según determinó el jurado. “Héctor García, el fotógrafo que aparecía y desaparecía”, en *Últimas Noticias. Segunda edición*, México, 10 144, 13 de enero de 1960, p. 3.

[8] *Últimas Noticias 2ª edición*, 7752, 19 de septiembre de 1958, p. 10. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada–Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

[9] Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez*, México, FCE, 1964.

[10] *Últimas Noticias 2ª edición*, 7817, 18 de diciembre de 1958, p. 10. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada–SHCP.

[11] “El Sr. Adolfo Ruíz Cortines, al abrir en Congreso sus sesiones ordinarias, el 1° de septiembre de 1958”, en *Los presidentes de México ante la nación 1821–1984*, México, LII Legislatura, 1985, t. IV, p. 993.

[12] *Últimas Noticias 2ª edición*, 19 de agosto de 1958, p. 9. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada–SHCP.

[13] *Últimas Noticias. Segunda edición*, 7756, 23 de septiembre de 1958, p. 5. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada–SHCP.

Entre lo social y lo documental. Los reportajes de Manuel Gutiérrez Paredes en Revista de América, 1951-1968

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:35

Oralia García Cárdenas*

Resumen

Este artículo se propone analizar el trabajo del fotógrafo Manuel Gutiérrez Paredes para *Revista de América*, entre 1951 y 1968. La autora estudia los usos sociales y políticos que tuvieron sus imágenes en la época en la que se publicaron, así como las lecturas que se le pueden dar en la actualidad; señalando además su contribución a la construcción de imaginarios culturales de México.

Palabras clave: Manuel Gutiérrez Paredes, *Revista de América*, imaginario cultural, fotoperiodismo.

Abstract

This article sets out to analyze the work of photographer Manuel Gutiérrez Paredes for the *Revista de América* between 1951 and 1968. The author studies the social and political uses of his images at the time they were published, as well as the readings that can be given to them today; it also focuses on his contribution to the construction of collective cultural imaginaries in Mexico.

Keywords: Manuel Gutiérrez Paredes, *Revista de América*, collective imaginary, photojournalism.

Durante las décadas de 1930 y 1940 la prensa mexicana experimentó significativas transformaciones, que se tradujeron en lo que se conoce como “la época de oro de las revistas ilustradas”.^[1] Rebeca Monroy señala que publicaciones como *Hoy, Mañana y Siempre* tuvieron una amplia circulación y contaron entre sus colaboradores a destacados escritores e intelectuales mexicanos y del extranjero. Sus directores, editores y redactores optaron por combinar textos con imágenes, con lo que dieron gran peso editorial al aspecto gráfico, con resultados positivos para los medios impresos. Cabe recordar que fue el momento en que la fotografía cobró gran importancia en la vida política, social y cultural del país. Inclusive llegó a convertirse en un instrumento eficaz en la construcción de imaginarios del México posrevolucionario.^[2] “Las revistas ilustradas buscaban llamar la atención del público letrado y no letrado, por lo que los editores de estas publicaciones introdujeron notas gráficas semanales, mini-reportajes de actualidad; retratos de políticos, artistas y destacadas personalidades invadieron las portadas y los interiores, era una nueva faz dentro del territorio de lo gráfico”.^[3]

Es necesario recalcar que algunas revistas ilustradas mexicanas se caracterizaron, en gran medida, por presentar un discurso oficial, y al parecer fomentaban, sustentaban y ejercían un poder sustancial en la opinión pública. Es en este sentido que se propone revisar el caso específico de la *Revista de América*, y en particular el trabajo del fotógrafo Manuel Gutiérrez Paredes, mejor conocido como *Mariachito*. De esta forma se pretende estudiar si la prensa estuvo supeditada al poder político o viceversa, y cómo se beneficiaban o favorecían mutuamente.

Una cuestión relevante que debe tomarse en cuenta es que hasta ahora *Revista de América* no ha sido incluida en ningún estudio de la prensa o de fotohistoria mexicana. Por esta razón considero importante realizar un análisis de su contenido, acerca de sus antecedentes, su fundador y director, el periodista Gregorio Ortega Hernández; pero sobre todo en los reportajes sociales realizados para esta revista en los que fueron incluidos algunas imágenes del fotógrafo de prensa Manuel Gutiérrez Paredes, quien hasta ahora es más conocido por su trabajo sobre el movimiento estudiantil de 1968, del que es preciso enfatizar que se ha convertido en el referente iconográfico por excelencia.

Gregorio Ortega y su trayectoria en el periodismo político

Gregorio Ortega Hernández (1901–1981) comentó que provenía de una familia numerosa que había emigrado de una población cercana a la capital, a principios del siglo XX, y que sus padres fueron maestros de primaria.^[4] En 1918 cursó sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria, donde comenzó a escribir en un periódico estudiantil. Poco tiempo después, ingresó al periódico *El Universal* como aprendiz de reportero, su maestro fue el periodista

Fernando Ramírez de Aguilar y fue así como realizó sus pininos en el periodismo. Poco tiempo más tarde trabajó para *Revista de Revistas* y para *El Universal Ilustrado*, al lado de Carlos Noriega Hope, con quien entabló lazos de amistad. Ortega afirmó en una ocasión que “su curiosidad por los seres humanos lo llevó a especializarse en un género difícil [como] la entrevista”. Y refiere que fue la escritora chilena Gabriela Mistral quien le auguró mucho éxito en su carrera.[5]

En 1926 se fue a vivir a París, donde continuó escribiendo notas para *El Universal Ilustrado* y los diarios franceses *Pour Vous* y *L'Intransigeant*. Para este último realizó un artículo acerca de la candidatura presidencial de José Vasconcelos en 1929. Durante su estancia en el continente europeo Ortega Hernández narró que logró sobrevivir gracias a su oficio de escritor, así como una intensa labor de traducción del español al francés de las obras literarias más importantes de Mariano Azuela.[6]

Ese mismo año Ortega publicó un libro en donde compiló una serie de entrevistas con diferentes personajes del medio político e intelectual, entre los que destacaban: Federico Gamboa, Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón (a dos años de su muerte), Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Gabriela Mistral y Diego Rivera. El texto se tituló “Hombres, mujeres”. Los reportajes de Ortega, afirmó Vasconcelos, “son documentos sumamente interesantes para la historia literaria de la época. Están escritos con verdad y talento, penetrando en el espíritu de cada uno de los entrevistados para encontrar lo mejor que poseen, sin descuidar la anotación de las debilidades y vanidades que a todos nos hacen poco ridículos”.[7]

Regresó a México en 1930, donde continuó su labor periodística para *Revista de Revistas* y comenzó a colaborar con publicaciones como *Jueves de Excelsior*, *Detectives*, *Ilustración*, *Mujeres y Deportes*, *Cámara y Guerra contra el Crimen*, *La Prensa*, *El Nacional*, *Novedades*, *Todo y Vea*. Posteriormente ingresó a la plantilla de redactores de la revista *Hoy*, bajo la dirección de Regino Hernández Llergo, y en la que reportaba. De acuerdo con su relato, lo que le abrió las puertas de la revista fue una entrevista al senador Ezequiel Padilla, pieza clave en la ruptura entre los generales Plutarco Elías Calles y Lázaro Cárdenas en junio de 1935, por la publicación de “El general Calles señalando rumbos”. La entrevista fue hecha para la revista *Rotofoto* (dirigida por José Pagés Llergo) en 1938, y fue desmentida por el propio Padilla. Esto aumentó la circulación y ventas de *Rotofoto* de manera considerable, y así Ortega fue lanzado al éxito dentro del periodismo político.[8]

Los artículos y reseñas de las entrevistas realizadas por Ortega eran de corte político, y en muchas ocasiones dejó ver claramente cuál era su posición ideológica, y cuál sería luego el discurso editorial de *Revista de América*. Por ejemplo, una nota que escribió en la revista *Así*, en noviembre de 1941, muestra una abierta defensa al presidente Manuel Ávila

Camacho, criticando así a sus adversarios políticos. También la entrevista que hizo al candidato presidencial de la elección de 1946, Ezequiel Padilla, quien a pesar de la diferencias que había tenido con Ortega años antes, le otorgó una nueva entrevista en donde Ortega mostraba un apoyo implícito a su contrincante Miguel Alemán. Dicha nota fue publicada en la *Revista de América* el 4 de mayo de 1946. Finalmente, un artículo donde hizo pública una declaración del expresidente Lázaro Cárdenas, quien afirmaba que no apoyaría la candidatura de Miguel Henríquez Guzmán, publicado en la revista *Así* el 19 de mayo de 1954.^[9] El discurso que mantenía esta publicación estaba orientado al ala de centro-derecha oficial, ya que siempre apoyó en forma explícita a los candidatos oficiales designados por el Partido Revolucionario Institucional (PRI).

En este contexto, observamos a un hombre culto, que tuvo una trayectoria de más de cuarenta años en el periodismo político, especializado en el género de la entrevista. Es él quien da origen a la *Revista de América*, cuyo primer número fue publicado el 29 de diciembre de 1945, a un año de finalizar el sexenio de Manuel Ávila Camacho, bajo el nombre *Así es América*. Dicha revista se mantuvo por 34 años, hasta que el 25 de octubre de 1980 fue publicado el último número durante el gobierno de José López Portillo. En todo este tiempo Gregorio Ortega Hernández fungió como director general de la misma, y tan sólo un año después del cierre de *Revista de América*, Ortega falleció.

Acerca de *Revista de América*

Revista de América surgió en plena coyuntura electoral, en 1946. Al igual que otros medios impresos, presentó una amplia cobertura de la campaña de Miguel Alemán como el candidato predilecto. La revista dedicó unas escasas páginas a la campaña de la oposición y echó mano de ese mismo recurso en la siguiente elección de 1952, al brindar una gran difusión de la campaña de Adolfo Ruiz Cortines, y así sucesivamente a las de todos los candidatos del PRI: Adolfo López Mateos (1958), Gustavo Díaz Ordaz (1964), Luis Echeverría (1970) y José López Portillo (1976). En todas ellas cubrió las giras de los candidatos y describía en forma detallada, con cierta imparcialidad, las actividades políticas de los abanderados del PRI.

Revista de América fue una publicación semanal, eminentemente de corte político nacional. No obstante, contenía una serie de secciones, notas, artículos y columnas sobre los principales acontecimientos mundiales. Así, en toda su existencia (1946–1980), es decir, durante la *guerra fría*, dedicó sus páginas a tratar asuntos políticos, económicos, sociales y culturales. Incluso publicó reportajes históricos, como la reproducción de fragmentos del libro, *México Insurgente*, del periodista estadounidense John Reed acerca de la Revolución Mexicana, escrito en 1915. Asimismo incluía descripciones críticas de personajes políticos y culturales de México y de otros países; por ejemplo, la gran cobertura a las muertes de Eva Perón, en julio, y de José

Stalin, en octubre de 1952; así como la coronación de la reina Isabel II de la Gran Bretaña, en junio de 1953. Por otra parte, también se publicó una serie de reportajes sobre los papas Pío XII, Juan XXIII y Paulo VI. Aunado a que en la revista aparecían en forma periódica secciones y editoriales de crítica cinematográfica y teatral —en la que el cine mexicano de la llamada “época de oro” recibía mayor atención—, por lo que las notas relacionadas con el espectáculo nacional ocupaban un lugar muy importante en la publicación.

Se podría afirmar que el discurso editorial de *Revista de América* fue de corte oficial, ya que muestra a México como un país heredero de la Revolución, estable y en pleno desarrollo económico. En sus páginas se hacía énfasis en la industrialización y en la construcción de vías de comunicación por todo el país. Sin embargo, se puede observar un doble discurso, donde a pesar de los beneficios materiales resultado de las políticas gubernamentales, también denunciaba ciertos rezagos sociales en el país, mismos que planteaba como tareas pendientes del Estado posrevolucionario.[10]

Gregorio Ortega fue el director general en casi todos los años de existencia de la revista. En los primeros años de la publicación, su hermano Benjamín Ortega ocupó el cargo de jefe de redacción y su hermana María Guadalupe Ortega dirigiría la revista femenina *Lupita*, que pertenecía al mismo consorcio de la familia Ortega. Años más tarde se sumó al equipo de periodistas Gregorio Ortega Molina, hijo de Gregorio Ortega, quien también se dedicó a la entrevista política.[11]

En *Revista de América* colaboraron un gran número de articulistas y redactores: Edmundo Valadés, Alfonso Reyes, Silvio Zavala, Andrés Henestrosa, Paulita Chick, Armando Araujo, Carlos Alvear Acevedo, León Barradas, Ramón Pedroza Langarica, Leonardo J. Canizares, Manuel Karabali, Antonio L. Rodríguez, Consuelo Frausto, Pedro Pagés, Hernán Laborde, Oswaldo Díaz Ruanova, Consuelo Pastor, Pedro Soler Alonso, Pedro García Partagas, José Gamboa, Fernando Amado Chacón, José H. Delgado, Charles Savage, Elfidio Alonso, Juan Gallardo, Antonio Rodríguez, Juan B. Climent, entre otros. También contó con corresponsales en Estados Unidos y Europa, tales como José Infante y Antonio Serrano; lo que mostró un amplio abanico ideológico de la revista. Así, tanto la derecha, el centro y la izquierda del país tenían cabida en la publicación.

Durante los años de vida de la revista, las imágenes fueron importantísimas, de ahí que contara con la colaboración de fotógrafos mexicanos consagrados como Enrique *El Gordo* Díaz, con crédito en varios fotoreportajes; Enrique Delgado, Aurelio Montes de Oca, por muchos años jefe de fotografía y a quien se le atribuyen la mayoría de las portadas de la revista; así como los fotógrafos Xavier o Javier Gálvez, Armando Zaragoza, los hermanos Mayo (Francisco,

Julio, Faustino y Cándido), Tomás Montero, Héctor García, Oscar Kim Nieves y Manuel Gutiérrez Paredes, de quien me ocupare a continuación.[12]

Manuel Gutiérrez y los reportajes sociales en *Revista de América*

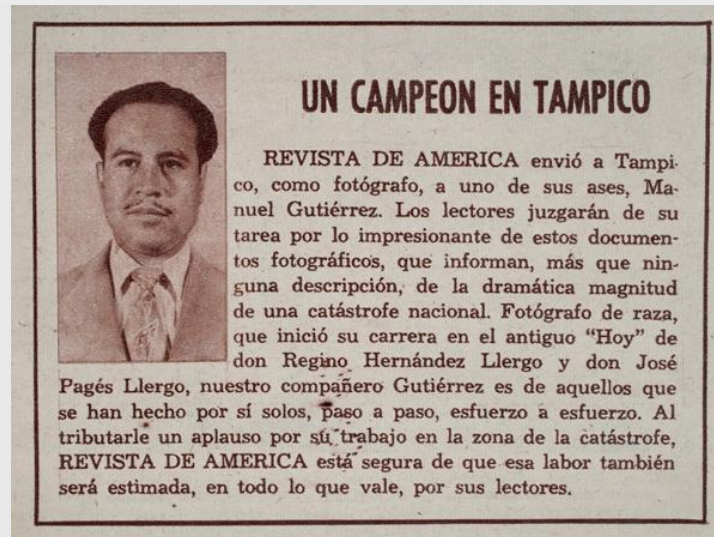
Manuel Gutiérrez Paredes, *Mariachito*, inició su carrera con el reconocido fotógrafo Ismael Casasola en la revista *Hoy*, a finales de la década de 1930. Pero fue en *Revista de América* donde desarrolló sus actividades profesionales entre 1940 y 1960, y en ese medio tuvo su mayor producción gráfica. El trabajo de *Mariachito* en *Revista de América* fue destacado y muy apreciado por parte de sus colegas, que en varias ocasiones reconocieron su labor fotoperiodística.

El cinturón de miseria que rodea a la Ciudad de México, escrito por Luis Suárez, con siete fotografías de Manuel Gutiérrez Paredes *Mariachito*, fue realizado en “la colonia proletaria Álvaro Obregón”. *Revista de América* inicia este número con la publicación de una dramática serie de reportajes sobre uno de los problemas más importantes del país, pues no sólo atañe al Distrito Federal, el de las colonias proletarias, puesto que en ellas se han refugiado multitud de provincianos que no encontraron en las entidades federativas el clima de seguridad necesario para hacer una vida respetable y humana. En este número, Luis Suárez da una propia muestra de su fidelidad, al hablar como lo hace de las cien mil familias esparcidas en torno a la Ciudad de México que arrastran una existencia sin horizontes. Las fotografías de este primer reportaje las hizo Manuel Gutiérrez. Este joven fotógrafo es también de los humildes, no sólo por la inclinación sino por su mismo origen. Ha sabido elevarse desde las más humildes condiciones hasta adquirir en el periodismo su nombre estimado. Cada una de sus fotografías es un documento impresionante.[13]

Lo anterior demuestra el amplio reconocimiento que le hicieron a Gutiérrez Paredes los hermanos Gregorio y Benjamín Ortega, a quien consideraban “un joven fotógrafo de carácter humilde”, o como el joven fotógrafo de origen humilde que era emprendedor y buscaba superarse día con día.[14] Esto puede observarse en la nota publicada por *Revista de América*, a la vez reproducción textual del reportaje publicado por la revista *Hoy* el 4 de marzo de 1939:

Artistas, políticos, hombres de letras, cuya lista sería larga de enumerar, figuran entre los hallazgos de Ortega, a los cuales dio publicidad y “descubrió” a la fama. Pero ninguno de éstos conmueve al propio Ortega como lo hizo y lo sigue haciendo ahora el *Mariachito*. Este artículo, reproducido de la revista *Hoy* del 4 de marzo de 1939 —ya

va a ser 20 años—, fue escrito con mucho cariño sobre ese chamaco “de risa ancha, arriscado sombrero de palma”, “calzones y camisa de manta”, que hoy es uno de los mejores y más famosos fotógrafos de prensa en México, don Manuel Gutiérrez a quien en esta casa todavía se le llama con afecto *Mariachito*.^[15]



Recuadro en el que se hace referencia al trabajo de Manuel Gutiérrez como fotorreportero de *Revista de América*, núm. 510, 1 de octubre de 1955. Hemeroteca Nacional–UNAM.

El trabajo identificado de *Mariachito* en *Revista de América* mostró una serie de reportajes donde se trataban temas y problemas sociales en la Ciudad de México y en otros lugares del país, como Monterrey, Acámbaro, Villahermosa o la región del Valle del Mezquital, en Hidalgo. Es importante hacer hincapié en que la mayor parte de la producción fotoperiodística de Gutiérrez Paredes en *Revista de América* fue realizada durante la década de 1950, esto lo llevó en 1964 a trabajar con Luis Echeverría Álvarez como su fotógrafo particular, quien lo incluyó en la nómina de la Secretaría de Gobernación. Si bien durante algún tiempo alternó entre ambas actividades, pronto su trabajo en la prensa disminuyó de forma considerable, quizás debido a la demanda de trabajo del secretario de Gobernación.

Es importante aclarar que si bien *Revista de América* fue fundada en diciembre de 1945, no se tiene certeza de que Manuel Gutiérrez haya ingresado en ese momento a la publicación, se infiere que por lo menos desde 1948 ya colaboraba en la misma.^[16] No obstante, las imágenes con sus respectivos créditos comienzan a aparecer hasta julio de 1951, en un reportaje escrito por Adrián García Cortés y presenta quince fotografías de *Mariachito* acerca del contrabando de braceros en Monterrey. En el artículo se comentó acerca de la dificultad de los braceros —muchos de ellos jóvenes campesinos provenientes de Guanajuato, Jalisco y Durango— para cruzar la frontera, debido a que eran revisados dentro de la oficina reclutadora

en Monterrey, Nuevo León, para ser contratados como trabajadores agrícolas en Estados Unidos, y en ese tránsito Manuel Gutiérrez los fotografió.[17] En julio de 1955 fue publicado otro reportaje similar sobre los braceros en Monterrey, mientras esperaban para cruzar la frontera y donde nuevamente se muestran las deplorables condiciones en que se les mantenía antes de ser contratados.[18]



Braceros a la espera de ser contratados, en la estación de tren de Monterrey. *Revista de América*, núm. 291, 21 de julio de 1951. Hemeroteca Nacional-UNAM.

Un tema recurrente en las imágenes publicadas de Manuel Gutiérrez es el de la pobreza asociada con la infancia, mismo que puede observarse en el reportaje sobre los cinturones de miseria en la Ciudad de México. El texto es de Luis Suárez está acompañado por siete fotografías de *Mariachito*. En esa misma tónica aparece otra nota del 12 de marzo de 1960, donde el fotógrafo retrató a un joven huérfano y sin hogar, del cual obtuvo su nombre: Gustavo Jiménez, en la secuencia se muestra a este sujeto caminando sin rumbo por zonas marginales del Distrito Federal. Otro ejemplo es el reportaje publicado el 27 de enero de 1962 sobre un barrio marginal en la Ciudad de los Deportes y avenida Insurgentes, donde se puede observar a mujeres y niños que vivían en la más completa miseria, dentro de un espacio físico donde se anunciaba la construcción de varios edificios como parte del proyecto de desarrollo urbano.



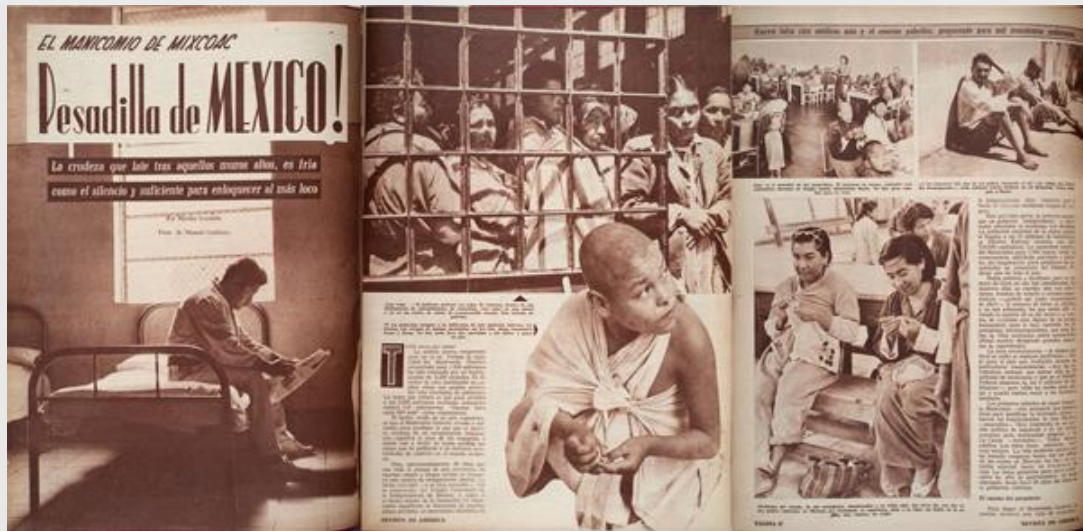
Reportaje sobre el asentamiento de familias pobres en espacios de desarrollo urbano. Se hace evidente el contraste entre pobreza y modernización. *Revista de América*, núm. 840, 27 de enero de 1962. Hemeroteca Nacional-UNAM.

El crecimiento de la zona urbana del Valle de México se convirtió en uno de los ejes de los reportajes de *Mariachito*, quien retrataba las problemáticas que traía consigo este fenómeno, como la construcción del mercado de La Merced, presentado como “el mercado más grande de América”, con ocho imágenes de su autoría publicadas en abril de 1957. O bien la nota publicada en octubre del mismo año, sobre la necesidad de conservar el barrio de La Merced como patrimonio histórico. Pero también se publicaron algunas notas sobre las fallas en los trabajos de urbanización, ejemplificados en los deterioros ocasionados por filtraciones de agua en el recién inaugurado Multifamiliar Miguel Alemán, en un reportaje publicado en abril de 1960. En otro daba cuenta del surgimiento de la Unidad Habitacional en Nonoalco-Tlatelolco, fechada en febrero de 1961. En esta misma tónica se publicaron 29 imágenes que capturó *Mariachito*, en conjunto con Enrique Díaz, sobre el problema del crecimiento poblacional aunado al tráfico que aquejaba a la ciudad, con fecha del 5 de noviembre de 1960.



Reportaje sobre el problema del tráfico vehicular. *Revista de América*, núm.776, 5 de noviembre de 1960. Hemeroteca Nacional-UNAM.

Manuel Gutiérrez también documentó para *Revista de América* otro tipo de imágenes en materia de salud pública. Por ejemplo, una serie de reportajes sobre el Manicomio General de la Castañeda, que desde su fundación en 1910 tenía un velo negativo en la opinión pública y ello era reflejado por una prensa que cuestionaba sobre todo las “prácticas psiquiátricas”.^[19] Así, entre marzo y abril de 1959 fueron publicados cinco reportajes con 28 imágenes de su autoría, las que contenían información sobre los pacientes, hombres, mujeres y niños, así como las actividades realizadas dentro del manicomio. Las fotografías estaban acompañadas de un texto de Martha Leyzaloa, quien describió a La Castañeda como una “pesadilla” y “un dantesco infierno”, y asocia la cuestión de la enfermedad mental con la pobreza. Uno de los pies de foto dice lo siguiente: “El enfermo, dentro de sus limitaciones de entendimiento, de raciocinio, cree estar en una cárcel y no en un centro de salud, de regeneración mental, son símbolos de pobreza”.^[20]



Los pacientes psiquiátricos de la Castañeda retratados por *Mariachito*: hombres melancólicos, mujeres tras las rejas, y niños rapados, pero dentro de todo este desolador panorama se muestra un destello de normalidad, mujeres realizando actividades manuales (bordado). “El Manicomio de Mixcoac. Pesadilla de México”, en *Revista de América*, núm. 691, 21 de marzo de 1959. Hemeroteca Nacional–UNAM.

Los temas del indigenismo y desarrollo social también fueron presentados en las fotografías de Manuel Gutiérrez. Ejemplo de ello es el reportaje sobre la aplicación del modelo de desarrollo social del gobierno, encarnado en el Programa de Patrimonio Indígena en una de las regiones más pobres del país, el Valle del Mezquital en Hidalgo. Se trata de doce fotografías publicadas en el número 761 del 23 de julio de 1960, en las que se muestra la política social de apoyo a los grupos indígenas (otomíes o hñähñu) para mejorar sus condiciones de vida. Las gráficas presentan la sustitución de chozas de penca de maguey por casas de cemento, reforestación de magueyes, la instalación de tuberías de agua potable, y la colocación de granjas avícolas; un lugar inhóspito por excelencia, y de una miseria impresionante, se presenta con optimismo gubernamental.[21]



Propaganda del programa de desarrollo social de Patrimonio Indígena en la región del Valle del Mezquital.
Revista de América, núm. 761, 23 de julio de 1960. Hemeroteca Nacional-UNAM.

Los temas religioso y culturales también fueron retratados por *Mariachito* y publicados en *Revista de América*. Por ejemplo, para un extenso reportaje incluido en el número 598 del 8 de junio de 1957 realizó un fotorreportaje sobre el mercado de Juchitán en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, y consta de treinta fotografías, donde se observa a las mujeres juchitecas ocupadas en la venta de alimentos y la producción artesanal de alfarería y cestería.[22]



En este reportaje las protagonistas son las mujeres juchitecas, y su cultura indígena, expresada en la venta de comida y elaboración de alfarería y cestería. *Revista de América*, núm. 598, 8 de junio de 1957, pp. 23-31. Hemeroteca Nacional-UNAM.

Como se pudo observar en esta selección de reportajes sociales, las temáticas en las fotografías de Manuel Gutiérrez fueron diversas y abarcaron temas políticos, culturales, religiosos y, por supuesto, sociales. *Revista de América y Mariachito*, de acuerdo con su postura ideológica, siguieron un discurso editorial de propaganda gubernamental, en el que se mostraban los retos y los logros en materia social, en el que se podía comprobar que el Estado se estaba ocupando de los problemas que aquejaban a la población.

En el caso de *Revista de América*, y de otras publicaciones y periódicos en los que colaboró, Manuel Gutiérrez surgió una relación dialéctica entre editores y fotógrafo. Es decir, los primeros se sirvieron de sus imágenes y él se valió de ellos para posicionarse con su trabajo, prueba de ello son las fotografías publicadas, así como el presumible uso político que éstas pudieron tener. Así, a través del trabajo que *Mariachito* realizó en la revista dirigida por Gregorio Ortega no sólo es posible dilucidar cuál fue el papel de la prensa, sino también los mecanismos políticos, sociales y culturales de los gobiernos posrevolucionarios.

Por último, podemos afirmar que Gregorio Ortega pasó de ser un hombre con ciertas ideas progresistas, incluso llegó a calificarse como “anarquista”, a ser un periodista que poco a poco se alineó al *establishment* y que en cierto modo parecía convencido de las medidas políticas de los gobiernos priistas, las cuales justificó en las páginas de *Revista de América*. Manuel Gutiérrez, en gran concordancia con Ortega y sus colaboradores, respondió al discurso que buscaba fomentar los valores nacionales, pero no por eso dejó de demostrar las tareas pendientes de la Revolución. Manuel Gutiérrez Paredes, *Mariachito*, contribuyó con su obra fotográfica a la construcción de imaginarios sobre el México del siglo XX.

* Archivo Histórico del IISUE-UNAM, Escuela Nacional de Antropología e Historia-INAH.

[1] Rebeca Monroy Nasr, “Del medio tono al alto contraste: la fotografía mexicana de 1920 a 1940”, en *Imaginarios y fotografía en México 1839-1970*, México, Lundberg / Conaculta / Sistema Nacional de Fototecas-INAH, 2005, p.137.

[2] Al respecto, cabe agregar que las revistas *Todo*, *Revista de Revistas*, *Jueves de Excelsior*, *Rotofoto*, *Sucesos para todos* y *Vea* se nutrieron de destacados periodistas, fotógrafos, y caricaturistas. Ricardo Pérez Montfort, “*Vea*, *Sucesos para todos* y el mundo marginal de los años treinta”, *Alquimia*, núm. 33, 2008, pp. 50-59.

[3] Rebeca Monroy Nasr, “Setenta años de fotoperiodismo mexicano: tradición, continuidad y ruptura”, en *De la mofa a la educación sentimental. Caricatura, fotografía y cine*, México, INAH, 2010, p. 69.

[4] En una serie de notas y reportajes publicados en *Revista de América* en noviembre de 1958, se hace un recuento de los cuarenta años de trayectoria periodística de Gregorio Ortega. *Revista de América*, núm. 675, 29 de noviembre de 1958.

[5] *Idem*.

[6] *Idem*.

[7] “En *Zig Zag* por la República de las Letras. José Vasconcelos”, en *Revista de América*, 29 de noviembre de 1958.

[8] Es importante indicar que tanto la revista *Hoy* como *Rotofoto* eran consideradas en su momento dos publicaciones de prensa comercial opuestas al cardenismo. Silvia González Marín, *Prensa y poder político. La elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas–UNAM / Siglo XXI, 2006. Ricardo Pérez Montfort, “*Vea: Sucesos para todos* y el mundo marginal de los años treinta”, en *Alquimia*, núm. 33, 2008, pp. 50–59.

[9] *Revista de América*, núm. 675, 29 de noviembre de 1958.

[10] Por ejemplo, los amplios reportajes escritos por Luis Suárez acerca del rezago social de los llamados “cinturones de miseria”, en la Ciudad de México. Con fotografías de Manuel Gutiérrez Paredes, Javier (Xavier) Gálvez y Armando Zaragoza, en los que se muestra las viviendas, y sobre todo a los niños pobres sin zapatos.

[11] Gregorio Ortega Molina nació en 1948, estudió literatura francesa en la Universidad de París, y comenzó su carrera periodística al lado de su padre en *Revista de América*. Siendo joven, acompañó al candidato presidencial Luis Echeverría a su gira por el país en 1970. También colaboró en los periódicos: *El Nacional*, *Ovaciones*, *El Universal*, *Siempre!* y *Uno más uno*, donde fue director del suplemento político *Página Uno* de 1993 a 1998. <http://www.indicepolitico.com/gregorio-ortega-molina-coordinador-de-opinion-de-al-momento-noticias/>.

[12] Las oficinas del semanario se encontraban ubicadas en Independencia, núm. 90, 5to. Piso. Impreso en la Cooperativa de Artes Gráficas. Cuauhtémoc, Tlalnepantla, Estado de México. Es importante señalar que no se sabe con certeza cuál era el tiraje de la publicación, ni mucho menos de la circulación y recepción que tenía en comparación con otras revistas ilustradas de ese momento.

[13] *Revista de América*, núm. 334, 26 de julio de 1952.

[14] *Idem*.

[15] *Revista de América*, núm. 681, 10 de enero de 1959.

[16] Se infiere que fue a partir de 1948, ya que es el primer año del que se tiene registro en el inventario de la Colección Manuel Gutiérrez de la Cineteca Nacional.

[17] *Revista de América*, 21 de julio de 1951. Recordemos que el Programa Bracero inició en agosto de 1942, como un “acuerdo ejecutivo” entre los gobiernos de Estados Unidos y México,

en el que el primero, contrató a miles de campesinos mexicanos para el trabajo agrícola en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Dicho convenio duraría hasta 1964. Blanca Torres, *Historia de la Revolución mexicana, periodo 1940-1952: México en la Segunda Guerra Mundial*, México, El Colegio de México, 2005, pp. 246-271.

[18] *Revista de América*, 2 de julio de 1955. Es muy conocida la amplia cobertura fotográfica que realizaron los Hermanos Mayo sobre el Programa Bracero, de 1942 a 1950. John Mraz y Jaime Vélez Storey, *Uprooted: Braceros in the Hermanos Mayo Lens*, Houston, Arte Público Press, 1996.

[19] Recordemos el caso del periodista Cayetano Alfonso Guerrero Ruiz, quien permaneció un año en La Castañeda, haciéndose pasar por loco, para luego narrar su experiencia. Cayetano Alfonso Guerrero Ruiz, *El hilo de plata: 369 días entre locos peligrosos, la trágica vida de los dementes y su muerte de martirio*, México, s/e, 1965.

[20] *Revista de América*, núm. 691, 21 de marzo de 1959, p. 21.

[21] Este fotorreportaje se puede contrastar con un texto de Antonio Rodríguez, escrito a raíz de su estancia en esa región entre 1951 y 1952, donde narra las condiciones de miseria de los indígenas hñähñu (otomíes) y el problema de la escasez de agua. Así como con el trabajo fotográfico de Rodrigo Moya (quien había acompañado a Rodríguez en este viaje al Mezquital), y que en 1955, según sus propias palabras, realizó su primer trabajo fotoperiodístico en ese lugar. Antonio Rodríguez, *La nube estéril. Drama del Mezquital*, México, Mayahuel, 2007. Rodrigo Moya, “Valle del Mezquital”, <http://archivofotograficorodrigomoya.blogspot.mx/> (consultado el 5 de septiembre de 2016).

[22] En el siguiente número aparece otro reportaje con 40 fotografías de *Mariachito* sobre Juchitán, acompañadas de un texto del escritor oaxaqueño Andrés Henestrosa (1906-2008). *Revista de América*, 15 de junio de 1957.

Convicción fotográfica: la militancia visual a fines del siglo XX

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:33

Rebeca Monroy Nasr*

Resumen

En este artículo se estudia el desarrollo que la fotografía de prensa y la documental tuvieron, a fines de los años setenta y ochenta. Gracias a la producción generada por y en los diarios *Unomásuno* (1977) y *La Jornada* (1984), las imágenes permearon una novedosa visualidad que impactó a los fotodocumentalistas. Éstos estaban convencidos que con su trabajo visual contribuyeron a la construcción de una conciencia social y política. En este caso, la autora utiliza a la fotografía como fuente documental de un episodio fotográfico. Es una experiencia personal que permite comprender con claridad los riesgos del oficio.

Palabras clave: fotoperiodismo, fotodocumentalismo, fotografía de prensa, conciencia social, experiencia.

Abstract

This article explores the rise of photojournalism and photodocumentalism in the 1970s and 1980s. Photo production covering political and social news for Mexican newspapers *Unomásuno* (1977) and *La Jornada* (1984) constructed a new visuality that had an impact on photodocumentalists. The photographers were convinced that their work was contributing to forging a social and political conscience. In this case, the author uses the images as a documentary source to tell a photographic episode. It is a personal experience that provides insight into the risks taken by photo professionals.

Keywords: photojournalism, photodocumentalist, press photography, social consciousness, experience.

Visualidad comprometida

Este texto busca mostrar la función social de la fotografía documental que surgió de los movimientos sociales de las décadas de 1970–1980. El fotodocumentalismo fue una de las tácticas visuales generadas por fotógrafos expertos y diletantes, con la idea de poner en la mesa de la vida cotidiana los eventos considerados como esenciales para difundir fuera de la prensa y los medios informativos oficialistas. Así nos dedicamos a capturar los diversos movimientos sociales y sus actividades contestatarias que mostraban la inconformidad con el estado de cosas vigente a partir del unipartidismo y el autoritarismo gubernamental. Fueron aquellas “fracciones de segundo” —como dijera Nacho López—, donde la que esto escribe era trabajadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia como fotógrafa de Bienes Culturales, antes de abonar el camino de la investigación fotohistórica. Igualmente participaba en el Sindicato Independiente del INAH, el cual, con gran esfuerzo y serias batallas, logró deslindarse del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) y ejercer la autonomía sindical. Como fotodocumentalista estaba interesada en dejar un legado visual, plasmar una huella, un testimonio iconográfico, pues como yo, otros fotógrafos estaban convencidos de que era la manera más clara y contundente de mostrar el rostro de un Estado represor y poco negociador ante la incredulidad de la opinión pública. La convicción de que las fotografías eran parte sustancial de aquellos eventos, como una plataforma visual que, junto con la narración oral o textual, permearía en un espacio de esa realidad inverosímil por sus confecciones, pero veraz en sus condiciones. Un ejemplo claro de ello fue el 1 de mayo de 1983, durante el mandato de Miguel de la Madrid: ahora forma parte de la historia reciente, narrada con y desde las imágenes con el deseo de evocar el recuerdo y remover las apariencias de nuestra desgastada, socavada y cada vez menos acreditada democracia nacional.

Un poco del antier

Una de las herencias más claras del movimiento estudiantil del 68 mexicano fue comprender la importancia que tenía la imagen como testimonio visual, ya que los medios informativos radiales, impresos y televisivos negaban en forma sistemática los acontecimientos, desinformaban y ocultaban imágenes, como las de aquella noche funesta de muerte y desaparición de estudiantes en Tlatelolco. Eran los tiempos en que los diarios y revistas ilustradas eran leídas por un amplio sector de la población: una clase media profesionalista y no, las clases altas leían y hojeaban las revistas, además los desposeídos llegaban a tener entre sus manos las publicaciones donde veían las noticias y las fotos, como mostrara Nacho López con su fotoensayo: “Y la calle lee” en diciembre de 1953.^[1] Dichas publicaciones semanales eran leídas justamente porque incluían imágenes contundentes y significativas de la actualidad nacional.

Para la mitad del siglo XX la fotografía fue vista bajo la mirada de la credibilidad absoluta —de hecho desde su surgimiento—, con y por la nitidez del discurso iconográfico. Pieza clave del auge de las revistas ilustradas fueron los primos Regino Hernández Llergo y José Pagés Llergo, quienes gestaron y legaron al país la idea de que la imagen era un discurso paralelo a las letras, que permitía invocar otras realidades y gestualidades, que mostraban de manera contundente un universo alterno, complementario e insustituible. La época de oro de las revistas ilustradas estaba en la puerta de la historia, con lo cual se afianzó más la credibilidad de la imagen. Revistas como *Hoy* (1937), *Rotofoto* (1938), *Mañana* (1943) y *Siempre!* (1952) fueron dignas herederas de la revista estadounidense *Life* (1936), de la cual se retomó la importancia de la visualidad.[2] Sin embargo, bajo la consigna del presidente Miguel Alemán la fotografía mediática se convirtió en loas y aplausos presidenciales, la credibilidad del trabajo gubernamental se basaba en la buena imagen y ella fue constreñida a la censura, al *chayote* y al *embute*, que impidió la libre expresión de reporteros y fotógrafos durante décadas.[3]

Esa era la forma de trabajo en la prensa previo al 68 mexicano y como continuación de esa dinámica se pretendió negar los eventos de la noche del 2 de octubre. En ese momento fueron las imágenes las que dieron validez a la historia oral, “al decir” de quienes presenciaron el olor a sangre, a sudor, a orines, a zapatos perdidos, a pólvora, golpes y desapariciones. Ahí están las imágenes captadas por María García y Héctor García, que mostraban la faz nocturna con un octavo de segundo, sin *flash*; a vuelo de pájaro captaron imágenes inéditas hasta ese momento en el país.[4] El reportero gráfico Bordes Mangel había documentado también las marchas estudiantiles, sus fotos estaban circulando en Ciudad Universitaria, pegadas en pizarrones y carteles, así como en el número especial de la revista *Por qué?* de Mario Menéndez.[5] Eran tiempos de premura gubernamental, pues el presidente Díaz Ordaz y su gabinete estaban más preocupados de que el fuego olímpico llegara a CU con Queta Basilio, que los jugadores, entrenadores y el medallero funcionaran, sin amenazas frente a las miradas externas. La premura se posó en terminar con los “revoltosos” y de concluir de la peor manera ese episodio, no con negociación sino con represión.[6]

Una imagen de los Hermanos Mayo es detonadora: muestra una ventana craquelada con cinco orificios, captada desde el interior de uno de los departamentos del edificio Chihuahua. La potencia visual permite además observar el encuentro del mundo prehispánico, colonial y contemporáneo de Tlatelolco bajo las huellas claras de los balazos. También están las marchas que captó Rodrigo Moya en el momento en que se formaban los contingentes, caminando al unísono en Reforma para pedir justicia y libertad de expresión. No aparecen las de Bordes Mangel del 2 de octubre, porque ese día justamente tuvo un compromiso familiar —la ineludible boda de un sobrino—, y no llegó a la explanada del edificio Chihuahua, de lo que se lamentaría el resto de sus días.[7] Pero sí están las imágenes del *Mariachito*, fotógrafo del poder que el secretario de Gobernación, Luis Echeverría, contrató para dar testimonio de sus mandatos —que no circularon en aquel momento pero resurgieron años después—. Primero

como portada de la revista *Proceso* aparece la imagen de Florencio López Osuna, con la cara rota y las ropas desgarradas por los militares. Otras surgieron después para completar la serie, gracias a la generosidad de su hermana que las donó a la UNAM. Aparecen así las fotografías como testigos del momento preciso, de la contienda que detonó las conciencias, que sesgó muchas vidas y otras acabaron varios años en las crujías del *palacio negro* de Lecumberri, esperando ser liberados por ser presos políticos del momento.[8] Esa herencia de la fuerza de la imagen y lo contundente de las fotografías fue algo que mostró la faz más intensa en los años siguientes. Dignos herederos del 68, éramos jóvenes decididos a dotar de una visualidad diferente, innegable, construida y dirigida; pensamos en armar las cámaras con rollos de 35 mm, lentes normales o gran angulares, telefotos eventuales y captar las escenas de los movimientos sociales que siguieron a esa noche de Tlatelolco y que tal vez tuviesen un fin documental, social, cultural, histórico, donde los editores, reporteros, fotógrafos o estudiosos de las ciencias sociales podríamos contribuir de manera clara a la concientización social de ese momento.

Jornadas pro-democráticas

Durante los años de 1970–1980 la presencia en las calles de los participantes en los movimientos políticos y sociales era notable. La reforma política propuesta por Jesús Reyes Heróles como secretario de Gobernación en 1977, durante el periodo de José López Portillo, abrió la puerta a un aparente proceso de transición hacia la era de pluripartidismo, pero aún faltan muchos años, movimientos, protestas y estructuras para llegar a ello.[9] Se manifestaban en las calles los estudiantes, obreros, médicos, maestros, trabajadores que formaban parte de diversos movimientos para democratizar a los sindicatos *charros* o vendidos a las patronales.[10] Desde diferentes frentes se procuraba un mejor nivel de vida, mejores condiciones laborales y salariales. Además se buscaba una mayor injerencia en la vida cultural, social y política de nuestro país y, por supuesto, la democratización de los sindicatos de trabajadores al servicio de la nación, necesitábamos reconstruirla y recuperarla.

El auge profesional y las condiciones de vida de una clase media con expectativas de ascenso social estaban agotándose en ese modelo de país “modernizado”. Igual para una abundante clase trabajadora y campesina sin mejores opciones ni condiciones de vida. En ese entorno los fotógrafos de prensa y documentalistas parecíamos ser los herederos de una tarea imposible de eludir, la de documentar y ser testigos presenciales de esos movimientos para poder mostrar a la población y a la opinión pública las demandas emplazadas, que llevaban años en búsqueda de soluciones y de negociaciones.

Es importante señalar que esto no era particular de México, pues otros países latinoamericanos presentaba un panorama ensombrecido por las dictaduras férreas, como en Brasil, Argentina,

Chile, Guatemala y Nicaragua; o bien, de dictaduras sutiles y de apariencias suaves como era el caso de México. Los fotógrafos se postularon como importantes transmisores y detractores del sistema, procurando mostrar lo que los gobiernos en turno negaban o escondían: la pobreza de sus pueblos, el hambre, la corrupción y la represión. Un elemento detonador fue la subyugación del Estado al capital e intereses extranjeros, como el Fondo Monetario Internacional (FMI), que determinaba los mínimos aumentos salariales, el cierre de plazas para trabajadores, la represión a los sindicatos independientes, entre muchas otras limitaciones políticas, económicas y sociales que el grupo en el poder, conocido como Partido Revolucionario Institucional (PRI), admitía por convenir así a sus intereses. La búsqueda de alternativas se veía en los grupos de izquierda, aunque no había un frente común ni unitario.[11] En este sentido podemos retomar el planeamiento de Eliezer Morales para esos años:

Cuando hablamos de izquierda debemos entender aquellos grupos o estratos que identifican posiciones, actitudes y opiniones coincidentes con los intereses de las clases trabajadoras en general. Visto de esa manera tan amplia las izquierdas son, desde luego, las que integran el pensamiento revolucionario de la clase trabajadora [...] aunada a los estudiantes y trabajadores de las urbes de la República Mexicana.[12]

Por su lado, Rolando Cordera comentaba sobre los intentos de reforma política de la época: “A pesar del respaldo aparente derivable de la actual coyuntura [...] su consecuencia [...] no es la participación en la reforma política sino su enjuiciamiento desde afuera”.[13] Es decir, en aquellos momentos sólo había tal reforma política en lo meramente formal. Por ende, en los más diversos ámbitos se mostraba el descontento, como es el caso del movimiento del Sindicato Único de Trabajadores Eléctricos de la República Mexicana (SUTERM), el cual en los años setenta realizó una serie de luchas importantes por restablecer la democracia al interior, después de un duro golpe asestado por el *charrismo* sindical, ya que desde 1975 fueron despedidos los electricistas de la línea de vanguardia política conocida como Tendencia Democrática.[14] Por ello salieron a las calles a manifestarse contra la política económica del gobierno en turno, los fotógrafos de prensa y los fotodocumentalistas simpatizantes o militantes con el movimiento corríamos a la par con ellos, escuchando el grito de: “¡SUTERM apaga la luz!”, pues la idea era dejar al país en la más dura penumbra.

Las imágenes seguían el paso de otros movimientos como los del Hospital General de la Secretaría de Salubridad y Asistencia Social (SSA), donde los médicos, enfermer@s y afanador@s iniciaron un movimiento por destituir a los dirigentes *charros*.[15] En ese momento el movimiento se convirtió en un paradigma general: los médicos tenían larga tradición de lucha y lograron reunir amplios sectores sociales.[16] Con las imágenes apoyábamos, mostrando el rostro moreno, las manos ajadas, los pies cansados o a los médicos que vestidos de blanco caminaban, corrían y generaban consignas en la gran ciudad. En ese

momento diversos sectores alteraron sus condiciones de subordinación: “evidentemente el Estado no podía permitir esto, por lo que empezó a cortar cabezas. En 1977 es liquidada la democracia en el INFONAVIT, y en 1978 en Salubridad, Tesorería y otros más”.^[17] El Sindicato Único de Trabajadores de la Universidad Nacional Autónoma de México (STUNAM) obtuvo su reconocimiento en 1977, aunado al Sindicato Único de Trabajadores de la Industria Nuclear (SUTIN), que obtuvo su registro en el año de 1979, agruparon una fuerza aún más amplia. Piezas fundamentales del rompecabezas y parte sustancial no sólo del apoyo a los otros movimientos democráticos, sino como sindicatos ejemplares en la manera que llevaban a cabo sus negociaciones y sus acuerdos con la autoridad, pues fueron años con claras referencias represivas. Para Eliezer Morales Aragón:

La masa obrera mexicana debe enfrentar a un grupo en el poder que tiene una amplia experiencia en los problemas del gobierno. No existe en América Latina ninguna otra burguesía que haya ejercido, sin solución de continuidad, el poder por tanto tiempo. Nacida de un movimiento revolucionario, esgrime una legitimidad social que sólo débilmente ha sido cuestionada de manera global [...] Por el contrario ha tenido y tiene un amplio espectro de maniobra para actuar. De este modo puede conceder, cooptar, corromper, negociar y reprimir. Todo al mismo tiempo.^[18]



Fotografía de Rebeca Monroy Nasr. 1° de mayo con José López Portillo. Al final sólo la basura quedó como huella. En esta foto de manera oblicua la lente gran angular permite captar la escena de los barrenderos, que al unísono van “limpiando” la suciedad del régimen. 1° de mayo de 1982. Archivo de la autora.

En primera instancia se intentaba sobornar a los líderes, después los amedrentaban y finalmente los encarcelaban o los desaparecían. Es por ello que el trabajo clandestino en grupos que defendían de diversas maneras una postura ideológica de izquierda era sustancial, se formaron células que distribuían los trabajos en los diferentes frentes obreros, campesinos, estudiantiles o populares. Una clara muestra de ello es la presencia de las madres de los desaparecidos y presos políticos, con la señora Rosario Ibarra de Piedra al frente del Comité Nacional Pro-defensa de Presos, Perseguidos, Desaparecidos y Exiliados Políticos, creado en diciembre de 1979.[19] En todos los años de la *guerra sucia* del Estado, las luchas fueron apoyadas con las imágenes que mostraban la entereza y solidez de esas madres incansables.

Se fueron sumando al descontento otros movimientos urbanos y campesinos, las marchas y los paros se incrementaron conforme avanzaban los diferentes sindicatos y las luchas democráticas. En el Instituto Nacional de Antropología e Historia hubo una coyuntura política particular cuando su director Gastón García Cantú —un intelectual, historiador y periodista liberal—, junto con diversos dirigentes sindicales independientes, proclamara el deseo de sus trabajadores de romper los cercos del autoritarismo externo. De manera ejemplar se libró la batalla —que después otros seguirían— para establecer un sindicato independiente lejos del *charrismo* de Carlos Jongitud Barrios, líder del Sindicato Nacional de Trabajadores la Educación (SNTE), gestor de la corriente llamada Vanguardia Revolucionaria del Magisterio. Este personaje, después de 17 años de mantenerse en el poder, fue reemplazado por una de sus mejores alumnas. En 1989 una joven llamada Elba Esther Gordillo mostró que aprendió bien de su maestro y se impuso en el poder con el claro apoyo del entonces presidente Carlos Salinas de Gortari. Desempeñó su papel en el SNTE y ha tenido que pagar las terribles consecuencias en una caída estrepitosa, que derivó del andar entre partidos y el perder la protección con los políticos en turno. El 26 de febrero de 2013 fue encarcelada en Tepepan, bajo la acusación de enriquecimiento ilícito.[20]

Todo ello es un periplo de búsqueda de la democracia en los sindicatos democráticos adheridos al SNTE, una época que el historiador y periodista Luis Hernández ha llamado *primavera magisterial*, pues de él se desprendieron otros movimientos de carácter nacional que conformaron la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE). Tema del que hay mucha tela de donde cortar en el día a día de este alterado, golpeado, frustrante y potente país.[21]

La fotografía: inseparable cómplice

En los años setenta, entre fotógrafos documentales incipientes, experimentados fotorreporteros, teóricos de izquierda, críticos de arte, historiadores o estudiosos sociales se

discutía la necesidad de hacer, de ver, de analizar o difundir una fotografía con contenidos sociales claros.[22] El *unomásuno* ya circulaba de manera constante, mostrando con sus imágenes detonadoras realidades, lo que alimentó la intención de mostrar con la imagen lo que los silencios y las mentiras institucionales sustentaban en medios oficiales. Impensable no procurar mostrar todos esos eventos que tenían sabor a muerte, a sangre, a desaparición. Los herederos del 68 procuraban salir de ese claustro, para mostrar al mundo entero la situación por la que atravesaba el país. Importante fue colegiar con otros países latinoamericanos, ya que si bien no teníamos esas dictaduras férreas, sí se mantenía un control institucional solapado por la fuerza pública. Con una corrupción extrema, el unipartido no permitía elecciones libres y por eso Vargas Llosa afirmó en 1990: “México es la dictadura perfecta”. Aunque por supuesto tenía sus grietas y era lo que deseábamos mostrar. Era la tarea, la idea, el sueño de dejarlo plasmado en un documento visual, para que las imágenes tuviesen resonancia inmediata, mediata o en un futuro inesperado.

Entre los sindicatos que comenzaron a independizarse y democratizarse para 1979 estaban los del Metro, del Colegio de Bachilleres, de Pesca, además del Sindicato de Trabajadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Este último logró, después de arduas luchas, mantenerse al interior del SNTE con reconocimiento a sus estructuras democráticas, el manejo de sus propias cuotas sindicales, la admisión y respeto de sus Condiciones Generales de Trabajo (CGT), el uso de reglamentaciones internas en términos de escalafón, admisión, capacitación, entre otras posibilidades de negociar, incluso, sus prestaciones y otras condiciones laborales que representaron sustanciales avances en el sector.

Este movimiento fue un importante detonador cuando las secciones se democratizaron, pues llevó a otras —que dependían de la sección X del SNTE— a buscar sus propios mecanismos de insurgencia. Así lo hizo el Instituto Nacional de Bellas Artes, donde se buscaba dislocar la burocracia sindical y para ello se realizó un paro de labores, y justo en el pórtico de la entrada al Palacio de Bellas Artes los músicos tocaron su mejor son: cuerdas, vientos, percusiones, todos manifestaron su descontento por los bajos salarios y las malas condiciones laborales. De esa manera difundieron su movimiento con gran fuerza y tuvieron la simpatía de otros sectores de la sociedad. Todo ello registrado por el ojo cíclope de la cámara con gran afinidad por las causas político-laborales del momento.

Con el paso de los años, y con el endurecimiento de las políticas de los gobiernos en turno — primero con José López Portillo y después con Miguel de la Madrid—, los maestros, administrativos, trabajadores manuales y técnicos, así como los investigadores y ejecutores de las diversas secciones, buscaron salidas a la asfixiante condición y represión generalizada emprendida por el *charrismo* sindical. Para ello, durante varios desfiles del 1° de mayo se buscó mostrar la lucha en contra de las políticas autoritarias. Para el año de 1983 se decidió pronunciarse, una vez más, en contra de Miguel de la Madrid Hurtado, y de sus acciones

políticas que dañaban de manera profunda a la sociedad, a los trabajadores y campesinos del país; para evidenciar públicamente el descontento gestado en su corto mandato, se planteó ir al Zócalo capitalino a manifestar la gran inconformidad por su incapacidad política, y mostrar que no todo eran loas al presidente en turno. Las cartas estaban echadas...

El movimiento independiente caminaba y la fotografía era una cómplice innegable de ese andar. Convencidos de las palabras de Nacho López, los fotógrafos independientes, o adscritos a algún medio editorial democrático, clamábamos convencidos de una fotografía militante: “Sabemos que la obra del artista es el reflejo de su posición como clase social a la que pertenece y de los intereses que ésta representa en relación a la época que la ha tocado vivir. Si de ello es consciente, el artista se ubicará en la trinchera crítica o como espejo testimonial de su propia comunidad”.[23] Los trabajadores de diversos sectores magisteriales, de investigación, docencia, de arquitectura, restauración junto con los técnicos, manuales y administrativos del INAH decidimos vincularnos con los movimientos sociales que se manifestarían el día del trabajo. Un 1° de mayo inolvidable.

Un exaltado 1° de mayo

La noticia circuló: podíamos llevar nuestras camisetas con el puño izquierdo cerrado que portaba a todas luces las siglas de nuestro sindicato del INAH; en mi caso la leyenda decía D-III-24, pues aún era fotógrafa de bienes culturales. Confeccionadas en serigrafía, las portamos con el gusto y sabor de manifestarnos frente al presidente Miguel de la Madrid para quien era su primer 1° de mayo (1983). Un año antes lo vio atónito un José López Portillo que intentó impedirnos el paso. No lo logró. Como miembros de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) proponíamos una vía alterna para mostrar la inconformidad, entre los dos millones de obreros que aplaudían ese día al gabinete para obtener la asistencia en la lista, un boing y un plátano en bolsita.[24]

La posición de los maestros y sindicalistas democráticos era avanzar hasta llegar al Zócalo, se había negociado el pase y nos dieron el sí días antes. Llegamos a la esquina de las calles de Bolívar y Uruguay —lo que era antes la Biblioteca Nacional—, esperábamos compactar el contingente. El ambiente estaba cargado de tensión y angustia, de emoción y ánimo resuelto. En algún momento se supo que los *charros* venían acompañados de un sector endurecido que venía de otros estados y que tratarían de impedirnos el paso para evitar que nos manifestáramos. Supimos que iban a alterar el orden, los compañeros demócratas encontraron las pruebas: un camión completo cargado con palos, chacos y otras armas con las que pretendían golpearlos. Se adelantaron y tomaron las armas antes que ellos, se escuchó un terrible resonar, un clamor, un destello, el barrido de los palos en el pavimento, afilando lanzas... fue estremecedor. Me subí a una barda para tener mejor ángulo y poder fotografiar lo que ya parecía inevitable, el encuentro a golpes con los *charros* del SNTE.

Los *charros* se identificaban entre sí porque casi todos ellos llevaban chamarras color guinda, o bien sombreros de paja, gorras, lentes, camisetas. Después de un estremecedor silencio, los *charros* arrojaron gases lacrimógenos sobre los compañeros esperando con ello dispersar a la multitud, pero no fue así. Al contrario, la amenaza enfureció a los *compas* y se fueron a los golpes; el silencio que antecedió a la tormenta fue más que audible, estremecedor y aterrador. Desde ese punto de vista fue factible captar las imágenes de los *charros* portando los palos apenas a unos metros de la cámara; también se captó el cómo usaron el gas para desalentar el avance de los colegas. La solución compositiva por evidentes razones fue en picada, así aparecen los rostros, las manos, los palos, el connato; en apenas fracción de segundos se podía componer la escena y disparar de tal modo que la cámara mostrase de dónde partía la represión y de dónde la resistencia civil. La manera de esperar al avance del contingente y de acecharlo, era entrar a la boca del lobo con la cámara. Casi una veintena de imágenes mostraba el reacomodo de fuerzas, con la adrenalina al máximo por parte de todos los actores, y también al disparar el obturador. La cámara parece protegerte del exterior, es la lente la que mira, aprehende y el dedo dispara, al ver por la mirilla te consideras invisible. Pero no lo eres.



Fotografía de Rebeca Monroy Nasr. Una vez arrojado el gas lacrimógeno, un silencio recorrió la escena y después se escucharon los golpes secos de los palos y chacos. En primer plano cruza uno de los palos con los que aporrearon a los sindicalistas independientes, fue el actor principal de la escena. Por ahí también se observa entre los “charros” el miedo, la imagen lo revela con algunas actitudes corporales como cuerpos que chocan, se cubren entre ellos, manos que buscan apoyo y compases de pies que aplican reversa en su andar. 1° de mayo de 1983. Archivo de la autora.

En ese momento se soltaron los estruendosos palos sobre los cráneos de unos y otros, se escuchaba el batir y el choque inevitable, los chacos que ellos traían y sus cadenas resonaban durísimo; la trifulca, los gritos de dolor, cabezas abiertas y orejas sangrantes. Convencida de la labor fotodocumentalista que me tocaba realizar, disparé y disparé el obturador, en ese momento me sentí como señaló Casasola como una “Impresionador[a] del instante, esclavo[a] del momento”,^[25] e ingenua como era, escuché de repente de voz de los *charros* decir claramente: “¡Sobre esa pinche vieja!”. ¡Oh sorpresa, esa era yo! Salí corriendo porque intentaron quitarme la cámara, por lo que me arrojé al suelo y gracias a la llegada de los colegas de la CNTE se salvó mi cámara, el rollo y mi pellejo. Perdí un zapato en el fragor de los *guamazos*, el calor del asfalto era terrible, pero había que seguir con todo y ampollas.

Decididos continuamos, aún aturdidos, hacia el Zócalo. Llegamos sin dar crédito de lo sucedido, pero aún no acababan su obra; los *charros* lanzaron de nuevo proyectiles con piedras y botellas. Nos protegimos unos a otros y una de mis manos alcanzó a parar una piedra que venía a la nuca de un compañero del INAH, lo que no impidió que siguiera disparando la pequeña Nikon FM con mi favorito gran angular, justo porque permite captar las escenas distorsionando los puntos de fuga y también incluye más contextos, afila los rostros, las extremidades, es una forma de ver poco usual, lejos de la mirada naturalista o casual. Te permite incluso subrayar elementos icónicos sin pensar pero con la mirada introyectada, como lo hacían los grandes fotógrafos de prensa.

Finalmente llegamos frente a Miguel de la Madrid quien, al igual que sus colaboradores, fingía no vernos ni escucharnos. Miraban allende el mar de inconformes, y la televisión también dejó de grabar a nuestro contingente. Decidimos permanecer ahí por espacio de 15 minutos, frenando a los de atrás. El presidente De la Madrid no tuvo más remedio que voltear a vernos, ahí resplandecieron los gritos, las consignas, el deseo vehemente de que ese tipo de atropellos no pasaran.



Fotografía de Rebeca Monroy Nasr. Ante la bruma de las bombas lacrimógenas detonadas por los charros del SNTE, todo fue confusión e incertidumbre. Aquí un grupo de *charros* captados en picada, en grupo la composición denota cómo se mantienen unidos ante el frenético enfrentamiento. Tienen sujetado el mazo de tal suerte que defenderán su coto de poder, su “sindicato nacional” y sus prebendas, impidiendo el paso de los sindicatos independientes. Archivo de la autora.



Fotografía de Rebeca Monroy Nasr. Algunos de los miembros del SNTE que fueron traídos para confrontar a las secciones democráticas de la CNTE el 1° de mayo de 1983. Archivo de la autora.

Salimos del primer cuadro de la ciudad y los colegas se dirigieron al Hemiciclo a Juárez para concluir en un mitin este logro innegable: golpeados, pero llegamos a nuestra meta. Yo me retiré con un calcetín forrado de un cartón viejo que encontré, un golpe en los pechos que me hizo una bolita y mi mano derecha como globo. En ese momento le pasé mis rollos a una colega de la Unidad de Servicios de Educación Básica del INAH, por si me detenían. Eran tiempos endurecidos, de represión masiva y selectiva, lo sabíamos. Los rollos llegaron a buen puerto, se abrieron las páginas de la revista *Siempre!* El suplemento *México en la Cultura*, que dirigía Carlos Monsiváis con un excelente equipo de trabajo con Antonio Saborit, quien solicitó las fotografías para ponerlas entre sus páginas.[26]



Fotografías de Rebeca Monroy Nasr. Tira de contactos que muestra los enfrentamientos en las calles de Bolívar y Uruguay en el centro de la Ciudad de México. Al fondo los miembros de la CNTE y a un lado de la Biblioteca Nacional se encontraban los grupos de los *charros* del SNTE. En la última imagen podemos apreciar cómo uno de los *charros*, ya mayor, busca huir de los golpes subiéndose a la barda de la Biblioteca Nacional. Archivo de la autora.

Aparecieron las fotos con sendos textos de Hermann Bellinghahusen y de Luis Hernández Navarro, mi crédito quedó anónimo y apareció sólo el nombre de Jorge Acevedo, también fotógrafo y sindicalista del INAH. Evité dar mis datos justo porque era muy identificable dadas las condiciones de la refriega. En ese momento eso era lo de menos, para mí la tarea ya estaba hecha. Quedaron impresas las imágenes gracias a que se hicieron públicas, como la muestra de un botón del fotodocumentalismo de esos años, como impronta de la represión. Un documento que muestra el evento y permea el deseo vehemente de cambiar y modificar la historia de un país, que ahora más que nunca se debate ante el protagonismo de sus políticos

y el ámbito democrático del trabajo, de la permanencia de un legado apreciado y el resguardo de su patrimonio cultural. Hoy más que nunca es importante develar los esfuerzos de esta historia reciente que deseaba garantizar que las futuras generaciones pudiesen escudriñar su pasado entre las luchas, los frentes, los golpes, las represiones y los malestares. Hoy más que nunca para no olvidar, para no repetir la historia... lo que, eso sí, sería digno de celebrar.



Imágenes como aparecieron en “México en la Cultura” del *Siempre!*, núm. 1560, 18 de mayo de 1983, gracias al interés histórico documental de Antonio Saborit y Carlos Monsiváis.

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

[1] José Antonio Rodríguez *et al*, Nacho López. *Fotógrafo de México*, México, INBA, 2016. Argelia Juárez Luévano, “La calle lee’, una denuncia testimonial que exhibe injusticia social. Fotoensayo de Nacho López”, tesis de maestría en historia del arte, FFyL-UNAM, México, 2015.

[2] Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver. Enrique Díaz fotoreportero*, México, UNAM / INAH, 2003.

[3] El *chayote* y el *embute* fueron formas de contener a los periodistas y fotógrafos de prensa. Una figura que duró muchos años y que empañó el trabajo libre e independiente de los fotógrafos. Julio Scherer, *Esos años*, México, Océano, 1995.

[4] Raquel Navarro Castillo *Héctor García en Ojo! una revista que ve (1958)*, México, Conaculta / Centro de la Imagen, 2012. “Héctor García y ‘F2.8 La vida en el instante’ en Últimas Noticias. Segunda edición de Excélsior (1958-1960)”, tesis de maestría en historia y etnohistoria, ENAH-INAH, México, 2012.

[5] Alberto del Castillo, *La fotografía y la construcción de un imaginario: ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968*, México, Instituto Mora / IISUE-UNAM, 2012.

[6] *Idem.*

[7] Entrevista realizada a Enrique Bordes Mangel por Rebeca Monroy Nasr el 12 de agosto de 2004.

[8] Alberto del Castillo, *op. cit.* Sobre el *Mariachito*, cuyo verdadero nombre es Manuel Gutiérrez, ver Oralia García Cárdenas, “El movimiento estudiantil de 1968 en la colección fotográfica Manuel Gutiérrez Paredes. Una mirada de poder”, tesis de licenciatura, ENAH-INAH, México, 2014. De la misma autora, “Imaginarios del México posrevolucionario a través de la mirada de Manuel Gutiérrez Paredes (1939-1970)”, tesis de maestría en historia y etnohistoria, ENAH-INAH, México, 2016.

[9] Fueron muchos años más para llegar a la alternancia en el poder, primero las elecciones que se ganaron en el Distrito Federal en 1997 por parte del Partido de la Revolución Democrática y mucho después la llegada del Partido Acción Nacional a la Presidencia de la República con Vicente Fox, en el año 2000.

[10] Se llama *charro* a los líderes de los sindicatos que antes que defender a sus agremiados se alían con el Estado o con la patronal para llegar acuerdos internos, que les convienen a ellos y no a los trabajadores. Esto se instituyó en el periodo del presidente Miguel Alemán cuando Jesús Díaz de León, quien era aficionado al jaripeo y a los caballos, es decir, todo un charro, traicionó el movimiento ferrocarrilero presidido por Valentín Campa y Luis Gómez Z. en 1948.

[11] Los movimientos campesinos se manifestaron más bien en las décadas de 1960 y 1970 en Guerrero, Chiapas y Oaxaca; incluso en Zacatecas y Durango hubo trabajo de base con campesinos, obreros y colonos. Esos eran movimientos que el Estado procuraba reprimir de manera sistemática, por lo cual se dieron las condiciones de clandestinidad. Claudio Vadillo, *Una gota con ser poco, con otra se hace aguacero. Carteles de la lucha social 1975-2000*, México, Claudio Vadillo López, 2006. Para los movimientos sociales urbanos como el magisterial ver Luis Hernández Navarro, *Cero en conducta. Crónicas de la resistencia magisterial*, México, Fundación Rosa Luxemburgo, A.C., 2011.

[12] Eliezer Morales Aragón, “El momento político, las posiciones estratégicas y la táctica de izquierda en el movimiento social”, en *México en la Cultura*, suplemento de *Siempre!*, núm.1353, 30 de mayo de 1979, p. V.

[13] Rolando Cordera, “Reforma política y economía. ¿Un después demasiado lejos?”, en *México en la Cultura*, suplemento de *Siempre!*, núm. 1353, 30 mayo de 1979, p. VII.

[14] Éste es uno de los movimientos sociales más estudiados en las últimas décadas, está por ejemplo el libro de Raúl Trejo Delabre, *Crónica del sindicalismo en México, 1976-1988*, México, Siglo XXI, 1990, pp. 202-220.

[15] Patricia Ravelo Blancas, “Movimientos de los trabajadores al servicio del Estado ante la crisis”, en Jorge Alonso (coord.), *Los movimientos sociales en el valle de México*, México, CIESAS, 1988, vol. II, pp. 340–350.

[16] Al encarcelar al líder de la Corriente Democrática de Salubridad, Antonio Vidal, las manifestaciones se endurecieron. Salió de la cárcel algunos meses después, gracias a las movilizaciones y a los grupos de apoyo en aquel momento. Entrevista con Zuraya Monroy Nasr, 21 de abril de 2014. Una historia por contar.

[17] Patricia Ravelo Blancas, *op. cit.*, p. 347.

[18] Eliezer Morales Aragón, *op. cit.*, p. IV.

[19] Este comité se gestó bajo el deseo de encontrar o saber el lugar en que estaban encarcelados o muertos muchos militantes de organizaciones clandestinas o líderes independientes desaparecidos, entre ellos el hijo de Rosario Ibarra, Jesús Piedra, y que a la fecha no han sido presentados.

[20] Jimena Vergara, *Recuperar la historia del magisterio para encarar las luchas por venir*, 12 de marzo de 2013, <http://www.itscc.org.mx/Recuperar-la-historia-del-magisterio-para-encarar-las-luchas-por-venir> (consultado el 21 de abril de 2014). Luis Hernández Navarro, *op. cit.*, p. 211. La historia en las palabras de Luis Hernández se convierte en un trabajo de rescate de una memoria importante en las luchas sociales de nuestro país.

[21] Éste no es el espacio para hablar de los avances y derrotas de la CNTE. El mismo Luis Hernández ha hecho un gran trabajo de reflexión en torno a ello en su ya citado libro *Cero en conducta...*, así como en *No habrá recreo. Contra-reforma constitucional y desobediencia magisterial*, México, Rosa Luxemburgo Stiftung / Para Leer en Libertad, A.C. Versión electrónica en http://rosalux.org.mx/docs/reforma_educacion.pdf (consultado el 6 de junio de 2017).

[22] Rebeca Monroy Nasr, “De augurios y promesas: un acercamiento al análisis fohistoriográfico”, en *Con-temporánea*, núm. 2, julio-diciembre de 2014, <http://con-temporanea.inah.gob.mx/node/43> (consultado el 6 de junio de 2017).

[23] Nacho López, “La fotografía ¿arte o testimonio?”, en *Uno Más Uno*, 24 de marzo de 1979.

[24] Para una narración encuadrada del evento ver Hermann Belinghausen, “1982–1983. Dos jornadas de mayo: una exaltación desesperada. Qué les sirva de una vez pa’todo el año”, en *Siempre!*, núm. 1560, 18 de mayo de 1983, pp. II–VI.

[25] Tal vez en este breve recuento es posible anotar cómo el fotodocumentalista y el foperiodista se convierten en aquello que señaló Casasola ante el presidente León de la Barra en 1911. Trasladado al historiador como testigo del evento y con las fotografías como detonadoras de la memoria, es ahora el rasgo complementario de esta historia reciente y presente. *Alqumia*, núm. 1, septiembre-diciembre de 1997, p. 41.

[26] Importante el texto que acompaña las fotografías realizado por Luis Hernández Navarro en donde comenta los ires y venires de esta historia, así de manera puntual el desarrollo de la ola

represiva ese 1° de Mayo en “Cachorros vs. Maestros. Tráiganme la cabeza de la Coordinadora”, en *Siempre!*, núm. 1560, 18 de mayo de 1983, pp. VI–VIII. Las fotografías aparecieron con el crédito de Jorge Acevedo a petición de aquel autor y de la que esto escribe. *Idem.*, pp. I–VIII. Agradezco a Antonio Saborit su visión e interés por mostrar el trabajo entre las páginas de la revista *Siempre!* de José Pagés Llergo.

El fotoperiodismo crítico y la construcción de la memoria en América Latina: México durante la “guerra contra el narcotráfico”

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:31

Isabel Sanginés Franco*

Resumen

En este artículo se sostiene que en el México contemporáneo, el de la “guerra contra el narcotráfico”, son las fuerzas armadas las garantes de la gobernabilidad conservadora. La represión a los opositores, la generalización del miedo y la violencia organizada desde el Estado, es lo que hace posible el funcionamiento del capitalismo en su actual estadio. En este contexto, el fotoperiodista involucrado con los movimientos sociales se convierte en blanco de guerra.

Palabras clave: México contemporáneo, narcotráfico, fuerzas armadas, movimientos sociales, fotoperiodismo.

Abstract

In this article the author contends that in the war against drug trafficking in contemporary Mexico the armed forces are the entity that guarantees the preservation of a conservative administration. The repression of opponents and generalized fear and violence are actions deployed by the Mexican State that permit the operation of capitalism in its current aggressive phase. In this context, photojournalists involved in social movements become war targets.

Keywords: contemporary Mexico, drug trafficking, armed forces, social movements, photojournalism.

Asumamos el compromiso. Demasiados lobos andan sueltos [...] El periodista infrarrealista sabe que no es lo mismo la retórica de la guerra que la guerra [...] no cuenta muertos: cuenta las historias de los muertos [...] busca la versión de quienes no tienen vocero ni oficina de comunicación social. [...] Los reporteros infrarrealistas escriben del olor del gas lacrimógeno. De los gobiernos débiles que buscan legitimarse mediante la fuerza.

Diego Osorno, “Un manifiesto del periodismo infrarrealista”.



El día 31 de julio de 2015, en su domicilio en la Ciudad de México, fue asesinado el fotoperiodista Rubén Espinosa, después de haber denunciado públicamente las amenazas de muerte de que era objeto.

Fotografía: Isabel Sanginés Franco.

El presente artículo se enmarca en una investigación más amplia sobre la función social del fotoperiodista durante los procesos de imposición del Estado autoritario en América Latina. Hablaré del caso específico de México en el contexto de la actual “guerra contra el narcotráfico” y de las consecuencias que ha tenido para los fotógrafos de prensa.

Me interesa resaltar el hecho de que al ser las fuerzas armadas (legales e ilegales) quienes se convierten en las garantes de la “governabilidad conservadora”, hacen posible el proyecto de desarrollo capitalista en su estadio actual mediante la represión de los opositores, la instauración del miedo en la ciudadanía y la violencia organizada desde el Estado. Algunas de

las repercusiones más graves de esta situación son la destrucción del tejido social y la imposibilidad para construir una memoria colectiva que posibilite la gestación de utopías emancipatorias, en gran medida por el ocultamiento o invisibilización de “lo que realmente sucede”.

En este contexto, al documentar cotidianamente los diferentes aspectos de la realidad social, el fotógrafo de prensa se convierte, podríamos decir, en los ojos de la sociedad, ya que las fotografías nos involucran con la realidad más allá de nosotros mismos. A pesar del miedo nos cuentan directamente lo que pasa, sin intermediarios; contradicen lo que las élites político-militares quieren mostrarnos. Las fotos se convierten en el reservorio de nuestra memoria social, devienen subversivas y el fotógrafo se vuelve blanco de ataque.

La gobernabilidad conservadora en tiempos de guerra



El 1 de diciembre de 2012 Enrique Peña Nieto tomó posesión como presidente de México. Cuestionada su legitimidad, ese día se llevaron a cabo protestas masivas frente a la sede del Congreso de la Unión, en las cuales se infiltraron agentes del gobierno con la finalidad de agredir a las fuerzas policíacas y así justificar la represión en contra de los manifestantes. Fotografía: Isabel Sanginés Franco.

A partir del año 2006, vivimos en México una situación que podemos definir como de Estado de excepción, desde que el ex presidente Felipe Calderón, a sólo dos semanas de haber asumido la presidencia, declarara “la guerra contra el narcotráfico”. A diez años, los resultados de esta guerra han sido la militarización del territorio nacional mediante el impulso al paramilitarismo; las fuerzas armadas cumpliendo labores de vigilancia interna; la militarización de las distintas policías (estatales, municipales, federal, ahora agrupadas bajo el mando único); y la legalización de la tortura, el espionaje y otras técnicas de contrainsurgencia. En consecuencia, tenemos una exacerbación de la violencia a lo largo y ancho del territorio

nacional, dejando tras de sí la generalización de la tortura y la estremecedora realidad de alrededor de 150 mil personas asesinadas, más de 280 mil desplazados[1] y 28 mil desapariciones forzadas.[2]

Esta guerra podemos entenderla como consecuencia de la combinación de la ortodoxia neoliberal y del proyecto de Defensa Hemisférica del continente americano, procedente de Estados Unidos.

Desde principios de la década de 1980, los gobiernos en México comenzaron a aplicar políticas neoliberales que forman parte de la nueva fase de acumulación capitalista a nivel mundial, la que David Harvey ha denominado “acumulación por desposesión”. [3] Este proceso ha acentuado las características predatorias del capitalismo produciendo mayor violencia, explotación, dominación y exclusión social, basta con revisar las cifras sobre desarrollo humano del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), que en su informe del año 2002 afirma que, entre 1970 y 1990, los niveles de desigualdad en el mundo crecieron como nunca antes en la historia.[4]

Los efectos económicos y sociales negativos que trajo la aplicación de las políticas neoliberales en el país —el ajuste estructural, las privatizaciones, la mercantilización de territorios y recursos geoestratégicos, la liberalización, el ajuste fiscal, los límites salariales, la reestructuración productiva, la apertura a los capitales extranjeros y la reforma del Estado, todo esto en beneficio de las grandes corporaciones multinacionales— han generado no sólo un desastre económico, sino también una crisis de legitimidad de los gobiernos, la cual desde 1990 se manifiesta en una creciente conflictividad social que amenaza la estabilidad del sistema; [5] mientras al mismo tiempo se ha profundizado la dependencia del país con respecto a Estados Unidos en materia alimenticia, financiera, comercial, tecnológica, energética, militar y política. Con este escenario de fondo pensemos en la violencia de Estado y la represión de los conflictos sociales como un elemento central de la gobernabilidad actual, [6] siendo la militarización —en nombre del combate al narcotráfico y la lucha contra la inseguridad y la delincuencia organizada— la “pieza esencial de la reproducción del patrón de acumulación neoliberal y su estructura de poder”. [7]

Para el Banco Mundial, [8] la calidad del gobierno es la capacidad de las entidades estatales responsables y transparentes de aplicar la ley y el orden. “Así, la guerra y el terror —como parte de un entramado donde es difícil distinguir los cuerpos militares de los policiales, los paramilitares, las autodefensas y del sicariato de los grupos de la economía criminal— son el campo más fructífero para legitimar el estado de excepción”. [9] Según el Observatorio de la Conflictividad Social en México los conflictos sociales contabilizados en el año 2006 sumaban más de dos mil, de estos, 67% son contra el Estado. [10]



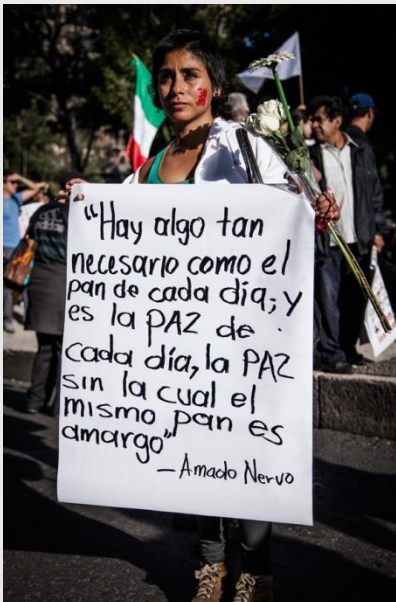
Después de la desaparición forzada de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, Guerrero; sus compañeros, en la exigencia de su presentación con vida, se han manifestado en la ciudad de Chilpancingo y en diferentes ocasiones quemado edificios públicos como el Palacio de Gobierno del estado. Fotografía: Isabel Sanginés Franco.

Con lo planteado hasta ahora queremos sostener que más allá de la retórica gubernamental, que busca justificar y legitimar la militarización del país y la creciente ola de violencia para terminar con el narcotráfico y la delincuencia, este proceso es en realidad una estrategia económica y de control social. Económica porque a través de la violencia se obtienen los territorios considerados estratégicos para el gran capital, aquellos donde se ubican los yacimientos de metales, minerales, agua, etcétera; se “vacían”, desplazando a sus pobladores y dando paso a lo que Carlos Fazio llama una “enloquecida carrera transnacional del despojo”.^[11] Y de control social para frenar la ola ascendente de movilización y conflictividad social que, desde la década de 1990, cuestionaba y se enfrentaba al Estado y su proyecto socio-político-económico de corte neoliberal; desde la declaración de guerra contra el ejército y el gobierno federal realizada por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el 1 de enero de 1994, hasta el movimiento juvenil y universitario “Yo Soy 132”, en contra de la imposición de Enrique Peña Nieto en la presidencia en 2012. Así, vivimos en un “estado de excepción” cuasi fascista, donde la criminalización de la protesta social, disfrazada de control de la delincuencia, se vuelve regla mientras se propaga el autoritarismo de Estado.



El pueblo de Temacapulín, Jalisco, vive bajo la amenaza de ser inundado por la presa El Zapotillo. Hace diez años sus pobladores ganaron un decreto de suspensión de la presa y siguen luchando por la preservación de su territorio. Fotografía: Isabel Sanginés Franco.

Los medios de comunicación en la legitimación de la guerra



Una demanda constante entre aquellos que salen a la calle a manifestarse es la exigencia de paz y poner fin a la violencia que crece desde hace más de 10 años en el país. Fotografía: Isabel Sanginés Franco.

En tal escenario los medios de comunicación juegan un papel central, pues a través de ellos se construye un imaginario social con respecto a las acciones del Estado; los medios de comunicación influyen en el devenir de los procesos sociales al legitimar o deslegitimar, al generar solidaridades o repudio, al impulsar o frenar la acción.

Por ejemplo, cuando en 2006 se reprimió a los pobladores de San Salvador Atenco, los medios de comunicación no se cansaron de justificar los excesos policiacos al argumentar que se estaban defendiendo de una “horda de salvajes”, y durante días una y otra vez se repetía en las televisoras la imagen de unos jóvenes atenguenses golpeando a un policía; se generó un linchamiento mediático contra los habitantes de Atenco. Por el contrario, durante el movimiento de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), también en 2006, “grupos de mujeres tomaron varias estaciones de radio y desde ahí cambiaron la opinión de los radio escuchas: informaron y animaron al movimiento rebelde”.^[12]

El Estado lo sabe, y como sería imposible sostener el andamiaje autoritario únicamente por la fuerza, requiere del control de los medios de comunicación para la fabricación del consenso, como señala Carlos Fazio recordando a Chomsky:

[...] resultan clave las imágenes y la narrativa de los medios de difusión masiva, con sus mitos, mentiras y falsedades. Apelando a la psicología y otras herramientas, a través de los medios se construye la imagen del poder (con su lógica de aplastamiento de las cosmovisiones, la memoria histórica y las utopías) y se imponen a la sociedad la cultura del miedo y la cultura de la delación.^[13]

Las guerras, dice Marta Molina citando a Kapuscinski, siempre comienzan mucho antes de que se escuchen o se sientan los disparos, empiezan “con un cambio de vocabulario en los medios” y es ahí donde se va “cocinando el conflicto”.^[14] En el caso mexicano, ya desde el sexenio de Vicente Fox (2000–2006) se preparaba el terreno para la guerra iniciada por Felipe Calderón.^[15]

A través de la construcción de discursos y la transmisión de las imágenes del horror, los medios de comunicación al servicio del poder se convierten en el mecanismo central para la difusión del miedo, que a decir de Carlos Fazio es “el dispositivo ideológico de la violencia institucionalizada”^[16] y uno de los principales instrumentos para la paralización, la fragmentación social y la destrucción del tejido social en las comunidades.

Sin embargo, la importancia de los medios de comunicación no está sólo en lo que muestran, sino también (y esto es fundamental) en lo que no muestran. Si pensamos que uno de los ejes centrales de toda práctica política es la visibilidad,[17] uno de los elementos claves del control social es la invisibilización de los conflictos,[18] y esta se logra vía el control mediático por parte del Estado. Así, por ejemplo, durante mucho tiempo la guerra sucia “no existió”. Según Pablo Romo, si analizamos el proceso de los conflictos sociales actuales nos encontramos con que tiene tres momentos, claramente diferenciables: la negación por parte del Estado de la validez del conflicto, el no reconocimiento de la legitimidad de los actores sociales y la negación a la interlocución, de donde se deriva la invisibilización mediática, el escalamiento de la conflictividad y la confrontación a la que el Estado responde con procesos de represión y criminalización de los sujetos sociales.[19]

El foto-periodista crítico y su función en la construcción de la resistencia

¿Qué hacía las veces de la fotografía antes de la invención de la cámara fotográfica? La respuesta que uno espera es: el grabado, el dibujo, la pintura. Pero la respuesta más reveladora sería: la memoria.

John Berger



Después del asesinato del fotógrafo Rubén Espinosa, los fotoperiodistas mexicanos comenzaron un proceso de organización ante la violencia de que son objeto en el ejercicio de su trabajo.

Fotografía: Isabel Sanginés Franco.

Partamos de una idea: el fotoperiodista como un actor público que al momento de capturar una imagen transmite no el mundo real y objetivo, sino una interpretación en la que está inserta su cosmovisión, su cultura y su formación. Pensemos en “lo real” no como un hecho dado sino como un proceso, como una “red de relaciones” donde, por lo tanto, ninguna fotografía (o cualquier otro medio iconológico o verbal) tiene por objetivo reproducirlo tal cual es, de tal forma que notamos lo que el fotógrafo quiere que veamos.[20] Lo anterior no significa que la información ahí presentada no sea verdadera, lo es, pero está mediada por la interpretación del autor, quien “se sitúa ante el problema de captar en una hoja de papel el sentimiento humano ante el desastre”. [21] Todas estas imágenes se convierten en elementos que conforman nuestra propia visión del mundo y configuran nuestra memoria individual y colectiva. “El campo visual contiene fuerzas activas que movilizan la emoción del lector” y una fotografía eterniza un momento para que no sea borrado por la sucesión de otros, [22] en ese sentido “podrían compararse a imágenes almacenadas en la memoria [...] El fotógrafo profesional intenta, al hacer una fotografía, escoger un instante que persuadirá al público para que le dé un pasado y un futuro”:[23]

La narración de un hecho en una imagen que con el tiempo se convierte en indeleble. Esta es la fuerza del fotoperiodismo [...] una representación de toda la realidad a través de un lenguaje mínimo, una especie de microfilme de inmensas emociones que se restituyen en una sola imagen. La imagen, además, se desengancha de la cantidad y de la continuidad del tiempo para convertirse hoy, ahora, en una comunicación inmediata y potente.[24]

Al contrario de lo que se creía en los primeros años de la invención de la fotografía, sobre que ésta únicamente era una “copia que no implicaban ninguna iniciativa original”, [25] la imagen se hace con intención, con conciencia y reflexivamente en torno a lo que se busca transmitir. Tiene, decía Pierre Bourdieu, muy poco de actividad espontánea o improvisada, y agrega que fotografiar no es resultado de una fantasía individual sino resultado de valores y posiciones socialmente definidos, de modo que expresa no sólo “las intenciones explícitas de quien la ha hecho”, sino también los sistemas de pensamiento y esquemas de percepción de todo un grupo.[26]



La censura y la autocensura es uno de los mecanismos de represión que sufren a diario los fotoperiodistas. Fotografía: Isabel Sanginés Franco.

Así el fotorreportero comprometido socialmente toma partido y se convierte en un mediador, un sintetizador de los acontecimientos que vivimos y los hace públicos cuando la censura se lo impide, los resguarda; simultáneamente logra mostrar imágenes no cotidianas, que hacen al espectador cuestionarse su inmediatez; la imagen hecha por el fotógrafo puede convertirse en una herramienta de concientización y acción política.[27]

Pensemos, por ejemplo, en el papel que jugaron los reporteros gráficos en la Nicaragua sandinista, quienes a través de la Unión Nacional de Fotógrafos (UNF) se insertaban así mismos como parte del tejido social, en tanto que son trabajadores, y con sus fotografías buscaban no sólo nuevas formas de expresión cultural, sino fortalecer una cohesión social debilitada por la guerra. Estos fotógrafos mostraban una Nicaragua completamente distinta a la que exhibían los corresponsales del *The New York Times* y otros periódicos estadounidenses.[28]

Pensemos también, y en otra línea argumentativa, en el caso extremo de la desaparición forzada, ¿cómo mostrar lo que no está, lo que el Estado se empeñó en borrar? ¿cómo mostrar los cuerpos que fueron “sistemáticamente sustraídos, ocultados”? Este método tan radical de deshumanización representa fuertes desafíos a quienes buscan construir una historia o memoria visual de lo que acontece.[29]

Es en este contexto que el fotoperiodista crítico del poder, aquel que logra enfrentarse a la censura, a la autocensura y al terror, juega un papel crucial en los procesos que contribuyen a

resquebrajar la dominación. Así mismo, al reconocer el estado de guerra actual del que hablé en la primera parte del ensayo, quienes no se someten a la manipulación estatal se convierten en “enemigos” y, por tanto, en blancos de ataque, ya sea “mediante diversas formas de silenciamiento, que van desde la censura y la judicialización” hasta “una verdadera guerra de terror y exterminio con base en *kill-list*”,^[30] y deriva en el asesinato, la desaparición forzada, la tortura y el exilio.

Muerte, desaparición forzada, exilio y persecución: riesgos en el ejercicio del foto-periodismo en el México de hoy



Decenas de periodistas han sido asesinados y desaparecidos en México, entre ellos el fotógrafo Rubén Espinosa Becerril, auto-exiliado en la Ciudad de México ante las amenazas de muerte de que fue objeto en Veracruz. Fotografía: Isabel Sanginés Franco.

Para los periodistas en general, y para los fotoperiodistas en particular, las golpizas, la detención arbitraria, el robo de material, las amenazas, la persecución así como —en casos extremos— la desaparición forzada y el asesinato, comienzan a ser parte de su trabajo cotidiano en México, sobre todo para quienes juegan un doble papel, como periodistas y activistas sociales o militantes de alguna organización.

El 10 de julio de 2003 tiene lugar en Veracruz la primera de 24 desapariciones forzadas de periodistas en México registradas hasta 2015 se tienen contabilizadas: el conductor del noticiario *A Primera Hora y Voz y Palabra*, Jesús Mejía Lechuga. Ninguna de las desapariciones

se ha esclarecido y en más de un caso, como en el de Jesús, las autoridades archivan el expediente aduciendo “problemas personales” como causa del delito. [31]

Según el informe “Cobertura bajo fuego”, [32] tan sólo entre el 17 y el 21 de junio de 2016, y en movilizaciones de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) contra la reforma educativa, se dieron 16 ataques en contra de periodistas en Oaxaca y la Ciudad de México, entre ellos un asesinato y cuatro tentativas de homicidio. De esos 16 ataques, diez fueron en contra de fotógrafos. A los fotoperiodistas Pedro Rasgado, Jacciel Morales, Rusvel Rasgado y Martín Vargas, a pesar de identificarse como prensa, elementos de la Policía Federal les dispararon balas de goma y les rociaron gas lacrimógeno. [33]

Para el fotógrafo Hugo Alberto Velasco queda claro que lo que buscaban los agentes policiacos al golpearlo y quitarle su equipo era impedir que se diera a conocer la detención arbitraria contra pobladores de Nochixtlán, Oaxaca, que en ese momento se realizaba y él fotografiaba. En la misma tónica, el reportero Said Hernández relata cómo mientras transmitía en vivo un operativo puesto en práctica por la policía federal, los agentes intentaron quitarle su cámara y le gritaban: “Deja de grabar hijo de tu chingada madre, porque estas cosas no se deben grabar”. [34]

Los testimonios anteriores evidencian que uno de los conflictos entre el Estado y los fotógrafos se deriva de que éstos registran mediante imágenes los mecanismos ilegales o ilegítimos a través de los cuales el gobierno intenta garantizar el orden público. Según el informe anual de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) del año 2015: “[...] las manifestaciones y protestas sociales son regularmente afectadas por el despliegue excesivo y desproporcionado de la fuerza por parte de la policía u otros cuerpos estatales, lo que ha provocado lesiones y hasta la muerte de manifestantes, en inobservancia de los principios fundamentales del derecho internacional de los derechos humanos”. [35] Y respecto a los periodistas, en el mismo informe se expresa:

[...] existen prácticas destinadas a obstaculizar el acompañamiento de las manifestaciones públicas por parte de periodistas y comunicadores sociales, que incluyen regularmente la represión física a estos profesionales, el establecimiento de la necesidad de registro previo, así como la práctica de las fuerzas de seguridad de establecer un cordón policial que impide su acercamiento a los hechos que se cubren. [36]

El periodista se convierte en blanco directo de la violencia, y las agresiones en su contra son cada vez más violentas y reiteradas; en ese sentido, otro informe de la organización Artículo XIX señala que en México es asesinado un periodista cada 26 días.[37]

Otro mecanismo represivo es el uso de métodos judiciales o administrativos para obligar a los medios a autocensurarse. La violencia institucional, se afirma en el reporte de la organización Artículo XIX, “tiene diversas manifestaciones específicas tales como la judicialización y su extremo, la criminalización; el acoso administrativo; y el retiro o negación arbitrarias de la pauta de publicidad oficial”. [38] El objetivo de esto es inhibir a los periodistas para realizar o publicar las coberturas consideradas incómodas a los intereses de los grupos de y en el poder.

Al final del día el Estado mexicano, por acción u omisión, es responsable de las distintas formas de violencia en contra de los comunicadores, puesto que la invisibilización de la realidad o su manipulación mediática garantiza hoy en día la gobernabilidad conservadora.

Por su parte, conscientes de la trascendencia social que tiene registrar de manera fidedigna las imágenes y la historia, los fotoperiodistas siguen siendo, a pesar del alto riesgo que enfrentan, los primeros en tener contacto y llegar a los lugares donde se registran los hechos. El periodista fotógrafo no sólo debe estar al corriente de los acontecimientos, llegar a tiempo e introducirse lo más posible en la acción —ya lo decía Robert Capa, si tus fotografías no son lo suficientemente buenas es porque no estas lo suficientemente cerca—, sino también, dice Gisèle Freund, “debe tener una paciencia infinita, no ponerse nunca nervioso [y...] Si hace falta, hay que recurrir a todo tipo de argucias, aunque no siempre te salgan bien”. [39]

A manera de conclusión cito a Robert Pledge, curador de la muestra *30 Años de Fotoperiodismo Internacional* de World Press Photo:

Los fotógrafos de prensa no son ángeles, pero tampoco son los mercenarios que algunas personas piensan. Pero llega un momento en que la fotografía adquiere vida propia, al ser un documento histórico que pertenece a la memoria colectiva. La fotografía es la que habla, no el fotógrafo... yo veo a los fotógrafos como testigos profesionales, y al fotoperiodismo como una forma de antropología. [40]

* Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

[1] Juan Luis García Hernández, “Los 150 mil muertos prueban que la guerra contra las drogas fracasó, a México le queda legalizar: ONG’s”, en *SinEmbargo.mx, periodismo digital con rigor*, 19 de abril 2016, <http://www.sinembargo.mx/19-04-2016/1650116> (consultado el 25 de agosto de 2016).

[2] José Luis Pardo Veiras, “México cumple una década de duelo por el fracaso de la guerra contra el narco”, en *The New York Times en Español*, 7 de septiembre de 2016, <https://www.nytimes.com/es/2016/09/07/mexico-cumple-una-decada-de-duelo-por-el-fracaso-de-la-guerra-contra-el-narco/> (consultado el 10 de septiembre de 2016).

[3] David Harvey, *El nuevo imperialismo*, Madrid, Akal, 2004.

[4] PNUD, *Informe sobre latinoamericanos desarrollo humano 2002: Profundizar la democracia en un mundo fragmentado*, Nueva York, PNUD-ONU, 2002.

[5] Según los indicadores mundiales de gobernabilidad del Banco Mundial, citados por María José Rodríguez, entre 1996 y 2008 México se encontraba entre los países latinoamericanos de mayor riesgo. *Governance Matters 2009. Release of Worldwide Governance Indicators 1996–2008*, Washington, World Bank, 2009, citado en María José Rodríguez Rejas, “El proceso de militarización en México: un caso ejemplar”, en José María Calderón Rodríguez (coord.), *América Latina: Estado y sociedad en cuestión*, México, Edimpo, 2010, p. 183. De igual manera, la CEPAL registró en 2006 una caída de 16 posiciones de México en competitividad internacional, pérdida de miles de empleos y aumento de la inflación de 4.1% para los primeros meses de 2007. Pablo Romo Cedano, “La criminalización de la protesta social en México”, en Kathrin Buhl y Claudia Korol (eds.), *Criminalización de la protesta y de los movimientos sociales*, Sao Paulo, Instituto Rosa Luxemburgo, 2008, p. 139.

[6] Según Lucio Oliver, la gobernabilidad es un concepto que se centra en el ejecutivo y ha actualizado el Banco Mundial “aludiendo a la capacidad que deben tener los nuevos gobiernos para aplicar los programas de ajuste estructural y las reformas estructurales de tipo neoliberal y a la vez mantener bajo control las protestas de la población”. Lucio Oliver Costilla, “América Latina entre la gobernabilidad, la democracia y la nueva sociedad civil”, en *Dialéctica*, año 25, núm. 33–34, primavera de 2001. En la misma tónica, Eduardo Ruíz afirma que la gobernabilidad es una política propia y necesaria al tránsito del neoliberalismo e inserta en el discurso democrático como estrategia de dominación. Véase: Eduardo Ruíz Contardo, *El mito de la gobernabilidad*, Quito, Toama, 1996, y Beatriz Stolowicz, “Gobernabilidad o democracia. Los usos conservadores de la política”, en *Revista Política y Cultura*, primavera 1997.

[7] María José Rodríguez Rejas, *op. cit.*, p. 178.

[8] Banco Mundial, “La larga marcha: una agenda de reformas para la próxima década en América Latina y el Caribe”, en *Estudios del Banco Mundial sobre América Latina y el Caribe*, Washington, D.C., Banco Mundial, 1998, pp. 89–90.

- [9] Carlos Fazio, *Estado de emergencia. De la guerra de Calderón a la guerra de Peña Nieto*, México, Grijalbo, 2016, p. 18
- [10] SERAPAZ, *Informe anual 2006. Observatorio de la conflictividad social en México*, México, 2007.
- [11] Carlos Fazio, *op. cit.*, p. 19.
- [12] Pablo Romo Cedano, *op. cit.*, p. 145.
- [13] Carlos Fazio, *op. cit.*, p. 16.
- [14] Marta Molina, “El periodismo como compromiso”, en *Periodistas: revista de la Federación de Asociaciones de Periodistas de España*, núm. 33, 2013, p. 8, <https://es.scribd.com/document/211462874/El-periodismo-como-compromiso> (consultado el 20 de abril de 2016).
- [15] *Idem.*
- [16] Carlos Fazio, *op. cit.*, p. 218.
- [17] Ya sea, dice Jorge Luis Marzo, la visibilidad externa de las realidades que se quieren ocultas o incluso inexistentes, o ya sea la visibilidad interna que hace posible que las gentes se alíen y organicen. Jorge Luis Marzo (ed.), *Fotografía y activismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 8.
- [18] “Hablar de invisibilización es hablar de la acción decidida, consciente y autoritaria que el Estado, o una de sus partes, genera ente ciertos actores sociales que le son incómodos o francamente antagónicos. El Estado ignora [...] es un modo de hacer política, donde tanto los concesionarios de los medios de comunicación como autoridades actúan de común acuerdo con el fin de eliminar a los adversarios”. Pablo Romo Cedano, *op. cit.*, p. 144.
- [19] *Ibidem*, p. 140.
- [20] Podemos afirmar que el ideal mecánico y objetivo de la fotografía no existe, “aún en el caso de una disciplina como el fotoperiodismo que tiene por meta alcanzar el más alto grado de objetividad, encierra un sesgo, un matiz que la convierte en obra personal, en reflejo no sólo del mundo sino de la visión del mundo de su autor”. Conaculta, *30 años de fotoperiodismo internacional: World Press Photo*, México, Conaculta / INBA / Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, 1989, p. 6.
- [21] *Ibidem*, p. 53. Decía Hannah Arendt que “a falta de la verdad, encontramos, sin embargo, instantes de verdad, y esos instantes son de hecho todo aquello de lo que disponemos para poner orden en este caos del horror”. Hannah Arendt, citada en Jordana Bejmar, Natalia Fortuny y Luis Ignacio García (eds.), *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*, Buenos Aires, Librería, 2013, p. 9.
- [22] Lorenzo Vilches, *Teoría de la imagen periodística*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 30.

[23] John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2013, p. 89. Sobre la fotografía y su relación con el paso del tiempo, el recuerdo, la memoria, aquello que ha sido, Roland Barthes, *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*, Barcelona, Paidós, 1989.

[24] Conaculta, *op. cit.*, p. 15.

[25] Pierre Sorlin, *Los hijos de Nadar. El "siglo" de la imagen analógica*, Buenos Aires, La Marca, 2004, p. 70.

[26] Pierre Bourdieu, *La fotografía. Un arte medio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 44. Podemos agregar una cita del mismo autor que dice: "Aun cuando la producción de la imagen sea enteramente adjudicada al automatismo de la máquina, su toma sigue dependiendo de una elección que involucra valores estéticos y éticos [...] cada grupo selecciona una gama finita y definida de sujetos, géneros y composiciones [...] Las normas que organizan la captación fotográfica del mundo, según la oposición entre lo fotografiable y lo no-fotografiable, son indisociables del sistema de valores implícitos propios de una clase, de una profesión o de un círculo artístico, respecto del cual la estética fotográfica no es más que un aspecto".

[27] Existe una serie de anécdotas de los fotorreporteros argentinos en la época de la dictadura, en las que cuentan cómo la mayoría de sus fotos no se publicaban. El fotógrafo regresaba de una cobertura, veía sus negativos y se los llevaba a su casa pensando: "esta foto la hice para mí" porque sabía que no se podía publicar, se la guardaba sin saber qué hacer con ella, pero sintiendo que esa foto había que protegerla. Cora Gamarnik, "Imágenes contra la dictadura. La historia de la primera muestra de periodismo gráfico argentino", en Jordana Bejmar, Natalia Fortuny y Luis Ignacio García (eds.), *op. cit.*, pp. 69-92.

[28] Esther Parada, "Ideología encubierta / abierta: dos imágenes de la revolución (1984)", en Jorge Luis Marzo (ed.), *op. cit.*, pp. 83-136.

[29] Luis Ignacio García y Ana Longoni, "Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos", en Jordana Bejmar, Natalia Fortuny y Luis Ignacio García (eds.), *op. cit.*, p. 9.

[30] Carlos Fazio, *op. cit.*, p. 37.

[31] Fiscalía Especial para la Atención de Delitos Cometidos contra la Libertad de Expresión (FEADLE) de la Procuraduría General de la República (PGR), citado en Balbina Flores Martínez, "Libertad de expresión y el pesado silencio sobre las personas desaparecidas", en *Plumas Libres*, 16 de noviembre de 2015, <http://plumaslibres.com.mx/2015/11/06/libertad-de-expresion-y-el-pesado-silencio-sobre-las-personas-desaparecidas/> (consultado el 5 marzo de 2016).

[32] Artículo XIX, "Cobertura bajo fuego. Violencia contra la prensa durante protestas en Oaxaca y CDMX", <https://es.scribd.com/doc/316735306/Informe-Violencia-Contra-La-Prensa-Durante-Protestas-en-Oaxaca-y-CDMX> (consultado el 26 de junio de 2016).

[33] *Idem*. En este informe se encuentran los testimonios directos de los fotoperiodistas agredidos; por ejemplo, Pedro Rasgado relata: "Yo gritaba ¡Somos prensa! ¡Somos prensa!,

pero nos tiraban para pegarnos en el cuerpo. Uno de ellos me grito ¡Párate! ¡Párate!, mientras me apuntaba directamente”.

[34] *Idem.*

[35] CIDH, *Informe anual 2015*, pp. 556–557, <http://www.oas.org/es/cidh/docs/anual/2015/doc-es/InformeAnual2015-cap1-ES.pdf> (consultado el 6 de junio de 2017).

[36] *Idem.*

[37] Artículo XIX, “Segundo Informe Trimestral de 2016: Un periodista asesinado cada 26 días”, <https://es.scribd.com/document/320188909/Segundo-informe-trimestral-de-2016-un-periodista-asesinado-cada-26-dias> (consultado el 6 de junio de 2017).

[38] *Idem.*

[39] Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993, p. 105.

[40] Conaculta, *op. cit.*, p. 4.

Miradas desde nuestro sur: la fotografía desde la lógica comunitaria y colectiva en Chiapas

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:25

Colectivo Tragameluz*

Resumen

Los miembros activos del colectivo Tragameluz cuentan la historia de lo que ha sido el quehacer fotográfico en Chiapas. Dibujan un breve panorama de la fotografía en esa región y algunas de las experiencias que precedieron a la creación del Colectivo para centrarse en la relevancia de la creación de la imagen fotográfica desde una perspectiva no indigenista, no antropológica de la “vieja escuela”, no indianista, sino desde la diversidad con que se compone el Colectivo.

Palabras clave: fotografía Chiapas, diversidad, creación, colectividad.

Abstract

The active members of the Colectivo Tragameluz revisit their history by talking about photographic work in Chiapas. They trace a brief overview of photography in the region and some of the experiences preceding the existence of the collective to focus on the significance of the creation of indigenous images as a historical process carried out by non-indigenous people, not from the perspective of “old school” anthropology, not pro-Indian, but from the perspective of the Colectivo Tragameluz’s diversity.

Keywords: Chiapas photography, creation, diversity and community.

¿La fotografía y sus creador@s, un bien individual o colectivo?

La fotografía, desde su origen, tuvo para bien documentar la vida de las sociedades que la utilizaron como herramienta para dar testimonio de una lectura de lo visual, de lo que decimos ser, construir lenguajes nuevos, proyecciones de nuestras subjetividades y reflexiones sobre lo que miramos y nombramos.

En Chiapas la fotografía tiene una larga trayectoria en el ámbito de la antropología. Han sido muchos los antropólogos que pasaron por Chiapas y documentaron lo que ellos consideraban la vida y cotidianidad de los pueblos indígenas que encontraron. Dos de ellos, que construyeron un archivo importantísimo para la memoria, son Gertrude Duby y Franz Blom, quienes heredaron el Archivo Fotográfico Gertrude Duby Blom que administra la Asociación Cultural Na Bolom.

Los trabajos realizados por el indigenismo institucional, vía el Instituto Nacional Indigenista (INI), fueron el impulso de la fotografía documental que establecería una impronta todavía existente. El indigenismo como una política de Estado, de “intervención” en las comunidades indígenas del país, creó imágenes arquetípicas de lo étnico que hasta nuestros días permanecen intactas, como huellas indelebles en la conciencia de muchos. Lo verdadero, lo naturalmente étnico, se construye a partir del indigenismo en México.

En Chiapas existe también el aporte en la fotografía postal, que en manos de Vicente Kramsky tomó rumbos inimaginados e hizo gala de interpretaciones del mundo indígena casi surrealistas. Justus Fenner, investigador y académico recuerda:

Algo que vale la pena explorar, lo que cualquier oficina de turismo deseaba, lo que pegaba (en sus muros) eran las imágenes que él hacía, que él lograba conectarse con los antropólogos famosos, National Geographic publicó fotos de él, de ahí se conoció mucho, de veras es una dimensión que nadie se imaginaba antes, es el enorme logro que Kramsky tiene, la utilización de la foto, de la imagen chiapaneca.[1]

De San Cristóbal, y de Chiapas

[...] siempre se menciona la cuestión de la luz, hay efectos de luz aquí que son impresionantes, aunque seas o no fotógrafo, sobre todo octubre y noviembre. Este mito

o no mito, junto con la tradición de gente muy reconocida como Kramsky, Duby, Víctor Recinos, que era el fotógrafo del INI, ellos eran como un imán que jalaba a otros, entonces llegaron muchos de ellos por el encanto de la ciudad. Lo pequeño, lo rústico, lo barato que les daba de todo, tenían objetos de la fotografía en abundancia, tenían un estado que no estaba muy explorado, podían viajar casi como si tuvieran la selva amazónica.[2]

Los antropólogos podían descubrir una parte de México y con ello jalaban como imán a los fotógrafos, eso mucho antes de 1994. Carlos Jurado es un ejemplo de otros modos de ver y hacer la fotografía.

Un referente más de lo que ha sido la fotografía o el acervo visual con esa mirada antropológica de quienes venían a “descubrir” lo indígena y a “proyectarlo” al mundo fue la experiencia, a principios de la década de 1990, del Archivo Fotográfico Indígena (AFI), creado e impulsado por Carlota Duarte, antropóloga y religiosa, quien desde el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) formó a una generación de fotógrafos indígenas que al día de hoy son referentes obligados en la zona Altos de Chiapas, además de que incursionaron en el mundo audiovisual y en el espacio institucional de la creación fotográfica.

En el AFI se formaron en el uso de la cámara, el laboratorio y las técnicas fotográficas; muchos de ellos hoy son reconocidos creador@s como Maruch Santíz, del municipio de San Juan Chamula. Con Carlota y algunos profesores del CIESAS desarrollaron la técnica fotográfica y el arte del registro antropológico desde las manos y la mirada de los retratados. Al menos estas cuatro menciones son ejemplos que marcaron durante décadas los rumbos de la fotografía en Chiapas.

A finales del siglo pasado, el levantamiento zapatista del 1° de enero de 1994 pondría otro rostro a las fotos. Fue uno de los mundos imaginarios que se explotó intensamente por las agencias informativas y los fotoperiodistas convencionales, quienes al día de hoy siguen apareciendo en las imágenes de esta nueva generación de periodistas ciudadanos y fotógrafos documentalistas. Es menester mencionar que desde el propio zapatismo hay también un uso de lo visual, de la fotografía y el video sobre todo para documentar, pero también para recrear la subjetividad de los pueblos, sus prácticas y cultura desde el interior del proceso, aunque la circulación de estas imágenes es muy restringida.

La fotografía en Chiapas, miradas desde las miradas

Hemos querido mencionar todas estas referencias para saber dónde estamos. En definitiva, el título de este artículo, “La fotografía desde la lógica comunitaria y colectiva en Chiapas”, nos generaba muchas preguntas que quizá como colectivo de fotógraf@s no hemos respondido o no hemos abordado con la seriedad que la convención demanda y ha hecho costumbre. Es más, ni siquiera habíamos pensado, cuando nos invitaron a participar, en hablar de este tema, pero como nos han propuesto hablar de ello, lo haremos desde nuestra propia forma, modo y costumbre, tal como el colectivo lo aborda, lo asume, lo construye y lo reflexiona.

Desde diversas latitudes de México y el mundo, con la aparición del zapatismo, con la publicación de un sinnúmero de textos relacionados con los pueblos originarios, sobre todo en el ámbito de la antropología, se piensa que la comunidad es el centro rector del universo social, no sólo, ni exclusivamente, el indígena. Hay un imaginario social entre algunos sectores de la población del centro del país para quienes cuando se habla de Chiapas piensan que todo habría de ser comunitario, y que el sentido de lo comunitario es el mismo aquí que en Oaxaca, Guerrero o Michoacán, y que además tiene el mismo sentido en la comunidad de Santa Elena Tzeltal, en Ocosingo, que en el ejido Puebla de Chenalhó.

Entonces partimos de que existe una diversidad, modos y matices de lo que podríamos entender por lo comunitario: ¿qué hace la fotografía en esas realidades, y esas realidades qué hacen con ella o de ella? El mundo indígena fotografiado por antropólogos, ¿no es el mismo cuando es fotografiado por miembros de sus comunidades, o por fotógrafos profesionales venidos de otras geografías? ¿Qué hace de la fotografía hecha por un indígena de una comunidad específica, o míticamente, que no hace un fotógrafo profesional, amateur o antropólogo?

Sabemos que la experiencia fotográfica es en sí misma una experiencia particular para el individuo que la experimenta; que es social, puesto que es un reflejo de los saberes, creencias, sueños, deseos, prejuicios y eso se ha construido culturalmente sólo gracias a la colectividad a la que pertenece, a su experiencia de vida e interacción con el mundo socio-cultural.

Hasta hace algunas décadas, la fotografía seguía siendo una actividad para la clase media; no como a principios del siglo pasado, cuando era sólo para la clase “pudiente”, como le decían. En lo que va del siglo XXI, el acceso a herramientas fotográficas y espacios de divulgación de la imagen ha hecho que se vuelva una actividad al alcance de casi cualquier persona. Decía Pedro Meyer: “hoy en día cualquiera es fotógrafo, pero sin educación visual”; así, el colectivo trabaja con respeto hacia las diferentes culturas visuales.

Experiencias como la conformación del AFI mostraron que la mirada indígena, el pensamiento, el punto donde se congelaba la imagen, la mirada, no son distintos a la mirada de un@ fotógraf@ amateur mestiz@, que responde a la construcción social de su contexto para detenerse a mirar lo que podemos captar quienes carecemos de la convivencia cotidiana con los elementos y la luz en esos espacios; sin embargo, las experiencias visuales de aquellos que nacieron y se identifican plenamente como indígenas es otra:

A pesar de que no se puede negar que la fotografía indígena se ha formado bajo la tutoría de maestros no indígenas, resulta ser importante un análisis libre de parámetros creados previos a la formación de una fotografía indígena profesional. En consecuencia, para Mariana Rosenberg los trabajos de los fotógrafos del AFI tienen paralelas con los trabajos de los fotógrafos indigenistas, mientras que basándose en sus propias experiencias como maestra reconoce que cada fotógrafo indígena tiene su propia visión individual también.[3]

La fotografía antropológica, la fotografía documental y la fotografía de turismo son los usos más amplios y acumulados en Chiapas, mientras la fotografía artística o de autor es mucho menos conocida y explotada en los espacios donde se enseña y se pone en práctica. Hasta hace poco tiempo, y en lo que ha influido el colectivo del cual formamos parte, todas las experiencias que precedieron —y muchas de las que existen hoy en día— son el manantial donde abrevan quienes se internan a la magia del trabajo con la luz.

Para continuar queremos tocar dos temas: el asunto de la libertad de expresión y fotoperiodismo en un contexto como el chiapaneco, con los viejos y nuevos sujetos que lo realizan, y la experiencia del Colectivo Tragameluz, que en 2016 cumplió 15 años ininterrumpidos de promover el quehacer fotográfico.

Fotoperiodismo, foto documental y lo mismo pero fuera del ámbito de los “usos y costumbres” comerciales

Existen experiencias acumuladas en el trabajo fotográfico. Por un lado se ha avanzado en la transferencia de tecnología y saberes entre los habitantes indígenas, mientras por el otro se avanza —como realidades paralelas— en la experiencia de fotógraf@s amateurs y profesionales, tanto en la antropología como en la fotografía documental y periodística.

Hoy en día, escribir acerca de aprendizajes de comunicación visual en general, y de las prácticas fotográficas documentales en particular, desde una visión alternativa y alejada de los grandes consorcios mediáticos, parecería un tema zanjado, que ha llegado a feliz puerto y donde se han superado censuras porque se ejerce sin temor y obstáculo alguno desde la libertad de prensa y expresión. Pero el disenso está prohibido si no es anodino, y cuando se evidencia la debilidad de una real transición y consolidación democrática se pone de manifiesto la inequidad, la corrupción y la violencia.

Para dar datos duros de instituciones reconocibles, tenemos que en su “Informe de la situación de los derechos humanos en México” de 2015, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) indica:

En la última década, México se ha convertido en uno de los países más peligrosos para ejercer el periodismo. La CIDH ha visto con preocupación el aumento acelerado de las agresiones de distinto tipo y homicidios de periodistas y comunicadores en México. Según lo registrado por la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión, entre 2010 y 2015 habrían sido asesinados más de 55 periodistas, seis de ellos durante 2014 y seis más en lo corrido de 2015. De acuerdo a cifras de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (cndh), habrían ocurrido 107 asesinatos de periodistas entre el año 2000 y septiembre de 2015.[4]

Mientras las experiencias antes mencionadas daban cuenta de mundos interiores, mundos fantásticos, mundos subjetivados con cierto romanticismo antropológico, en el mundo del fotoperiodismo o de la fotografía documental, a finales del siglo XX veíamos que San Cristóbal de las Casas estaba llena de fotógrafos. Fotógrafos profesionales de todo el mundo, con grandes equipos, con muchos viáticos, llenos de aventuras corridas, ahora tenían lugar en Chiapas. En las calles paseaban Sebastiao Salgado, Pedro Valtierra, Ángeles Torrejón, Marco Ugarte y muchos otros grandes fotógrafos, que al modo de *Gaius Julius Caesar* vinieron, vieron y vendieron.

Antes, ahora y después, otros llegaron a estas tierras, han visto lo que tenía, han tomado lo que querían y se han ido a vender lo que tomaron a otras tierras... Es la práctica extractiva de talamontes, mineras y tratantes de personas. Hicieron lo mismo, hablaron lo mismo: “es por su bien”, dijeron, pero nunca más volvieron.

Pocos son los fotoperiodistas nativos, pocos los que se quedaron y no se fueron tras la agencia o el medio nacional que se los llevaba con todos los viáticos pagados. Los que se quedaron

continuaron una práctica gremial conocida, estamos junt@s pero cada quien trabaja por lo suyo; existe gremio, no colectividad, comunidad.

¿Existen, o existieron, otras formas menos convencionales de fotoperiodismo en Chiapas? Esta es una pregunta compleja, pues el periodismo ciudadano existe desde la década de 1990:

El periodismo ciudadano (también denominado periodismo 2.0) se caracteriza por la participación de los propios ciudadanos en el proceso de creación y difusión de la información. Es un fenómeno alentado por la democratización de internet, los medios digitales, las redes sociales y los entornos colaborativos. Gracias a todas estas herramientas los ciudadanos esquivan obstáculos e intermediarios de la industria editorial para convertirse en protagonistas de la creación y distribución de contenidos.[5]

En algunos casos se intentó construir espacios de comunidad a partir de entornos colaborativos de información. Un grupo de periodistas independientes, militantes o periodistas ciudadanos en extenso, informáticos, activistas y fotógrafos, a finales de 1990 crearon en la red lo que se conocería como IndyMedia Chiapas; iniciativa que retomó lo experimentado en las movilizaciones en contra de la Organización Mundial de Comercio (OMC) en Seattle, Estados Unidos, en noviembre de 1999.

La labor de IndyMedia Chiapas permitiría durante algunos años llevar a cabo el trabajo colaborativo, que en ocasiones logró eliminar la convención de realizar periodismo de manera individualizada. Es decir, muchas de las fotografías publicadas aparecían con la firma IndyMedia y no con la de un autor o autora individual, experiencia que ya se había manifestado en el campo fotográfico allá por 1992, cuando l@s fotógraf@s del AFI evitaron poner los nombres de los autores y firmar las piezas de la exposición con el nombre del colectivo.

A pesar de que la experiencia fue enriquecedora en varios campos de la comunicación social, en el terreno de la fotografía impactó de manera indirecta en la gestación de colectivos de video y fotografía. Es decir, creaciones nuevas de sujetos nuevos, de colectividades nuevas, de expresiones colectivas y colaborativas, pero que en su gran mayoría sólo lograron gestar colectivos militantes cercanos al zapatismo.

En el caso de casi todas l@s fotoperiodistas y documentalistas que estuvieron en Chiapas durante la década de 1990, atraídos o enviados a cubrir el levantamiento zapatista, se podría hablar de un “neoextractivismo progresista”: una práctica extractiva igual que las anteriores,

pero acompañada de un discurso desarrollista, emancipador y de izquierda. A pesar de las buenas intenciones, todos estos productores de imagen no echaron casa en estas tierras, y quienes lo hicieron fue por muy poco tiempo. Casi ninguno de ellos consideró importante exponer su trabajo, casi ninguno de ellos consideró importante formar personas que pudieran hacer su trabajo (la corresponsalía itinerante de los huevos de oro sería siempre suya) ni mucho menos la formación de públicos para la imagen.

En ese contexto, un grupo de fotógraf@s, en su gran mayoría orientad@s más a la creación que a la información, fundaron un colectivo cuyo objetivo sería abrir espacios para la exhibición y la promoción de la foto en San Cristóbal de las Casas, buscando establecer puentes con el público local y que sus colegas conocieran el trabajo de unos y otras. El colectivo se llamó Fotógrafos Independientes.

La necesidad de lo colectivo en la experiencia fotográfica. El colectivo Fotógrafos Independientes hoy Colectivo Tragameluz

La tradición artística previa, durante la segunda mitad del siglo pasado, había privilegiado la construcción de “grupos”, donde artistas de gremios específicos se juntaban para promover su obra, casi siempre encabezados por un gurú que todo lo juzgaba, y quien tenía las “llaves” de ingreso y exclusión. Esos grupos derivaban en feudos, en pequeños espacios de poder donde los gurús definían y repartían, para después llegar a puestos públicos y orientar la política pública en función del interés del grupo. Así surgieron las mafias artísticas, que aún ahora prevalecen y dominan la toma de decisiones en la política cultural mexicana.

Retomando la experiencia previa, un grupo de fotógraf@s convocó a otr@s más para iniciar una aventura que cumple 15 años. Se invitó a exponer en el contexto de Fotoseptiembre, muestra organizada por el Centro de la Imagen y donde la participación fue libre en cuanto a la forma, el formato y el tema. En ese marco se realizó una serie de exposiciones individuales y una colectiva, para presentar algo de la diversidad de las miradas que confluían en ese momento en el Valle de Jovel.

En aquel primer año, 2001, y en los subsecuentes, participaron fotógraf@s que provenían de la experiencia de la AFI, de IndyMedia Chiapas, del fotoperiodismo de agencia, pero también fotógraf@s en ciernes; la confluencia fue una gran mezcla de principiantes, amateurs, consagrados y amantes del arte fotográfico:

La imagen fotográfica ha permitido a toda una nueva generación de artistas crear un contexto visual profundamente rico y profundamente significativo. El medio, de nuevo, construye el lenguaje de lo que se crea: la fotografía se ha convertido en un medio idóneo para que toda una nueva generación de fotógrafos e incluso simples entusiastas por la imagen, encuentren un medio de expresión.[6]

Como individuos sociales que somos, trabajamos y construimos nuestras realidades en relación con conceptos y categorías que no son más que ese intento por objetivizar nuestra subjetividad. En este sentido, la práctica fotográfica es un acto que crea “irrealidades”, una ficción que vive a partir de lo que se objetiviza y concreta como “real”. En ese contexto se sucedía la experiencia del colectivo Fotógrafos Independientes.

Lo que comenzó como una exposición colectiva derivó en un proceso permanente de construcción de una comunidad diversa por parte de los fotograf@s. Influid@s en gran medida por el pensamiento zapatista —que era lo que a much@s de ell@s les había congregado en primer lugar en estas tierras—, así como por la necesidad de conjugar criterios afectivos con la diversidad estilística que les caracterizaba. No habría un criterio único, un estilo único, sino que se respetarían y promoverían todas las técnicas. Por otro lado, la dirección sería rotativa, la asamblea sería la máxima instancia, los acuerdos se tomarían por consenso y todos los integrantes serían responsables de vigilar el cumplimiento de dichos acuerdos. Así nacería de manera formal Fotógrafos Independientes de San Cristóbal, hoy Colectivo Fotográfico Tragameluz.

Este modelo comunitario ha permitido resolver diferencias, construir dirigencias naturales en diferentes áreas, dar cabida a todo tipo de disidencias y tener la suficiente flexibilidad como para albergar proyectos paralelos. También permitió el flujo de personas sin complicados rituales de ingreso y permanencia, sino a partir de una autorregulación —autoinclusión y autoexclusión—, lo cual nos permite decir que el Colectivo Tragameluz jamás ha expulsado a nadie ni ha negado el ingreso a persona alguna.

Al no existir una reglamentación como tal, hay una especie de normativa tradicional, usos y costumbres que permiten la coexistencia a partir de simples frases que no necesariamente son dogma ni doctrina: “el que propone lo hace” (para evitar la aparición de proveedores de ideas geniales), “cada quien su foto” (para evitar un estilo o género dominante), “para todos todo” (que se refiere al apoyo mutuo que garantice la participación de todos en las exposiciones),[7] “el consenso se reconoce también en el disenso”: podemos no estar del todo de acuerdo todos, pero podemos entender las diferencias de punto de vista para trabajar en conjunto.

Hay una construcción permanente del espacio de reflexión colectiva, del intercambio de la palabra, del punto de vista, del apoyo mutuo. La misma ausencia de normativa vuelve invisible para muchas personas esa otra tradición comunitaria del mano-vuelta, del “tequio”, de la “compartencia”. Son incontables las veces que integrantes del Colectivo Tragameluz se han ayudado unos a otros, desde pagar la cuenta hasta ayudar a cambiarse de casa, prestar cámaras, lentes y luces, ayudar a montar exposiciones, en fin, todo lo que tiene que ver con la vida del artista. Se mantiene constante la autoformación, la formación de unas y otros, el debate sobre el quehacer fotográfico, la técnica, los modelos de organización, las políticas públicas y lo que le da presencia cada año, el festival de fotografía y sus formas de financiamiento y colaboración.

Como en otras muchas experiencias colectivas, y en algunas comunitarias, el trabajo se hace sirviendo a la colectividad, sabiendo que la colectividad fortalece al individuo y viceversa. En las actividades propias del colectivo no hay ganancias monetarias por participar en él. Pero se respeta al individuo en sus formas particulares para generar su sobrevivencia. Los intentos de que el colectivo disponga de sustentabilidad financiera, al menos para la realización de cosas del festival anual —imprimir carteles, catálogos y libros, entre otros gastos permanentes e inevitables—, no ha logrado fructificar ante la diversidad de tiempos que cada quien pone a disposición del colectivo.

En este momento, quienes leen esto podrían decir: ¿y este colectivo qué tiene que ver con lo anterior que me ha dicho el texto sobre el mundo indígena, la antropología, el periodismo, la mirada colectiva? El colectivo se cuestiona permanentemente la tradición dentro de la antropología, de la imagen, del fotoperiodismo, del activismo, la centralidad de los grupos de poder dentro de las instituciones de cultura, la ausencia de programas municipales de apoyo y promoción cultural, la mirada folclorizante del turismo frente a la realidad desigual y excluyente. En el contexto en que se ubica territorialmente el colectivo, San Cristóbal de las Casas, uno de los municipios declarados como Pueblo Mágico, las imágenes arquetípicas cobran especial sentido porque lo étnico es una mercancía que consume el turista hoy en día, de manera que, “en la vida moderna, el encuentro con el otro ‘auténtico’ es una forma de consumo”.[8] El colectivo hizo de la calle y el espacio público la galería ambulante o el escaparate itinerante; el objetivo fue sacar la fotografía de los recintos a los que no asisten los sujetos fotografiados.

Como dice su lema principal: “El festival fotográfico Tragameluz es un espacio de encuentro, de promoción, educación y creación de las artes fotográficas que desde hace trece (actualmente quince) años se realiza ininterrumpidamente en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas”.[9] En la permanente interpretación y actuar para lograr dicho objetivo general, el colectivo y las individualidades que lo integran han formulado nuevas y más amplias experiencias como espacios de formación, de exposición, vínculos en otros estados y regiones,

articulación con otros grupos y colectivos fotográficos, así como con sujetos sociales con quienes se construyen experiencias comunes.

En este sentido cabe mencionar la experiencia más reciente, el paro magisterial de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE), y en particular el bloqueo carretero en el municipio de San Cristóbal, iniciado en mayo de 2016. Esto permitió tener una vivencia donde la libertad de expresión, la participación activa, la vinculación con otros sujetos sociales, la manifestación de la mirada colectiva, se hicieron una sola con la cobertura del suceso durante más de un mes, y que fue definido adecuadamente en la nota de Libera Radio: “Colectivo Tragameluz: el uso social de la imagen en el movimiento magisterial en Chiapas”.^[10]

Muchas fotos, de distintos estilos, desde diferentes puntos de vista, pero con algo en común: veían a las personas. No eran fotos que estuvieran buscando la nota y pusieran una llanta humeante en primer plano; no retrataban furia, no retrataban la destrucción potencial. Todas las personas del Colectivo Tragameluz que acudieron al bloqueo lograron ver a personas luchando por sus derechos. Se construyó un discurso visual donde se combinaba técnica, estética y defensa de derechos; así el movimiento logró romper un cerco informativo a nivel local que sólo había ocurrido con los primeros años de vida del zapatismo.

Chiapas, miradas colectivas

A manera de cierre, debemos mencionar que las experiencias actuales del uso de herramientas como la fotografía, el video, el audio, el internet, son prácticas cada vez más comunes en los pueblos y organizaciones indígenas, pero también en las organizaciones y colectividades no indígenas.

A lo largo de los muchos años que se ha trabajado en la transferencia de tecnologías y saberes, las redes de creador@s en disciplinas como la fotografía y el video —que han venido creciendo y traen tras de sí nuevas generaciones, motivadas por quienes tomaron por primera vez una cámara fotográfica a principios de la década de 1990—, son hoy referencia cultural en sus pueblos, comunidades, municipios, estados y colectivos, donde ya se vislumbra una expansión de la producción audiovisual y discursos de la imagen.

Son muchos los esfuerzos que anteceden a quienes hoy pueden verse tanto en los círculos convencionales de las artes como fuera de los círculos convencionales de creador@s. Son muchas las personas que pusieron su granito de arena, sus años, sus saberes, sus habilidades,

su paciencia y mucho amor en su trabajo, para poder tener hoy un gran número de personas locales realizando fotografía documental, fotografía de autor, cine y video documental o no ficción, cine y video de ficción (muchas menos, pero ya hay algunas). No existe una mirada colectiva, sino muchas miradas colectivas, muchas miradas, muchos modos de representar el mundo que habitamos, los sueños que soñamos.



fotografía Efraín Ascencio



fotografía Efraín Ascencio



fotografía Isaac Guzmán



fotografía Isaac Guzmán



fotografía Leonardo Toledo



fotografía Leonardo Toledo



fotografía Noé Pineda



fotografía Noé Pineda

* El Colectivo Tragameluz, fundado en 2001 con el nombre de Fotógrafos Independientes en San Cristóbal, se compone por miembros nacidos y radicados en diversos estados del país; otros nativos de Chiapas y algunos nacidos fuera de México; pero todos radicados en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

[1] Entrevista a Justus Fenner, investigador del Centro de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Chiapas y la Frontera Sur, UNAM, realizada por Noé Pineda Arredondo, Chiapas, 2006.

[2] Idem.

[3] Laura Miroslava Corkovic, “La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90s”, tesis de doctorado, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, <http://www.tdx.cat/handle/10803/109296> (consultado el 30 de enero de 2017).

[4] Informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2015, <http://www.oas.org/es/cidh/docs/anual/2015/indice.asp> (consultado el 24 de marzo de 2017).

[5] Marcos Goikolea, “¿Qué es el periodismo ciudadano? Las reglas han cambiado”, en Periodismo digital, <http://comunidad.iebschool.com/iebs/periodismo-digital/que-es-periodismo-ciudadana-definicion-ejemplos-caracteristicas> (consultado el 6 de junio de 2017).

[6] Aglaia Berlutti, De lo privado a lo íntimo: La fotografía como reflejo de la realidad, <https://medium.com/espanol/de-lo-privado-a-lo-%C3%ADntimo-la-fotograf%C3%ADa-como-reflejo-de-la-realidad-1050cb67be8f#.1sw4htpic> (consultado el 30 de enero de 2017).

[7] Era la costumbre que luego de decir esto, uno de los fundadores del colectivo terminara con el párrafo de la 4ª declaración de la Selva Lacandona, que dio origen a esa frase: “Para nosotros el dolor y la angustia, para nosotros la alegre rebeldía, para nosotros el futuro negado, para nosotros la dignidad insurrecta. Para nosotros nada”. Cuarta Declaración de la Selva Lacandona, 1 de enero de 1996, http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1996/1996_01_01_a.htm (consultado el 24 de marzo de 2016).

[8] John Comaroff, Ethnicity, Inc., Chicago, University of Chicago Press, 2009.

[9] Ver la convocatoria al XV Festival de Fotografía Tragameluz en <http://www.tragameluz.org.mx> (consultado el 24 de marzo de 2017).

[10] “Colectivo Tragameluz: el uso social de la imagen en el movimiento magisterial en Chiapas” en Libera Radio, 21 julio, 2016, <http://www.liberaradio.com/colectivo-tragameluz-uso-social-de-la-imagen-movimiento-magisterial-en-chiapas> (consultado el 31 de enero de 2017).

Antecedentes históricos e historiografía de los exilios políticos del Cono Sur de América Latina

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:21

Mario Ayala*

Resumen

El presente texto estudia el campo (en construcción) de los estudios acerca de los exilios políticos del Cono Sur de América Latina, durante las décadas de 1970 y 1980, delimitando sus principales ejes temáticos y perspectivas de análisis. En la primera parte se realiza un repaso por la historiografía del tema, en tanto en la segunda se desarrolla un breve balance sobre el aporte de la metodología de la historia oral al campo de estudio sobre exilios latinoamericanos.

Palabras clave: exilios, Cono Sur, perspectiva transnacional, historia oral.

Abstract

This essay analyzes the (growing) field of the study of political exiles from South America during the 1970s and 1980s by framing its principal thematic coordinates and analytical perspectives. It begins with a review of historiography on the subject, then it assesses the contribution of the methodology of oral history on the field of study of Latin Americans in exile.

Keywords: exiles, South America, transnational perspective, oral history.

Durante las décadas de 1960 y 1970, se impusieron en el Cono Sur de América Latina regímenes autoritarios y las llamadas dictaduras de seguridad nacional (DSN), y en consecuencia se implantó un conjunto de políticas represivas, violatorias de derechos humanos, civiles y políticos que generaron desapariciones, encarcelamientos, asesinatos y destierros masivos de activistas políticos, sociales, gremiales e intelectuales, cuyo espectro político-ideológico fue mucho más allá de las diversas izquierdas de la época. Este ciclo de DSN comenzó con el golpe de Estado ocurrido en Brasil en, abril de 1964, y se cerró con el fin de la dictadura chilena en 1991. Uno de los efectos de este proceso fue el crecimiento del activismo político revolucionario y antidictatorial, primero en el ámbito interno y, después, en el ámbito internacional como consecuencia de las acciones de las comunidades de exiliados y organizaciones de solidaridad. En respuesta a estos dos escenarios paralelos, durante la primera mitad de la década de 1970, las dictaduras y gobiernos autoritarios de Chile, Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay y Bolivia incrementaron su cooperación y coordinación represiva con la intención de vigilar, perseguir, capturar o asesinar a militantes políticos más allá de sus fronteras nacionales, evitando además su establecimiento en países limítrofes y recortando sus posibilidades de articular desde ellos actividades de resistencia y lucha. De modo que, para ponerse a salvo de esta ola represiva transnacional, la mayoría de estos perseguidos y desterrados políticos fueron obligados a instalarse en países no limítrofes o de otros continentes. En esta perspectiva, a lo largo de este ciclo de dictaduras se observan tres procesos relacionados entre sí que pueden vincularse más allá de las particularidades nacionales: la coordinación represiva interestatal, el crecimiento de la militancia político-humanitaria y el desplazamiento forzado fuera del territorio nacional de miles de personas que vivieron diversos itinerarios de destierro.

En la dimensión analítica el abordaje de las asociaciones represivas, exilios y experiencias de militancias políticas y/o humanitarias nos pone ante una trama de procesos en que, tanto la periodización como los enfoques de investigación requieren otras escalas, perspectivas y unidades temporales. En otras palabras, tomar estos fenómenos como objetos de estudio demanda el uso de nuevas escalas de análisis histórico. Con estas inquietudes, hace unos años se inició un proyecto de investigación colectivo radicado en el Programa de Historia Oral de la Universidad de Buenos Aires, cuyo objetivo general era contribuir, desde una perspectiva transnacional, al conocimiento de los procesos históricos vinculados con la coordinación represiva interestatal, las experiencias de exilios y las militancias transnacionales en el Cono Sur entre 1964 y 1991.[1]

En suma, aunque los destierros y exilios en América Latina tienen una historia que se remonta a la época colonial y al siglo XIX, desde la década de 1970, el fenómeno adquirió una relevancia regional e internacional como una de las principales prácticas represivas de las DSN en el Cono Sur y en otros países latinoamericanos. A partir de los golpes de estado en Chile y Uruguay, en 1973, el fenómeno adquirió un carácter masivo y transcontinental, logrando instalarse en la opinión pública de Occidente como problema humanitario internacional. Esta

visibilidad internacional de las comunidades de exiliados y otras víctimas de violaciones a los derechos humanos fue resultado de la combinación, por un lado, de las acciones políticas de los desterrados y de organizaciones humanitarias y de solidaridad en los países de acogida y foros internacionales. Y por el otro, de la existencia de una opinión pública mundial preocupada por el respeto de los derechos humanos y de redes internacionales gubernamentales y no gubernamentales que se encargaban de velar por su respeto y monitorear las políticas estatales.[2]

Este contexto explica por qué los exiliados del último ciclo de dictaduras se constituyeron en actores políticos de peso que luchaban desde el ámbito internacional junto a aliados influyentes para revertir las políticas autoritarias y lograr el respeto de los derechos humanos y políticos en sus países de origen, con el objetivo de retornar y continuar con sus proyectos colectivos y personales. Además de empoderar a los exiliados como un actor político de peso, estas acciones políticas en el ámbito internacional también contribuyeron a visualizar y crear la conciencia global del exilio como una práctica más de las violaciones masivas de los derechos humanos, cometidas en las dictaduras en América Latina y el Caribe, así como de otros países del Tercer Mundo y del campo socialista.

Por todo lo anterior, desde nuestra perspectiva, los destierros, exilios y otros desplazamientos forzados de ciudadanos de la región hacia países no limítrofes y de otros continentes, en el periodo 1964–1991, deben considerarse como prácticas represivas constitutivas de las dictaduras del Cono Sur, y por ello deben ser analizadas a partir de nuevas escalas y perspectivas de análisis histórico.

Aunque la dimensión de estos destierros fue cuantitativa y cualitativamente significativa, un repaso general sobre la producción académica al respecto muestra que hasta hace muy poco eran escasos los estudios sobre las experiencias y actividades políticas de los exiliados y su relación y/o articulación con redes transnacionales de coordinación política o de derechos humanos. En cuanto a la especificidad geográfica, en un primer momento los estudios sobre los exiliados políticos del Cono Sur se centraron mayormente en el análisis de las trayectorias de las comunidades nacionales en países receptores de América del Norte y Europa,[3] mientras Centroamérica, el Caribe y América del Sur recibieron menos atención.[4] En Latinoamérica, el caso mexicano ha sido sin duda el más estudiado.[5] Estas investigaciones abordaron las comunidades nacionales de exiliados del Cono Sur por país de acogida, dejando en segundo plano las relaciones establecidas entre éstas y un marco dinámico de articulaciones regionales, transnacionales y transcontinentales. Sin embargo, desde el presente estos recortes de investigación pueden caracterizarse como una estratégica y necesaria fase de “acumulación originaria” de este campo de estudios en expansión. Entre los estudios que han realizado un abordaje más allá de lo nacional merecen destacarse las investigaciones sobre la relación entre exiliados uruguayos y argentinos con las redes

regionales y transnacionales de derechos humanos.[6] Hoy en día el campo de estudios ha sido impactado por la publicación de *La política del destierro y el exilio en América Latina*, de Mario Sznajder y Luis Roniger, el primer estudio sistemático sobre la problemática en un plano continental; no sólo abarca desde la colonia al siglo XXI, sino propone una perspectiva conceptual renovadora, hace énfasis en el estudio de las dinámicas locales, regionales, transnacionales y transcontinentales, y demuestra que el exilio ha sido una práctica fundante y constitutiva de los estados poscoloniales de la región, remarcando su masividad desde la segunda mitad del siglo pasado.[7] Esa reflexión se continúa y amplía en el reciente libro de Luis Roniger, *Destierro y exilio en América Latina. Nuevos estudios y avances teóricos*. [8] Finalmente, este repaso no puede cerrarse sin destacar la aparición de nuevas líneas de investigación que incorporan enfoques comparativos y transnacionales, nuevas geografías y dimensiones de las experiencias de exilios, entre las que destacan los retornos (y los no retornos), redes, organizaciones políticas y humanitarias, políticas de asilo y refugio, cuestión de género y afectos familiares. Y en la segunda generación: debates intelectuales, vida clandestina en el exilio, entre otros, como muestran los resultados de las II Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur. Agendas, problemas y perspectivas conceptuales (Montevideo: Universidad de La República, 5-7 de noviembre) y algunos de los trabajos incluidos en el ya citado número de *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*.

Historias orales de los exilios latinoamericanos[9]

La historia oral fue una práctica de trabajo constitutiva del campo de estudios e investigaciones sobre los exilios latinoamericanos que viene consolidándose desde hace casi tres décadas, a partir de proyectos iniciados en los principales países de acogida, dirigidos por investigadores que realizaron entrevistas y las organizaron en archivos orales.[10] Contar una historia siempre depende de la existencia de alguien que escuche, de un interés social por ese pasado. En el caso de las experiencias de los exilios de la segunda mitad del siglo XX, el contexto de reconocimiento de la práctica como una violación a los derechos humanos, desde las últimas décadas del siglo pasado, y la coexistencia de los investigadores con las víctimas permitieron el trabajo de construcción de fuentes orales. Esto es importante porque se trata de un tema que, por tener su origen en experiencias violentas y traumáticas, no cuenta con demasiados registros escritos o visuales, y en los que además hay hechos y memorias a los que solamente se puede acceder mediante la historia oral. En este sentido, los testimonios contruidos mediante la historia oral son una de las fuentes más complejas para la investigación sobre historia contemporánea reciente e imprescindibles en cualquier programa que intente documentar el siglo XX.[11] Además, la historia oral ha demostrado su potencial epistémico e histórico para renovar nuestras interpretaciones historiográficas, y a partir de esa renovación impulsar los procesos sociales.[12]

* Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones sobre América Latina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

[1] Proyecto UBACyT 2010–2012 (Código: 200200902003) “Procesos históricos transnacionales en el Cono Sur, 1964–1991. Coordinación represiva, exilios, militancias”, integrado por Daniel Mazzei, Melisa Slatman, Mario Ayala, Cecilia Kondolf y Facundo Cersosimo, Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires.

[2] Luis Roniger, “Destierro y exilio en América Latina: un campo de estudio transnacional e histórico en expansión”, <http://www.pacarinadelsur.com/home/abordajes-y-contiendas/318-destierro-y-exilio-en-america-latina-un-campo-de-estudio-transnacional-e-historico-en-expansion> (consultado el 6 mayo 2013).

[3] Pablo Yankelevich, *México, país refugio: la experiencia de los exilios en el siglo XX*, México, INAH / Plaza y Valdés, 2000; Silvina Jensen, “Suspendidos de la historia/exiliados de la memoria. El caso de los argentinos desterrados en Cataluña (1976–...)”, tesis de doctorado, Departament d’ Història Moderna i Contemporània, Facultat de Filosofia i Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2004, p. 258; Marina Franco, “Los emigrados políticos argentinos en Francia (1973–1983)”, tesis de doctorado, Universidad de París 7 / Universidad de Buenos Aires, 2006; Vania Markarian, *Idos y recién llegados. La izquierda uruguaya en el exilio y las redes transnacionales de derechos humanos*, Montevideo, La Vasija / UDELAR / Correo del Maestro, 2006; Silvia Dutrénit Bielous (coord.), *El Uruguay del exilio. Gente, circunstancias, escenarios*, Montevideo, Trilce, 2006; José Rafael del Pozo Artigas (coord.), *Exiliados, emigrados y retornados: chilenos en América y Europa 1973–2004*. Santiago de Chile, RIL, 2006; Pablo Yankelevich y Silvina Jensen (comps.), *Exilios. Destinos y experiencias bajo la dictadura militar*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2007; Pablo Yankelevich, *Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974–1983*, México, FCE / El Colegio de México, 2010.

[4] Denisse Rollemberg, *Exilio, entre raíces e radares*, Río de Janeiro, Record, 1999; Samanta Viz Quadrat, “Exiliados argentinos en Brasil: una situación delicada”, en Pablo Yankelevich y Silvina Jensen (comps.), *op. cit.*; Melisa Slatman, “El accionar represivo extraterritorial de las fuerzas armadas argentinas en el marco del Operativo Cóndor (1975–1980)”, en Melisa Slatman y Mario Ayala *et. al.* (comps), *Los movimientos sociales en América Latina. Pasado, presente y perspectivas*, Buenos Aires, Proyecto Gregorio Selser, 2008; Jorge Christian Fernández, “Anclaos en Brasil: a presença argentina no Rio Grande do Sul (1966–1989)”, tesis de doctorado en historia Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande Dos Sul, 2011; Florencia Osuna, “El exilio del Partido Socialista de los Trabajadores en Bogotá (1976–1982) entre los discursos militantes y las miradas policiales”, en Silvina Jensen y Soledad Lastra (eds.), *Exilios: militancia y represión. Nuevas fuentes, nuevos abordajes de los destierros de la Argentina en los años setenta*, La Plata, EDULP, 2014; Mario Ayala, “Los exiliados argentinos en Venezuela. Solidaridad, denuncia y construcción de redes regionales de derechos humanos”, en Silvina Jensen y Soledad Lastra (eds.), *op. cit.*; Cecilia Azconegui “Chilenos en Argentina, entre la protección del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados y la política de

expulsión de la dictadura militar”, en Silvina Jensen y Soledad Lastra (eds.), *op. cit.*; Jimena Perret, “De *exiliados* a *migrantes*... Una aproximación a la experiencia migratoria de exiliados políticos chilenos en Argentina”, en *Revista de Estudios Sociales*, núm. 51, 2015, <http://res.uniandes.edu.co/view.php/966/index.php?id=966>(consultado el 6 de junio de 2015).

[5] Eugenia Meyer y Eva Salgado, *Un refugio en la memoria. La experiencia de los exilios latinoamericanos*, México, UNAM / Océano, 2002; Pablo Yankelevich, *op. cit.*, 2000; Pablo Yankelevich y Silvina Jensen (comps.), *op. cit.*, 2007; Pablo Yankelevich, *op. cit.*, 2010; Silvia Dutrént Bielous (coord.), *op. cit.*, 2006; Claudia Fedora Rojas Mira, “El exilio político chileno: la Casa de Chile en México (1973–1993), una experiencia singular”, tesis de doctorado en estudios americanos, Universidad de Santiago de Chile, Santiago de Chile, 2013; Daniel Morales Muñoz, “Asilo político en la Embajada de México en Brasil, 1964–1966. El primer contingente de exiliados de la dictadura militar”, ponencia en presentada en las *II Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur Agendas, problemas y perspectivas conceptuales*, Montevideo, Universidad de La Republica, 5, 6 y 7 de noviembre de 2014.

[6] Vania Markanian, *op. cit.*, 2006; Mario Ayala, “Los exiliados argentinos en Venezuela...”, en Jensen y Lastra (edits.), *op. cit.* También debe destacarse que Denisse Rollemberg, *op. cit.* ha abordado el problema parcialmente en su análisis de la primera etapa del destierro de brasileños en Uruguay y Chile hasta 1973.

[7] Mario Sznadger y Luis Roniger, *The Politics of Exile in Latin America*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009; Leonardo Senkman, “Reseña de *The Politics of Exile in Latin America*, Mario Sznadger y Luis Roniger, Nueva York, Cambridge University Press”, en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 20, núm. 1, 2009 (véase también el artículo de Silvina Jensen); Mario Sznadger y Luis Roniger, *La política del destierro y el exilio en América Latina*, México, FCE, 2013.

[8] Luis Roniger, *Destierro y exilio en América Latina. Nuevos estudios y avances teóricos*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2014.

[9] Las ideas de este apartado retoman el trabajo de Mario Ayala, Soledad Lastra y Mónica Gatica, “Historia oral de los exilios latinoamericanos: abordar, problematizar e interpretar las experiencias del siglo XX”, en *Testimonios. Revista de la Asociación de Historia Oral de la República Argentina*, año 3, núm. 3, 2013, <http://testimonios.historiaoralargentina.org//download/n3/testimonios03.pdf/download/n3/testimonios03.pdf> (consultado e 6 de junio de 2016).

[10] Por ejemplo, el proyecto de historia oral sobre los exilios latinoamericanos en México durante la década de 1970, coordinado por Eugenia Meyer y Pablo Yankelevich, en la década de 1990, en la Universidad Nacional Autónoma de México, que produjo más de cien entrevistas organizadas en el *Archivo de la Palabra* de la misma universidad, siendo la base empírica de importantes obras, entre ellas Eugenia Meyer y Eva Salgado, *op. cit.*; Pablo Yankelevich, *op. cit.*, 2000; Pablo Yankelevich, *op. cit.*, 2010. En el Cono Sur, hace más de una década fue creado un archivo oral sobre el exilio paraguayo en Argentina en el Centro de Estudios, Documentación y

Archivo del Pueblo Paraguayo en Argentina (CEDAPPA) de la Universidad Nacional de Misiones. Este archivo se constituyó en un importante apoyo para el trabajo de la Comisión de la Verdad y Justicia de Paraguay, entre 2004 y 2008, como relata Diana Arellano en la reseña sobre el CEDAPPA incluida en este número. También merece destacarse el Archivo Oral de la Asociación Memoria Abierta en Buenos Aires, el cual contiene un acervo de más de 700 testimonios sobre la vida social y política de las décadas de 1960 y 1970 y trabaja sobre la memoria territorial y espacial del periodo de violencia política en Argentina, entre los cuales una parte significativa fueron víctimas de destierro.

[11] Dora Schwarzstein, “Fuentes orales en los archivos, desafíos y problemas”, en *Historia Antropología y Fuentes Orales*, núm. 27, Barcelona, 2002.

[12] Mercedes Vilanova, “Prólogo”, en Paul Thompson, *La voz del pasado. La historia oral*, Valencia, Alfons El Magnánim, 1988, pp. 16–17.

Dinámicas de Producción en el Festival Internacional de Música del Caribe, Cartagena 1982–1996

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:19

Ricardo Chica Geliz*

Resumen

El artículo analiza las condiciones en que se dio la producción del Festival Internacional de Música del Caribe en Cartagena de Indias, Colombia, entre 1982 y 1996. Para tal propósito se tienen en cuenta las distintas etapas del Festival, así como también, los elementos internos y externos que condicionaron la aparición y desaparición del mismo.

Palabras clave: cultura picotera, condiciones de producción, Festival de Música del Caribe, cultura popular.

Abstract

The article analyzes the conditions surrounding the production of the International Caribbean Music Festival in Cartagena, Colombia, between 1982 and 1996. The author examines the different stages of the Festival, as well as internal and external factors that conditioned the appearance and demise of the event through time.

Keywords: *picó* culture (Colombian sound system), production conditions, Caribbean music, festival, popular culture.

Este artículo es producto del proyecto de investigación “Formaciones socioculturales en el Festival Internacional de Música del Caribe, Cartagena 1982—1996”, y su propósito es describir y analizar los aspectos más importantes en relación con las dinámicas de producción generadas en ese festival. Para ello nos referiremos, en primera instancia, a lo que significa la “cultura picotera”. Ésta da cuenta de todas aquellas prácticas que tienen como eje simbólico el aparato musical de *picó*. A su vez, el *picó* es un sistema de sonido de grandes proporciones técnicas, cuyo uso es propio de las culturas populares del Caribe y la gran mayoría de países que lo conforman. El *picó*, por ejemplo, es conocido como *sound system* en Jamaica y en el archipiélago de San Andrés y Providencia, mientras en México se le llama *sonido*. Las prácticas musicales de la cultura picotera se vienen dando en Cartagena, desde 1950, y se refieren a un estilo de vida donde son claves elementos como la ropa, la gastronomía, la música, la fiesta y el baile, entre otras. Es la vida de muelle, es decir, la relación entre las gentes de los barrios y la actividad portuaria de Cartagena, lo que facilita la aparición de la cultura picotera. Es en dicha instancia donde la circulación de música del Caribe y África alimenta a los *picós* y la fiesta barrial; un escenario de aprendizaje colectivo, donde se va formando socialmente el bailarín, el coleccionista de música, el corresponsal picotero, el gozador y la sensibilidad de la bacanería. Favorece la aparición de la cultura picotera, la disponibilidad y la apropiación de un saber tecnológico que las gentes usaron para construir los *picós*, pues los componentes electrónicos se abarataron desde mediados del siglo pasado.

Para cuando aparece el Festival Internacional de Música del Caribe (FIMC), a principios de los años ochenta, la sociedad cartagenera dominaba el saber musical de los géneros y su relación con la amplia geografía del Caribe. Se sabía quién cantaba qué y de dónde venía, gracias a los *picós*. De manera que el FIMC, facilitó la puesta en escena donde se visibilizaron los músicos, bandas, orquestas y artistas que ya se conocían por los parlantes picoterios, por los discos que se comerciaban en el muelle y por la programación musical. Constituyó una experiencia cultural donde el intercambio de sensibilidades y saberes fue directo, lo que facilitó la emergencia y la relevancia de la identidad caribeña de la región norte colombiana, en contraste con la impuesta y dominante visión hispanista de la elite cartagenera y la élite de Santa Fe de Bogotá.

Por otra parte, las etapas en que puede dividirse el devenir del FIMC las sugiere el investigador Frank Patiño, de acuerdo con su origen, auge y decadencia.^[1] Sin embargo, vale la pena destacar que una constante clave en tales etapas fue la debilidad organizacional del FIMC, lo que repercutió en su dinámica de producción a lo largo de sus quince años de existencia. De manera que dichas etapas están marcadas por los movimientos de la sensibilidad colectiva que vivió la experiencia cultural del FIMC, en medio de un contexto donde acaecieron cambios urbanos, sociales y económicos de gran importancia en Cartagena.

La primera etapa, el origen, se caracteriza por la novedad experimentada por el público frente al evento mismo. Una suerte de sed saciada, pues los sectores populares conocían de antemano parte del repertorio de los géneros musicales que llegaron al FIMC. Es decir, el evento puede considerarse un punto de inflexión en el marco de la cultura picotera, de la vida de muelle y barrio, y de la conexión cultural y comunicativa sur—sur, en virtud de la diáspora africana que siempre ha circulado sus saberes a través de las prácticas musicales en Cartagena. Esta es una etapa que puede establecerse durante las tres primeras versiones del evento, es decir, entre 1982 y 1984.

La segunda etapa, el auge, supuso la consolidación del gusto y el estilo de vida *caribe* en casi todos los sectores sociales, los cuales concretaron la actuación colectiva de la identidad *caribe* en profundo contraste con las manifestaciones dominantes de la élite tradicional y su visión hispanizante del devenir de Cartagena. Otro aspecto importante, en esta segunda etapa, tiene que ver con una suerte de integración de todos los sectores sociales de Cartagena alrededor de la cultura del Caribe, lo cual constituye un aspecto novedoso en la historia reciente de la ciudad, pues muy pocas han sido las ocasiones en que un evento cultural ha logrado convocar y visibilizar las subjetividades populares. Dicho de otra forma, en esta etapa resulta evidente una sólida apropiación social de los saberes del Caribe al congregarse la sensibilidad colectiva alrededor del orgullo *caribe* y a distanciarse de la perspectiva andina y su fuerte oferta cultural a través de la escuela y los medios de comunicación. Las gentes interiorizaron las coordenadas geográficas del Caribe y sus distintas manifestaciones. Esta etapa puede ubicarse entre los años 1985 y 1994.

Una tercera etapa, la decadencia, se caracterizó por una serie de cambios en la sensibilidad colectiva que actualizaron sus preferencias musicales en virtud de la nueva oferta de la industria discográfica. En entrevista, el periodista Manuel Lozano Pineda, quien cubrió los últimos cuatro años del festival, señaló el cambio en el gusto musical del público de los sectores populares, ya que al parecer se había perdido el interés por la oferta folclórica del FIMC. Más bien había una clara preferencia por géneros clave de la industria discográfica, como el vallenato, el merengue dominicano, la salsa, las manifestaciones tropicales del llamado sonido cartagenero, la música terapia o champeta criolla y, en menor medida, la música *pop* de los Estados Unidos y Europa. Por su parte, comenzaba a despuntar el *rock* en español y también acaecía una suerte de desconexión con la actualización de la oferta musical del Caribe y África, lo que repercutió en la memoria musical de Cartagena; hoy en día se escucha y se consume el mismo repertorio musical africano y afroantillano, desde hace cuatro décadas.

Estas tres etapas se relacionan con el aspecto de producción de las actividades que se dinamizaron en el FIMC. Se trata de una perspectiva comunicativa para abordar los acontecimientos del Festival y analizarlos con miras a establecer las tensiones, las continuidades, los conflictos, las visiones, entre otros elementos que caracterizaron las tres

etapas señaladas. La prensa consultada resulta una fuente clave para esclarecer estos aspectos, así como también la consulta y entrevista a los principales actores que allí participaron. Resulta conveniente establecer una guía cronológica, de acuerdo con los títulos de los afiches que identificaron a cada versión del FIMC y en relación con los artistas que los ejecutaron. Para efectos de lo anterior, se presenta la siguiente tabla:

Relación de Títulos de Afiches que identificaron cada versión del FIMC en Cartagena			
Nº	Año	Título del Afiche	Autor
1	1982	Nacimiento del Festival	Alejandro Obregón
2	1983	Rumba Caribe	Cecilia Herrera
3	1984	Caracol Caribe	Enrique Grau
4	1985	Éxtasis Caribe	Rosario Heinz
5	1986	Frenesí Caribe	Jean Pierre Acault
6	1987	Golpe de Caderas	Darío Morales
7	1988	Gaiteros de Cumbiamba	Héctor Rojas
8	1989	Magia Caribe	Ruby Rumié
9	1990	Espíritu del Caribe	José Quinteros
10	1991	Fiesta del Amor	Jean Pierre Acault y Cecilia Herrera
11	1992	La Chabola Chévere	Arnulfo Luna
12	1993	Ritmo Caribe	Gonzalo Zúñiga Ángel
13	1994	Doña Conga	Leonardo Aguaslimpias
14	1995	Ascenso	Bibiana Vélez
15	1996	Congalería	Leonardo Aguaslimpias

Desde el punto de vista cronológico, la referencia de los afiches que identificaron cada versión del FIMC da cuenta de ciertos aspectos a destacar. En primera instancia la regularidad, es decir, sus quince versiones se dieron de manera ininterrumpida y ello puede atribuirse a su capacidad de convocatoria, la cual disminuyó de manera muy significativa en las últimas cuatro versiones.

En segunda instancia, puede percibirse un hilo conductor temático en el título de todas las obras, alrededor del universo creativo del Caribe; un rasgo que debe destacarse en virtud de la pluralidad de artistas y estilos convocados por el FIMC. En una tercera instancia vale destacar el lugar social que los afiches tuvieron durante la existencia del FIMC, pues fueron más que un recurso de mercadeo y contribuyeron al redescubrimiento del Caribe en la sensibilidad colectiva de Cartagena; esto amplió su visión y su conocimiento hacia el Caribe anglo y francófono, y en especial hacia la interacción de saberes Sur—Sur, lo que ya se daba en la vida de muelle y en el ámbito de la cultura picotera de los sectores populares.

La experiencia de producción en el Festival Internacional de Música del Caribe

Para reflexionar sobre las características del proceso comunicativo del Festival Internacional de Música del Caribe nos proponemos interrogar aquellos aspectos internos y externos que incidieron en su producción de contenidos.[2] Los aspectos internos tienen que ver con los condicionantes individuales, el quehacer y oficio de cada individuo o grupo de individuos y las prácticas organizacionales. Por su parte, los condicionantes externos se relacionan con el entorno que caracterizaba la época estudiada y también con ciertos rasgos, aspectos y marcas de la sensibilidad social y cultural de entonces.

Aspectos internos de producción

Estos primeros aspectos tienen que ver con el siguiente interrogante: ¿quiénes tuvieron la iniciativa de empezar un Festival Internacional de Música del Caribe, qué hicieron al respecto y por qué? Es una pregunta que tiene que ver con ciertas subjetividades, tanto específicas como colectivas. La subjetividad colectiva se refiere más a la mentalidad imperante que marcó una generación y una época; por tanto, a la luz del enfoque analítico seleccionado se trata de un aspecto externo en la producción del festival. Por su parte, el conjunto de subjetividades específicas que desarrollaron la iniciativa del festival tienen que ver con el ámbito artístico, bohemio, cultural y empresarial de la ciudad y el país. Se trató de gestores culturales como Paco de Onis y Antonio *El Mono* Escobar; los pintores Alejandro Escobar y Darío Morales; periodistas como Amaury Muñoz Echenique y el fotógrafo Álvaro Delgado (padre). Otras personas relevantes fueron Simón González, quien más tarde sería intendente del

Departamento Insular de San Andrés; es a él a quien se atribuye el inicio del debate para crear un festival de música del Caribe con referencia al festival de Santiago de Cuba, según relata Muñoz Echenique en una entrevista.

Entre los empresarios se destacó el apoyo del estadounidense Richard Kirby, otrora el gerente de Industrial de Gaseosas (INDEGA), embotelladora y distribuidora de Coca Cola en Colombia. Como supervisor en varios países del área Kirby tuvo una gran proyección social en Colombia, en razón de las actividades de relaciones públicas de su esposa, la cartagenera de origen noruego Kitty Kielland.[3] Por su parte, la familia Santodomingo, dueña del otrora grupo empresarial del mismo nombre y de la Cervecería Bavaria, prestó su apoyo por medio de Beatriz Alicia Santodomingo, con el montaje de tarimas para presentar los espectáculos, entre otros aspectos logísticos que ya se prestaban para el Carnaval de Barranquilla. Vale destacar también el importante apoyo y gestión de la familia Echavarría, sobre todo de Andrés Echavarría.

Se puede suponer que se trató de una iniciativa privada, con un tímido acompañamiento del Estado a nivel nacional, departamental o local. Sin embargo, debe resaltarse el apoyo inicial de la Corporación Nacional de Turismo, por medio de su director Ernesto Mendoza Lince, quien ofreció un importante recurso económico. En ocasiones destacaba el apoyo de cierto funcionario, mandatario local o gobernador, como el gobernador de Bolívar, Arturo Matson Figueroa, quien logró conjurar las tensiones, disputas y dificultades con la administración municipal de la época, ya que en las versiones de 1983 y 1984 no facilitó el permiso para el uso de la Plaza de Toros, uno de los escenarios clave del FIMC.[4]

Una mención especial merece el gestor cultural, de origen español, Paco de Onis, quien fundó una taberna en el centro histórico de Cartagena con su nombre: Paco's. Fue en ese lugar donde apareció el debate sobre traer a Cartagena un Festival de Música del Caribe tal como se hacía en Santiago de Cuba. Paco de Onis tenía los contactos de empresarios, embajadas, instituciones culturales y vínculos con el mundo artístico, periodístico y empresarial que facilitarían tal propósito. La convergencia entre iniciativa cultural, disposición de recursos, vínculos con instituciones públicas y relaciones sociales, dentro y fuera de Colombia, propiciaron las condiciones materiales, pero sobre todo la dinámica que agilizó los distintos y múltiples trámites para garantizar la realización del primer festival. En el trasfondo de la iniciativa puede apostarse por la construcción de un atractivo turístico, tal y como ocurrió con la aparición del Reinado Nacional de Belleza, hacia 1934, o la aparición del Festival Internacional de Cine, en 1960. Se trata de eventos culturales articulados con el aspecto patrimonial del centro histórico y así convertir a Cartagena en destino turístico internacional, conforme a los intereses de la elite económica, política, social y empresarial local, nacional y del extranjero.

Por su parte, el proceso estuvo marcado por tensiones y contradicciones. Para dar cuenta de aspectos prácticos de la vida al interior de la organización del FIMC, ofrecemos ciertos apartes de la entrevista con Amaury Muñoz:

Bueno, tuvimos desde el principio, los mismos problemas. Por ejemplo, en el segundo y tercer año no había permiso para inaugurar el festival. En aquella época los gobernadores los nombraban los alcaldes, no era elección popular. El gobernador, que era Matson Figueroa, estaba de acuerdo con nosotros, pero el alcalde Hans Gerds estaba en contra; no del festival, sino de que no se le habían llenado los requisitos, los formalismos, y entonces no dejaba que el festival se hiciera. Pero, ya estaba el festival hecho, entonces Matson dijo: 'Yo los acompaño'. Y desde las 4 de la tarde, el día que comenzaba el festival, se metió con nosotros en la plaza de toros y la gente ahí afuera y le llegó la policía. Entonces, el comandante de la policía decía que no había orden ni permiso del alcalde y él no podía abrir la puerta. Entonces bajó el gobernador y le dijo: 'ábrame la puerta que aquí el que manda soy yo, yo mando al alcalde, yo soy el gobernador'. Y se abrieron las puertas [...] resulta que el palco del alcalde estaba cerrado con candado y se lo respetamos y ahí no se metía nadie, pero como a las 12 de la noche que está ese festival prendido, nos anuncian por radio que llegaron tres ministros y llegó una delegación del presidente y llegaron unos cancilleres. ¿Qué hacemos, dónde los metemos? Partan ese candado, se dio la orden y se partió el candado. Se metieron esas grandes personalidades. Y al día siguiente el alcalde, que no fue, oyó por radio todo eso. Que se metió esa gente en su palco e iba a *botar* al *Tigre* Castro, que era el conserje de la plaza, el que administraba la plaza de toros. Así el festival tenía era como una bendición, siempre aparecía un padrino que le daba el visto bueno y le daba el apoyo necesario también económicamente. Hubo un momento en que nos tocó vender el festival a empresarios, le entregábamos la taquilla, le entregábamos todo para que ellos manejaran las cosas porque había problemas económicos en ese sentido. Porque eso creció demasiado, y cuando las cosas se ponen más grandes vienen más problemas en cuanto a organización.[5]

Los acontecimientos que narra Muñoz dan cuenta de la dinámica organizativa que caracterizó el FIMC en cuanto a su nacimiento y desarrollo. En este testimonio aparecen pistas que pueden suponer las claves que quizás incidieron en su desaparición y tienen que ver con una capacidad insuficiente para atender los requerimientos de un evento cultural que alcanzó proporciones pocas veces vistas en la historia contemporánea de Cartagena. Sin embargo, el FIMC nació con un apoyo significativo que lo hizo posible, y así puede verse en una nota de prensa sobre la primera versión del festival. Entre las empresas tenemos a Cervecería Águila, Avianca, Disantamaría y el Hotel Don Blas. Entre las entidades del gobierno tenemos al Ministerio de Relaciones Exteriores, la Gobernación de Bolívar, la Alcaldía de Cartagena, el Concejo Municipal, la Lotería de Bolívar y la Corporación Nacional de Turismo. Merece destacarse la participación del alcalde de entonces, Augusto Martínez Martínez, quien inauguró con discurso

oficial la llegada del evento. Otro aspecto que muestra el entusiasmo y el impulso con que nace esta iniciativa se encuentra en el anuncio de un vuelo *charter* procedente de Haití con ciento veinte músicos a bordo y que serían recibidos por el embajador de Colombia en aquel país, Juan Zapata Olivella.[6] En otra noticia publicada en el mismo periódico, titulada “Imborrable será el Festival de Música”, aparecen referenciados los nombres del primer grupo de organizadores del mismo: Jaime Piñeres, Paco de Onis, Camilo Pombo, Margarita Vélez Jaramillo y Amaury Muñoz Echenique.

Para 1986, un editorial de *El Universal* ofrece pistas sobre la debilidad organizativa del Festival:

Lo que empezó como una valiosísima idea original de un pequeño grupo de personas — cuyo reconocimiento se ha hecho en varias ocasiones— no puede continuar manejándose como un predio privado, sin control y que funciona al impulso del fervor personal y solo unos pocos meses antes de cada festival. La reciente agonía del certamen —que hizo temer insistentemente por su realización— no solamente nos da la razón, sino que es de por sí un hecho notorio que obliga a replantear en forma definitiva la estructura organizativa del festival, de un lado; y de otro, la propia estructura del certamen como acto de cultura. La crisis en este caso también fue anunciada. El festival anterior —cuyo manejo fue una pieza antológica de desorden e imprevisión— no sirvió, lamentablemente, para replantear a tiempo los profundos desbarajustes que amenazan el evento. La crisis no es, desde luego, atribuible a solo una junta organizadora que en ocasiones ha trabajado con total ausencia de recursos y apoyo. Hay otros elementos en esta crisis. Entre ellos, la deficiente colaboración prestada tanto por concejales, como por algunos organismos estatales de turismo, ya analizada en informes de este diario. En todo caso, la crisis del festival es señal suficiente de la necesidad de su renovación organizativa. Es hora de que las entidades oficiales y privadas consideradas como sostenes fundamentales de su existencia —como Avianca y los hoteles— pasen a hacer parte de la organización del certamen. Esta idea ha sido sugerida de tiempo atrás, ya en una oportunidad lo hizo *El Universal*. [7]

Pero, como puede apreciarse en la siguiente nota, aparecida en el segundo día de la sexta versión del Festival, en 1987, los problemas continuaron:

EMBARGARON TAQUILLA DEL FESTIVAL DEL CARIBE: La taquilla de la segunda noche del Festival de Música del Caribe fue embargada y secuestrada, en desarrollo de una acción judicial. La diligencia se practicó en el mismo expendio de la boletería, entre las diez y once de la noche del viernes, según se reveló a *El Universal*. La organización del evento no dio detalles del incidente, pero se conoció que éste fue motivado por una deuda contraída en la quinta edición del festival con la Litografía Franco. Por los medios

tradicionales venía exigiendo el pago de la deuda, pero ante la negativa de los organizadores del festival se vio precisada a utilizar las herramientas legales, y así fue como un juzgado de la ciudad ordenó el embargo y secuestro de casi tres millones de pesos.[8]

No obstante, en el mismo periódico se destacó el éxito que la oferta musical de esa misma noche tuvo en el público que abandonó la Plaza de Toros hacia el amanecer. Por su parte, vale la pena anotar que el evento fue referenciado por la prensa, en una primera instancia, como Festival Folclórico de Música del Caribe. Esta pista es clave para reflexionar sobre el primer enfoque con que comenzó la iniciativa al destacar la palabra “folclórico”. Lo anterior concuerda en relación con ciertas agrupaciones invitadas y que asistieron a la primera versión, entre ellos el Ballet Folclórico de Panamá y el Ballet Folclórico de República Dominicana, así como ciertos grupos musicales de tradición y folclor, como Trova de Haití, Sound Bay de San Andrés Islas, el Grupo Típico de Juan Sierra de Cartagena y Bell’s Combo de Dominica. En la misma programación aparecen grupos con un formato propio de la industria discográfica, por ejemplo: Freddy McGregor de Jamaica, Grupo Gaviota de Costa Rica y Milo & Kings de St. Thomas. Por Colombia se presentan orquestas con base en Cartagena y Cali. Las primeras se relacionan con el llamado *sonido cartagenero*, como la Orquesta del Terminal y la Orquesta Los Inéditos; entre las segundas se destaca El Grupo Niche —entonces en los inicios de su carrera—. [9] Todos los grupos se presentaron en la Plaza de la Serrezuela en el barrio San Diego, en el centro histórico; en el Fuerte del Pastelillo en el barrio Manga; en la Monumental Plaza de Toros de Cartagena y una presentación gratuita en El Espigón de las Tenazas, en el cordón amurallado de Cartagena.

El Festival de Música del Caribe, que será inaugurado por el Dr. Juan de la Paz, a las 8 p.m. en la Plaza de Toros "Cartagena de Indias", contará con la participación de Trova Haití, Orquesta Simón Bolívar de Nueva York, Orquesta de Música Caribe, y Orquesta Adriana, entre otros especialistas.

Festival de Música del Caribe
Plaza de Toros "Cartagena de Indias"
Jueves 18 de marzo

* TROVA DE HAITÍ
 * ISMAEL RUDAS y DANIEL CELEDÓN, "Dame Poder Valiente" Colombia.
 * Freddie Mac Gregor, Jamaica.
 * Milo & Kings, de St. Thomas.
 * Orquesta "Colibrí", Colombia.
 * "Salsa" de Puerto Rico

PRECIOS
 Balcón... \$ 110.00
 Graderío Lateral... \$ 100.00
 Graderío del Frente... \$ 250.00
 Entrada... \$ 200.00

Plaza de La Serrezuela
"Grupo Trova"
 Viernes 19 de marzo
 *Ballet de Panamá.
 *Ballet Simón Bolívar, Colombia.
 *"Orquesta" de Costa Rica.
 *Grupo de Colombia (Salsa)
 *Bell's Combo de Dominica.
 *Freddy Mac Gregor, de Jamaica

Club de Pesca
Sábado 20 de marzo
 *Ballet de Rep. Dominicana
 *Ballet de Panamá
 *Ballet Simón Bolívar, Colombia
 *Trova de Haití
 *Orquesta Africana de Colombia
 *Milo & The Kings de St. Thomas
 *Orquesta de Colombia
 *Ballet de Colombia de Simón Bolívar
 *Trova de Colombia (Salsa)
 *Ballet de Colombia
 *Grupo Típico Asunción Sierra

PRECIO
 Entrada General... \$ 500.00

VENTA DE BOLETAS PARA ESPECTACULOS
 Oficina del Festival, Calle de la Factoría, No. 38-152
 Corporación Hogar de Turismo, Calle de la Factoría No. 38-57
 Organización Campesina, Parque Esmeraldas-Maldonado
 Promotora del Turismo, Parque de Bolívar
 Empresa Dinámica, Portal de las Damas
 Club de Pesca

LOTERIA BOLÍMAR
 Tradición que paga!

Anuncio Primer Festival de Música del Caribe, *El Universal*, Cartagena de Indias, 18 de marzo de 1982

Un elemento clave en los aspectos internos de producción tiene que ver con el interés por aprender de manera formal y académica los asuntos culturales del Caribe. En ese sentido, Paco de Onis apoyó la iniciativa y la realización del Foro de Música del Caribe, a cargo del Centro Cultural Beny Moré, el cual desarrollaba actividades desde 1979. El foro era organizado por Luis Gómez, Rafael Imitola, Jorge Téllez, Carlos Simancas, Diógenes Hill, Arley Pérez, Jorge Gaviria y Rafael Rincón; estas personas expresaron su iniciativa académica en la prensa:

Tratamos de recoger el acervo musical que existe y que conforma nuestra identidad, el cual permanece disperso y sin que haya sido recopilado y enmarcado en el contexto nuestro [...] Encontramos que el pueblo cartagenero baila salsa y música *champetúa*, pero desconoce su contenido social, uno de los derroteros nuestros es que la gente comprenda y no solamente sienta esa música.[10]

En el Foro de Música del Caribe encontramos la activa participación de Paco de Onis para su segunda versión. En esa ocasión se presentaron los informes de otros festivales de música en la región del Caribe, como son Carifesta y Festival de Música Latinoamericana y del Caribe de Varadero, Cuba. El Carifesta (Caribbean Festival of Arts and Culture) es un festival de la cultura del Caribe que rota a través de varios países de la región, y Colombia forma parte de esa organización. Se trata de un evento surgido en 1972, con la independencia de Guyana, cuya realización no fue muy frecuente en sus inicios; sin embargo, hoy por hoy se trata de uno de los eventos culturales que mejor integra las diversas naciones que conforman el Caribe.

La sensibilidad que caracterizó la época en que apareció el FIMC en Cartagena suponía una generalizada avidez en la ciudad por saber y conocer la diversidad del Caribe y, en algún momento, sentirse parte de la misma; eso marcó un fuerte contraste con la visión hispanizante de las elites, que siempre asumieron a Colombia como un país andino. El Foro de Música del Caribe, del Centro Cultural Benny Moré, fue un referente importante que favoreció la presentación y producción de otras manifestaciones artísticas en el marco del FIMC; no sólo era la música, sino también la pintura mediante el diseño de afiches para el festival; la literatura, a través del Concurso de Cuento Caribe y otros tipos de *performance* relacionadas con la danza, la gastronomía, la fotografía y el video. A partir de 1992, se ofreció la Gran Parada Picotera, que consistía en una sesión musical con estas máquinas en el centro histórico de la ciudad. Esta actividad es muy destacable, toda vez que el espacio urbano del centro histórico ha sido el principal referente del enfoque hispanizante de la elite; sobre todo porque antes del festival resultaba impensable hacer una fiesta picotera en dicho lugar. Para la novena versión del festival, en 1990, se ofreció —por ejemplo— un taller de peinados afro coordinado por Eva Córdoba; el Comité de Cine de la Universidad de Cartagena presentó un repertorio de videos de música Caribe y africana, y sobre la vida de Benny Moré; en la Escuela de Bellas Artes se ofrecieron actividades infantiles de pintura y teatro con títeres.[11]

Aspectos externos de producción

Para 1981, existían en Cartagena ocho salas de cine, una biblioteca, una casa de la cultura, dos periódicos, cinco clubes, 69 restaurantes y dos galerías de arte. Entre otros indicadores, 13.30% de la población era analfabeta, y para entonces la ciudad contaba con 348 961 habitantes, según lo proyectado a partir del censo de 1973. Además de la Universidad de Cartagena, incursionaban en la educación superior la Universidad Jorge Tadeo Lozano (Seccional del Caribe) y la Universidad Tecnológica de Bolívar. El alcantarillado cubría 40% de la población, se disponían de 13 500 líneas de teléfono. Había 70 542 abonados residenciales a la energía eléctrica y 34 659 abonados residenciales al sistema de agua potable.[12] Por su parte, había doce emisoras radiales, de las que cuatro transmitían en la banda FM y el resto en AM.[13] Las anteriores son unas cuantas pistas para señalar el precario nivel de vida en que históricamente ha vivido la sociedad cartagenera. Una precariedad que, además, se caracteriza por mostrar una estructura desigual entre las distintas clases sociales, en tanto condiciones de vida y oportunidades para superar las dificultades. El llamado equipamiento cultural de la ciudad siempre ha sido muy limitado, así como su oferta cultural. De ahí que la aparición de Festival Internacional de Música del Caribe sea tan importante, pues —a diferencia del Festival Internacional de Cine y del Reinado Nacional de Belleza— se trató de un evento que convocó y favoreció una dinámica de integración entre los distintos sectores sociales, sin distinguir clase, raza, religión o procedencia. El FIMC representó una experiencia que facilitó la congregación social a través de los saberes musicales del Caribe, los cuales venían circulando en el marco de la cultura picotera y las estaciones de radio.

Por otra parte, vale la pena destacar tres aspectos relacionados con los cambios en la sensibilidad colectiva. 1) ciertos cambios en la infraestructura urbana, entre ellos se destacan la mudanza del mercado público a Bazurto, la aparición del Centro de Convenciones, la llegada de la cadena hotelera Hilton, la reinauguración del aeropuerto internacional, la aparición de los primeros centros comerciales, la aparición de nuevos barrios y la expansión caótica y desordenada de la mancha urbana; 2) cambios tecnológicos en los medios de comunicación y la aparición de ciertos dispositivos de circulación: el *betamax*, el *walkman*, la televisión a color, la banda de frecuencia modulada en radio, la llegada de las primeras computadoras; estos cambios comenzaron a modificar el paisaje de la vida cotidiana; 3) Cambios en los estilos de vida, los gustos y las preferencias colectivas manifestados en la moda, la gastronomía y la emergencia de nuevas costumbres inscritas en lo que hoy se conoce como moda ochentera, muy marcada por la fuerza del *pop* como género musical y como oferta identitaria de la industria cultural internacional, con Hollywood como un importante epicentro no sólo de contenidos para cine, sino también para la televisión y la industria discográfica. Puede verse un amplio análisis de este aspecto en el texto “Memoria Radial *Solle*: dinámicas urbanas. Música, mundo e identidad juvenil en los sectores populares de Cartagena (1975–1985)”.[14]

Los cambios que acaecieron en Cartagena durante el transcurso de quince años, entre 1982 y 1996, incidieron en la aparición, el desarrollo y la desaparición del FIMC. Hasta aquí se han mencionado los cambios en el contexto de principios de la década de 1980, cuando aparece el FIMC y alcanza un momento cúspide.

Vale la pena señalar y apostar por los cambios en el contexto que, al parecer, coincidieron con —y al parecer incidieron en— la desaparición del FIMC. Un cambio importante está relacionado con una serie de factores que afectaron la vida local y nacional, entre ellos la presencia del narcotráfico en casi todo el quehacer social; el recrudecimiento del conflicto armado y sus consecuencias en las dinámicas urbanas de todas las ciudades; las transformaciones profundas en lo económico, lo político y lo social con la llegada de las políticas neoliberales y la llamada apertura económica, donde el desmonte del Estado y del sector productivo afectaron la calidad de vida de las personas. Lo anterior, a su vez, agudizó el desarrollo de la llamada guerra social, la cual se manifestó en función de todo tipo de violencia e influyó en la erosión de los vínculos sociales propios de los barrios y comunidades; esto, a su vez, afectó también la capacidad de convivencia colectiva en forma pacífica. Un aspecto concreto tiene que ver con la privatización de ciertas empresas del Estado que atenuaban la desigualdad en Cartagena; la privatización de Terminal o el puerto de Manga, en 1993, repercutió en gran medida en la desaparición de la vida de muelle. La fractura entre muelle y barrio se reflejó en un cambio importante en la sensibilidad colectiva de Cartagena.

La conexión entre barrio y muelle hacía posible la circulación de saberes culturales en el sentido sur-sur, entre ellos los saberes musicales de África y el Caribe. La coyuntura que deviene con el paso de las décadas de 1980 a 1990 trae consigo cambios que afectaron la sensibilidad tanto local como global. Quizá el factor de mayor impacto en la sensibilidad colectiva en Cartagena fue la aparición de la incertidumbre, en contraste con el optimismo vivido en los años setenta. Una incertidumbre que se generalizó en virtud del proceso de desindustrialización y, en consecuencia, del proceso de pérdida de empleos. En ese momento la economía informal se amplió a todos los sectores sociales y profundizó la cultura del *rebusque*, que implica todo tipo de actividades de supervivencia económica frente a la inestabilidad laboral; de éstas, quizá la más visible y emblemática sea el oficio de mototaxista. El término *rebusque* implica todo tipo de actividades legales o ilegales, donde la prostitución y el micro tráfico de drogas tienen lugar relevante. Vale la pena señalar que la producción de música champeta criolla se desarrolla dentro del ámbito de la economía y la cultura del *rebusque*. La champeta en su versión criolla, más que nunca, se convierte en la manifestación musical del pueblo que expresa alivio y alegría en medio de penurias y precariedades en la vida material.

Champeta es un término popular que se refiere a un cuchillo de gran tamaño que sirve para destazar carne, pero también se usa como arma. Se trata de un término peyorativo de la

subjetividad popular que se asoció a toda la producción musical proveniente de África, de las Antillas no hispanas y de otras zonas del Caribe. De manera que la champeta africana era un término usado para integrar géneros musicales como *soca*, *soukus*, *zouk*, *konpá direk*, *aamba brasileña*, *mento* y *calipso*, entre otros. De ellos, el más destacable es el *soukus*, ya que la *champeta criolla* puede verse como “*soukus* cantado en español” combinado con elementos de la música cimarrona o palenquera propia de las inmediaciones de Cartagena. La champeta africana entró a Cartagena gracias a la dinámica de la vida de muelle y se difundió a través de las fiestas picoterías y barriales, lo que a la postre repercutió en la programación de la radio local.

Otro cambio importante tiene que ver con la tecnología, en especial con las posibilidades de producción, circulación y consumo que ofrece internet. Un primer efecto, de manera profunda, tuvo lugar en la industria discográfica. Es el mundo digital el que permite el desarrollo de la producción local de la champeta criolla, que termina desplazando el lugar de la champeta africana; es decir, la sensibilidad colectiva de las generaciones actuales pierde el contacto con la actualización permanente de aquel saber musical y sus géneros. Desaparece el oficio del corresponsal picotero, y también la mediación musical de los navegantes que traían música, en el marco de la vida de muelle y barrio. El corresponsal picotero es aquel comerciante de música que, entre fines de la década de 1960 y principios de la de 1990, viajaba a centros de producción discográfica de África y Europa, buscando acetatos para re-imprimirlos en Colombia y distribuirlos entre los *picós*. En contraste, los nuevos mediadores de la música del Caribe, como son todos aquellos actores del mundo picotero y productores de la champeta criolla, se orientan a competir con otros géneros musicales y otras formas identitarias propias de los años noventa.

Tanto los cambios ocurridos en la tecnología como la desaparición de la vida de muelle y sus implicaciones, entre otros aspectos, incidieron en la emergencia de nuevo gusto musical en la sensibilidad popular. Estos cambios, al parecer, no se percibieron al interior de la organización del Festival Internacional de Música del Caribe. En su momento cúspide, una noche de festival podía contar con la presencia de al menos quince mil personas en la Plaza de Toros. En contraste, la primera noche del festival de 1996 no llegó a dos mil asistentes, aun cuando en esa ocasión pudieron entrar dos personas por cada boleto. Entre las quejas más recurrentes estaba la baja calidad de los artistas, y además de que algunos estaban pasados de moda.^[15] Tal situación hizo insostenible económicamente la continuidad del FIMC.

A manera de conclusión

Las dinámicas de producción que hicieron posible el FIMC en el periodo de referencia se sostuvieron, sobre todo, por la necesidad que el público local tenía por saber y conectarse con la música del Caribe. Una necesidad simbólica que tuvo lugar en el marco de llamada cultura picotera. Sin embargo, la sugerencia apunta a la falta de capacidad organizativa del festival

para seguir la pista a la demanda cultural del público y sus cambios en materia de gustos y preferencias, lo que influyó en su desaparición, entre otros factores, como el desinterés del gobierno local y la disputa entre intereses comerciales. Por su parte, los cambios externos a la organización del festival quizá hayan afectado la producción del mismo, como las nuevas políticas económicas, los efectos adversos del narcotráfico y el conflicto armado. No obstante, los cambios de contexto, otros eventos culturales —entre ellos el Festival Internacional de Cine y el Reinado Nacional de Belleza— siguieron su curso y consolidaron su articulación con el proyecto de la elite, tanto local como nacional, para hacer de Cartagena un destino turístico internacional, con las dinámicas de desplazamiento y exclusión social que ello supone.

* Universidad de Cartagena, Cartagena de Indias, Colombia.

- [1] *Revista Noventa y Nueve*, Cartagena, Colombia, Cartagena de Indias, 2010.
- [2] Pamela Shoemaker y Stephen Reese, *Mediating the Message. Theories of Influences on Mass Media Content*, Nueva York, Longman, 1991.
- [3] *Revista Semana, sección economía*, Cartagena de Indias, 22 de octubre de 1990.
- [4] Entrevista a Amaury Muñoz, Jefe de Prensa del FIMC, 15 de julio de 2013.
- [5] Entrevista a Amaury Muñoz, jefe de Prensa del FIMC, 15 de julio de 2013.
- [6] *El Universal*, Cartagena de Indias, 10 de marzo de 1982.
- [7] *El Universal*, Cartagena de Indias, 23 de marzo de 1986.
- [8] *El Universal*, Cartagena de Indias, 21 de marzo de 1987.
- [9] *El Universal*, Cartagena de Indias, jueves 18 de marzo de 1982, anuncio publicitario Festival de Música del Caribe.
- [10] *El Universal*, Cartagena de Indias, 3 de marzo de 1983.
- [11] “Foro y encuentro de Nueva Gaita”, en *El Universal*, Cartagena de Indias, 17 de marzo de 1990.
- [12] *Monografía del Municipio de Cartagena*, Cartagena de Indias, CCC/ DANE, 1981.
- [13] *Boletín Mensual de Estadística*, núm. 398, Cartagena de Indias, octubre de 1984.
- [14] Ricardo Chica, “Memoria radial *Solle*: dinámicas urbanas. Música, mundo e identidad juvenil en los sectores populares de Cartagena (1975–1985)”, en *Revista Palobra*, Cartagena de Indias, agosto de 2010– julio de 2011, pp. 32–55.
- [15] *El Universal*, Cartagena de Indias, lunes 25 de marzo de 1996.

CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente, Trayectorias
1ª época, volumen4, Núm. 7 enero-junio 2017, ISSN 2007-9605
http://con-temporanea.inah.gob.mx/homenaje/beatriz_cano_num7

María Eugenia Fuentes Bazán (1953-2011): Un espíritu firme y tenaz

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 22:24

Beatriz Cano*

La gente, al recordar a las personas que han dejado de existir, trae a la memoria, en primer lugar, las experiencias vividas con ellas, los rasgos físicos y de carácter, así como los logros en el campo profesional. Las imágenes que concurren en el momento de evocar a María Eugenia Fuentes Bazán son un todo inseparable. Quienes tuvimos la fortuna de haber compartido el espacio-tiempo con Maru sabemos que siempre fue la misma en todos los ámbitos de la vida, no había un desdoblamiento de personalidad. Si tuviera que quedarme con algún rasgo, definitivamente sería con un par de ellos: la serenidad y la constancia. Ambas cualidades rigieron su proceder.

Recuerdo perfectamente que conocí a Maru a mediados de la década de 1980. Por ese tiempo yo había acudido a la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología a solicitar mi permuta del Departamento de Historia Oral (INAH) al Archivo Histórico de la Biblioteca; Maru se encargó de darme un recorrido por cada una de las secciones. En el momento que me mostró los acervos y las colecciones del archivo histórico, me entusiasmó la idea de poder laborar en dicho recinto. Ese fue nuestro primer encuentro, el cual estuvo enmarcado por su buen trato y afabilidad. Inmediatamente sentí una gran empatía, y con el paso de los años llegamos a sostener una amistad. A pesar de tener diferentes temáticas de investigación, colaboramos en distintos proyectos, por ejemplo en la elaboración del Manual de Procedimientos de Archivos Históricos; durante el proceso llegamos a trabajar con diversas colecciones que serían fuente de futuras investigaciones. En el caso de Maru, ella elaboró algunas sobre la época colonial, mientras yo me enfoqué en los siglos XIX y XX.

Un punto en el cual coincidíamos era en lo que se refiere a la función del testimonio, generador de nuevas hipótesis, germen de la historiografía; además de que le entusiasmaba abordar y analizar temas poco estudiados. Abrió una vía de investigación que determinaría la mayor parte de su carrera, su constante estudio sobre el metodismo. Ella siempre estuvo interesada en la cuestión de la religión y su papel dentro de la sociedad; por una parte se acercó a los jesuitas y por otra al protestantismo. Reflexionó sobre la relevancia de ambas doctrinas (católica y metodismo) en el México de finales del siglo XIX y principios del XX, particularmente en los ámbitos educativo y social. Una reflexión redundó en lo que fue su tesis de licenciatura, “El metodismo en el estado de Tlaxcala (1875–1920)”, y otra en la guía del Fondo Jesuita del Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional del Museo de Antropología.

Durante la elaboración de su tesis realizó diversas visitas a las poblaciones del sur del estado de Tlaxcala, en una de esas localidades, específicamente en Santa Inés Zacatelco, radicó con su familia; en ese periodo se dedicó a la revisión de documentos que referían el establecimiento y actividad de las iglesias protestantes de esa región, además de las innumerables entrevistas que sostuvo. El producto de su investigación es uno de los referentes en la temática del metodismo. Buscó presentar su objeto de estudio desde diferentes escenarios, uno de ellos fue durante la etapa revolucionaria, gracias a su amistad con un descendiente de los hermanos Zenteno, quien le proporcionó la información necesaria y con ella logró elaborar *Los pastores metodistas Ángel y Benigno Zenteno y su incorporación al zapatismo (1912–1916)*. Otro texto en el cual expone la influencia de la doctrina metodista durante el movimiento armado es *Los estudiantes del Instituto Metodista Mexicano y la Revolución mexicana*. Así, por más de treinta años, mediante sus investigaciones logró situar su temática en las páginas de la historiografía.

Mi intento de reconstruir la esencia de Maru no puede concluir sin mencionar algo que desde siempre me pareció inherente a su persona: la consonancia entre ella y el espacio. Su andar y sus movimientos parsimoniosos por cada lugar en que se le veía, ya fuera por el vestíbulo, en el Archivo Histórico, en el Fondo Jesuita o en la sección de consulta, correspondían perfectamente con la calma y el sigilo de la biblioteca, lugar donde laboró por varios años. O bien, recordarla en su cubículo, tras su escritorio, revisando algún documento; en aquel escrutinio podíamos ver a una mujer que amaba su profesión, disciplinada, entregada, pensando y recreando el contenido de cada lectura. En ciertas ocasiones llegué a pensar que aquella calma y sigilo del recinto provenían de María Eugenia. A pesar del terrible proceso de la enfermedad que la aquejaba, no decaía, se mantuvo firme. Sin lugar a dudas, en la quietud hallaba el eco de todo lo que buscaba.

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

“Maru Fuentes”

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 22:23

Rubén Ruiz Guerra*

Conocí a María Eugenia una tarde en las instalaciones del Archivo Metodista. Llegó acompañada de una pequeña muy seria, quien saludó cortesmente y se sentó a la gran mesa de trabajo con la que contábamos; sacó su cuaderno de tareas y empezó a trabajar sin hacer mucho caso de lo que los adultos platicaban. Esta fue una escena que se repetiría en numerosas ocasiones. El interés de Maru era encontrar material acerca de los orígenes del metodismo en Tlaxcala. Le interesaba, en particular, la población de Zacatelco. Por aquella época, tal vez el año 1985 o 1986, un libro de Jean Pierre Bastián acerca del protestantismo en la Revolución mexicana llamaba la atención de los interesados en comprender el papel de ese movimiento religioso en México. Mostraba que algunos dirigentes metodistas habían sido mandos intermedios en el movimiento armado, y entre sus regiones de estudio incluyó, justamente, Tlaxcala. Allí había encontrado un importante foco revolucionario con el que se habían asociado pastores, laicos, estudiantes y maestros que se habían formado en las filas de la misión metodista. Guiada, seguramente, por su conocimiento de la región, Maru hizo tema de su interés el pueblo de Zacatelco.

Con disciplina ejemplar, con paciencia, con rigurosidad y método, Maru estudio los materiales de archivo disponibles en ese momento, y en especial la colección de *El Abogado Cristiano Ilustrado*. Más allá del trabajo de búsqueda rigurosa, Maru siempre estuvo dispuesta a dialogar acerca de sus hallazgos, de la manera en que iba conformando su tema de estudio, y de lo que se proponía hacer con su investigación. Esto mismo la llevó a participar en un seminario de investigadores jóvenes que se organizó en el Archivo Metodista. La idea era reunir gente que iniciaba su carrera académica y que tenía interés por la historia del metodismo a fin de que se presentaran avances, se les cuestionara y se apoyara el desarrollo de los trabajos conducentes. Maru participó de manera entusiasta en esas reuniones. Allí tuvo la posibilidad de interactuar con los entonces aprendices de historiador como Daniel Escorza y Alejandro Zenteno. El trabajo allí desarrollado nos enriqueció enormemente, y, en el caso de Maru, se abrieron

nuevas vetas de investigación. Por ejemplo, en ese momento Alejandro estaba interesado en recuperar la memoria del general Benigno Zenteno, pastor metodista que encabezó las tropas zapatistas en la toma de la ciudad de Tlaxcala —un tema que llamó la atención de Maru.

Para esa época, otro par de investigadoras de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia habían encontrado en el metodismo una temática que podía enriquecer sus trabajos. Me refiero a Beatriz Cano y Laura Espejel. La primera acercándose a la historia oral del metodismo, y la segunda como una visión complementaria del zapatismo. El diálogo sostenido entre ellas tres desembocó en la organización de un coloquio en el que se presentarían distintas visiones del metodismo desde los estudios académicos de la historia, actividad en la que Maru, Beatriz y Laura fueron motor incansable y eficiente. Los resultados de esa tarea quedaron plasmados en un libro publicado por el mismo instituto.

Gracias a la disciplina de Maru, y a su participación en ese tipo de actividades, ella logró culminar su trabajo con el tema del metodismo en Tlaxcala. Éste fue muy importante en varios sentidos, pero sobre todo por sus aportes al conocimiento de la historia del metodismo rural. Por ejemplo, como parte de su texto incluyó un mapa de Tlaxcala en el cual se identificaban las congregaciones metodistas en el estado. Gran sorpresa fue ver que se encontraban no a la vera de las rutas de ferrocarril, tal como las interpretaciones en boga sostenían, sino en una zona ubicada entre dos vías distintas.

Desde ese escrito Maru se fue acercando a otros temas de interés para el conocimiento del metodismo. Por una parte profundizó el trabajo acerca de los zapatistas–metodistas Benigno y Ángel Zenteno. Por otra parte, siempre pensando en esclarecer el papel metodista en la Revolución, estudió el momento crucial en que los estudiantes del Instituto Metodista Mexicano de Puebla, candidatos al pastorado o al magisterio, decidieron en conjunto incorporarse al movimiento armado revolucionario. Ambas rutas de estudio culminaron en sendas publicaciones.

El desarrollo de sus actividades tomó nuevos derroteros. Maru se acercó a otras facetas del quehacer de ese grupo religioso minoritario: el metodista, pero caracterizado por una acción educativa significativa, y alejándose de la Revolución mexicana. Importante para mí fueron sus aportes acerca del protestantismo durante la década de 1920. Luego ella se inclinó por conocer alguna de las empresas culturales de los metodistas, y en particular a la prensa periódica destinada a la educación cristiana de los niños. El resultado fue un trabajo muy sugerente acerca de una publicación llamada *Comino*.

Al poco tiempo me enteré de los problemas de salud que enfrentaba. Lo hacía sobre todo con enorme valor. Luchó hasta que, con enorme entereza, decidió que ese era un esfuerzo sin futuro. Dejó tras de ella una hija profesionalista exitosa, textos indispensables para entender un movimiento religioso minoritario en el contexto de una sociedad sumamente intolerante. Pero, sobre todo, nos dejó el grato recuerdo de su gesto amable, su sonrisa grata, su risa franca y su generosidad en el trato.

* Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM.

CON-TEMPORÁNEA. *Toda la historia en el presente*, Mirar Libros
1ª época, volumen4, Núm. 7 enero-junio 2017, ISSN 2007-9605
http://con-temporanea.inah.gob.mx/mirar_libros/carlos_san_juan_num7

El grupo Hiperión y la reconstrucción de la dominación racista en México

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 - 23:14

RESEÑA ESPECIAL

El grupo Hiperión y la reconstrucción de la dominación racista en México

Ana Santos Ruiz, *Los hijos de los dioses, el grupo Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, México, Bonilla Artigas Editores, 2015.

Carlos San Juan Victoria*



El libro de Ana Santos Ruiz revela la entraña íntima de una asociación singular entre poder y saber ocurrida entre 1947 y 1952, cuando el mundo de la cultura se profesionalizaba y una nueva generación de licenciados llegaba a la Presidencia de la República, hasta entonces un espacio exclusivo para generales. En un arduo trabajo que rehízo las mediaciones y los encuentros, Ana Santos reconstruye una historia iluminadora sobre los lazos entre saber y poder cuando el viraje restaurador de la dominación durante el sexenio de Miguel Alemán se vistió con las galas ilustradas del autoconocimiento que observa lo cotidiano y la "búsqueda de lo propio".

Con esta sólida obra, merecedora del premio INAH 2103 "Francisco Javier Clavijero" a la mejor tesis de maestría en historia, Ana Santos Ruiz reconstruyó el clima cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y su plaza humanista de Mascarones, sede de la Facultad de Filosofía y Letras, para contar la historia de un grupo de jóvenes filósofos: Emilio Uranga, Jorge Portilla, Luis Villoro, Joaquín Sánchez Macgrégor, Ricardo Guerra; la de dos abogados, Reyes Nevares y Fausto Vega, y la de su maestro, asociado y protector, Leopoldo Zea. La autora expone que no se trató de un grupo homogéneo; distingue las posiciones más entregadas a una convergencia entre saber y poder —Reyes Nevares, Leopoldo Zea y Emilio Uranga— de las que se desprendieron de manera muy crítica —Sánchez Macgrégor— y de aquellas que sólo coincidieron en el plano teórico —Luis Villoro y Ricardo Guerra—. De manera paralela, la autora nos guía a otro mundo en reconfiguración, el de la política y las ideologías: el gobierno de Alemán (1946–1952) reiteraba una "tercera vía" mexicana, ni capitalista ni socialista, sino propia, nacionalista, guiada por la "doctrina de la mexicanidad". El reto del libro consiste en mostrar la compleja urdimbre que se tejió entre el ejercicio intelectual del grupo Hiperión y la nueva ideología del poder, el vínculo entre la filosofía de lo mexicano y la ideología de la mexicanidad.

El inicio de la historia

El 7 de febrero de 1947 se realizó en Bellas Artes la ceremonia de inauguración de los cursos de la UNAM. Ahí, el procurador de la República y docente universitario, Francisco González de la Vega, definió que la tarea de la universidad era coadyuvar a la obra de recuperación y salvación nacional convocada por el nuevo presidente, presente en el acto, "mediante la realización de lo auténticamente mexicano".^[1] Exponía ante un público culto una "doctrina de la mexicanidad" que Miguel Alemán anunció desde su designación como candidato a la presidencia: "En estos momentos de prueba que la posguerra forzosamente nos acarreará, no debemos esperar que venga de fuera la salvación, ni ir afuera a buscarla, sino que debe bastarnos, y nos bastará, cobrar conciencia de la situación y responder a ella con determinación generosa" (p. 248).

Un joven profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, Leopoldo Zea, consideró que era el momento para cristalizar un pensamiento propio orientado al auto conocimiento, "la autognosis". Con el alemanismo vendría una reconciliación e incorporación de la universidad a las tareas de gobierno: a la vez que se fomentaba a la institución, se incorporaba a las oficinas de gobierno a muchos profesores y se compartía con ellos una atmósfera común de elites políticas y culturales —de clase media— con familias conservadoras, obsesionadas con el orden establecido y el desarrollo.

El libro de Ana Santos Ruiz realiza una radiografía de ese enlace entre el Ejecutivo y nuestra máxima casa de estudios, que, como torre de marfil institucional, se mantuvo recelosa de revoluciones, generales, cambios constitucionales y poblaciones insurrectas. Fue correspondida en parecidos términos por los gobernantes, aunque varios de sus más prestigiados miembros se tiraron de cabeza a la nueva aventura política, como Vasconcelos. Sin embargo, la UNAM se insertó en el torbellino de transformaciones de la posguerra que iban en sentido contrario al impulsado por el cardenismo.

Una mirada de conjunto

En tres secciones, Ana Santos dibujó el mapa del laberinto interior que comunica al saber y al poder. En la primera sección reconstruyó con abundantes materiales hemerográficos la formación del grupo intelectual creado por esos jóvenes filósofos que rondaban entre los 20 y 25 años, con excepción del profesor Leopoldo Zea, de 29 años. Se autonombraron Hiperión, el que "mira desde arriba", titán hijo de los dioses Gea y Urano. Dice la autora: "Buscaban tender un puente entre la filosofía, 'las etéreas ideas', y la realidad, 'sustancia concreta', tal y como opinaban sus maestros Gaos y Zea" (p. 18). En ese momento de la posguerra —cuando se desmembraban los imperios europeos y japonés, Europa misma estaba desgarrada y en el mundo surgía un nuevo mapa político de repúblicas— había condiciones propicias para realizar un viraje a fondo en el sentido del pensar; en lugar de la aceptación local de los universales hegemónicos ahora estropeados por el salvajismo de la guerra, intentar el camino inverso, reformularlos desde la circunstancia concreta y local. El autoconocimiento como una vía hacia lo universal. Con ello se iniciaba una crítica primera al "eurocentrismo" y, a la par, se retomaba una reflexión sobre lo "propio" que hundía sus raíces en el siglo XIX pero que ahora podría pensarse como materia central de una filosofía original, mexicana y americana.

Ana Santos subraya el papel de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de Mascarones como un espacio de encuentro de diversos personajes y corrientes culturales. Estaba vivo el influjo de luminarias como Antonio Caso y José Vasconcelos; de la generación del Ateneo, con una densa historia personal de quehacer intelectual y político; así como del innovador magisterio de José Gaos y Eduardo Nicol, entre otros transterrados; mientras su director era nada menos que uno

de los pioneros en llevar al diván psicoanalítico a ese "mexicano": Samuel Ramos en su libro *El perfil del hombre y la cultura en México*. Un espacio de encuentro privilegiado donde se enlazaban al menos tres tramas de reflexión: una, la tradición intelectual que acompañó a la creación de las repúblicas del siglo XIX y heredadas a un siglo XX conmovido por la Revolución, y que imaginó fórmulas de identidad y de integración para cumplir el requisito de homogeneidad de los modelos hegemónicos de Estado-nación, junto con un cúmulo de prejuicios sobre el pueblo considerado poco apto para adaptarse al progreso o a la modernidad; otra, las preguntas sobre "lo propio" que desató la Revolución Mexicana y animaron las búsquedas de caminos no imitativos, sino fundados en su propia médula e historia; y finalmente las influencias españolas, francesas y alemanas que intentaban encontrar nuevos sentidos para el existir después de la catástrofe bélica y de las crisis y desarticulaciones estatales que sufrió Europa. Fue en ese caldo nutritivo en el que se formó el grupo Hiperión y buscó apropiarse de la última moda filosófica del momento —la fenomenología alemana y su derivación francesa, el existencialismo— para sondear las fragilidades del carácter de un ser abstracto, el "mexicano", personaje peculiar forjado por una larga tradición intelectual que hundía sus raíces en el siglo XIX y que adquirió particular importancia para el nuevo régimen de la Revolución Mexicana.

En la segunda parte se hacen manifiestas las maneras en que ese grupo de jóvenes filósofos logró posicionarse en su medio académico, a través de una miscelánea de iniciativas propias y de buenas relaciones con los cuadros directivos universitarios e infraestructuras institucionales puestas a su servicio; lo cual les permitió en un corto plazo —de 1949 a 1952— colocar la "filosofía de lo mexicano" en el centro del debate académico. Destaca ahí el propósito del grupo Hiperión para auto nombrarse como el último eslabón de una larga trayectoria de pensadores que arrancó desde el siglo XIX y atravesó siglos y regímenes políticos diversos, empeñados en edificar una identidad para la naciente República Mexicana. Ellos dieron pie a una peculiar vanguardia que no rompía con el pasado sino que preservó esa tradición y se enlazó en paz con la generación anterior: la de Antonio Caso, Vasconcelos y, más adelante, Samuel Ramos. En sus manos, la filosofía crítica de Husserl, Heidegger y Sartre, que rompía con las maneras de pensar y los propósitos de sus predecesores, era un instrumento para unificar el legado previo. Para entonces el discurso político, la prensa y la radio difundían a escala masiva la nueva doctrina oficial, ya no socialista ni sólo de unidad nacional, sino de la "mexicanidad"; por lo tanto, desde su primer ciclo de conferencias, en octubre y noviembre de 1949, intitulada "¿Qué es el mexicano?", el grupo contó con la promoción de la FFyL y la participación de su director, logrando un efecto público —según el testimonio de una periodista— semejante al de la famosa presentación de *El ser y la nada* en una sala abarrotada:

En estos días se han visto tapizadas las calles de nuestra ciudad con carteles anunciando una serie de conferencias que han llamado la atención por lo inusitadas. "¿Qué es el mexicano?" es el tema general de las mismas. El interés que ha despertado se ha hecho

patente en el número de personas que a ellas han asistido hasta hacer insuficiente la sala en que se han ofrecido (p. 27).

Entre 1950 y 1952, se desarrollaron diversos eventos: conferencias, congresos y cursos de invierno, además del apoyo de la Editorial Porrúa para editar la colección "México y lo mexicano"; sin embargo, su mayor logro fue la creación del Centro de Estudios sobre lo Mexicano y sus Problemas en la Facultad de Filosofía y Letras, donde se propuso debatir los problemas del país con muy diversos especialistas, a fin de que "la palabra de los académicos contara políticamente" en una coyuntura de abierta sucesión presidencial, mientras los rumores de las ambiciones transexenales del entonces presidente calentaban el ambiente.

La tercera parte analiza la gran masa de cambios ocasionados por el gobierno de Miguel Alemán, quien se propuso rehacer el pacto social heredado del cardenismo y donde los principales interlocutores no serían más las grandes organizaciones populares, sino la empresa y las clases medias. Todo ello con el ofrecimiento de una nueva expectativa planteada por la doctrina de la mexicanidad: el orgullo de lo propio para enlazarse a la modernidad capitalista de la posguerra.

La autora muestra que esa doctrina era la espuma verbal de un torbellino de transformaciones en muy diversos planos: desde las relaciones internacionales hasta las coaliciones gobernantes, pero, sobre todo, en una reorientación decidida por y del Estado mismo. Con una pasión abarcadora, distante de las monografías estrechas del quehacer académico actual, mediante una bibliografía consistente Ana Santos decodificó la gran transformación de dicha coalición gobernante y de sus relaciones de poder con las poblaciones mayoritarias, metamorfosis que afectó la buena vecindad con la potencia estadounidense y su adhesión al bloque occidental en plena *guerra fría*, mientras conservaba sus márgenes de soberanía y de juego diplomático mundial; la convivencia con la Iglesia; el afianzamiento de excelentes relaciones con los empresarios y socios en negocios oscuros; la reorganización vertical del aparato de gobierno; el control sobre las corporaciones sociales; la expulsión de las oposiciones sindicales, campesinas y comunistas; la conversión del nuevo Partido Revolucionario Institucional (PRI) en una maquinaria electoral; la hostilidad a las oposiciones y las represiones abiertas contra las resistencias. Esta reorientación del barco nacional requirió reubicar clasista y racialmente a su tripulación trabajadora y lanzar por la borda a las oposiciones decididas.

Pero la mexicanidad no era una espuma vana. Se concebía como un enérgico mecanismo ideológico de unificación centralizada y homogénea, que borraba las diferencias étnicas, de clase y regionales. Sobre todo, subordinaba los muy diversos conflictos a un único mando y un único propósito: el trabajo productivo que nos hiciera modernos. Por tanto, era un poderoso

dispositivo cultural que frenaba la conquista de derechos y de espacios propios a los grupos populares, dentro de sociedades altamente clasistas y racistas, que intentó producir subalternidad y desplazar los ánimos autónomos de muy diversas poblaciones reactivadas por el cardenismo, y así "fabricar" una población disponible, mansa y productiva como principal estímulo a la empresa nacional y extranjera.

Casi al mismo tiempo que visitaba la Universidad Nacional, en marzo de 1947, Alemán comenzó la campaña de Recuperación Económica Nacional para enlazar a la economía mexicana con el auge estadounidense una vez que sus gigantescas fuerzas productivas orientadas a la guerra se dedicaron a masificar el *American Way of Life*. Una de sus vertientes era propagandística y Ana Santos recuperó dos de sus carteles: en uno de ellos estaba "el indio agachado", un hombre con gran sombrero y sarape, cruzado con un gran tache: "México fue simbolizado durante mucho tiempo por la figura de un indio dormido, indolente, como aplastado por la miseria [...] Pero ¡ESTO SE ACABÓ! [...] El mundo habla ya de México como de un país despierto, en marcha, activo, entusiasta y fuerte [...] TRABAJE MÁS, PRODUZCA MÁS. Ayude a borrar el triste recuerdo del indio dormido" (p. 298). En el segundo cartel, una mujer joven y fuerte con los brazos en alto y enarbolando una bandera encabeza la marcha hacia una fábrica: "LA PATRIA NECESITA TU ESFUERZO" (p. 298).

El momento del escarnio, y luego el de la sanación moral que dibujan estos carteles, resumía la operación gubernamental para transformar la subjetividad de las poblaciones donde aún vibraban impulsos emancipadores. Al parecer, se atreve a decir este comentarista, si en la academia ese ciclo de transvaloración —de reconversión de los valores— se vestían con la última moda letrada, a ras de tierra se disfrazaban con la iconografía de los años calientes de la lucha social que plasmó en su mejor momento el Taller de la Gráfica Popular (TGP). Pero ahora, en lugar de subvertir el orden oligárquico férreo, caminaban mansos pero activos, ya transformados, con su mentalidad y energía reorientadas hacia las empresas privadas reconvertidas en patria. De manera rigurosa y matizada, Ana Santos reelaboró este proceso de violencia simbólica iniciado desde el gobierno de Ávila Camacho y profundizado por el de Alemán —precedido por las depuraciones autoritarias en organizaciones de masas y en partidos—, y que sentó las bases del desarrollismo mexicano sostenido hasta la década de 1970. La doctrina de la mexicanidad, con su fe en México y el orgullo por lo propio, era la punta de un iceberg que cambiaba de ruta.

La "filosofía de lo mexicano", puntualiza la autora, coincidió y fomentó ese torbellino restaurador al ser parte de una pedagogía demoledora que caricaturizaba al pueblo como fardo pasivo repleto de patologías; con ello justificó las nuevas ingenierías sociales para transformarlo en el subalterno perfecto. Pero tiene que ver, sobre todo, con el momento de la hegemonía, donde esa empresa de destrucción de autonomías sociales y de proyectos

diferentes se reviste con el prestigio constructivo de la regeneración moral, de la autognosis de proyecto nacional.

En sus conclusiones, la autora esboza la compleja maquinación de dicha hegemonía cuando el viraje depuró y reorganizó al pacto social y a la coalición gobernante, una muy consistente construcción cultural que alimentó —y aún alimenta— a las elites y se propaga, enlaza y se alimenta de imaginarios sociales plurales. Este proceso, como lo mostró el itinerario de elaboración teórica del grupo Hiperión, tenía capas de historia, de sociología, de biología, de literatura, de creencias y de prejuicios de clase que solidificaron la idea de nación unitaria, centralizada y homogénea con un eje integrador de supuesta mezcla de razas. La hegemonía no sólo produce subalternidad, sino también unifica a la sociedad en torno a un fin superior y abre una esperanza:

Los miembros del grupo Hiperión y otros intelectuales cercanos al "movimiento de búsqueda de lo propio" proporcionaron los elementos en que habría de descansar la nueva cultura hegemónica y contribuyeron en diferentes grados al apuntalamiento de un proyecto de Estado y sociedad que ya no tenía como interlocutores privilegiados a las masas revolucionarias, campesinas y obreras, sino a las clases medias y a la burguesía nacional (p. 436).

Reconstruir la dominación después de una revolución

De las muchas vetas que abrió Ana Santos con su obra de gran alcance histórico, me interesa detenerme en su pausado análisis del momento teórico: el modo en que al ámbito de la reflexión sistemática, en apariencia inmune, se cuelan la ideología y los prejuicios; el modo en que la fenomenología alemana y el existencialismo francés —tal y como lo entendieron y usaron los miembros del grupo Hiperión— se articularon con las fibras correosas y persistentes de la dominación en el terreno de las ideas. El grupo de filósofos se concentró en absorber la vanguardia filosófica europea y su variante francesa que trajo en su abultada valija teórica don José Gaos, filósofo español, transterrado según su propia definición y que proponía:

[...] la filosofía debía descender de las abstracciones presuntamente universalistas y dedicarse a la reflexión de lo concreto o circunstancial para extraer de sus entrañas los valores universales. Ello ya había sido postulado por Ortega y Gasset, la novedad de Gaos era el método. La fenomenología aportaba un método de investigación sobre las esencias que partía de una descripción minuciosa de sus ejemplares particulares, tal y como había hecho Heidegger en *Ser y Tiempo* (p. 225).

Ana Santos precisó, no obstante, que del muy amplio bagaje filosófico europeo de 1920–1930 —Heidegger, Husserl y Dilthey, entre otros— el grupo Hiperión se alimentó de la versión francesa y radical de Sartre —lo cual les valió el mote de "existencialistas mexicanos"— para retomar tres de sus preocupaciones: analizar los rasgos de comportamiento cotidiano como vía de acceso al "ser", es decir lo invariante —que en el caso de Sartre desnudaba al humano universal—, lo que permitiría al joven grupo desentrañar "lo mexicano"; localizar su "esencia", en paradoja, accidental y contingente, y por ello abierta a la libertad; y, finalmente, su posibilidad de comprometerse o no con su circunstancia. Nuestra autora, en su cuidadoso trabajo de rescate hemerográfico, trajo a cuento el modo en que Luis Villoro resumía el método de su grupo: *a)* observar los comportamientos y actitudes comunitarias sin reparar en el trasfondo de "sentido común" que las califica; *b)* rescatar las "manifestaciones culturales auténticas", entendiendo por ello de manera predominante a la literatura, sin cuestionar los rasgos identitarios que ofrecía; *c)* recuperar la historia entendida como la "estructura de nuestro ser", a decir de Uranga, y que retomaba el flujo de la historia construida por el pensamiento liberal de los siglos XIX y XX. Nos advierte Ana Santos que su método no deconstruía las capas sedimentadas de preconcepciones, sino que se apoyaba en ellas. Así se propusieron encontrar la invariante, lo esencial, el modo de ser del mexicano, su singularidad que le proyectaba hacia lo universal (pp. 24–25). Del mismo modo, recupera uno de los ensayos centrales del más destacado filósofo de esa generación, Emilio Uranga y su *Ensayo sobre una ontología del mexicano*, viaje atrevido hacia la singularidad del mexicano que revelaba un modo particular del existir humano poseído por un sentimiento de insuficiencia, traducido en la desgana. Del muy detallado análisis que hizo nuestra autora, retomo solo dos cápsulas:

La desgana implicaba rehusarse a hacer historia, a transformar las cosas, a comprometerse con los otros [...] surgió en el mexicano cuando se comparó con las civilizaciones más avanzadas, lo que le produjo la sensación de ser inferior, inferior su historia, su cultura, sus costumbres. Entonces el mexicano se evadió de sí mismo y del mundo que le rodeaba. Eligió ser salvado por otros (p. 81). Según él [Uranga], el sentimiento de insuficiencia podía conducir al mexicano por dos caminos antagónicos: uno era asumir su existencia de manera inauténtica, eligiendo el camino de la inferioridad, es decir, el proyecto de ser salvado por los otros; el segundo conducía a la autenticidad, a la aceptación de nuestro ser y a su transformación en insuficiencia creadora (p. 83).

Ana Santos siguió con rigor ese hilo reflexivo que recorrió a las obras de todo el grupo. A modo de ejemplo menciono dos casos, el de Jorge Portilla, autor que en su *Fenomenología del relajo* revisó dos extremos de comportamiento del mexicano: el relajiento y el apretado, modos de comportamiento que carcomen los valores de la convivencia y fracturan la responsabilidad hacia sus circunstancias y sus comunidades, Dice Portilla:

El apretado resulta fundamento de disolución de la comunidad por la doble negación de la distinción y la exclusión. Por su parte el hombre del relajo impide la integración de la comunidad al impedir la aparición del valor. Relajientos y apretados constituyen dos polos de disolución de esta difícil tarea en que estamos todos embarcados: la constitución de una comunidad mexicana, de una auténtica comunidad y no de una sociedad escindida en propietarios y desposeídos.[2]

De Luis Villoro se retoma su ahora clásica obra *Los grandes momentos del indigenismo en México*, donde radiografía la mirada letrada sobre el indio:

Villoro observó lúcidamente que el indigenismo no era otra cosa que el modo en que los no indios (españoles, criollos y mestizos) se relacionaban con el mundo indígena. A esos sectores de la sociedad se les aparecía el mundo indígena como una realidad innegable pero oculta, impenetrable y amenazadora, cercana y absolutamente ajena, una realidad problemática que tenía que ser explicada, contenida, dominada (p. 99).

Sin embargo, advierte que Villoro validó la visión central de la raza como constitutiva de la identidad nacional, y la solución formulada desde el siglo XIX para tratar de integrar a una sociedad heterogénea y fracturada, el mestizo, síntesis que hacía posible el ideal (europeo) de una sociedad homogénea; así como la política "integracionista" para occidentalizar a la población indígena, otra herencia del siglo XIX. Ana Santos retoma de Francisco Pimentel, intelectual porfirista, una frase emblemática para representar lo indígena: "Sólo queda un dilema para el indio: exterminio o transformación" (p. 100). Es obvio que Villoro no retomó el exterminio pero sí su necesaria integración como proletario: "había que des-indigenizarlo, integrarlo, occidentalizarlo, convertirlo en mano de obra proletaria, nulificar su especificidad cultural" (p. 109). Santos subraya:

Lo mexicano en realidad fue una radiografía de las emociones, limitaciones y prejuicios de los segmentos predominantes de la república letrada con sus muy valiosas excepciones, algo que dejó entrever Villoro con su trabajo sobre el indigenismo. "Lo mexicano" se convirtió en un almacén organizado de prejuicios y de sentido común racista y clasista inaugurado en el siglo XIX. El mexicano era un ser emotivo, sentimental, reservado, desconfiado, inactivo, desganado, melancólico, simulador de sus emociones, irresponsable ante los demás, machista, dispendioso, "relajiento", incapaz de expresar sus inconformidades, que teme al ridículo, que imita lo extranjero por sentirse inferior o insuficiente, que vive en la ensoñación y la ficción, que no soporta la verdad pues ésta conlleva a la amargura y al desencanto, que desprecia la vida humana, que pone su fe en la suerte para resolver sus problemas, al que no le interesa el

presente y todo lo deja para el mañana, que carece de espíritu de colaboración y de voluntad para modificar la realidad circundante, pero que también es capaz de fina delicadeza y ternura en el trato personal, leal hasta la muerte, generoso y que tiene una portentosa capacidad creadora (pp. 54–55).

Desde el siglo XIX, el ejercicio intelectual de definir la identidad del mexicano se propuso, entre otras cosas, dos propósitos estratégicos: en primer lugar denigrarlo, y entonces procurar los medios para su urgente transformación, todo empaquetado en propósitos loables como la civilización contra la barbarie, el rescate del indio, la educación de las masas, la integración de los excluidos y la construcción de la nación. Había que fundamentar su condición patológica para proceder a su cura, imaginada como una occidentalización intensa de las muy diversas culturas del país. Pero había algo más que el genocidio cultural en esa homogeneización autoritaria: la urgencia por rehacer la condición subalterna de las poblaciones. Pues ello ocurrió de manera paralela a una intensa recolonización —por parte de las elites y orquestada desde el surgimiento de las primeras repúblicas— de los recursos del inmenso territorio nacional, en abierta pugna con las poblaciones asentadas. Por ello la violencia material y la simbólica se dieron la mano para reconfigurar la subalternidad de poblaciones, que no pocas veces se rebelaron.

El siglo XX modificó en parte esta tendencia, y para sorpresa de muchos, abrió otro ciclo donde surgieron ejércitos populares, experiencias de gobiernos autónomos, organizaciones campesinas y obreras; un tejido de socialidades y proyectos populares que alteraron la vieja, asimétrica y sólida relación de fuerzas entre elites y poblaciones subalternas, con sus variantes regionales, avances y retrocesos a lo largo de tres décadas, hasta el cardenismo. El grupo Hiperión no reparó en esa alteración que fracturó temporalmente la gobernabilidad oligárquica y de los notables; tampoco en los muy diversos modos en que —durante los gobiernos de Ávila Camacho y luego Miguel Alemán— se frenó ese ciclo de ocupación de espacios por las poblaciones empoderadas, tanto en tierras, sindicatos, socialidades cooperativas, y se inició la doma represiva y el desalojo de los recalcitrantes. El grupo Hiperión más bien quiso incidir en el viraje prometido por el gobierno civil de Alemán hacia la modernidad homogénea del capitalismo y así repitió a su manera los dos momentos tradicionales de la dominación letrada: primero denigrar a las poblaciones según las representaciones creadas por esa "república", y luego adecuarse a la comunidad de ideas que impulsaban los gobiernos modernizadores.

En este capítulo de la historia de las ideas en México realizado por Ana Santos, tal vez la parte más inquietante —a ojos de este comentarista— consista en que logró mostrar una férrea continuidad en la importante y rica república de las letras mexicanas: la continuidad de una mirada clasista y racista que brota cuando afloran las rebeliones populares y sus incursiones en la escena pública, de miedo y asombro, de extrañeza y desprecio, que niega sus potencias

autonómicas y de saberes mientras reafirma su monopolio sobre la política y lo reconduce a su condición subalterna.

A través de esta historia del grupo Hiperión Ana Santos logró esbozar ese gran cuerpo sumergido —aunque esté a la vista de todos— en novelas, dramaturgia, ensayos, historia, psicología y, sobre todo, en las conductas de los grupos dominantes y sus amplias coaliciones sociales afines, y en el trato cotidiano de muy diversos ámbitos de la sociedad. Con fundamento en diversos autores —entre ellos Ricardo Pérez Montfort y Beatriz Urías Horcasitas— que han puesto en la mesa del debate la historiografía de “lo mexicano”, la autora subrayó los nudos estratégicos de esta tradición, y en especial su núcleo duro, lo que Peter Sloterdijk llamaría “el desprecio a las masas”.

Ana Santos ya no está con nosotros, pero su libro marca y obliga a esa tarea sustantiva para nuestro país: seguir rastreando y haciendo aflorar los entramados profundos que desde hace siglos enlazan a los poderes con los saberes.

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

[1] Ana Santos Ruiz, *Los hijos de los dioses, el grupo Hiperión y la filosofía de lo mexicano*, México, Bonilla Artigas, 2015, p. 348.

[2] Jorge Portilla, “Fenomenología del relajo”, en Ana Santos Ruiz, *op. cit.*, p. 95.

Un paraíso para el son jarocho

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:12

Un paraíso para el son jarocho

Bernardo García Díaz, *Tlacotalpan y el renacimiento del son jarocho en Sotavento*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2016.

Emma Yanes*



Bernardo, mejor conocido como El Tigre, no se convirtió en historiador en busca de méritos académicos, ni por el ansia de prestigio publicando en revistas científicas a veces ilegibles. Amante de la literatura desde joven, le pareció que la realidad era siempre superior a la ficción quiso contarla no pensando en la academia, sino sobre todo en los protagonistas de sus propias historias, es decir en el mismísimo pueblo veracruzano. Y después, desde luego, también en el de Cuba. Ambos, pueblos alegres y jacarandosos. También, ya se sabe, inmersos una y otra vez en conflictos sociales. Sus personajes reales y sus historias colectivas, narradas siempre desde la vida cotidiana, al verse reflejadas en las páginas de Bernardo, adquieren una

nueva dimensión: el descubrimiento de los personajes por sí mismos, que deriva en el orgullo de lo que son y de sus ciudades, la defensa de su patrimonio tangible e intangible; la música, el son jarocho, adquiere una extensión de algo que no sólo se lleva en las venas, entre copla y copla, entre albures y ritmos, como no queriendo, se ha convertido en patrimonio cultural de México.

Bernardo, que ha recorrido archivos, bibliotecas y fototecas en el puerto de Veracruz, Orizaba, Xalapa y Tlacotalpan, entre otras ciudades; pero que sobre todo ha escuchado a su gente en largas entrevistas en el fandango, se ha convertido en un personaje de la localidad. Un personaje no previsto por él mismo, una reconstrucción de su persona, acaso una invención colectiva que se ha ido entretejiendo en las charlas de café, en las cantinas, quizá en los tugurios de mala muerte, pero sobre todo en los portales del puerto de Veracruz. De Bernardo no tengo ni su correo electrónico, ni su teléfono. Lo dejé de ver hace algunos años, lo volví a encontrar en los portales del puerto, luego de unas copas para festejar que habíamos terminado el libro *La estación ferroviaria de Veracruz*, supuestamente coordinado por mí y escrito con la magistral pluma de Bernardo. Me lo volví a encontrar hace poco, en los mismos portales en los que yo andaba por casualidad. Me saludó entusiasmado y me mostró, tenía que ser así, el *dummy* de su último libro, que ahora tienen ustedes en sus manos: *Tlacotalpan y el renacimiento del son jarocho en Sotavento*. “Lo venderé de mano en mano”, me dijo, “y con ello ayudaremos a financiar un museo”.

El libro ofrece una lectura triple que se entrelaza: la de la historia social de Tlacotalpan, la de la evolución del son jarocho y la del propio testimonio gráfico. Tlacotalpan, la perla del Papaloapan, dirá Bernardo al principio del libro: “Es un resultado esencialmente humano, es decir, histórico, fruto en gran medida del esfuerzo secular —de las versátiles aptitudes comerciales y del copioso sudor— de numerosas generaciones de tlacotalpeños que empecinadamente, en diferentes épocas y capitalizando su otrora privilegiada ubicación, defendieron tenazmente su derecho a existir y florecer”.

En la primera parte, Bernardo destaca el lugar privilegiado de la isla durante el dominio indígena, cuando la población constituía uno de los principales señoríos nahuas del bajo Papaloapan. Tlacotalpan disponía de una ubicación privilegiada, pues se encuentra frente al punto donde confluyen dos grandes corrientes fluviales: el Papaloapan —el río de las Mariposas, el río padre y el Michipan—, que provenía de la región del Istmo. La aldea era la parte más angosta del embudo que concluía en la costa, formado por los ríos San Juan, Tesechoacán, Tonto y Papaloapan. Las corrientes de esos ríos confluían en la antigua Tlacotalpan, situada a escasos kilómetros del Golfo de México. En el siglo XVI, el asentamiento fue considerado pueblo de indios, con la consecuente prohibición de albergar a españoles, mestizos y mulatos. Pero poco a poco empezaron a asentarse vecinos europeos, sobre todo

españoles y franceses; y en el siglo XVII, debido al ataque y saqueo de los piratas ingleses, nuevas familias blancas se asentaron ahí.

Para el siglo XVIII, Tlacotalpan ya era un centro comercial importante, con una población multiétnica, integrada por europeos, mestizos, mulatos y negros, esclavos estos últimos que escapaban de Orizaba y Córdoba, y que al mezclarse con las indias dieron origen a la población afromestiza, inicialmente llamada en forma despectiva *jarocho*. Con el tiempo el término se extendería a la gente del campo no indígena, y más tarde se convertiría en un rasgo de orgullo para los veracruzanos. De esa población surgirían los primeros sones jarochos en 1692.

El siglo XVIII fue para Tlacotalpan una época de bonanza acompañada de una nueva fisonomía urbana, que vino aparejada de la construcción del santuario de la Virgen de la Candelaria y de las posteriores fiestas que no tuvieron precedentes. Y empezaron a desarrollarse oficios como el cultivo del algodón, la ganadería y el trabajo en cuero, entre otros.

El son jarocho, a su vez, empezaría a consolidarse en ese período como género regional, con numerosas influencias e incluía instrumentos, coplas, tonadas marinas, versadas y afinaciones.

El son, de inicio asociado con prácticas de hechicería, poco a poco cristianizó su repertorio y dejó de sufrir la condena eclesiástica; encontraría un espacio natural en las congregaciones y rancherías e invadió pronto ciudades y villas con motivo entre otros eventos de las fiestas patronales.

Durante el siglo XIX, Tlacotalpan fue declarado puerto de altura en la ruta comercial que vinculaba la región del Sotavento con Veracruz, Nueva Orleans, La Habana y Burdeos, convirtiéndose en un puerto de intercambios internacionales. Sin embargo, la guerra civil de 1810 a 1867, así como las epidemias, provocaron caos y disminución de la población. Se logró a pesar de ello cierto crecimiento económico gracias a la industria del algodón y del tabaco. A su vez, como puerto internacional, Tlacotalpan se llenó de productos diversos y tuvo acceso también a la influencia de la raza negra, en la música y en el baile. El siglo XIX será así el de la plena identidad regional jarocho.

Posteriormente, Bernardo narra con detalle un siglo XX con el desarrollo económico del porfiriato que hizo florecer la ciudad; la revolución mexicana que lo opacó y su nuevo despegue de los años veinte en adelante; además es un libro que pone especial atención a las coplas:

Mujeres de mi pueblo:
debéis de odiar al río
que avienta a vuestros hombres
hacia otros sembradíos.
Y os quedaís resignadas
en el pueblo natal,
como incógnitas cartas, rezagadas
en la lista postal.

Y si las damas fueron primero, y lo seguirán siendo, motivo de inspiración, bailadoras y musas, en fechas recientes, ellas mismas se convertirán también en autoras de coplas.

A su vez, la gráfica de este libro rinde homenaje al principal personaje de Tlacotalpan: el río y sus palmeras. Y de ahí a la ciudad toda con sus bellas iglesias, sus casas de colores con techos de dos aguas, sus alegres portales. Y desde luego a los personajes populares. Es de indudable belleza el cuadro al óleo en donde una hermosa morena dialoga con el loro que tiene en la mano. La gráfica de este libro es así una celebración a la vida cotidiana de un pueblo que para ser mágico no necesita denominación alguna. En palabras de Elena Poniatowska: “Los tlacotalpeños despiertan tañándose los ojos y empiezan a cantar su vida que es un sueño o su sueño que es su vida”. En hora buena.

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

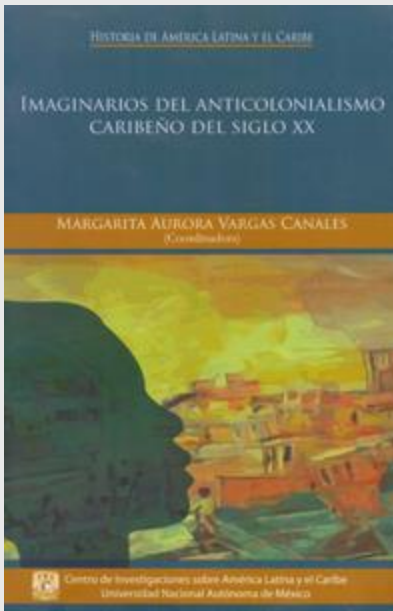
CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente, Mirar Libros
1ª época, volumen4, Núm. 7 enero-junio 2017, ISSN 2007-9605
http://con-temporanea.inah.gob.mx/mirar_libros/gabriela_pulido_num7

El Caribe se revela

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:11

Margarita Vargas Canales (coord.), *Imaginarios del anticolonialismo caribeño del siglo XX*, México, UNAM, 2016.

Gabriela Pulido Llano*



El Caribe es, entre muchas otras cosas, una representación de la diversidad. El libro, *Imaginarios del anticolonialismo caribeño del siglo XX* es un recordatorio definitivo de esto. La articulación de la diferencia, tanto territorial como cultural, se mira en esta polisémica región, con sus subregiones cuyas fronteras fueron delimitadas por los imperios, sus tentáculos extendidos a las ricas tierras continentales y convertidas en metáfora de la complejidad cultural latinoamericana.

Los paisajes epistemológicos más notables los hemos visto trazados por algunos de los últimos premios Nobel, poetas y narradores extraordinarios; quienes han colocado nuestra mirada en ese territorio hecho de brotes de tierra, mar y sociedades complejas, con sus lenguas criollas, la fuerza de sus culturas y su exposición vulnerable a las presencias imperiales; región codiciada, rica, con capacidades de amalgamarse y de mantener fuertes sus identidades. *La poética de lo diverso*, famoso texto de Édouard Glissant, nos coloca frente a esos paisajes en su proceso de “criollización” y al Caribe como región de paso, puente, criterio de identidad.

Mas no sólo las narrativas y la poesía o las catástrofes naturales nos hacen voltear y asomarnos a este archipiélago diverso, no es producto del pensamiento mágico y cuya historia explica la complejidad de los procesos en toda América Latina, como lo ha hecho notar en diversas ocasiones Antonio García de León.

Los debates académicos serios y profundos, toman el formato de encuentros colectivos por escrito, como es el caso de este libro, han visibilizado a la región caribeña desde aspectos tan vigentes y necesarios de analizar como el anticolonialismo. En este libro se examinan los imaginarios del anticolonialismo caribeño del siglo XX. Ocho autores elaboran sus reflexiones en torno a esta temática, recuperando fuentes poéticas, literarias, filosóficas, sociológicas y cartográficas. La disputa por la hegemonía en el Caribe, por parte de las potencias mundiales, ha abarcado ya casi seis siglos. Como se señala en la introducción del texto, lo anterior ha generado reflexiones en voces de pensadores, narradores y cronistas. Dichos artistas, poetas, escritores, filósofos, analistas de su realidad, han encontrado en las letras el espacio para plasmar los legados de sus sociedades, dejando un abanico de imágenes tanto para sus comunidades, en principio, como para el mundo en general. Édouard Glissant, Jacques Stephan-Alexis, Arthur Andrew Cipriani, Daniel Chavarría, Bertène Juminer, entre otros, han construido con palabras puentes hacia adentro y hacia afuera de sus insularidades.

Ya sea narrando episodios dolorosos o expresiones festivas, sus pensamientos anticoloniales han participado de la creación de los imaginarios que cohabitan en el espacio caribeño y buscan articularse en dicho espacio. A su vez, la cartografía y las categorías sociales relativas a lo racial y lo étnico, pero también el paisaje y lo ultramarino, son fuentes para estudiar los límites hallados en el pensamiento anticolonial.

El libro es híbrido en cuanto a las obras revisadas y a las escrituras, tiene el enorme acierto de mantener siempre el foco en los imaginarios anticoloniales que este colectivo de autores se propuso explorar. Al no perder ese centro, ofrecen a los lectores una obra que hacía falta para dar a conocer al público latinoamericano la hasta ahora casi desconocida —para la academia

mexicana— problemática de una región que ha sido centro de disputas imperiales y sujeto decisivo en la historia continental, pero contemplada por los propios intelectuales de la localidad.

Estas ideas han encontrado en la narrativa y la poética caribeñas voces que desentrañan lo público a través de las emociones, dan rienda suelta a las explosiones y dejan hablar a las sensibilidades, dan color a los rostros, dibujan nuevas cartografías, diseñan estrategias para sanar dolores y pérdidas, y visibilizan procesos ignorados —de los cuales debemos hablar más en nuestro país y en toda América Latina.

Como toda obra colectiva, la riqueza de este libro estriba en la pluralidad de voces que persiguen un mismo objetivo. La redacción de cada uno de los ocho capítulos que integran el texto es diversa y, sin embargo, deja ver el proceso de un trabajo colectivo que puso mucho cuidado en la escritura. El resultado proyecta un conjunto de artículos muy bien escritos y con una lógica interna de organización muy sugerente.

El libro inicia con el texto titulado: “El imaginario antillano: conquista del anticolonialismo para el siglo XX”, de Claudia Fernanda Barrera, quien nos deja ver el viaje de imágenes y palabras que vamos a iniciar. Un panorama amplio, bien escrito y expuesto en forma brillante, muy apasionado, con ideas y autores que nos ubica en la temática del anticolonialismo caribeño del siglo XX. A partir de aquí empiezan a dibujarse las ideas en un libro que es una suerte de cartografía elaborada a partir de las palabras.

“Caribbean Sartre” es el título del ensayo de Gerardo de la Fuente Lora. El autor reconstruye la influencia de Jean Paul Sartre en el movimiento político-poético de la negritud en las Antillas, a través de las voces de poetas y filósofos. Se trata de un análisis crítico de lo que se conoce como “filosofía existencial negra”, planteada desde el pensamiento de Sartre, y su fuerte presencia en las voces de pensadores antillanos, cuyas ideas siguen vigentes y han tenido un fuerte impacto en los imaginarios anticoloniales antillanos.

El tercer texto lleva por título: “Convergencias: una cartografía de lo sensible en la Amazonia de ultramar”, de Marcela Landazábal Mora, y en él se propuso dibujar una cartografía que integre al Amazonas francófono ultramarino y destacar las convergencias, más que las divergencias; un texto importante que deja ver la invisibilidad de esta región en las historias continentales. En este sentido, la autora sugiere el uso de categorías —como “convergencia ultramarina”— relacionadas con los mapas y el paisaje para rescatar estos territorios mediante un lenguaje asociado a las emociones, dibujando así una cartografía dinámica.

Un cuarto capítulo, “Estética de la resistencia y afirmación en la novelística de Jacques Stephen Alexis”, de Edith Aurora Rebolledo, nos presenta al novelista y su vocación por representar a los “grupos marginados y desprotegidos” en Haití. A través de su “narrativa” —a decir de la autora de este importante ensayo—, Alexis ha dejado constancia de la situación por la que atraviesa la sociedad haitiana y una forma de “reconciliar lo imaginario y lo real”. Interesante de nuevo cómo la estética literaria de Alexis convoca a las miradas analíticas del presente para pensar la realidad y las posibilidades de transformación de la misma hacia una vida “más digna”.

El quinto capítulo, “Haití: las grietas capitales”, de Margarita Aurora Vargas Canales, reflexiona acerca de la vulnerabilidad geográfica haitiana y su traducción en los aspectos humanos. La autora coloca el foco de atención en los “efectos” literarios que provocó el sismo del 12 de enero de 2010. Gracias a ensayos como este conocemos el tratamiento que la literatura posterior al sismo ha realizado acerca de la realidad haitiana, en particular en las obras de Dany Laferrière y Gary Victor. Y también conocemos una literatura que pone en práctica un ejercicio de “imaginación contra el dolor y la pérdida”, y se suma a los esfuerzos de recuperación y traducción de estas voces caribeñas en los capítulos anteriores.

El sexto capítulo, “El origen del pensamiento anticolonial en Trinidad y Tobago. A. A. Cipriani”, de Juan Manuel de la Serna, forma parte de este esfuerzo de traducir y recuperar la obra de autores apenas mencionados en el contexto literario de la América de habla hispana. A la par que explora las ideas de Cipriani acerca de la condición colonial de Trinidad y Tobago, el autor hace una interpretación crítica de las ideas del mismo. Señala cómo, “a pesar de ser el de Cipriani un pensamiento cercano al del imperialismo británico de fines de la era victoriana”, dicho pensador logra subvertir esta inclinación cuando vislumbra a las organizaciones gremiales y sindicales, mismas que fueron precursoras de la lucha obrera que enarbolaría la causa anticolonial.

El penúltimo ensayo lleva por título: “Daniel Chavarría y su estrategia vital e intertextual”. Claudia Araceli González se propone ver la obra de Chavarría con un compromiso social y político acorde con su momento, sin dejar de seguir “las pautas creativas que para sí invoca la literatura canónica, universal”. Este análisis de la intertextualidad en la obra de Chavarría resulta estimulante, ya que coloca a dicho autor en una novelística compleja que integra su visión anticolonial a mecanismos narrativos militantes. Así también, deja ver a Chavarría hilvanando sus palabras en la trama de su tiempo.

“Construcciones en torno a la raza/etnia de 1950 a 1982. El Caribe insular en relación al subcontinente latinoamericano”, texto de Aída Díaz Tendero, cierra el diálogo acerca de las visiones anticoloniales plasmadas en la literatura y la poética antillana del siglo XX. La autora

reflexiona acerca de los postulados racistas con los que se interpretó la realidad del Caribe insular, desde el siglo XIX y hasta las primeras décadas del XX, generando prácticas discriminatorias cuyos ecos, de acuerdo con el análisis, aún se experimentan hoy en día. A través de la lectura de varios autores, se desmonta la dualidad de los conceptos de raza y etnia, hasta llegar a una discusión acerca de la aplicación actual de dicha terminología. Cierra con la recuperación del término negritud como uno vigente y en constante construcción.

Las fuentes utilizadas para cada uno de los textos son relevantes y complementarias. Si bien hay cierta inclinación por los textos poéticos y literarios, la presencia fuerte de las voces de filósofos y pensadores desde otras disciplinas complementa estas visiones. También destaca la propuesta de leer la cartografía como texto. Desde mi punto de vista, la recuperación de estas fuentes ofrece un panorama amplio y complejo de una literatura apenas valorada en el contexto universitario mexicano; esfuerzo que aplaudo.

El libro *Imaginarios del anticolonialismo caribeño del siglo XX* es una contribución a las disciplinas de los estudios latinoamericanos, los estudios históricos, los estudios literarios y el pensamiento político en México. No sólo es una introducción a las ideas anticolonialistas de un grupo de pensadores de la región caribeña, sino que traduce sus visiones y pone al lector ante un panorama apenas valorado en México —¡increíble!—; sin embargo, es un espejo ineludible de las realidades históricas y contemporáneas latinoamericanas. Hablando de Édouard Glissant, él escribió: “Todas las posibilidades, todas las contradicciones están inscritas en lo diverso del mundo”, y este libro lo reafirma.

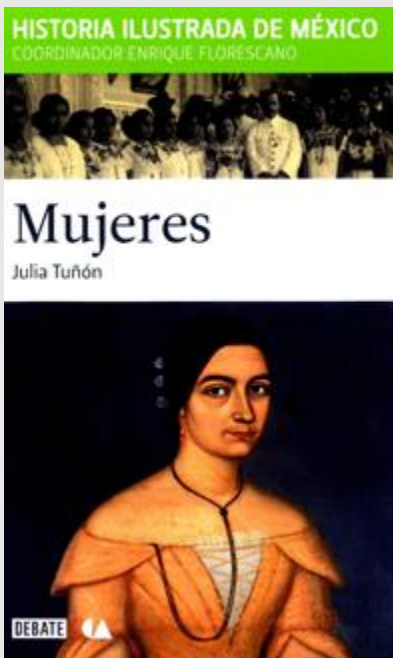
* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Las mujeres y una historia de largo aliento

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:10

Julia Tuñón, *Mujeres, entre la imagen y la acción*, México, Conaculta/ Random House, 2015.

Lilia Venegas Aguilera*



El libro más reciente de Julia Tuñón forma parte de la colección Historia ilustrada de México, coordinada por Enrique Florescano. Es él quien escribe la presentación de este hermoso libro y señala la importancia de la memoria como fuente de la historia y la recurrencia de los pueblos de transmitir esta memoria no sólo con palabras, sino también con imágenes.

Mujeres, entre la imagen y la acción combina estos dos recursos vitales: la imagen y la palabra. Es casi imposible exagerar la relevancia de la palabra escrita. La más añeja y consagrada tradición historiográfica ha recalado, y hasta otorgado, el cuestionable monopolio de la veracidad a esta fuente de la memoria. Barthes llega a señalar en algún lado: “lo que importa son las palabras, lo demás son chácharas”. Monsiváis lo corrigió cuando, en su Taller del Libro, en la Dirección de Estudios Históricos, acotó en alguna ocasión: “lo que importa son las imágenes, lo demás son chácharas”.

En lugar de decidir entre una u otra opción, Tuñón hace honor a las palabras y a las imágenes al combinarlas de manera afortunada, lo cual le permite contar una historia de las mujeres en México de manera novedosa y fresca. Una historia que ha sido contada pocas veces a partir de una mirada que recorre siglos (del XVI a mediados del XX) y muy distintos espacios de vida y acción. Entre ellas, cuando la misma autora escribió *Mujeres en México: una historia olvidada*,^[1] reeditado y ampliado en 1998 para Conaculta. O, de otra manera, cuando Tuñón publicó *Voces a las mujeres...*,^[2] una selección de joyas documentales y bibliográficas.

Sobra señalar, por tanto, que la historia de las mujeres es para Tuñón un área de especialidad, como se dice en estos tiempos. Pero ya en ese terreno, también es necesario señalar su trayectoria en la lectura e interpretación de imágenes, a través de una extensa y rica obra que ha dedicado al cine, y al cine y las mujeres. La madurez intelectual de la autora se refleja, sin duda, en la obra que aquí se comenta.

Las imágenes permiten una comunidad de sentido entre observadores y públicos que hablan distintas lenguas, pero también, “como el lenguaje verbal, son primeramente un medio de comunicación modulado por las fuerzas, valores y realidades de la sociedad”, como bien señala Florescano. De manera que la percepción visual es compleja y “pone las bases para la formación de ideas y desempeña una función cognitiva”.

En este “relato en imágenes” la autora toma en cuenta su importante punto de partida, alerta sobre los prejuicios posibles y avanza sobre la necesidad de la explicación que acompaña a la imagen, sin desconocer los límites mismos con los que puede topar dicha explicación o interpretación. Aun para esta advertencia metodológica Tuñón encuentra una imagen precisa: la pintura *Jovencita mirando de espalda*, que en efecto parece preguntar, como señala Tuñón, “¿A poco te crees que cumplo con todo lo que se me exige? ¿No te tienta conocer lo que me piden y lo que hago?”.

Las imágenes son un reto. Con todo, conviene regresar a este punto más adelante y abordar primero el sentido del relato, verbal e icónico, que transcurre a lo largo de dos apartados, con

cinco capítulos cada uno. Llama la atención, por principio, la lógica que sostiene esta división capitular, ya que no sigue un criterio cronológico estricto. El criterio es más bien temático, aunque la segunda parte se desplaza a partir del porfiriato, cuando se aceleran las transformaciones en el ámbito privado de la familia, la reproducción y la participación de las mujeres en el mundo de lo público y lo político. Se trata, al parecer, de seguir un hilo conductor no lineal y enfocar de manera especial la autodeterminación y los logros que, en términos de igualdad y libertad, van obteniendo las mujeres. No debe sorprender, así, el regreso de algunas temáticas y la persistente recurrencia de lo que parecería un eje articulador: la feminidad maternizada y la complejidad que se teje en su alrededor a partir de las diversas dimensiones que toca: el asombro por la capacidad de dar a luz, la intención de monopolizar su sexualidad y garantizar la paternidad de los hijos, el temor por la dialéctica del amo y el esclavo. Hay otra línea de continuidad en el argumento y el concepto que lo sostiene: la permanente desigualdad social y económica, una presencia constante en la vida de las mujeres aquí representadas.

El primer capítulo ocupa un lugar clave en este libro: ahí se despliegan las “imágenes modélicas [que] pautan nuestra historia tanto en la construcción de lo femenino como de lo masculino [...]”. Desfilan así deidades prehispánicas (Chicomecóatl y Coatlicue, por ejemplo), Marina/Malintzin/Malinche, la virgen de Guadalupe, la Patria (la de los libros de texto gratuitos), las mujeres vistas por artistas plásticos, el ideal femenino de una Carmelita Romero Rubio, la Eva mestiza (*El rebozo*, de Saturnino Herrán) y —en tono ascendente de la imagen femenina de la seducción— Dolores del Río en *Las abandonadas*.

Se analiza a continuación *En el principio fue el cuerpo*, y *Maternidad y matrimonio* en el tercero. Ya en el cuarto, la vida privada se acerca a las alternativas a la maternidad, con la vida conventual, y su otro extremo: de las casas de mancebía a los burdeles de inspiración francesa. Abriendo el abanico de los espacios femeninos, el capítulo cinco se dedica al trabajo y las distracciones. La segunda parte, que abarca de los capítulos seis al diez, parte del porfiriato para llegar a mediados del siglo XX. La “vuelta de tuerca” está marcada por la modernidad porfiriana (capítulo seis), para seguir con la ruptura de la Revolución mexicana (capítulo siete) y la pregunta que encabeza al capítulo ocho: “La posrevolución, ¿no es acaso el tiempo de la revolución de las mujeres?”. Los dos últimos capítulos se dedican a los *Feminismos* (nueve), y una visión de conjunto ofrecida en el capítulo final: *En el centro del siglo XX*.

Para la selección de las más de 250 imágenes, aclara la autora, no se siguió un criterio estético. Muchas de ellas son, sin embargo, un auténtico deleite a la mirada. Intrigan otras de ellas y algunas pueden provocar malestar ante la constatación visual de los contrastes sociales, por la mofa de los caricaturistas, por el afán segregacionista y racista, y la constante permanencia de la violencia doméstica. No está ausente, sin embargo, el humor, como tampoco lo están el asombro y el reconocimiento por las protestas colectivas o individuales,

por la transgresión a las normas y los modelos que sostienen la asimetría de la relación entre hombres y mujeres. El énfasis en la acción se encuentra incluso en el subtítulo del libro.

Ya en el terreno de las imágenes, baste destacar aquí algunas piezas que parecen especialmente relevantes. Sobre todo porque ilustran el punto relativo a la articulación entre las palabras y la imagen: la contextualización que ayuda y enseña a ver mejor.

Del *retrato temprano de Cortés y la Malinche* (p. 36), Tuñón anota la contradicción inherente a este personaje: mujer transgresora y símbolo mítico de la derrota y la humillación; sin embargo, en este mural se enfatiza que ella aparece como una igual al conquistador, con la misma dignidad, “aunque en esta imagen don Hernando aparece con los pies invertidos, sugiriendo una deformación que harán mucho mayor los muralistas que más tarde lo representen, y en cambio la Malinche marcha firme y segura”. Tuñón nos lleva, pues, a observar con cuidado un detalle que bien podría ser pasado por alto. Adelanta, por lo demás, una idea que abona en la riqueza de las interpretaciones o lecturas posibles de esta y de otras representaciones que los lectores “mirones” observaremos en adelante, incluso en el mismo libro. Más adelante (p. 39) se encuentra de nuevo un mural, en este caso de José Clemente Orozco: don Hernando no tiene los pies invertidos. Tuñón hace notar aquí la transición de la Malinche y cómo deviene en símbolo de traición, conduciendo ahora nuestra mirada hacia los colores de la piel. La de Cortés, de una “blancura enfermiza”, la de Marina, “del color de la vida”. Ella le da la mano, nos dice, sin que parezca percatarse de que su compañero pisa otro ser del mismo color que ella. Así, en unas cuantas imágenes y unas cuantas palabras, Tuñón nos pasea desde la imagen de una mujer a la de una mujer mito, y de ahí a la construcción (a lo largo de algunos siglos) de la compleja idea del malinchismo.

Otro ejemplo de la pertinencia de las palabras que acompañan a la imagen se encuentra en una fotografía de los primeros años posteriores a la Revolución mexicana (1924). Se tiene así el retrato de un caballero ataviado con un adusto traje, corbata y sombrero. Se encuentra de pie y recarga el brazo sobre el respaldo de una silla, entre los dedos humea un cigarrillo; la otra mano cubre, en parte, una pistola que el personaje se encarga de hacer ostensible al abrir un ala de su saco. Se llama Amelio Robles, de acuerdo con la identificación a pie de foto. Sin acompañar la mirada con la lectura del texto que le ha dedicado Tuñón, la imagen por sí misma no parece relevante. La autora nos informa, sin embargo, que se trata de una zapatista guerrerense que masculinizó su nombre (y su atuendo) cuando decidió que se sentía varón. Pero no queda ahí el asunto. La imagen apoya una idea fuerte: “Una ventaja rescatable del desorden de toda guerra, del horror que implica, es que el caos permite modificar esquemas, acomodar las incongruencias, incluso las más íntimas, como la asignación de género” (p. 194).

Mujeres, entre la imagen y la acción es, como lo ha bautizado Tuñón, un relato en imágenes. Un relato, muy disfrutable e instructivo, que rastrea a las mujeres de “carne y hueso”, permitiendo que el lector (“mirón”) observe cómo ellas “fatigan la vida entre lo que se debe, se quiere y se puede”. Es también un relato que da cuenta de los temores, matices y las tensiones que les imprimen quienes las han representado o capturado. Entre sus páginas deambulan, no al azar, diosas, vírgenes y esclavas, madres, jovencitas y activistas, enfermeras, heroínas anónimas y famosas, actrices, soldaderas, obreras y estudiantes. Madres obreras, madres criollas o mestizas, la virgen madre Nuestra Señora de Guadalupe. El libro cierra con la imagen de una madre trapecista: metáfora de la vida diaria de la mayoría de las mexicanas que pasan de una pista a otra en cuestión de minutos, como escribe Julia Tuñón en el último párrafo, a propósito de la fotografía *Circo Atayde*, de Héctor García (1950).

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

[1] Julia Tuñón, *Mujeres en México: una historia olvidada*, México, Planeta, 1987.

[2] Julia Tuñón, *Voces a las mujeres. Antología del pensamiento feminista mexicano, 1873–1953*, México, UNAM, 2011.

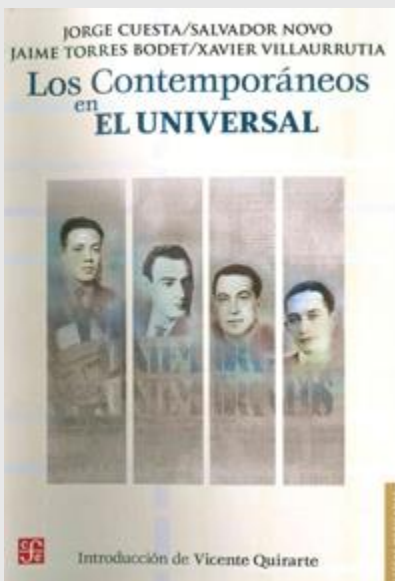
CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente, Mirar Libros
1ª época, volumen4, Núm. 7 enero-junio 2017, ISSN 2007-9605
http://con-temporanea.inah.gob.mx/mirar_libros/guillermina_fuentes_num7

A cien años de El Universal. Los Contemporáneos de nuevo con nosotros

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:08

Horacio Acosta R. y Viveka González D., *Los Contemporáneos en El Universal*, introducción de Vicente Quirarte, México, FCE, 2016.

Guillermina Fuentes I.*



Del grupo de personajes culturales al que se denominó *Contemporáneos*, por la revista que los congregó, se ha escrito y dicho mucho a lo largo del siglo XX y en lo que va de éste. De hecho, ellos mismos se representaron por medio de variados escritos: memorias, epístolas y artículos.

Ya desde mediados del siglo pasado, estudiosos y literatos como Alí Chumacero, Octavio Paz, Luis Mario Schneider, Miguel Capistrán, Guillermo Sheridan, Anthony Stanton y Vicente Quirarte, entre otros, han profundizado en el estudio de ese *grupo sin grupo*. Por su parte, en 1982 el Instituto Nacional de Bellas Artes hizo un magno homenaje nacional que incluyó una exposición, conferencias y varias publicaciones; y en el presente año, en el palacio de Bellas Artes hemos podido apreciar la exposición *Los Contemporáneos y su tiempo*, así como la publicación del amplio catálogo y un ciclo de charlas y conferencias.

Por ello vale la pena el esfuerzo de Quirarte, Acosta y González para traernos ahora, a cien años del inicio de la publicación de los escritos juveniles de Jorge Cuesta, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia, cuatro colaboradores de aquel *archipiélago de soledades*.

El texto es una antología de artículos, ensayos, crónicas, cuentos y poemas de esos cuatro autores. Los primeros son poemas de Torres Bodet aparecidos en 1918 y de Salvador Novo en 1919. El último texto es de 1935, en el que el politólogo André Siegfried habla de Jorge Cuesta. El núcleo del libro consta de cuatro partes, una relativa a cada uno de los autores antologados, además de una introducción de Vicente Quirarte que nos presenta el “retrato juvenil e insolente de quienes se atrevieron hacer la revolución en la cultura”.

Los textos aparecen organizados en orden cronológico, de Jorge Cuesta hay 42 textos, 38 de Novo y 28 de Torres Bodet y de Villaurrutia. Cabe mencionar que quince de los textos de Cuesta ya habían aparecido en el tomo *Ensayos*, como parte de la antología preparada por Schneider y Capistrán, publicada por la UNAM en 1978; de igual manera, ocho textos de Villaurrutia fueron publicados en el tomo *Obras* publicado por el mismo FCE. Se agradece que esos escritos salgan a la luz nuevamente.

La conmemoración de los cien años de *El Universal* es un excelente pretexto para tener nuevamente los escritos de Jorge Cuesta, de quien se dice fue el más crítico de *Contemporáneos*, lo cual se puede comprobar en los ensayos de este volumen, que muestran su agudeza política y la variedad de temas que lo inquietaban. Esa pluralidad temática se observa en los demás. Novo nos regala, con su curiosidad por la bibliografía del momento a través de reseñas, su interés por la Ciudad de México. En tanto Torres Bodet nos ofrece un vasto número de poemas y artículos relacionados con la literatura y autores de su tiempo. Con Villaurrutia encontramos el interés por el teatro, sus autores, la pintura y sus amigos.

Una constante es la diversidad temática, la curiosidad y crítica que los acompañó a lo largo de su trayectoria, lo cual se hace evidente en esta antología, aunque en ningún lado se explica

cuáles fueron los criterios de selección y la sigo nombrando antología porque tampoco se dice si lo publicado son todos los artículos, poemas o ensayos escritos por estos Contemporáneos en el diario *El Universal* y en el semanario *El Universal Ilustrado*, o es sólo una selección.

Sea pues bienvenido este nuevo ejemplar para ampliar y profundizar en el estudio de ese conjunto de *soledades* que perfilaron la cultura criolla de este país en el siglo XX.

* Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, INBA.

El giro del sionismo

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 23:05

Enzo Traverso, *El final de la modernidad judía. Historia de un giro conservador*, México, FCE, 2015.

Pedro Salmerón Sanginés*



“Si no lo has leído, hazlo ahora”; mi amigo Paco Ignacio Taibo II me encajó un libro entre la cuarta y la quinta costilla. Estábamos en una espléndida librería de viejo en Chihuahua, a la que nos llevó Jesús Vargas Valdés. Era *Mila 18* de León Uris. Cuando al fin lo leí, entendí a Paco, y leí con igual fiebre *Éxodo*. Reencontré, en el nivel de la literatura mayor (heroica y romántica), el carácter heroico y romántico, revolucionario, del sionismo del periodo anterior a 1948. La

fuerza del texto no cede un ápice al lado de los grandes romances sobre las revoluciones estadounidense, francesa o rusa.

Pero al cabo de un cuarto de siglo la versión oficial y dominante de esa ideología liberadora y revolucionaria se había convertido en la justificación de un nuevo colonialismo imperialista, que justifica una ocupación inhumana y brutal. [1] ¿Cómo fue posible, qué significa ese “giro conservador”?

1. Esta transformación forma parte de un giro ideológico mucho más amplio, señalado por Enzo Traverso en *El final de la modernidad judía. Historia de un giro conservador*. Giro que puede personificarse en dos hombres y dos momentos: León Trotsky en Brest-Litovsk, en 1917, llamando a los soldados alemanes a la revolución mundial, y Henry Kissinger en París, en 1973, firmando la paz con Vietnam tras haber dirigido la fracasada escalada militar estadounidense en Indochina.

Para Traverso la modernidad judía es un periodo de una extraordinaria riqueza intelectual con un perfil bien definido, que cubre dos siglos: de 1750 a 1950, es decir, de la emancipación judía (la salida del gueto y el inicio del proceso que convertiría a los judíos en ciudadanos de Occidente), al holocausto y la fundación del Estado de Israel (que disolvieron “la cuestión judía”[2] y paradójicamente dieron paso a “la cuestión palestina”). La riqueza, la ambigüedad y los matices del pensamiento judío de esos dos siglos dieron paso al internacionalismo (representado por los judíos –o los *judíos/no judíos* definidos por Isaac Deutscher– Marx y Trotsky); permitieron a Freud, Kafka y Einstein [...] y procrearon al sionismo.

Dejando de lado por ahora otros frutos de la modernidad judía, detengámonos en el sionismo: un movimiento fundado para convertir a los judíos en sujetos políticos capaces de reivindicar sus derechos y combatir el antisemitismo, que devino en un proyecto territorialista y estatista que buscaba un Estado-nación para los judíos. Estado-nación que se hizo realidad justo cuando las corrientes progresistas de todo el mundo combatían el concepto de Estado-nación. El proyecto de los fundadores del Estado de Israel era “eurocéntrico y colonial”. Estableció sus criterios de “pertenencia” sobre la base de principios “estrictamente religiosos y étnicos”, negando así la historia y la cultura (progresista e internacionalista) de la modernidad judía. De manera similar fue usada en el Estado de Israel la memoria del holocausto, “como fuente de legitimación por un Estado reservado solo a los judíos, a medio camino entre el Estado confesional y el estado étnico”. Así, “la memoria del holocausto se ha injertado en el tronco del sionismo para convertirse en matriz de una *religión política*: el nacionalismo israelí”.

De esta forma de construir el Estado de Israel, basado en la exclusión de los árabes (y después la limpieza étnica, que en ocasiones ha bordeado el genocidio, que no pueden justificarse aludiendo al entorno y la coyuntura hostiles en que nació y ha vivido aquel Estado), deviene una paradoja: la creciente cercanía entre ese sionismo y la ultraderecha: “por primera vez en la historia, los judíos y la extrema derecha han dejado de ser universos incompatibles”, pues ya no los separa el antisemitismo (al que la ultraderecha ha puesto paréntesis) y, en cambio, los une la islamofobia y el nuevo racismo expresado en el repudio a los inmigrantes.

Así, mientras Kissinger y Trotsky representan dos momentos de la política, Leo Strauss y sus discípulos representarían la antítesis (la negación) de la ideología progresista judía, al preconizar y defender la alianza entre “Estados Unidos e Israel, la patria de la libertad y la patria de los judíos”, sumándose a otros intelectuales judíos anticomunistas “para confluír finalmente con la derecha cristiana fundamentalista (y filosisionista) en una alianza nueva y paradójica. En pocas palabras, la *intelligentsia* judía neoconservadora había transformado el universalismo en occidentalismo”, convirtiéndose en ideólogos de la *guerra fría* y luego, de la guerra contra el Islam. De ahí a la defensa incondicional de Israel y a la identificación de toda crítica a sus políticas con “antisemitismo” no había más que un paso, el cual hace décadas se dio.

Al concluir el giro conservador, “el intelectual judío ya no es el paria que describía Hannah Arendt, se le encuentra más bien en los *think tanks* ligados al poder, en tanto que *intelectual orgánico* de las clases dominantes” (aunque sigue existiendo el judaísmo crítico y hay judíos antisionistas, de la misma manera que en 1940 había judíos que simpatizaban con los nazis).

2. Sin embargo, hay que poner este giro conservador en su contexto mundial: “esta mutación de la judeidad no hace sino seguir un desplazamiento más general del eje del mundo occidental”, en que la política y la ideología son vaciadas de sentido por el liberalismo, en que la deconstrucción y el relativismo se apoderan de la historia y la filosofía. Traverso señala: “es precisamente poniéndose en consonancia con el estado del mundo como cambiaron los judíos. Se han convertido en un espejo de las tendencias generales, mientras que durante la onda larga de la modernidad judía actuaron sobre todo como una contratendencia”. El conservadurismo judío, “se funde en la armonía del discurso dominante”.

Por tanto, y regresando al “sionismo heroico” pintado por León Uris, la conversión de esa ideología de nacional-liberadora en imperialista y opresora no resulta muy distinta de lo que ocurrió con otras revoluciones que inspiraron esas otras narraciones románticas y heroicas; las ideas de justicia y libertad de los padres fundadores de los Estados Unidos o de los jacobinos franceses devinieron en la justificación del imperialismo francés y estadounidense, de sus campañas en defensa de la “civilización” o la “libertad” (algunas de ellas genocidas) en las

grandes llanuras de Norteamérica, las vastas arenas del Sahara o las selvas de Indochina. Y devienen hoy en esa ultraderecha aliada del sionismo que quiere eliminar a los inmigrantes, que busca hacer de los mexicanos los judíos del siglo XXI.

Reviso la historia de siglo XX y no veo ninguna diferencia radical, de fondo, entre las agresiones y ocupaciones o los discursos del colonialismo francés o estadounidense con el israelí. Como este último, el discurso estadounidense remite a descarados mitos histórico-religiosos para justificar la ocupación, que en el caso de los Estados Unidos se tradujo en la guerra de exterminio contra los ocupantes anteriores.[3]

Y por lo tanto, el antisemitismo o judeofobia del siglo XXI, aunque se disfrace de antisionismo tiene, en el fondo, las mismas motivaciones que el antisemitismo clásico del siglo XIX: considerar que el sionismo es particularmente distinto (o peor) que el imperialismo, o creerse los viejos cuentos antisemitas de los protocolos de los sabios de Sión o los discursos de Goebbels, es una de las formas más viejas de racismo. También de las viejas y las nuevas formas del antisemitismo se ocupa el libro de Traverso. Pero de ese racismo disfrazado de antisionismo hemos hablado antes.[4]

* Instituto Tecnológico Autónomo de México.

[1] Pedro Salmerón Sanginés, “La ocupación de los territorios palestinos”, <http://www.jornada.unam.mx/2015/01/27/politica/016a1pol> (consultado el 30 de enero de 2017); Pedro Salmerón Sanginés, “La cuestión palestina”, <http://www.jornada.unam.mx/2015/02/10/opinion/016a2pol> (consultado el 30 de enero de 2017).

[2] Todas las citas entrecomilladas son de Enzo Traverso.

[3] Pedro Salmerón Sanginés, “La mentira en la historia de Estados Unidos”, <http://www.jornada.unam.mx/2014/02/25/opinion/021a2pol> (consultado el 30 de enero de 2017).

[4] Pedro Salmerón Sanginés, “Sobre el antisionismo”, <http://www.jornada.unam.mx/2014/06/03/opinion/024a2pol> (consultado el 30 de enero de 2017).

CON-TEMPORÁNEA. *Toda la historia en el presente*, Mirar Libros
1ª época, volumen4, Núm. 7 enero-junio 2017, ISSN 2007-9605
http://con-temporanea.inah.gob.mx/mirar_libros/angelica_lopez_num7

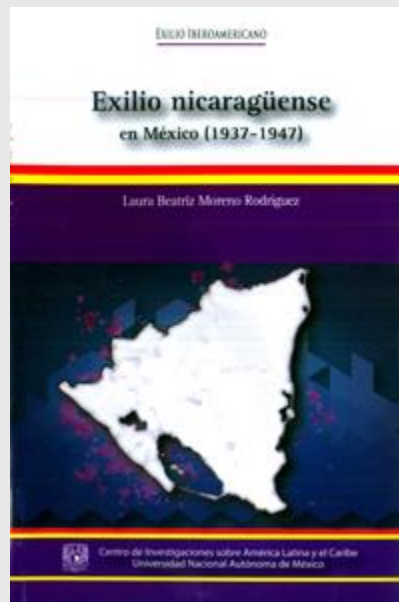
Extranjeros incómodos

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 22:57

Laura Beatriz Moreno Rodríguez, *Exilio nicaragüense en México (1937-1947)*, México, CIALC-UNAM, 2015.

Angélica López Plaza*

En el exilio todo intento de arraigo
se considera traición:
es el reconocimiento de la derrota.
Salman Rushdie, *Los versos satánicos*



El *Exilio nicaragüense en México (1937-1947)* de Laura Beatriz Moreno Rodríguez, es resultado del empeño que la investigadora ha puesto en rescatar del olvido un importante capítulo de la historia de los perseguidos políticos antisomocistas. El desconocimiento que la historiografía mexicana tiene del tema se debe en buena medida al destello político, cultural y social que provocó la llegada de cientos de miles de exiliados republicanos españoles a tierras mexicanas. Sin duda, México ha sido un *país refugio* para los exiliados de las distintas dictaduras en Europa y América Latina.[1] Particular atención se ha prestado a los casos de españoles, argentinos, chilenos y guatemaltecos que se asilaron en México durante el siglo XX. Con todo, el caso de los exiliados nicaragüenses es un capítulo abierto en la historia contemporánea mexicana que comienza a escribirse.

La obra que reseñamos se inscribe en el rescate de la historia de los exilios centroamericanos y en particular, el caso de Nicaragua. La investigación se centra en el exilio nicaragüense en México, desde el ascenso a la presidencia del dictador Anastasio Somoza (1937) hasta la conclusión de su primera etapa de gobierno (1947). El libro se divide en dos momentos históricos distintos pero complementarios: por una parte, se analiza la política exterior mexicana en relación con Centroamérica y Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX, así como los sucesos políticos que permitieron la entrada de los antisomocistas a suelo mexicano; por otra parte, se reconstruyen, de manera pormenorizada, las actividades de los exiliados en el país de acogida. El eje fundamental que unifica el libro es el análisis exhaustivo de la investigadora acerca de los perseguidos políticos a la luz de los documentos confidenciales generados por los organismos de seguridad mexicana.

En la primera parte del libro, correspondiente a los dos primeros capítulos: “Política nacional e internacional de México: ¿protectora o vigilante?” y “La Nicaragua somocista”, la autora no sólo describe el panorama histórico y político de la región durante el inicio de la Segunda Guerra Mundial, sino que además, analiza con detalle el momento en el cual el gobierno mexicano declara el estado de guerra hacia las potencias del Eje. A partir de entonces, México instauró una serie de medidas de seguridad nacional dirigidas a la vigilancia de los residentes de origen alemán, japonés e italiano. El espionaje, el sabotaje y el delito de disolución social fueron las estrategias utilizadas por el Servicio Secreto mexicano para llevar a cabo las medidas de seguridad.

Este organismo tuvo como objetivo principal mantener el control de grupos fascistas que atentaban contra la seguridad y el control de la política nacional cardenista. Sin embargo, el perfeccionamiento de los servicios de inteligencia mexicana durante el conflicto bélico, tuvo repercusiones en otros grupos de exiliados, y en particular en el caso de los perseguidos políticos provenientes de Centroamérica. Al decir de la autora: “la política tanto cardenista como avilacamachista jugó un doble papel: por un lado aceptó y protegió a exiliados; y por otro ordenó su vigilancia”.[2]

Laura Moreno también muestra en forma detallada la evolución del Servicio Secreto mexicano, desde antes de entrar a la guerra, cuando este organismo llevaba por nombre Servicio de Contraespionaje e Investigación. Asimismo, enumera las características y el funcionamiento de este organismo de vigilancia y seguridad. Un elemento esencial para comprender este panorama político nacional e internacional fue la presencia e influencia de los Estados Unidos en la región. En el caso del servicio de inteligencia mexicano, la autora indica:

En julio de 1942, Demetrio Flores Fagoaga, subjefe del Departamento de Investigaciones, fue enviado a Washington para coordinar con el jefe del Buró Federal de Investigaciones (FBI, por sus siglas en inglés), la labor de investigación contra el espionaje en México. Para 1944, este mismo servicio de inteligencia estadounidense se encargó de entrenar agentes mexicanos con técnicas de espionaje utilizadas en aquel país.[3]

Estos datos muestran la complejidad de la historia política mexicana, durante la primera mitad del siglo XX. En este sentido, el espectro de lecturas y enfoques que ofrece el *Exilio nicaragüense en México* es muy amplio y completo. No sólo se narran los hechos más importantes con respecto a la política externa mexicana sino que, además, se profundiza en uno de los sucesos más trágicos de la historia nicaragüense: los años de la dictadura.

Laura Moreno propone un listado cronológico (1937–1947) de los perseguidos políticos durante la dictadura somocista. El registro comienza con los sandinistas perseguidos a raíz del asesinato del líder revolucionario Augusto César Sandino en 1934, continúa con la represión y posterior huida de los líderes políticos de los partidos tradicionales —conservadores y liberales—, y culmina con la represión de estudiantes, líderes obreros, abogados, entre otros. Cada una de las oleadas de exiliados nicaragüenses tuvo sus características específicas. Sin embargo, y pese a las diferencias ideológicas y sociales, los perseguidos políticos constituyeron un grupo muy definido en el exilio: los antisomocistas.

En la segunda parte del libro, correspondiente a los capítulos tercero y cuarto: “El exilio nicaragüense visto desde México” y “La investigación política: reconstrucción de las actividades de los antisomocistas”, Laura Moreno presenta las experiencias individuales de algunos de los sujetos exiliados, en concreto el caso de las familias Chamorro, Argüello, Pasos y García, entre otras, así como las redes políticas que los antisomocistas fueron tejiendo en el exilio. Resulta muy útil el concepto “red familiar”, que la investigadora utiliza para brindarnos la genealogía política, las alianzas matrimoniales, sociales y económicas de esos exiliados.

Una de las actividades políticas que realizaron los exiliados nicaragüenses en México fue llevar a cabo un plan para derrocar el gobierno de Somoza. En este sentido, la vigilancia que realizaron los agentes mexicanos fue, la mayoría de las veces, a petición del gobierno nicaragüense. A través de una escritura muy fluida, la historiadora narra la creación y organización del proyecto antisomocista. El plan surgió en el seno del Comité Antisomocista, que tenía como brazo político la Unión Democrática Nicaragüense, filial de la Unión Democrática Centroamericana. Laura Moreno nos muestra que la red política formada en torno a este comité es imprescindible para entender el desarrollo político de la región del istmo. Esta organización se fortaleció con la participación de otros exiliados centroamericanos en México, sobre todo del grupo encabezado por el costarricense José Figueres. Sin embargo, la influencia de estos exiliados centroamericanos ejerció una presión que resultó perjudicial para los nicaragüenses. Según la autora:

Los nicaragüenses, al comienzo de su campaña militar, sí tuvieron un margen de acción para hacer los preparativos y llevar a cabo el derrocamiento de Somoza; sin embargo, al involucrarse con el grupo de los figueristas, sus planes se fueron debilitando, porque Figueres y Arguello primero querían derrocar al gobierno de Costa Rica y después al de Nicaragua, lo que originó que a lo largo de 1946 no existiera claridad entre los participantes sobre cuál era el primer gobierno que convenía derrocar. Esto provocó que en 1947 se presentara la disputa por las armas entre figueristas y nicaragüenses, mayoritariamente conservadores. Además, las intrigas y las discusiones entre los participantes, así como la detención de Pasos Leiva tras haber pactado con Somoza en 1947, debilitaron al grupo nicaragüense. La intervención del gobierno mexicano a través de sus agentes secretos puso en desventaja a los nicaragüenses para seguir sus planes armados desde México, por lo que salieron de territorio nacional debilitados.[4]

Esta obra va acompañada de un apéndice que resulta por demás valioso, en tanto muestra la vigilancia ejercida sobre otros centroamericanos que se vincularon a los nicaragüenses, evidenciando, a su vez, las redes que se generaron entre estos exiliados durante su permanencia en territorio mexicano.

Exilio nicaragüense en México devela un episodio de la historia de los perseguidos políticos centroamericanos muy poco trabajada hasta el momento. Sin duda, el libro de Laura Moreno Rodríguez es parte fundamental del andamiaje que poco a poco se ha ido construyendo acerca del fenómeno del exilio en la región. Si bien es cierto que —como versa en el epígrafe— “en el exilio todo intento de arraigo se considera traición”, también es sustancial recordar que una vez pasado los años de la militancia y la fe en un pronto regreso, no queda otra opción que darle al exilio otro significado: “la de un nuevo hogar”.

* Esta reseña es producto de la investigación enmarcada en el Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM, como becaria del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

[1] Pablo Yankelevich (coord.), *México, país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*, México, INAH, 2002.

[2] Laura Beatriz Moreno Rodríguez, *Exilio nicaragüense en México (1937-1947)*, México, CIALC-UNAM, 2015, p. 56.

[3] *Ibidem.*, p. 65.

[4] *Ibidem.*, pp. 240-241.

CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente, Mirar Libros
1ª época, volumen4, Núm. 7 enero-junio 2017, ISSN 2007-9605
http://con-temporanea.inah.gob.mx/mirar_libros/rebeca_monroy_num7

Renovarse o morir. La revista de la Facultad de Artes y Diseño

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 22:55

Artesdiseño. Revista de la Facultad de Arte y Diseño, México, Facultad de Arte y Diseño–UNAM, enero– agosto de 2016.

Rebeca Monroy Nasr*



En 2016, con la creación de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, se abrió un ciclo, un anhelo esperado durante años por propios y ajenos. Los profesores, que ayer eran sus alumnos, deseaban convertir su sueño en realidad: tener una facultad que proviniera de la prestigiada Escuela Nacional de Artes Plásticas. En el pasado se le conocía como Academia de San Carlos, cuando las artes, el diseño y, mucho antes, la arquitectura la conformaban; para finales de la década de 1970, la carrera de Comunicación Gráfica engrosó sus filas al

abandonar el antiguo edificio de Tacubaya para integrarse al de Academia 22, ubicado en el centro de la Ciudad de México.

En ese egregio edificio colonial estaban las carreras reacomodadas a fuerza de batallas internas, de confusión y desconfianza, pero que al final del día era importante cohesionar. En aquel momento, el Estado tenía la “negra” intención de mover las facultades, las preparatorias y algunas escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) que estaban en el Centro Histórico, y convocó a la necesidad de descentralizarlas; tal vez con la idea de dismantelar los movimientos sociales y estudiantiles, los cuales se gestaban con suma facilidad. Es inevitable mencionar el caso de Xochimilco, en 1980, no sin evocar las fuerzas antagónicas y disidentes. Este breviarío histórico es sólo para aludir a las transformaciones ocurridas en estas tierras poco pobladas y donde el Reclusorio, las flores, las chinampas y las inundaciones eran parte de la cotidianidad. Llegar en camión implicaba un recorrido de una hora y media a dos horas, para toparse con las vacas y la milpa, sin lugares para comer o buscar un lápiz “Mirado” no. 2. Todas estas son evocadoras imágenes para recordar.

Por su parte, y ya desde Academia 22, el profesor de historia del arte y crítico connotado Armando Torres Michúa portaba su arma más destacada en el ámbito escolar: una revista que mostraba algunas de las más atractivas noticias, ensayos, artículos y notas sobre las artes. Era la *Revista Artes Visuales* de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, que se imprimía ahí mismo, en los talleres, con la sabiduría y capacidad de los maestros impresores. Entre las páginas de la revista se dotaba de sentido a muchos teóricos de la época, pero también a nóveles escritores y renombrados artistas plásticos: pintores, escultores, grabadores y fotógrafos. Torres Michúa era selectivo y exigente; elementos que caracterizaron a sus clases, a sus textos, a sus alumnos y también a la revista hasta el momento de su muerte.

Ahora, a la vuelta de 18 años, volvemos a ver una revista que viene a saldar la deuda de difusión de los materiales creados para ser publicados en esta maravillosa, impecable —y esperemos de larga vida— publicación que hace honor a la antigua escuela, aunque también promueve a esta nueva Facultad de Artes y Diseño.

Me parece que el esfuerzo es noble y determinado; bajo la dirección de la doctora Elizabeth Rojas y de la entonces editora, la doctora Mariana Méndez Gallardo, se ha constatado el esfuerzo, cariño y dedicación impuestos en esta publicación. Ahora trabajará como editora la maestra Marcela Reyna, con un nuevo equipo de trabajo en el diseño de la revista, pero con la misma entrega y entusiasmo.

Es una revista que crece, desde el germen hasta la producción final, con este segundo número; busca formarse entre la creatividad con la que pueden contribuir sus alumnos y profesores. Sin embargo, lo más trascendente no es sólo la calidad de sus imágenes y fotografías, pues se procura una línea impecable de edición y diseño, aunada a una impresión de primera línea a color; también procura la calidad y la certeza de que los artículos, ensayos, aproximaciones a nuevos temas, tesis, reseñas y obras plásticas satisfagan las necesidades de una comunidad que busca expresarse en intertextualidad, tanto a partir de sus imágenes como de su producción literaria y editorial.

De ahí la importancia de esta revista, a la que le han dedicado tiempo y esfuerzo y que buscan mantener en el estándar internacional con artículos dictaminados a doble ciego, con miradas externas e internas. Quienes la hacen procuran que los artistas, productores visuales, diseñadores y comunicadores se manifiesten con las letras— junto a la contienda conceptual y metodológica de sus autores— en conexión con historiadores del arte e historiadores de la imagen, expertos y teóricos de las mismas.

Es una experiencia muy enriquecedora notar cómo se desvisten los productores plásticos del andamiaje de “mi obra habla por mí mismo” y se pone el acento en la lectura de la imagen bidimensional, como lo hace en “Inventarios” Quetzalli Rosas; o en el texto de “La FAD en el tiempo”, de Aurora Avilés. La sección de investigación de Javier Tous Alagorri y Mayra Uribe trata sobre la especificidad de lo tridimensional en la escultura y el dibujo. Se pueden encontrar novedades conceptuales y visuales interesantes en el “Portafolios”; o en el trabajo de *Los Carpinteros*, grupo cubano de fuertes acentos de activismo poético; también en la parte de “Tesis”, escrita por Claudia Pretelin, quien aborda la mirada de las chicas Kodak y su referencia visual en el siglo XIX y principios del XX, mediante la *flâneuse*; de igual manera en las “Interacciones disciplinarias” con Francisco Plancarte y la presencia del esténcil, la platilla y el láser..., todo sobre el activismo visual; la “Entrevista” de Héctor Hernández García de León a Pierre Vals; “Actualidad” de María Fabiola di Mare, quien presenta un texto detonador sobre la Argentina y lo que podemos llamar “pon tus barbas a remojar”, con el cierre de los museos en aquel país (¡cuidado con la nueva Secretaría de Cultura!); “Bitácora”, con José Miguel González Casanova; “Exposición”, de Leonor Cuahonte, cierra el conjunto de 127 páginas de textos e imágenes una reseña de mi autoría sobre el libro de Enrique Bostelmann.

Cabe señalar que cada uno de los textos tiene una razón de ser, muestran avances, conceptos, teorías y planteamientos novedosos; no en balde se pensaron con gran acierto cada una de las partes que componen la revista, además de dos dictámenes ciegos de cada ensayo o artículo, que procuran mantener la calidad académica dentro de la visualidad y el diseño. Estas disciplinas ahora se hermanan; bajo una misma facultad encuentran salida en esta revista de cuño profundo y certero. Es un legado importante para la misma FAD y para los egresados de ese lugar emblemático, enigmático y creativo en toda su entraña. Enhorabuena a la revista;

grandes augurios y mucha intensidad en sus artículos, para que podamos contar en el día a día con la calidad necesaria de la producción plástica y estética en este país; a pesar de las autoridades locales o nacionales, pues la FAD aún tiene mucho por decir y proveer al mundo.

Autores cosmopolitas, nacionales y universales forman parte de este país; por ello esta nueva revista es punta de lanza y da muestra clara de esa ejemplar participación, me atrevo a asegurar, incluso en Latinoamérica.

Es un espacio editorial que debemos apreciar y valorar, además de darle el contenido sólido y suficiente que necesita una facultad de esta talla; capacidades múltiples de sus egresados, así como de sus alumnos y profesores, quienes de manera cotidiana ofrecen lo mejor de sí para llevar adelante la plástica y el diseño, en el marco de un mundo agresivo y poco tolerante. La intensidad del lenguaje plástico puede resonar con las imágenes en el ámbito social y cultural que merecemos como un país que tiene mucho qué decir, qué aportar, qué alegar y mostrar, qué recuperar y ejemplificar a partir de su calidad académica, docente, laboral y de productos sólidamente creados, como es la propia revista de la Facultad de Artes y Diseño.

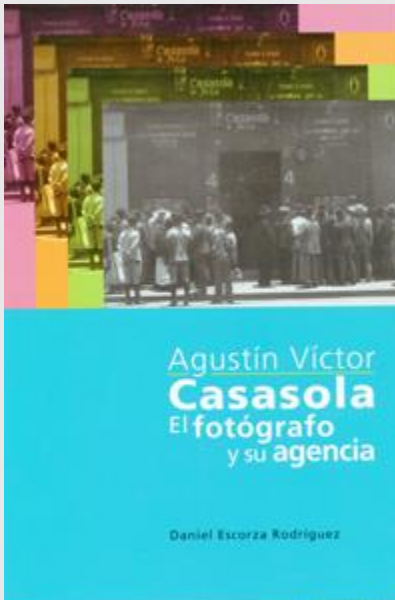
* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Para entender/comprender el Archivo Casasola

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 22:48

Daniel Escorza Rodríguez, *Agustín Víctor Casasola. El fotógrafo y su agencia*, México, INAH (Alquimia, 3), 2014.

Rosa Casanova*



El Archivo Casasola forma parte de la memoria visual de la Revolución que tenemos la mayoría de los mexicanos y extranjeros. En los últimos años se ha estudiado en tanto colección que incorpora a diferentes generaciones de la familia Casasola, así como el trabajo de diversos autores, aunque siempre se ha puesto el énfasis en la figura fundadora, Agustín Víctor Casasola Velasco (1874–1938). Sus seis hijos —en especial Gustavo y Piedad— y su hermano Miguel reconocieron su impulso en las publicaciones que surgieron a partir de su acopio. Sin embargo, aunque muchos autores lo abordan, poco se sabe con certeza de este personaje y su proyecto.[1] El libro de Daniel Escorza viene a llenar esta laguna.

Él propone una extensa investigación resumida en cuatro capítulos, donde se analiza el sentido de las imágenes de Agustín Víctor, la manera como fueron publicadas y aquellas que se quedaron olvidadas. Escorza toma una decisión sabia y opta por revisar los primeros años de la Agencia Casasola, que reúne más de 36 mil piezas, mismas que decanta por su fecha de producción y el proceso técnico. Su objetivo es contextualizar el archivo, ese “artilugio visual de la memoria nacional ligado al proceso de la posrevolución”, que propicia “la transformación del paradigma del circuito social de divulgación de la fotografía, del ámbito privado al público” (p. 13). Desde la introducción fija las hipótesis que le interesa desarrollar: no todas las fotografías corresponden a temas directamente vinculados a la Revolución, por lo que se debe reconsiderar: “el papel histórico de las imágenes y mostrar los límites entre la imagen de archivo y la publicada”. Propone que el Archivo Casasola es “una invención ulterior de su hijo Gustavo Casasola Zapata, en la década de 1930” (p. 15), que “en 1960 devino en una industria visual” (p. 84). La famosa agencia funcionó sólo por dos o tres años a partir de su fundación en 1912. Y por último, analiza el *Álbum histórico gráfico* para rescatar las estrategias del fotógrafo para narrar visualmente la historia de México.

En el primer capítulo, Escorza explora su tránsito de repórter a fotógrafo, destacando el estatus del reportero en la jerarquía periodística, lo cual facilitó a Agustín Víctor el contacto con escritores, historiadores, editores y propietarios de periódicos, así como la entrada a las asociaciones gremiales, desde fines del siglo XIX, sus sesiones y convivios auspiciados con frecuencia por diversas instancias del gobierno, conscientes del rol que jugaba el llamado Cuarto Poder. Inicia así su encuentro con las esferas de gobierno, partiendo de su trabajo en el *Semanario Literario Ilustrado*, del diario católico *El Tiempo*, dirigido por el respetado Victoriano Agüeros. De igual manera, provee de información técnica, destacando la importancia del fotograbador, responsable del cliché que plasmaba la foto en las páginas de las publicaciones. Reconocido desde inicios de 1902 como “repórter fotógrafo”, Casasola escribe y fotografía, y Escorza nos guía: en el desarrollo de su lenguaje formal —la foto posada y la instantánea—, la cámara Graflex y negativos (cristal y nitrocelulosa) que emplea; el número de imágenes tomadas en cada evento, lo cual explicaría el volumen del archivo, y la importancia que concede al registro de los compañeros de trabajo que llama “imágenes autorreferenciales”. Este último aspecto lo desarrolla a lo largo de todos los capítulos como muestra de su carácter amigable que le valió el aprecio y cercanía con numerosos periodistas y fotógrafos, así como el reconocimiento en sus gremios, pero sobre todo le facilitó el acopio de imágenes (como quizá las de Gerónimo Hernández o las de Manuel Ramos). Los temas van del retrato individual y de grupo —género que Escorza señala como preferencia del fotógrafo—, vistas de edificios y obras públicas, imágenes de interiores, copia de cuadros y escenas del momento realizadas en la calle, que llama “instantáneas”, vinculadas a las actividades del calendario cívico y patriótico. Temas y tratamientos que se desarrollaron desde finales del siglo XIX, se afinaron durante las fiestas del Centenario y serán el sustento de la llamada fotografía de la Revolución. Al dar un seguimiento cronológico, Escorza demuestra que Casasola se desplazó a algunas ciudades del país, generalmente siguiendo las actividades del gobierno en

turno; señalando conjuntos de imágenes que no pudo tomar, en las que generalmente conservó la autoría.

El segundo capítulo explora la fundación de la Agencia de Información Fotográfica a principios de 1912, lo cual significó una breve sociedad con su primo, el periodista Gonzalo Herrerías, mientras continuaba colaborando en *El Imparcial*. A partir del análisis de las fotografías de la Agencia o estudio que le permite reflexionar sobre el acto de mirar las imágenes expuestas en las vitrinas, Escorza propone una cronología y localización del negocio, y finalmente pone en duda la existencia de la Agencia entre 1915 y los años veinte. Sostiene que más bien se trata de “un pequeño estudio, donde también se enmarcaban fotografías, se vendían postales y se hacían retratos con el nombre de ‘Casasola fots’ o ‘Casasola e Hijos’” (p. 81), para finalmente sugerir “la existencia de varios acervos Casasola en plural”, el creado por Agustín Víctor en este período, complementado y reelaborado por sus hijos, a quienes atribuye la supresión de autorías o la identificación consignada en las placas (p. 84). Recordemos que durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, las publicaciones periódicas con frecuencia consignaban el nombre del fotógrafo; por otra parte, resulta difícil determinar con exactitud la autoría, pues en cada evento estaban presentes varias cámaras en el mismo emplazamiento.

En el tercer capítulo se analiza la labor de Casasola en el fotoperiodismo. Como ejemplo de la labor realizada para comprender sus filiaciones políticas y las dificultades para deducirlas, Escorza consigna que el 20 de febrero de 1913 obtuvo un salvoconducto para transitar libremente con su cámara por Palacio Nacional y la Ciudadela, lo que explicaría, por ejemplo, las fotografías del lugar en que Madero y Pino Suárez estuvieron prisioneros. Al parecer, por ello fue detenido por las fuerzas obregonistas cuando entraron a la Ciudad de México, en agosto de 1914. Sin embargo, quedó impresa su imagen y la de su hermano Miguel en los funerales del presidente asesinado. Escorza menciona los periódicos y revistas con los que colaboró en la primera década del siglo XX, su trabajo en Aguascalientes durante las reuniones de la Convención y, sobre todo, en Querétaro —donde estableció un estudio entre finales de septiembre de 1916 y febrero de 1917—, entre otros reportajes destacados. Es posible que abandonara su oficio en 1920 para trabajar en el Departamento del Distrito Federal, pues no encuentra rastros de su actividad para entonces. No ha encontrado evidencias del funcionamiento de la agencia en estos años y sostiene la hipótesis de que mantiene un estudio donde realiza retratos, los cuales también ejecuta en casas y espacios públicos.

Finalmente, el autor estudia la ejecución y composición del *Álbum histórico gráfico*, la publicación por entregas que, en apariencia, Casasola concibe alrededor de 1918 y adquiere forma en 1921, en el marco de las celebraciones de la consumación de la independencia implementadas por el gobierno de Álvaro Obregón, y que debía abarcar hasta su toma de posesión. Sin embargo, sólo aparecieron cinco “cuadernos”, como llamó a cada entrega, llegando hasta 1912. Él y sus hijos aparecen como fotógrafos y recopiladores, lo que a juicio

de Escorza sugiere que no se adjudicó la autoría de todas las imágenes. Sostiene que en el conjunto se aprecia “la preeminencia del régimen documental y periodístico en gran parte de las imágenes” (p. 160), donde tuvo “la percepción clara del sentido histórico de su profesión” como diría José de Jesús Núñez y Domínguez, primer director del Museo Nacional.[2] Después de analizar las portadas y contenidos de las entregas puede afirmar que los últimos dos números aparecieron hasta 1928, cuando quizá se reavivó el interés por el proyecto que fracasó en 1921. Aunque tampoco pudo concluirse en esta ocasión.

El acucioso panorama que ofrece Daniel Escorza puede ser el punto de partida sólido para futuras investigaciones que exploren a fondo su papel en las asociaciones gremiales de periodistas y fotógrafos, así como sus vínculos y maneras de relacionarse con el poder que se mantienen plasmados en su acervo.

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

[1] El autor realiza una revisión historiográfica a lo largo del texto, destacando las aportaciones recientes.

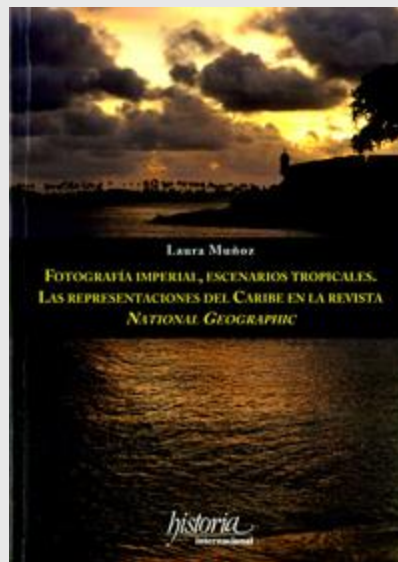
[2] Gustavo Casasola (coord.), *Historia gráfica de la Revolución mexicana 1900–1954*, México, Gustavo Casasola, ca.1954. Aquí todavía Agustín Víctor aparece como “autor de la obra”.

El Caribe atrapado por una empresa

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 22:32

Laura Muñoz, *Fotografía imperial, escenarios tropicales. Las representaciones del Caribe en la revista National Geographic*, México, Instituto Mora / El Colegio de Michoacán, 2014.

Alberto del Castillo Troncoso*



Pocas publicaciones tuvieron una influencia tan importante en el imaginario occidental del siglo XX como la revista *National Geographic* y su impronta política, didáctica, ética y estética en el tema de los viajes y la geografía del planeta. De ahí la importancia del estudio que emprendió, desde hace algunos años, la investigadora Laura Muñoz, enfocado a historizar y desentrañar el tipo de representaciones del Caribe construidas por los fotógrafos y editores a lo largo de una centuria. Igualmente, su objetivo ha sido analizar las vicisitudes de cada una de las etapas de este complejo proceso para intentar responder a la pregunta: ¿cómo se pensó y

representó el Caribe en las páginas de la revista emblemática de la geografía mundial en el siglo XX?

El largo recorrido planteado en esta investigación comienza a finales del siglo XIX, en 1898, y concluye en los primeros años de la centuria actual, en 2012. Se contemplan en la investigación cerca de dos mil fotos (de las cuales 52 se publican en el libro) dedicadas al tema del Caribe y fueron publicadas en 90 artículos, así como la presentación de un buen número de mapas, los cuales dialogan con las fotos y contribuyen a subrayar la carga y el mensaje de los artículos en el marco de la posible recepción de los lectores. Todo este complejo entramado abarca cinco etapas distintas, con perfiles muy precisos cada una de ellas.

La primera abarca de 1898 a 1920, en el contexto de la guerra hispano–americana y la Primera Guerra Mundial; se incluyen artículos que justifican la empresa militar estadounidense en la región y que están permeados por un discurso evolucionista, con una carga racista, lo cual se hace evidente con las referencias de atraso y de barbarie con que se describe a la población negra. Las fotos, por lo general, tienen todavía un sentido muy convencional, con pies de foto breves que no tejen historias, sino trazan referencias mínimas en torno a las imágenes. El gran reto de esta etapa consistió en transformar un boletín científico restringido a los especialistas en un instrumento de divulgación atractivo para sectores más amplios. El propio episodio de la guerra contra España apoyó esta transformación, al acercar la geografía a un número mucho mayor de lectores interesados en la noticia del momento y atraídos por las imágenes.

Una foto que representa fielmente este primer periodo es la que acompaña un reportaje sobre Haití publicado en 1916, donde se muestra —mediante un encuadre horizontal en un plano general, con un ángulo de ligera picada— a un grupo de trabajadoras recolectoras de café posando para la cámara junto al encargado de la hacienda, el único varón y también el único que está de pie para evidenciar su jerarquía; éste lleva con orgullo un traje con moñito y se encuentra al fondo del salón, con el brazo izquierdo recargado teatralmente en su cintura. La pose colectiva subraya el mensaje oficial de la fotografía. El pie de foto destaca que, a pesar de su exuberancia, la producción cafetalera en Haití se encontraba en decadencia a partir de la separación de Francia. La imagen funciona entonces como parte de una especie de anuncio publicitario de la hacienda en busca de inversionistas, a partir de una visión colonialista nostálgica muy concreta que marca el lugar social que corresponde a los cortadores de café y recuerda imágenes similares de C.B. Waite, para el caso de México en aquellos años, como parte de una cultura visual compartida (Foto 1).



(Foto 1)

La segunda va de 1920 a 1939 y representa un periodo muy intenso de transformaciones sociales y económicas que coincide con el inicio de las grandes revistas ilustradas, como *Life*, en el que se enfatizan los conceptos de romance y aventura con la correspondiente idealización del paisaje y la población, muchas veces acompañados de un nuevo tipo de mirada que revolucionó las imágenes: las vistas aéreas. En esta lógica, los fotógrafos de la revista adquieren el estatus de exploradores y continúan con la tradición y la iconografía de los viajeros del siglo XIX, una de las pistas más interesantes proporcionadas por la autora para la lectura de las imágenes, toda vez que se trata de un periodo muy fructífero en el que se construyen una serie de referentes y fantasías en torno al Caribe que van a predominar a lo largo de todo el siglo XX. La construcción de este paraíso tiene un referente histórico privilegiado, condensado en la figura mítica del almirante Cristóbal Colón, cuyas huellas pueden seguirse a través de distintas pistas reforzadas por las fotos y los mapas incluidos por los editores de la revista.

Una imagen asociada a esta idea del Caribe como paraíso es la de Edwin L. Wisherd, publicada en un artículo acerca de la isla de Trinidad en 1937. Esta imagen muestra en un encuadre horizontal, que utiliza el plano general de una hermosa playa de la Bahía Balandra, con aguas tranquilas y mucho sol en la que distintos grupos de turistas nadan, caminan y conversan al amparo tranquilizador de las palmeras. La gente local, al igual que el fotógrafo, no interactúa con ellos, sólo los observa a la distancia, sin interrumpir su descanso. Aunque el ángulo normal utilizado favorece la sensación del observador de estar también ahí en la playa, lo cual promueve cierta cercanía afectiva y le proporciona calidez a la imagen. La curva trazada por el perfil de la propia bahía y el punto de vista de la cámara, situada justo detrás de las palmeras, contribuyen a crear la percepción de un entorno cerrado, alejado del bullicio y los

inconvenientes del mundo exterior. El pie de foto subraya las condiciones paradisiacas de toda la zona.



(Foto 2)

La tercera etapa comprende de 1939 a 1946 y está centrada en el acontecimiento de la Segunda Guerra Mundial, con la mirada geopolítica y estratégica del Caribe que se desprende de ella, lo cual implicó una colaboración estrecha de la revista con el gobierno y los servicios de inteligencia del ejército estadounidense. La *National Geographic* no publicó ningún acontecimiento bélico ni se regodeó en batalla naval alguna. Sin embargo, la guerra y sus efectos están implícitos en la presentación y puestas en página de los distintos escenarios de las islas y sus habitantes. Se trata de la guerra como una presencia invisible, una referencia no dicha, una especie de no lugar que guía la exploración y el seguimiento de todos los lugares y sólo puede rastrearse a través de las condiciones de recepción de la época, en la medida en que su fantasma gravita en la vida cotidiana de todos los lectores de aquellos años.

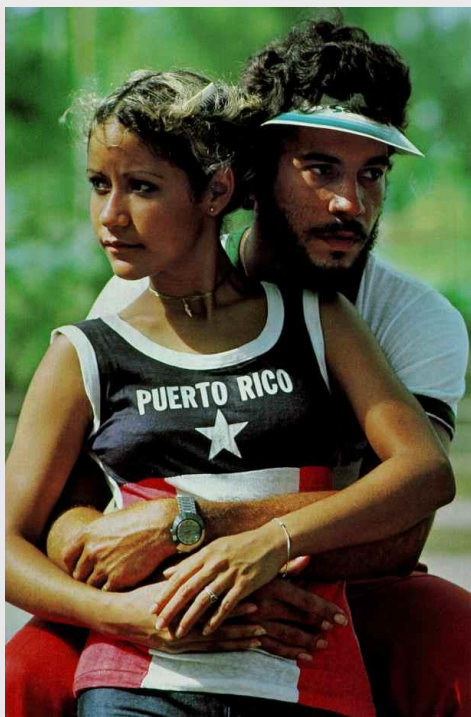
La cuarta etapa, de 1947 a 1989, abarca un periodo muy extenso que corresponde con la llamada *guerra fría*, periodo en que se produjeron importantes cambios en la concepción de la propia fotografía, que transitó de la nota al fotorreportaje y el fotoensayo, con la colaboración de importantes reporteros gráficos que trabajaron en aquellos años en la revista y promovieron muchas fotos con un enorme poder visual, las cuales uno puede encontrar en otros espacios paradigmáticos de la época, como los reportajes gráficos publicados en la revista *Life*. La anterior carga de exploración coexiste con el cambio de estatus de la fotografía y su conversión en un producto artístico. En general la revista transmite la visión del Caribe como

una zona segura, bajo el control de Estados Unidos, a diferencia de otras áreas del planeta atravesadas por conflictos bélicos y guerras civiles de distinta intensidad. A pesar de ello, resulta muy visible un cambio de enfoque a lo largo de estos años, con historias visuales cada vez más complejas.

Entre otros casos, sobresalen dos fotorreportajes que muestran hasta qué punto es imposible encasillar a *National Geographic* como un instrumento dócil del imperialismo y lo sitúan en una perspectiva más compleja.

El primero es un controvertido reportaje que recibió múltiples críticas en Estados Unidos; se trata de 46 imágenes sobre Cuba publicadas en 1976. En este trabajo predomina una visión empática con la población y el gobierno cubano, sin mayores críticas a la dictadura de Fidel Castro, el cual permitió el ingreso por tres meses al periodista Fred Ward, de la agencia *Black Star*, para realizar el reportaje y moverse con plena libertad por el interior de la isla, construyendo al final una visión idílica en torno a Cuba, sintetizada en una de las imágenes en torno a un campesino y su familia, quienes enfrentan con dignidad y seguridad el difícil presente de aquel país caribeño en medio del bloqueo. El trabajo incluye una entrevista con Castro, quien afirma que estaría interesado en mejorar sus relaciones con Estados Unidos, y es autor de una de las fotos que aparecen en el reportaje, y así se convierte en colaborador honorario de la *National*.

El segundo es un reportaje sobre Puerto Rico publicado en abril de 1983, justo unos meses después de haberse realizado el plebiscito para dirimir el estatus del país, el cual determinó la permanencia de la isla como Estado libre asociado. En este trabajo se presenta un panorama complejo, en el que resultan visibles las tensiones y los conflictos entre la población. La foto que sintetiza esta atmósfera muestra —en un encuadre vertical típico del género del retrato— a una pareja abrazada, con un ángulo normal y en un plano americano. Ella va vestida con una camisa con la bandera de Puerto Rico y mira hacia su derecha, mientras que él la rodea con sus brazos alrededor de la cintura y voltea hacia su izquierda. ¿Fotografía espontánea o construida? La respuesta es irrelevante. Lo que en realidad importa es su inclusión editorial, que la convierte en toda una metáfora de la incertidumbre y la confusión entonces prevalecientes. Hay una diferencia abismal con los reportajes de las décadas anteriores, que mostraban a la población sonriente y contenta con el apoyo estadounidense. El tono patriótico de propaganda con escenarios homogéneos es desplazado aquí por un trabajo periodístico mucho más profundo, capaz de aportar tonos grises y claroscuros alrededor de una situación que no tiene salidas fáciles (Foto 3).



(Foto 3)

Finalmente, la quinta etapa abarca de 1989 a 2012 y es posterior a la caída del muro de Berlín, representa una época de incertidumbre en las que pueden apreciarse interesantes fotorreportajes cargados hacia la denuncia social, alejados en muchas ocasiones del idealismo y el exotismo característico de los primeros años.

De este periodo me interesa resaltar dos poderosas fotografías rescatadas por Laura Muñoz. La primera proviene de la autoría de la fotógrafa Ariana Cubillos, de la agencia *Associated Press* y corresponde a un reportaje sobre Haití publicado en septiembre de 2008, en el que se subrayan los temas de la enorme pobreza y la grave deforestación que aquejan la realidad de aquel país. En tal contexto puede verse en el encuadre horizontal de la foto en cuestión, un acercamiento en picada con un plano entero a una mujer negra que prepara en cuclillas algo parecido a pequeños “pasteles” de arcilla. En la parte izquierda de la imagen puede verse un conjunto de piezas redondas de barro que yacen en el suelo, en una composición con una cierta carga estética. En el lado derecho puede verse a la mujer, muy consciente de la presencia de la fotógrafa, que limpia algunas de estas piezas y las recolecta sobre una tela. Paradójicamente, dentro de las condiciones de pobreza y marginación resaltadas en la foto, la fémina esboza una sonrisa, contradicha por cierta tristeza o desaliento que puede percibirse en su mirada. El pie de foto enfatiza la atención de la imagen en el propio personaje, a la que define como una trabajadora “desesperada” que intenta vender esas piezas como una comida complementaria para mujeres embarazadas, sustituyendo otro tipo de alimento de importación mucho más caro. Se trata de una imagen que sintetiza y le pone rostro concreto a

argumentación desarrollada en el artículo en torno a la devastadora precariedad predominante en Haití (Foto 4).



(Foto 4)

La segunda imagen tiene un carácter más metafórico y es de la autoría de Paolo Pellegrin, de la agencia *Magnum*, y fue publicada en 2012, en el contexto de un reportaje de Cynthia Gorney, profesora de la Universidad de Berkeley, en el que se describe la atmósfera de incertidumbre y desolación predominante en Cuba. El rostro serio y casi melancólico de Fidel Castro, reflejado como fantasma en una ventana, parece asomarse a la calle de un barrio popular de La Habana y vigilar como una especie de *Big Brother* el paso de los transeúntes que caminan a lo largo de una diagonal, lo que le brinda perspectiva y profundidad de campo a toda la escena. Ésta tiene un encuadre horizontal y proyecta un plano entero, con un ángulo de picada moderada. Entre los caminantes sobresale un hombre vestido todo de blanco, que deambula por la banqueta cabizbajo, muy a tono con la atmósfera de cierta desesperanza descrito en artículo y reforzado en el propio pie de foto que acompaña la imagen. Imposible no compararlo con aquel orgulloso hombre negro todo vestido de blanco, que posa junto a un kiosco de periódicos, captado por la lente de Walker Evans en la década de 1930, en el contexto de una Habana efervescente y revolucionaria en vísperas de la caída del dictador Machado, la cual se convirtió en un referente icónico de aquel momento. En lo que respecta a la foto de Pellegrin, no se limita a ilustrar el artículo de Cynthia Gorney, sino que aporta una atmósfera única que permite a los lectores digerir sus propias impresiones sobre el tema y disfrutar de una imagen a la vez ambigua y enigmática, así como decadente y atractiva (Foto 5).



(Foto 5)

Esta investigación tiene varios niveles y admite múltiples lecturas. Por un lado, puede ser leída en sí misma como un capítulo de la historia de la fotografía, que pasa por las distintas etapas de la misma, desde los inicios de la fotografía como sinónimo de modernidad y de progreso, como la prueba documental por excelencia de que las cosas ocurrieron así y no de otra manera, hasta la llegada de conceptos y planteamientos mucho más complejos, en los que la foto se convirtió en una narración y en un conjunto de relatos que podían ser analizados e interpretados de distintas maneras. En esta misma línea de trabajo cabe recordar que el surgimiento de la revista a finales del XIX coincidió con lo que los estudiosos de la imagen han catalogado como el advenimiento de una revolución visual en Occidente, cuando textos y fotos pudieron ser impresos por primera vez en las páginas de la prensa y se acortaron de manera definitiva las distancias del mundo para los ciudadanos comunes y corrientes.

Otra posible lectura se deriva de la propia divulgación de la disciplina de la geografía con una visión del mundo que coincide con la expansión del imperialismo y sus prácticas políticas y culturales, en las que la fotografía se convirtió en uno de los vehículos más importantes de legitimación. Se trata de un tema que ha sido revisado por diversos especialistas en la zaga que revisa los temas de antropología y colonialismo, los cuales han enfatizado las relaciones de poder que permean este tipo de trabajos.

En lo que respecta a la lectura y el uso de las imágenes, la autora contextualiza este tipo de referentes y, al mismo tiempo, enfatiza las implicaciones editoriales de un trabajo de esta naturaleza, donde los propios relatos —pero sobre todo los pies de foto— se convierten en

indicadores y pistas clave para descifrar la orientación y el significado de las fotografías. En esta línea de trabajo, la calidad estética de muchas de las imágenes se combina con la mirada de los editores y subordina sus mensajes a una lectura política y cultural.

Si Europa tuvo su visión de Oriente, con una serie de construcciones imaginarias y fantasías en torno al supuesto exotismo de estas culturas, como bien señala la autora siguiendo a Edward Said, un sector de la opinión pública estadounidense, por su parte, construyó su propia lectura del Caribe no sólo a su imagen y semejanza, sino en diálogo e interlocución con otros actores sociales y de acuerdo con las coyunturas específicas de cada periodo.

Todo ello ha implicado navegar a contracorriente de la historia oficial de la revista construida a partir de miradores más convencionales, limitados a una experiencia afectiva y sensorial de las imágenes y ha requerido en cambio la necesidad de plantear la existencia de matices y claroscuros analizados a través de una lectura crítica, tanto de las fotografías como de los artículos que las acompañaron con una serie de miradas editoriales muy precisas.

Esta historia alternativa encuentra su espacio en las coordenadas de la política y la cultura de la época, y el riguroso y documentado trabajo de Laura Muñoz muestra los alcances de un estudio visual de esta naturaleza cuando existe previamente un diálogo profundo con la historia social de aquellos años.

* Instituto Mora.

Comentarios a pie de foto. Testimonio

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 - 22:19

Yuri Valecillo

Fotógrafo

Toda experiencia fotográfica va cargada de un inusitado esfuerzo que no sólo se traduce en el instante de la toma, en el momento inapelable que se acciona el disparador, sino en la connotación posterior a este hecho. Cualquier muestra de sensibilidad y pasión son expuestas en un instante quizá irrepitable. La foto responde a un azar, pero al mismo tiempo a un saber mirar más allá de la superficie de los hombres y las cosas, un saber penetrar donde revolotea el alma.

De igual manera que el escritor, a través de sus escritos, deja al desnudo sus ideas, sus fantasmas y sus sueños, el fotógrafo a través de la imagen desarrolla un discurso con pocos signos, pero infinidad de tonos íntimos, que producen un enorme impacto en la retina y las neuronas del espectador. Lo que el escritor hace con palabras el fotógrafo lo realiza con imágenes.

La imagen fotográfica no es sólo lo que se busca, sino también lo mucho que se encuentra. El fotógrafo es una especie de cazador furtivo de imágenes. Ve el mundo fragmentado en encuadres paradójicos y contrastantes. Para el fotógrafo el entorno no es un todo, es apenas un sublime, o trágico, rompecabezas de imágenes que pasan de manera subrepticia delante de nuestros ojos. Un fotógrafo es un ser atento que intenta congelar (o laminar en una foto) dichas imágenes, las cuales podrán ser parecidas, pero nunca iguales.

El fotógrafo puede estar al acecho de los hechos noticiosos. Esperar, trabajar con horario asignado y utilizar equipo apropiado; no obstante, si la intrepidez, la pericia, la ruptura con los cánones establecidos a la hora de mirar, la entrega a su labor y la suerte no están de su lado es difícil que su trabajo fotográfico sea aceptable. Cualquiera puede tomar fotos, y son muy pocos

quienes pueden convertir esa actividad mecánica de "hacer fotografías" en un acto de vida con marcada fuerza estética y denodada maestría discursiva.

Un fotógrafo impulsado por la pasión y la inteligencia trata de ver el reverso de la urdimbre social, intenta captar con sus fotos el lado oscuro de las almas, de los objetos y la naturaleza. Nunca se conforma. El fotógrafo, animado por su implacable don de mirar más allá de las apariencias potables de todos los días, se infiltra en las oscuridades jabonosas del medio que lo rodea para dar con la imagen inusitada, inesperada y poco habitual.

Por ejemplo, la foto de un político en su hamaca, durmiendo a pierna suelta, es un acto que rompe con lo establecido. Un político vende la imagen de ser infalible e incansable. Pillarlo en una actitud contraria, donde al militante disciplinado y activo se le escapa su oficio y la imagen falsa que lo postula al mundo como un modelo contrario a la burocracia. Siempre será común ver un bombero apagando un fuego, lo complicado será verlo encendiendo un cigarrillo entre las llamas. Pero justo ahí está la toma, ahí en esa imagen paradójica está la fotografía. En muchos casos el fotógrafo desaparece para dar paso a la imagen por la cual estuvo a punto de perder la vida.

Es común pensar en un sacerdote encabezando una procesión religiosa o bautizando un niño; pero muy pocos ojos ven un cura frente a un tribunal o encabezado a pobladores en tomas de tierra en Brasil por personas que carecen de ella. Con esa mística y esa suerte, el fotógrafo capta la imagen contraria: un religioso en una trinchera —exponiendo su vida, o no, en una batalla—, y a partir de ese acto fotográfico lo que era privativo de unas pocas miradas se convierte en una visión común a todos. A muchos de nosotros ésta nos impacta de diferentes formas; no sólo la toma como tal, sino también el riesgo del hombre de la cámara, sin mencionar esas otras sensaciones al ver congeladas las llamas y la sangre, al escuchar —sin necesidad de audio— los lamentos de un ser humano acribillado por las balas. Aquí la intrepidez, la inteligencia y la suerte jugaron un papel cardinal en el oficio de ser fotógrafo. Otro ejemplo lo tenemos en el fallecido Korda (Alberto Díaz Gutiérrez), cuyas fotos de la revolución cubana, comandada por Fidel Castro, van más allá de la foto-testigo. Korda no se pillaba los dedos con mucha intelectualidad que se diga; era un hombre llano, alegre y sus fotos tienen un espíritu grave, pero están cargadas de una enorme intuición vital.

En lo particular me resulta embarazoso hacer planteamientos equilibrados acerca de mi trabajo, pero es todavía más complicado esperar semanas, meses o años para encontrar una imagen desconocida de seres, objetos o de la naturaleza, diferente a imágenes demasiado conocidas. Mi trabajo se ha nutrido de la calle, de la gente que tiene ideales, que lucha por hacer del mundo un lugar más lleno de justicia. Trato de que la foto posea arte y parte. Que

sea un instrumento visual para evidenciar el desequilibrio político, social y cultural que aqueja a muchas ciudades latinoamericanas.

Los últimos veinticinco años de miradas se vienen paseando por Latinoamérica y el Caribe, nada me ha sido ajeno en esas grandes extensiones geográficas. México, y en particular su capital, son un espacio principal para enfrentarnos con nuestra manera de ver y vernos, las dimensión espacial, sus contratos sociales, las multitudes que se movilizan con la decisión de atrapar alguna esperanza en un mundo tan dramáticamente distribuido y, sin embargo, fascinante; y después de casi un cuarto de siglo apenas lo voy descubriendo, la ciudad como una cebolla llena de capas, pero éstas son callejones, paredes, pequeños talleres, titulares de prensa en un ventorrillo, madres que lloran, frutas brillantes en mercados de calle.

La Ciudad de México no se ofrece, no es el Caribe con cuyos códigos de vida y existencia nací y los llevo desde siempre, la ciudad me fue descubriendo y yo a ella. Contactos, suspicacias, colegas de esfuerzo, recomendaciones de algunas lecturas con la cual le voy dando carnadura no sólo visual a lo que miro y expongo ante otros ojos. Ciudad de México está ahí, y en esa inmensidad de mundo urbano el fotógrafo sólo va haciendo una biopsia visual de lo ocurrido—inclusive de sus monumentos colosales—. Así, frente a todo este gigantesco cuerpo social, urbano y humano voy tomando pruebas muy reducidas, muy pequeñas, que quizás sólo están en la memoria de quien tomo una imagen. Leyó con alegría *Las batallas en el desierto* y se quedó mudo ante una descripción maravillosa de un tiempo que no pasó para su mirada —en este caso mi mirada.

A través de la fotografía convertimos a los objetos en nuestros conejillos de Indias predilectos y no sólo los clasificamos, archivamos y fichamos jóvenes, enfermos, agotados por el tiempo o vigorosos, nuevas o destartaladas construcciones, multitudes o individualidades; también mantenemos vivos y presentes a quienes ya partieron de este mundo que pisamos. Por eso no parece descabellado catalogar la fotografía como un instrumento de vida.

Una nueva y distinta lógica nace después de la invención de la fotografía, que paraliza, congela, detiene, reduce o amplía un instante que no sólo pasa a través del lente de la cámara fotográfica, sino permanece en la impresión e impresiona. El fotógrafo invita a ver lo que durante una fracción de segundo fue su privilegio visual, esa imagen se multiplica y desde el momento que la ve el ajeno comienza a tener muchos, o muchísimos, testigos que se trasladan a un hecho o a un lugar, con un lenguaje que puede ser leído con herramientas distintas al alfabeto cotidiano o conocido. Cualquier mortal, sin importar que hable ruso o español, tiene el privilegio de dar su lectura de lo que contempla: la ausencia del fotógrafo en la imagen dada, en la imagen que está ahí frente a tus ojos, la prueba única de su presencia como dueño vivencial y no sólo visual de un instante.

“EXPEDIENTE URBANO 2016”

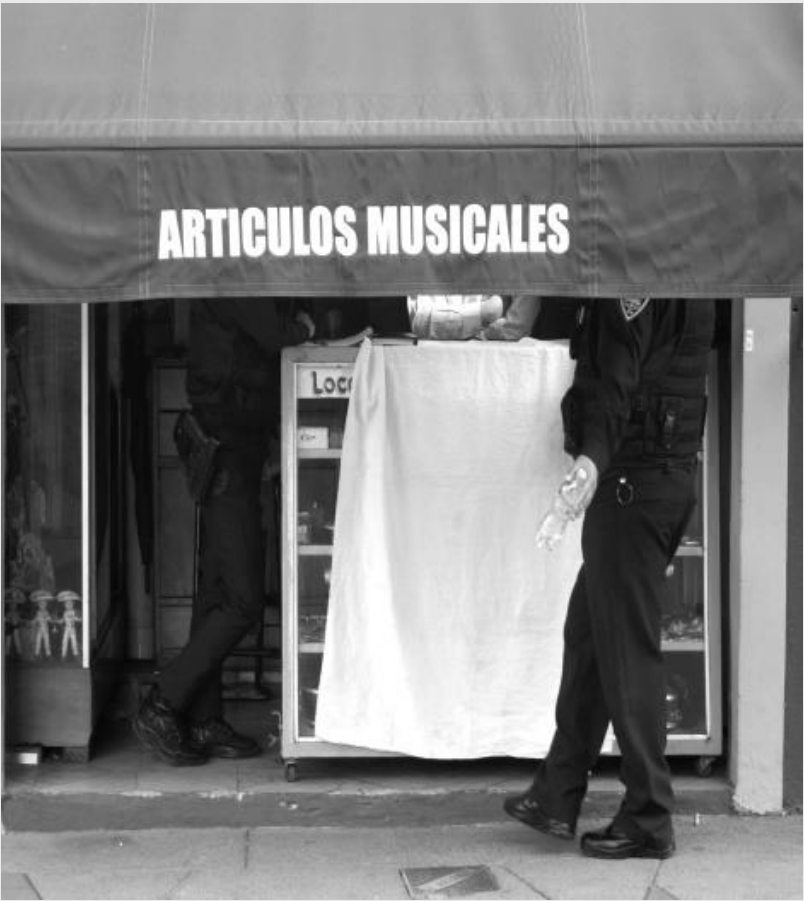
Yuri Valecillo























CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente, Post Gutenberg
1ª época, volumen4, Núm. 7 enero-junio 2017, ISSN 2007-9605
http://con-temporanea.inah.gob.mx/post_gutenberg/rebeca_monroy_rosa_casanova_num7

Video

Entrevista a Rodrigo Moya en su casa en Cuernavaca, Morelos, noviembre de 2016

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 – 22:10

Rebeca Monroy y Rosa Casanova

Producción, realización y edición: Isabel Sanginés (cámara), Natali Montell García (cámara) y María José Villaseñor (sonido), para *Con-temporánea*, noviembre de 2016.

Rodrigo Moya Fotógrafo

<http://archivofotograficorodrigomoya.blogspot.mx/>

CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente, Post Gutenberg
1ª época, volumen4, Núm. 7 enero-junio 2017, ISSN 2007-9605
http://con-temporanea.inah.gob.mx/post_gutenberg/monica_palma_num7

Audio

Entrevista a Alberto Betancourt Posada

ENVIADO POR EL EDITOR EL LUN, 24/04/2017 - 17:43

Mónica Palma

Producción, realización y edición: Isabel Sanginés (cámara), Natali Montell García (cámara) y María José Villaseñor (sonido) para *Con-temporánea*, noviembre de 2016.



La Manta y la Raya. Universos sonoros en diálogo



Revista digital, Primera época, núm. 3, octubre de 2016, <http://www.lamantaylaraya.org>

TALLER



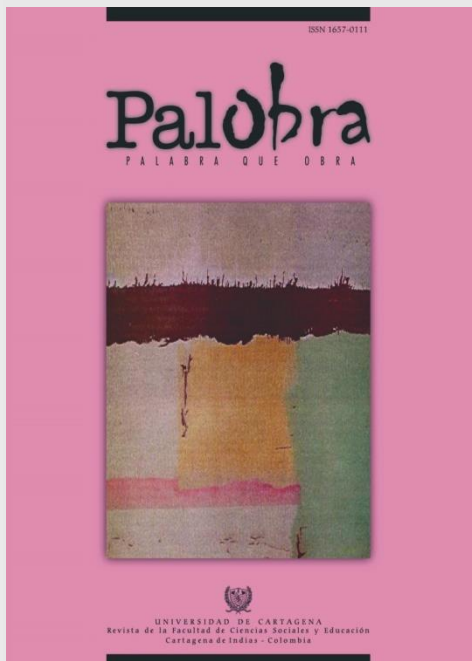
Revista de Sociedad, Cultura y Política en América Latina (segunda época), Buenos Aires, Argentina. ISSN: 0328-7726, <http://www.tallersegundaepoca.org/taller>

TRASHUMANTE



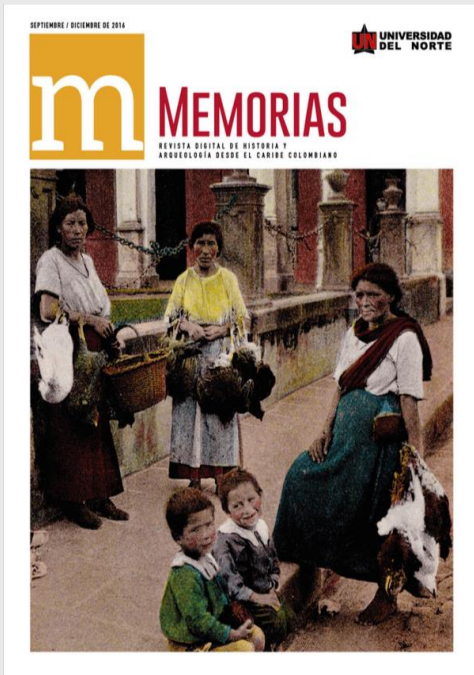
Revista Americana de Historia Social, núm. 9, enero-junio
2017 <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/trashumante>

Palobra



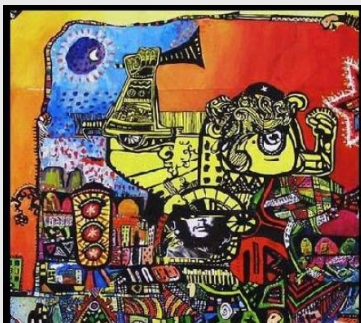
Palabra que obra, Colombia, Universidad de Cartagena, vol. 16, núm. 16 (2016), Revista Palobra ED.16, <http://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/palobra/>

Memorias



Revista de la Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia Antonino Vidal Ortega (ed.). Dossier dedicado a Costa Rica <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/index>

V Jornadas Internacionales de Problemas Latinoamericanos, Universidad Nacional de Córdoba, del 23 al 25 de noviembre de 2017.



RIHALC

RED INTERCATEDRAS
HISTORIA AMÉRICA LATINA
CONTEMPORÁNEA

<http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/rihalc/2016/12/13/primera-circular-v-jornadas-internacionales-de-problemas-latinoamericanos-los-movimientos-sociales-frente-a-la-restauracion-neoliberal-resistencias-oposicion-y-re-construccion-de-perspecti/>

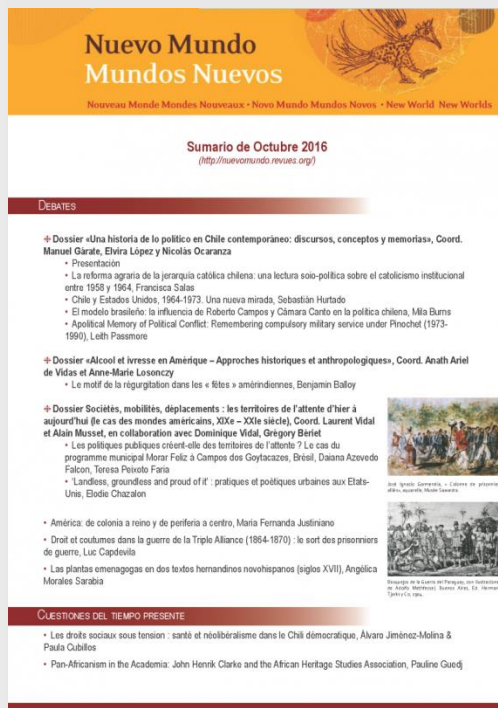
Cronograma: Fechas importantes

Diciembre de 2016

Convocatoria pública internacional para la presentación de propuestas de simposios temáticos.

15 de Diciembre de 2016
 Apertura de recepción de propuestas de simposios.
 20 de Marzo 2017
 Límite de recepción de propuestas de simposios.
 Enero– Abril 2017
 Evaluación de propuestas de simposios.
 Comunicación de resultado de selección.
 01 de Mayo 2017
 Apertura de recepción de resúmenes de ponencias.
 01 de Julio 2017
 Cierre de recepción de resúmenes de ponencias.
 15 de Julio 2017
 Evaluación y comunicación de aceptación de resúmenes.
 24 de julio al 2017
 Apertura de recepción de ponencias completas.
 22 de Septiembre de 2017
 Límite recepción de ponencias completas

Nuevo Mundo



Debates

✳ Dossier “Una historia de lo político en Chile contemporáneo: discursos, conceptos y memorias”, coord. Manuel Gárate, Elvira López y Nicolás Ocaranza

• Presentación

• La reforma agraria de la jerarquía católica chilena: una lectura soio-política sobre el catolicismo institucional entre 1958 y 1964, Francisca Salas

• Chile y Estados Unidos, 1964–1973. Una nueva mirada, Sebastián Hurtado

• El modelo brasileño: la influencia de Roberto Campos y Câmara Canto en la política chilena, Mila Burns

• Apolitical Memory of Political Conflict: Remembering compulsory military service under Pinochet (1973–1990), Leith Passmore

✳ Dossier “Alcool et ivresse en Amérique – Approches historiques et anthropologiques”, coord. Anath Ariel de Vidas et Anne-Marie Losonczy

• Le motif de la régurgitation dans les « fêtes » amérindiennes, Benjamin Balloy

✳ Dossier Sociétés, mobilités, déplacements : les territoires de l’attente d’hier à aujourd’hui (le cas des mondes américains, XIXe – XXIe siècle), coord. Laurent Vidal et Alain Musset, en collaboration avec Dominique Vidal, Grégory Bériet

• Les politiques publiques créent-elle des territoires de l’attente? Le cas du programme municipal Morar Feliz à Campos dos Goytacazes, Brésil, Daiana Azevedo Falcon, Teresa Peixoto Faria

• ‘Landless, groundless and proud of it’: pratiques et poétiques urbaines aux Etats-Unis, Elodie Chazalon

• América: de colonia a reino y de periferia a centro, Maria Fernanda Justiniano

• Droit et coutumes dans la guerre de la Triple Alliance (1864–1870): le sort des prisonniers de guerre, Luc Capdevila

• Las plantas emenagogas en dos textos hernandinos novohispanos (siglo XVII), Angélica Morales Sarabia

Cuestiones del tiempo presente

• Les droits sociaux sous tension : santé et néolibéralisme dans le Chili démocratique, Álvaro Jiménez-Molina & Paula Cubillos

• Pan-Africanism in the Academia: John Henrik Clarke and the African Heritage Studies Association, Pauline Guedj

- Diplomacia e Defesa no governo Lula da Silva (2003–2010): o diálogo tardio, Alexandre Fuccille, Lis Barreto, Ana Elisa Thomazella Gazzola
- Retour sur les luttes territoriales awajún, Sébastien Baud
- Horacio González y sus usos de Antonio Gramsci en el marco de las Cátedras Nacionales (1968–1973), Sebastián Gómez
- ¿Hacia dónde va Nicaragua? El abordaje de la revolución sandinista en la revista mexicana *Cuadernos Políticos* y sus controversias, Mariana Bayle

Imágenes, memorias y sonidos

- “Cine (Trans) nacional: festivales de cine y marcas de identidad”, Carolina Soria

Coloquios

✳ Dossier “Race, ethnie, identité: écrire une histoire hémisphérique des signifiants identitaires”, coord. par Juan José Heredia Neyra, Serge Ollivier

- Présentation
- A la recherche des identités transatlantiques: des boucles conceptuelles au croisement de la société, l’histoire et la génétique, Sarah Abel
- Les Guajiro, ethnie binationale transfrontalière ou nation amérindienne sans frontières?, Eduardo Giraldo
- Robustecer o enflaquecer el alma nacional en el Perú: el “chino expiatorio ” vs. el chino trabajador (1860–1914), Juan José Heredia Neyra
- ✳ Dossier “Redes internacionales de apoyo y solidaridad con grupos, actores y movimientos político–sociales latinoamericanos, 1960–1996”, coord. Dorothee Chouitem
- Presentación: Redes internacionales de apoyo y solidaridad con grupos, actores y movimientos político–sociales latinoamericanos, 1955–1995, Massimo De Giuseppe et José Manuel Ágreda Portero
- Canadian English–speaking Catholics, Latin America and the Refugee issue under Trudeau, Daniela Saresella
- Redes francesas de apoyo a los presos políticos y detenidos–desaparecidos uruguayos, Dorothee Chouitem
- La valorisation des relations transnationales de solidarité. Le cas du transnationalisme pour la protection des droits de l’homme durant le régime de Pinochet., Barbara Ghiringhelli
- Italia frente a la guerra civil salvadoreña: la iglesia, los movimientos religiosos, denuncias, Massimo De Giuseppe

- Un acercamiento al Comité de Solidaridad con Nicaragua en Zaragoza, España (1978–1990), José Manuel Ágreda Portero
- Redes militantes y solidaridad con El Salvador. Una aproximación desde la comunicación insurgente, Eudald Cortina Orero
- CTM–Altromercato: Nacimiento, gobernanza y relaciones con América Latina (1988–1995), Veronica Ronchi
- A construção da rede sindical rural entre os PCs de Itália e Brasil (1955–1965), Leonardo Soares dos Santos

Aula Virtual

- L'idéologie éducative Wayana–Apalaï: l'identité culturelle autochtone à l'épreuve de l'écosystème, Maurizio Ali
- Une révolution du globe: le "peuple–monde" d'Alberdi ou la résolution transnationale du cycle révolutionnaire, Mélanie Sadler

Reseña y ensayos historiográficos

- Liliana Brezzo (ed.), *La guerra del Paraguay en primera persona. Testimonios inéditos. Fondos Estanislao Zeballo*, Luc Capdevila
- Michelle Chase, *Revolution within the Revolution: Women and Gender Politics in Cuba, 1952–1962*, Alfonso Salgado Muñoz
- Edgardo Manero, *Nacionalismo, política y guerra en la Argentina plebeya (1945–1989)*, Andrés L. Rolandelli
- María del Pilar Martínez López–Cano, Ernest Sánchez Santiró y Matilde Souto Mantecón (coords.), *La fiscalidad novohispana en el imperio español. Conceptualizaciones, proyectos y contradicciones*, José Luis Galván Hernández
- Allyson M. Poska, *Gendered Crossings. Women and Migration in the Spanish Empire*, Aude Argouse
- Pilar Lopez–Bejarano, *Un Estado a crédito. Deudas y configuración estatal de la Nueva Granada en la primera mitad del siglo XIX*, María Eugenia Albornoz Vásquez
- Ariela Epstein, *A ciel ouvert. Cultures politiques sur les murs de Montevideo*, Moira Cristiá

Pour vous [abonner ou vous désabonner](#) à la lettre électronique

Rejoindre Nuevo Mundo sur [Facebook](#), [Twitter](#)

Karine Penalba

Chargée de communication

[Mondes Américains](#) (CNRS / EHESS / Univ. Paris 1 et 10)

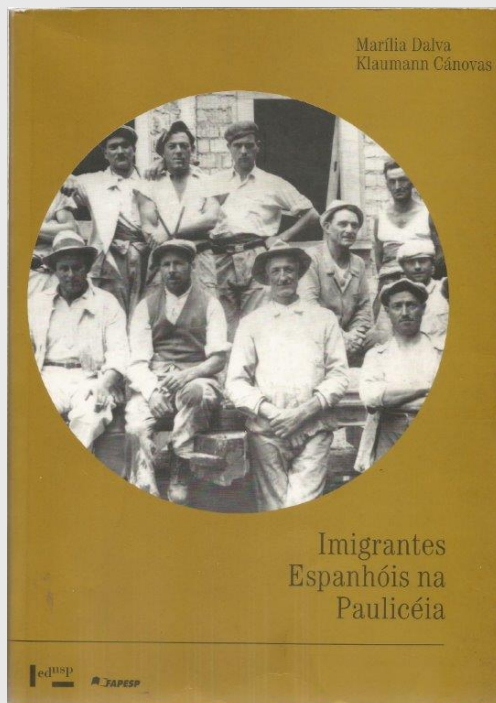
Secrétariat de rédaction de la revue [Nuevo Mundo, Mundos nuevos](#)

190-198 avenue de France – 75244 Paris cedex 13

Tel: +33 (0)1 49 54 24 33

<http://nuevomundo.revues.org/>

Marília Dalva y Klaumann Cánovas, *Imigrantes Espanhóis na Paulicéia*



Sumário

Tabelas e Quadros | 13

Abreviaturas e Siglas | 15

Apresentação da Coleção *María Luiza Tucci Carneiro e Federico Croci* | 17

Prefácio *Maria Luiza Marcilio* | 21

Agradecimientos | 25

Introdução | 29

I | A cidade em Transição e a Presença do Imigrante Espanhol | 73

A Metamorfose da Paulicéia e a Presença Maciça dos Imigrantes | 73

As Primeiras Imagens do Espanhol na Paulicéia | 95

O incesante deslocamento em busca de trabalho | 128

Locais de concentração e moradia | 140

II | Territórios do Trabalho | 161

Protagonistas de una Economía Invisível | 162

O homem anônimo | 168

O Espanhol na Construção Civil | 186

Pequenos Ofícios Autônomos | 194

Trabalho Domiciliar Feminino | 205

O Espanhol na Indústria | 229

O Espanhol nos Serviços Públicos Urbanos | 244

O Espanhol Profissional Liberal | 252

III | De Grão em Grão: Espanhol Empresário | 277

Segmentos da Pequena Indústria e Comércio | 277

Os Atacadistas de Cereais | 303

Importadores, Exportadores e Casas Comissárias | 321

Comércio Varejista: Vendas, Empórios e Armazéns. Um Estudo de Caso | 328

Setor Hoteleiro de Entretenimento e Lazer | 333

IV | Cenários da Vida Pública: Práticas Associativas e de Lazer | 349

As Sociedades Benéficas, Culturais Artísticas e Recreativas | 361

A Sociedades Espanhola de Socorros Mútuos e Instrução (Sesm) | 361

A Federação Espanhola (FE) | 386

O Centro Espanhol (CE) | 398

As Associações culturais artísticas e recreativas e os grupos amadores de dramaturgia | 405

O Lazer e a Vida Cotidiana | 408

V| Expressões da Militância e Propaganda Libertária | 453

Los Conspiradores: *O Anarquista Perigoso* | 455

Notas Conclusivas | 505

Crédito das Imagens | 523

Acervos Consultados | 525

Fontes | 527

Bibliografía | 543

Anexo | CGE – Índice de Sobrenomes (*Apellidos*). São Paulo (Capital), 1893– 1922 | 583

Normas editoriales

Requisitos para la presentación de originales a publicar:

1. El autor deberá incluir, para ser localizado con facilidad, los siguientes datos: nombre completo —nombre(s) y apellido(s)—, institución en la que labora, teléfonos y dirección de correo electrónico.
2. Los artículos, impecablemente presentados, deberán ser inéditos. Podrán tener una extensión de entre 15 a 20 cuartillas, incluyendo notas, bibliografía e ilustraciones. Las reseñas bibliográficas no excederán de tres cuartillas y deberán incluir la portada escaneada del libro reseñado.
3. El texto deberá escribirse en Word, a doble espacio, en tipo Arial de 12 puntos, con excepción de los títulos que deberán ir en 14 puntos y en negritas; los subtítulos en 12 puntos y negritas.
4. Los trabajos no deberán usar abreviaturas en vocablos como etcétera, verbigracia, licenciados, señor, doctor, artículo. Toda sigla deberá ser escrita de forma completa sólo la primera vez.
5. Las citas mayores a cinco líneas irán a bando, sangrándolas a 1.25 centímetros del cuerpo del texto, y no incluirán comillas ni al principio ni al final (exceptuando las comillas internas).
6. Los números del 0 al 10 deberán escribirse con letra.
7. Las llamadas (para indicar una nota o cita) irán siempre después de los signos de puntuación.
8. Las notas al pie de página incluirán la siguiente información y orden, cada dato irá separado del siguiente por una coma:
 - a) nombres y apellidos del autor,
 - b) título del libro, en cursivas,
 - c) nombres y apellidos del traductor y/o redactor del prólogo, introducción, selección o notas,
 - d) total de volúmenes o tomos,
 - e) número de edición, en caso de no ser la primera,
 - f) lugar de edición,
 - g) editorial,
 - h) colección o serie, entre paréntesis,
 - i) año de publicación,
 - j) volumen, tomo y páginas,
 - k) inédito, en prensa, mecanoscrito, entre paréntesis.
9. En caso de que se cite algún artículo tomado de periódico, revista, etcétera, deberá seguirse este orden:
 - a) nombres y apellidos del autor,
 - b) título del artículo, entre comillas,
 - c) nombre de la publicación, en cursivas,
 - d) volumen y/o número de la misma,

- e) lugar,
- f) fecha,
- g) páginas.

10. En caso de que se cite un documento de archivo, debe seguirse el orden siguiente:

- a) emisor,
- b) título del documento,
- c) fecha,
- d) nombre completo del repositorio la primera vez que se cite y sus siglas entre paréntesis, en las citas siguientes sólo se utilizarán las siglas,
- e) localización interna del documento,
- f) fojas consultadas.

11. En caso de que se cite una página web, se seguirá el siguiente orden:

- a) nombres y apellidos del autor,
- b) título del artículo, entre comillas,
- c) liga directa al texto,
- d) (consultado y la fecha).

12. En caso de que se cite un documento filmográfico, debe seguirse el siguiente orden:

- a) nombres y apellidos del director,
- b) título de la película, en cursivas,
- c) lugar: casa productora, año, entre paréntesis,
- d) duración.

13. En caso de que se cite un testimonio oral, debe seguirse el siguiente orden:

- a) Entrevista realizada a (nombres y apellidos del entrevistado),
- b) por (nombres y apellidos del entrevistador),
- c) en (lugar (es) donde se realizó la entrevista),
- d) fecha (s) en la que se realizó la entrevista,
- e) nombre del acervo del que forma parte la documentación,
- f) nombre de la institución que lo custodia,
- g) si la entrevista está transcrita, indicar el número de página correspondiente.

14. Se recomienda que en caso de utilizar abreviaturas se haga de la siguiente manera: *op. cit.*=obra citada; *ibidem*=misma obra, diferente página; *idem*=misma obra, misma página; p. o pp.=página o páginas; t. o tt.=tomo o tomos; vol. o vols.=volumen o volúmenes; núm.=número; trad.=traductor; *cfr.*=compárese; *et al.*= y otros.

15. Las ilustraciones, fotografías, cuadros y gráficas se entregarán en archivo separado para su reproducción y deberán indicar su ubicación exacta en el *corpus* de trabajo y los textos precisos de los encabezados o pies. Los cuadros y las tablas deberán ir numeradas en modo consecutivo. Los autores de los artículos serán responsables de gestionar los derechos de autor de las imágenes

que utilizan. La resolución y formato de imágenes serán de 400 dpi, en formato TIF, con medida mayor de 28 cm.

16. Los materiales deberán enviarse al correo electrónico:

con-temporanea.deh@inah.gob.mx Mayor información al teléfono: 40405100 ext. 1205.

17. El Consejo de Redacción recibirá los materiales y los entregará a dos evaluadores anónimos para su dictamen. Si es el caso, se notificarán al autor las correcciones y sugerencias de modificación del texto. Entre la fecha de recepción del texto y la entrega de las recomendaciones no deberán pasar más de dos meses.