

# H

# istorias 104

REVISTA DE LA DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS



# historias

Revista de la Dirección de Estudios Históricos

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Director General: Diego Prieto Hernández

Secretaria Técnica: Aida Castilleja González

Encargada de la Coordinación Nacional de Difusión: Rebeca Díaz Colunga

Directora de Estudios Históricos: Delia Salazar Anaya

Encargado de la Dirección de Publicaciones: Jaime Jaramillo

Subdirector de Publicaciones Periódicas: Benigno Casas



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



## publicaciones

### DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

- ▶ **Vocabulario eclesiástico novohispano. Seminario de Historia de las Mentalidades,** México, INAH (Historia, serie Génesis), 2015  
Juana Inés Fernández López *et al.*
- ▶ **Historias de la época colonial y del siglo XIX en México,** México, INAH (Interdisciplina, serie Memorias), 2015  
José Abel Ramos Soriano (coord.)
- ▶ **De la A a la Z. El conocimiento de las lenguas de México,** México, INAH (Interdisciplina, serie Memorias), 2015  
Rodrigo Martínez Baracs / Salvador Rueda Smithers (coords.)
- ▶ **Del gobierno y su tutela. La reforma a las haciendas locales del siglo XVIII y el cabildo de México,** México, INAH, 2014  
Esteban Sánchez de Tagle
- ▶ **Niños y adolescentes en abandono moral. Ciudad de México (1864-1926),** México, INAH (Historia, serie Logos), 2014  
María Eugenia Sánchez Calleja
- ▶ **Gonzalo Robles: una utopía sepultada,** México, INAH (Ensayos), 2014  
Marcela Dávalos
- ▶ **Testimonios sobre el México posrevolucionario,** México, INAH, 2014  
Alicia Olivera
- ▶ **Educación y exilio español en México. El Instituto Luis Vives, 1939-2010,** México, INAH (Historia, serie Enlaces), 2014  
Julia Tuñón

DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS  
Allende 172, col. Tlalpan,  
14000, Ciudad de México,  
Tel: 70900890 ext. 2004

DIRECCIÓN DE LA REVISTA  
Rebeca Monroy Nasr

### COMITÉ EDITORIAL

Rosa Casanova, Edgar O. Gutiérrez, Rodrigo Martínez Baracs,  
Diego Pulido Esteve, Anna Ribera Carbó, Antonio Saborit

### CONSEJO DE ASESORES

Alejandro Agüero (Universidad Nacional de Córdoba), Antonio Annino (Universidad de Florencia), Thomas Calvo (El Colegio de Michoacán), Brian Connaughton (Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa), Jaime Cuadriello (Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM), Enrique Florescano (Secretaría de Cultura), Clara García Ayuardo (Centro de Investigación y Docencia Económicas), Javier Garcíadiago (El Colegio de México), Oscar Mazín (El Colegio de México), Jean Meyer (Centro de Investigación y Docencia Económicas), Juan Ortiz Escamilla (Universidad Veracruzana), Erika Pani (El Colegio de México), José Antonio Piqueras (Universitat Jaume I), José María Portillo (Universidad del País Vasco), Ricardo Pérez Montfort (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social), Beatriz Rojas (Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora), Antonio Rubial García (Facultad de Filosofía y Letras-UNAM), José Javier Ruiz Ibáñez (Universidad de Murcia), Nelly Sigaut (El Colegio de Michoacán), Carmen Yuste (Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM).

Producción editorial: Benigno Casas  
Cuidado de la edición: César Molar y Javier Ramos  
Diseño de cubierta: Efraín Herrera

### CORRESPONDENCIA

Allende 172, col. Tlalpan,  
C.P. 14000, Ciudad de México.

*Historias, Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, núm. 104, septiembre-diciembre de 2019, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2008-012114374100-102, ISSN: 1405-7794, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de licitud de título y contenido: 16125, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Hamburgo 135, mezzanine, col. Juárez, C.P. 06600, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Imprenta: Taller de impresión del INAH, av. Tláhuac 3428, col. Culhuacán, C.P. 09840, alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Hamburgo 135, mezzanine, col. Juárez, C.P. 06600, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el 31 de julio de 2021, con un tiraje de 1000 ejemplares.

# Historias

# 104

REVISTA DE LA DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

## ENTRADA LIBRE

Antonio Saborit	2
Edelmira Estrasa	6
Simon Schama	14

## ENSAYOS

Emma Rivas Mata / Edgar O. Gutiérrez L. <i>Agustín Millares Carlo, editor y continuador de Joaquín García Icazbalceta</i>	17
Nadia Menéndez Di Pardo <i>Alcoholismo, historiografía y saberes médicos durante el porfiriato en la Ciudad de México</i>	36
Verónica Zárate Toscano / Eduardo Flores Clair <i>La iconografía del papel moneda en México, siglos XIX y XX</i>	50
Jenny Macías Chaveco <i>"Lo que no se ve": migración y exilio en la fotografía de familia de José Alberto Figueroa</i>	82

## CARTONES Y COSAS VISTAS

David Fajardo Tapia <i>Santificación visual y despedida de José de León Toral</i>	94
--	----

## RESEÑAS

Hugo Arciniega Ávila, <i>Un testimonio sobre la defensa mexicana de Puebla</i>	102
Rodrigo Martínez Baracs, <i>Historia del patrimonio documental de la Biblioteca Lafragua de Puebla</i>	105
Beatriz Lucía Cano Sánchez, <i>Wigberto Jiménez Moreno: forjador de los estudios etnohistóricos</i>	108
Anna Ribera Carbó, <i>Lázaro Cárdenas en la Presidencia de México</i>	111
Yael Bitrán Goren, <i>Revisitando a Carlos Chávez desde el siglo XXI</i>	115
Eduardo Flores Clair, <i>Una estrella apagada</i>	119

# Entrada Libre

## Traducir, ¿para qué?

Antonio Saborit

“Entrada Libre” apareció por primera vez en la entrega número 15 de *historias*, correspondiente a los meses de octubre-diciembre de 1986. Pero en realidad, la revista salió a la calle en algún momento de 1987, mientras Carlos Aguirre, fundador y director de *historias*, no veía llegar la hora en la que la fecha de salida de la imprenta de la revista coincidiera con la fecha en la portada. Con este propósito, el propio Aguirre, más un grupo de voluntarios —Francisco González Hermosillo, Dolores Plá, Salvador Rueda, Esteban Sánchez de Tagle y yo—, dedicábamos las tardes de los jueves a la primera revista de la Dirección de Estudios Históricos, reunidos en torno a la amplia mesa rectangular blanca que gastaba el Seminario de historia urbana en el espacio que ocupó en los altos de la entrada principal al Anexo del Castillo de Chapultepec. Cuando, al fin, el tiempo de *historias* coincidió con el tiempo vital de los hipotéticos lectores, sus diversas secciones, como “Entrada Libre”, estaban resueltas de antemano.

**D**E LA REVISTA *Harper's* surgió el esquema formal de “Entrada Libre”, de ahí que durante los primeros años nos limitáramos a ofrecer fragmentos, breves o no, pero sólo fragmentos, de las notas, artículos, ensayos, entrevistas e incluso de los libros que por entonces nosotros mismos, los editores de la revista, consumíamos como lectores y comentábamos e intercambiábamos en

nuestra cada vez más revuelta mesa de trabajo de los jueves —de la que solíamos migrar a otra, por lo general en La Fonda de San Ángel, en pos de la necesaria y casi siempre leve distensión ética—. Pero el espíritu de servicio de “Entrada Libre”, esto es, el deseo de socializar estas lecturas entre nuestros hipotéticos lectores provino de mi paso por *La Cultura en México*, suplemento de una revista política de circulación nacional, *Siempre!* Durante los 10 años en que fui colaborador y editor de *La Cultura en México*, Carlos Monsiváis siempre insistió en apuntalar la vocación de servicio del suplemento, pues sabía muy bien que las páginas negras de la revista sepia, semana a semana, completaban las alfabetizaciones de los miembros más entusiastas y distantes de nuestra centralista República de las Letras. Vocación de servicio puede significar todo y nada, de acuerdo. Pero en este caso se refería a la obligación de dar a conocer tanto a los autores contemporáneos más sugerentes como a los mejores estudios y enfoques, sin importar el lado de la línea de sombra en que estuvieran. Y la revista *historias*, ¿por qué no?, la imaginábamos como una publicación especializada, útil en la construcción de saberes en los diversos campos de la historia, y al mismo tiempo digna del interés de los estudiantes universitarios. A estos últimos se dirigió “Entrada Libre” desde un comienzo. Pero no sólo a ellos.

Un día convenimos iniciar los trámites para inscribir a *historias* en el padrón de revistas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, en atención a los colaboradores, desde luego, pues en nosotros no cabía la menor duda de la calidad de nuestra publicación. Para sorpresa de nadie, el comité que emite diagnósticos sobre la calidad profesional de las revistas desestimó la pertinencia de traducir ensayos, artículos y reseñas en estos órganos de comunicación, y más adelante, el mismo comité tomó a broma nuestra apelación. Se ignora que causó más gracia: la sola apelación a la sentencia, o que nosotros creyéramos, como lo dijimos en la apelación, que las traducciones suponen una empresa intelectual.

Supongamos que el referido comité no actuó con mala fe. Traducir, ¿para qué? La respuesta es obvia, pero no para un comité como el referido —y me temo que la obviedad de la respuesta tampoco suene como una bofetada para los burócratas con títulos de científicos sociales que en los últimos 30 años no solo han visto con brazos cruzados el deterioro de los niveles de la educación en México, sino que en buena medida dieron forma a ese desastre con el arrobamiento que les proporcionan su irresponsabilidad pública y su indigencia intelectual—. En la mayor parte de nuestros conocimientos ha mediado un número incalculable de traductores y sus tan diversas obras.



*La sección “Entrada Libre”, como bien se ve, llegó al centenario de historias. Sobrevive, sin un solo rasguño, el préstamo que se dio Carlos Monsiváis al tomar el nombre de esta sección para colocarlo en el título de uno de sus libros.*

Olvídense de traducir, se nos dijo. Y en el desparpajo de semejante aserto alcancé a escuchar también un olvídense de leer, ¿para qué?, los tiempos son tan difíciles y raudos que ni maestros ni alumnos tienen tiempo que perder en la construcción de sus propios conocimientos ni en ampliar el dominio de la inteligencia y de la sensibilidad. Los pregones sobre nuestras crisis económicas, lejos de prevenirlas, revertirlas o aliviarlas, sólo lograron infundir toda la piedad del mundo en donde más daño podían causar: el proceso educativo. Me pregunto cuántas generaciones de maestros y alumnos han sido sacrificadas en aras del piadoso y arrogante relajamiento de los vínculos entre el saber y el mundo. ¿Cuántas generaciones, no perdidas, desperdiciadas, a nombre de la comodidad de una cadena interminable de lamentos? Ahí están los resultados desde hace años, pese a la prodigalidad y dramatismo que los últimos meses nos regalaron: la educación se desvió de nuevo por la ruta que conduce a la caverna. Sólo que esta caverna, como advierte Emilio Lledó en *Lenguaje e historia*, es mucho más peligrosa que aquella de la que al parecer empezó a escaparse la humanidad hace miles de años.

La sección “Entrada Libre”, como bien se ve, llegó al centenario de *historias*. Sobrevive, sin un solo rasguño, el préstamo que se dio Carlos Monsiváis al tomar el nombre de esta sección para colocarlo en el título de uno de sus libros. A lo largo de más de treinta años me he hecho cargo de esta sección —por lo que yo supongo que Aguirre estará tranquilo, pues no la dejé al cabo de cuatro entregas—, cuyas páginas son el receptáculo de decenas y decenas de autores y ensayos recuperados y traducidos con el mayor respeto e interés.

Pero volvamos a la traducción en la historiografía mexicana. Nada más en los tiempos modernos, W. H. Prescott y su *Historia de la conquista de México* bastan para mostrar de qué modo la traducción opera en el terreno de la historia: desde la difusión de un autor o de una obra, la discusión de sus contenidos, hasta el variado conjunto de apropiaciones que concita este traslado tan elemental sólo en apariencia. Para mostrar que traducir encierra todas las promesas que nuestros ojos sean capaces de apreciar, véanse las dos ediciones mexicanas de ese Prescott: primero, la que en su momento puso sobre la mesa el trabajo de un joven estudioso estadounidense del que hasta entonces nada se sabía en la joven república, y luego la que preparó Juan Antonio Ortega y Medina para todos nosotros a la sombra del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM y de la casa Porrúa. Esta sola obra le granjeó a Prescott su sitio en la historia de la imaginación literaria de Estados Unidos, y gracias a historiadores como Lucas Alamán, José Fernando Ramírez y Joaquín García Icazbalceta, en el si-

glo XIX, esta misma obra empezó a dejar la huella de su paso no en otro lugar sino precisamente en la historia de nuestra imaginación histórica.

¿Ya olvidamos lo que en materia de traducciones históricas se llevó a cabo desde la filosofía? Sobran ejemplos de la forma en que las traducciones de los miembros de la Escuela de Madrid enriquecieron nuestros horizontes. En 1944, José Medina Echavarría, Juan Roura-Parella, Eduardo García Máynez, Eugenio Ímaz y José Ferrater Mora entregaron en español —y con índices que mejoraron la edición alemana— los ensayos de *Economía y sociedad* de Max Weber, empresa que los académicos al otro lado del Atlántico creían imposible, y gracias a la cual, este Weber llegó a lectores como Fernand Braudel. Después de *Los fragmentos de Heráclito*, una *Antología filosófica* de presocráticos, las *Meditaciones cartesianas* de Husserl, José Gaos tradujo *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII* de Groethuysen. (Un Groethuysen menos conocido llegó de Argentina traducido por otro filósofo y narrador español en el exilio, Francisco Ayala.) Eugenio Ímaz, además de Weber, Kant y Dilthey, pasó al español títulos esenciales en el oficio de historiar, como la *Filosofía de la ilustración* y *Antropología filosófica*, de Cassirer; *Del paganismo al cristianismo*, de Burckhardt; *Homo Ludens*, de Hui-zinga, y prologó las *Utopías del Renacimiento*. José Carner entregó en español los *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones* de Vico y *La Ciudad de Dios del siglo XVIII* de Becker; Wenceslao Roces tradujo las *Reflexiones sobre la historia universal* de Burckhardt; Joaquín Xirau *Paideia* de Jaeger. José Medina Echeverría pasó al español el *Diagnóstico de nuestro tiempo* de Mannheim y Luis Recaséns Siches la *Historia de la cultura* de Alfred Weber. A esa extraordinaria conmovición, Edmundo O’Gorman sumó su propio ingobernable entusiasmo y tradujo *Ensayo sobre el entendimiento humano* de Locke, la *Teoría de los sentimientos morales* de Smith y el *Diálogo sobre la religión natural* de Hume; además, el libro de J. N. Figgis sobre *El derecho divino de los reyes*. Me pregunto si estos títulos le sugieren algo a alguien, si ellos son capaces de poner de manifiesto el contenido de la ambiciosa agenda intelectual de esos estudiosos. En colaboración con el poeta Jorge Hernández Campos, O’Gorman trajo, además, al español, la *Idea de la historia* de Collingwood —cuando la muerte de Eugenio Ímaz dejó inconcluso el proyecto iniciado por este ensayista y traductor excepcional con otro título de Collingwood, *Idea de la naturaleza*.

Parecería que O’Gorman fue el único historiador que siguió el ejemplo que dieron en su exilio los miembros de la Escuela de Madrid. Tal vez él se metió en eso por su misma formación,

*¿Ya olvidamos lo que en materia de traducciones históricas se llevó a cabo desde la filosofía? Sobran ejemplos de la forma en que las traducciones de los miembros de la Escuela de Madrid enriquecieron nuestros horizontes.*

por afinidades electivas, por ambición intelectual, por decisión. Pero O’Gorman sabía que no era ni el primero ni el único que ponía sus conocimientos al servicio de otro autor, traduciéndolo. ¿Para qué? Para leerlo mejor, por supuesto, y para abonar con ese trabajo una tradición que sólo tiene sentido en la construcción de saberes, los cuales han de redundar en beneficio de nuestra calidad de vida.

Son pocos —y en Conacyt ni los busquen— los que saben las sorpresas que daría un balance de las creativas, impredecibles, diversas y útiles transacciones que se han hecho entre la historia y la traducción —y yo por eso creo tanto en la apuesta intelectual que supone cada traducción, como en la necesidad de incrementar los frutos de esa transacción—. Sin embargo, es curioso que la gran mayoría de los alumnos de O’Gorman decidiera hasta ahora no exhibir la vigencia de las enseñanzas del maestro en el área de la traducción. ¿Por qué? Pues muy sencillo: traducir, ¿para qué?

## Coatlicue desencadenada

Edelmira Estrasa\*

Siento que de Avándaro se ha dicho poco.  
Desgraciadamente la mayoría de lo que se  
ha dicho está lleno de recelos y prejuicios  
y quizá de consignas

Humberto Rubalcaba (1972)



**S**I LAS SUMAS NO ME SALEN MAL, el año entrante Avándaro cumplirá el tostón. En septiembre de 1971 se realizó el Festival de Rock y Ruedas. Docena de bandas animaron el ruidoso programa: Epílogo, Zafiro, Tinta Blanca, Mayita Campos y Los Yaki. Desde Monterrey El Amor y de Guadalajara Fachada de piedra, *Toncho* Pilatos y Bandido. De Tijuana. El Ritual. Pero el plato fuerte era Peace and Love con un *brass* muy potente.

Anocheecía cuando División del Norte subió al escenario. El sonido era pésimo y los focos del escenario se apagaban entre la rechifla. Entonces sucedió lo imprevisible. Una chavilla delgada y despeinada comenzó a bailar sobre un camión mu-

\* Fundación de Estudios de los Coleccionismos.



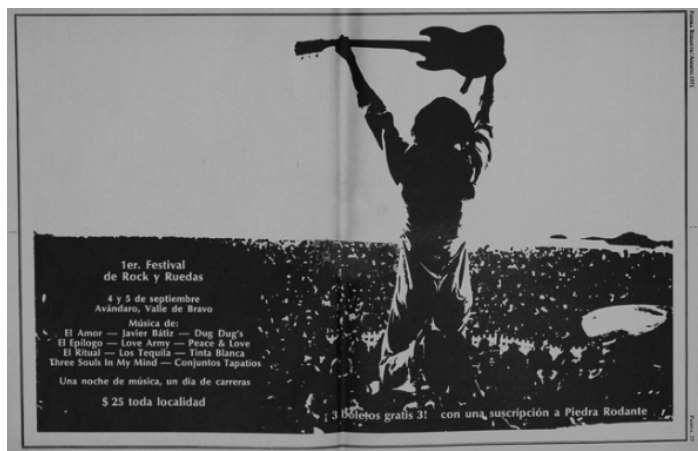


Figura 1. Anuncio del 1er. Festival de Rock y Ruedas, *Piedra Rodante*, agosto de 1971.

dancero que había acarreado equipos. A la luz de los reflectores el cabello suelto, playera blanca y jeans de metileno. Con ritmo, pero sin gracia, dejó el torso desnudo. Despojándose de una camiseta. Nada especial. Los medios la apodaron *La encuerada de Avándaro* y su fotografía la convirtió en celebridad.

Laura Patricia se llamaba esta “primera dama” del rock mexicana. En el linaje de insumisas, dos minutos libertarios convirtieron en leyenda a *Avandita*. Mujer semidesnuda que José Agustín entendió como *dionisiaca e inofensiva*. Tanto güey y tan pocas fotos del performance radical de una musa de época. Carlos de la Garza las tomó desde el piso. Las roló a *Piedra Rodante* (revista que distribuía 5000 ejemplares) que reprodujo la secuencia a la que denominó “Coatlicue desencadenada”.

Quihubo con la última —que parece venir de otro espacio—; en la progresión la vemos bailando con curiosos acompañantes al tiempo de un son. De la Garza miró hacia arriba, refrendando su condición aérea. Ciegos ante esta campestre diosa alada. *Rodante* sobrepuso lamentables pies de foto: “¿Ya viste hijo? ¡Una encuerada!”

Pachequearon, bailaron y amaron sin pedir permiso. Una historia distinta fueron aquellas redacciones torciendo esa imagen de la tapatía bailarina como demostración de los vicios. Censurando el desmadre y la inexistente bacanal. Nada pueden las entrevistas inventadas o la verdad oculta de los reportes policíacos, intentando confiscar el mito. Ella sigue bailando. Sigue potente como elocuente retrato de una idea: la irreverencia de una generación dispuesta a trasgredir, y sifón, crearse un mundo nuevo frente al leprosario político y los anquilosados caudillos culturales. La imaginación al poder. Ecos de la Era Acuariana.

Ahora me llaman doña Edelmira. “Lo difícil de ser adulto es que ocurre sin darte cuenta”, como le recita Robert Redford a un estudiante en *Leones por corderos* (2007). Palomazo y cotorreo, con grupos tibios y muy pocos momentos de calidad musical. Pero Avándaro indigestó a la momiza. Ya éramos país mediatizado. Seiscientas cincuenta emisoras de radio, 64 televisoras, además de 2000 y pico de publicaciones abucheando a coro: todo era hierba, greñas y degenerere. Y el que vistieran esas fachas demostraba, claro, que eran traidores a la patria. Y más aún que se desvistieran.

La portada de *Mañana* es una mentada. El espacio es impreciso. No existen banda ni bandas; el concierto representado con unos cables al fondo. El torso se desnuda con rigidez, pero abajo unas manos recortadas aplauden. El dispositivo es burdo: atreverse a poner una *encuerada* en la portada se matiza por las seis palabras del encabezado, dando un quemón de la línea editorial: “¿Amor y paz? ¡Vicio y degradación!”

Azotadísima, Elena Poniatowska simuló entrevistarla para el primer número de la revista *Plural*. Equivoca el nombre —la llama Carmen Rodríguez— ya que repetía las conclusiones del procurador: “Era una desadaptada por el abandono de sus padres” y la mejor parte “el LSD la dejó desequilibrada mentalmente”. Pero una foto alcanzó a colarse, probablemente hechura de Hugo Galindo, que era fotorreportero de *Excelsior*.

La sensacionalista *¿Por qué?* mostró una versión diferente de la *Encuerada*, ya entonces célebre. No se percibe erotismo en esa imagen. Instantánea sin más, ajena al proceso del hechizo

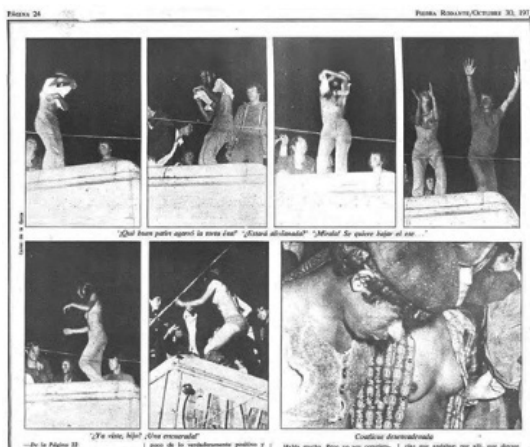


Figura 2. Carlos de la Garza, *Piedra Rodante*, 30 de octubre de 1971.



Figura 3. Carlos de la Garza, *Piedra Rodante*, enero de 1972.



Figura 4. Portada de *Mañana*, 25 de septiembre de 1971.



Figura 5. Fotografía desconocido, *Plural*, octubre de 1971.

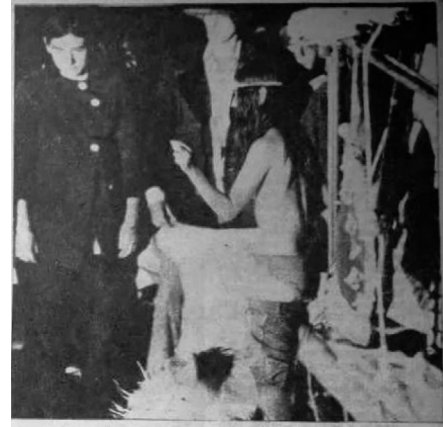


Figura 6. Fotografía desconocido, *¿Por qué?*, 30 de septiembre de 1971.

de las formas. Los pantalones a media asta y los brazos semialzados. Los dedos chasqueando. Chichis al aire, pero el rostro oculto por el cabello encintando. Interesante que uno de los vatos le siga la corriente, pero toree con la camiseta, como si esperara un final que se acerca.

Amaneciendo una nueva realidad, en esta revuelta el lenguaje ocupó un sitio esencial. Desafiaron así a la jerga barroca y cantinflasca —parlamentos de farsa— del “arriba y adelante”. Se adueñaron de sus palabras como medio para edificar un mundo. “Una chava se encueró, bien maciza, pese al frío que reinaba”, escribió Marsé en *Los símbolos transparentes* (1978). Deslizaba la historiografía hacia la literatura. El telón, una niebla de mota y pachuli. Más neta la de Vázquez Mantecón,<sup>1</sup> con dotes de pintor, mirándola desde un filme superochero: “Expresión liberadora, la muchacha realizado la trasgresión cultural tan deseada; ha abierto su mente mediante el uso de psicotrópicos; ha dejado atrás las inhibiciones y complejos tradicionales para desnudarse y bailar dejándose llevar por la música”.

Suceso tan nimio balconeo al periodismo nacional en los tiempos del chayote y el reglazo. Era otra tradición, alineada al *establishment*. Si para algo servía la prensa setentera era documentando la ideología del absolutismo priísta.

Ella sigue bailando. Encuerarse sirvió para desnudar la intolerancia del conservadurismo y las mañas mediáticas de la riquísima escuela. Ése sería el último número de *Rodante* ¿Cuál es la noticia? El manotazo anticipa el del *Excélsior* de

<sup>1</sup>Álvaro Vázquez Mantecón, *El cine súper 8 en México*, México, Dirección General de Actividades Cinematográficas, 2014, p. 128.

Scherer. El fatal amarillismo de los medios puso estas imágenes en los márgenes de lo aceptable, utilizadas como “pruebas” de la decadencia. Lo de menos son las buenas conciencias. Habla de la transición mental y espiritual de una época. Radiografía, si se quiere, de una sensibilidad.

Excavan los estudios fotohistóricos las tensiones entre el periodismo y la historia. Con precisión quirúrgica, Alberto del Castillo reacomodó las piezas del rompecabezas, notando la rapidez con que la prensa se alineaba con el discurso oficial ¿Cooptación, oportunismo o simulación? Mala onda, los impresos presentaron Avándaro como el basurero donde se realizó una orgía. En el país de las medias verdades, nada dijeron los aplanados tabloides acerca de la inexistente organización, la pésima calidad del sonido fallando intermitentemente, la esculcada a la entrada o la poca luz para los músicos. Del helicóptero sobrevolando y la centena de *charolas* infiltrados.

Apanicado, el sistema soltó la artillería vertical de gaceti-lleros. “Orgía de la decadencia” cabeceó *El Día*. “Sodoma” en *La Prensa*. Mientras *El Heraldo de México* calculaba con exageración ¡dos toneladas de marihuana! En la sombra algún abusado se dedicó a centavear plumas y silencios. Los medios recibieron instrucciones precisas desde el palacio piramidal: no habrá otra historia que la versión oficial. ¿Qué pez? Vocin-gleros del mero mero; para las arrogantes mesas de redacción, los lectores eran súbditos pasivos. Vulgo estúpido; incapaz de leer entre líneas.

A ocho columnas inventaron el segundo Avándaro, el mediático. Pocas voces se zafaron del lodazal. El discreto cartón de Vadillo preguntando para qué encuerarse en público, si los centros nocturnos ya se encargaban por módica cuota. La beta-bel maquinaria de censurar propaló versiones desencontradas y formuló juicios sumarios. Entresaquemos ejemplos de aque-lla moral inquebrantable: “Motorolos” acuñó Javier Mendoza en *El Universal*. Lo corrigió certeramente *Últimas Noticias*: “Motofestival”. Mientras que a Guadalupe Hernández —en el inolvidable *Alarma!*— se le botó la canica imaginando a la juventud “enferma y engañada”. En el editorial, *Siempre!* hablaba del *agosto de los traficantes*. Y ofrendándose al altar oficial, un fresón Alejandro Íñigo de *Excelsior* escribió que el saldo del festival fue “una colosal orgía, demasiados muertos, quemados y atropellados”.

Ilustraciones para asustar a la sociedad. Llovieron adjetivos: lenones, *jipitecas*, greñudos, maricas... Quizá hoy las miremos como ridículas arqueologías del conservadurismo nacionalista. Pero no olvidemos que fueron los periodistas del régimen pre-térito quienes inflaron la moralina. Sobrenademos las aguas



Figura 7. Leonardo Vadillo, *Siempre!*, 22 de septiembre de 1971.

turbias: *chayoteo, sobre, borrego, chacaleo, vendeplanas, embute*. *Maicear* era expresión porfiriana para describir las dádivas. *Pesetear* el chantaje para esconder fotos comprometedoras. Según *Cine Mundial*: “Enloquecidos por el rock caliente, dos espectadores desquiciados, un hombre y una mujer, subieron al escenario [...] y se despojaron de su ropa mientras daban con movimientos de histeria”. Naranjas. Nelazo. Inventos mediáticos. Hablaban de ellos sin ellos.

Hasta aquí el resumen de la servidumbre dándole periodicos a la chaviza. En opinión de un ruco de esas lides, como Humberto Mussacchio, la cobertura sobre Avándaro fue de las mayores infamias del periodismo nacional. Asociaron al rock con una juventud desordenada e influida por extranjerismos indeseables. Ella sigue bailando. Para enero del 72, el marginal *Piedra Rodante* se inventó —o le mandaron inventarse— una *gran interviú* donde se escucha a quien bautizaron como Alma Rosa González:

Alma Rosa se presentó de improviso una noche, ya tarde, en la redacción de *Piedra Rodante*, y de la misma forma piró, sin dar oportunidad al fotógrafo siquiera de llegar. Según nos dijo, estaba de paso, en peregrinación a Huautla, y quería que la alivianáramos con una luz, ya que habíamos publicado anteriormente muchas de sus fotos del festival.

Notemos que el relato apareció originalmente sin firma. Sólo hasta 2001, en el pleitazo entre antiguos colaboradores, salió a luz que su autor había sido el promotor cultural Jesús Luis Benítez, el *Booker*. En los golpes bajos culparon al difunto reporteroquero, periodista salvaje bebiendo a destajo, colgando del hilo del humo. Creyente, como muchos entonces, que el periodismo era un género literario. Mal viaje. En su desaliñado estilo frente a la máquina de escribir, el audaz Benítez ha sido el escritor de La Onda menos valorado. Autodidacta, en sus hojas sueltas —que circulan en fotocopias de fotocopias— asoma chida lucidez entre la peda y el pasón.

Sicodelia pozolera y vinilos empolvados; el rock mexicano no ha conectado historiador a modo. A la altura de un pasado probablemente heroico. Quizá porque salvo algunas revistas y *zines* muy manoseados, no hay mucha literatura para comprender a las efímeras bandas. Los Spiders desafinaban en un lugar de Guanatos llamado Lucifer. En el tijuanaense Mike's bar sonaban los Dug Dugs. La División del Norte tocaba en el Alaska, sobre la calle Hidalgo en Reynosa. Bátiz en un café cantante de Coyoacán llamado el Harlem. Pachangas, tardeadas y fiestas insignificantes. Flamazos. Destellos que se apagan

pronto. No quedaron registros sobre bandas sonoras, aliviane y libertad sexual. Encuere des-erotizado, que Rodrigo Moreno bautizó como *nudismo contracultural*.

Ella sigue bailando. Entre la multitud de encuerados y encueradas casi resulta inexplicable la celebridad de *Avandita*. No faltan, claro, sospechosistas en esta danza de lobos. Recientemente, Ennge Chavarría escribió acerca de la imagen de la chica semidesnuda: “Susurraban el gobierno la había llevado”. La operación amnesia. Pero en su momento, un cuadro Abraham Nuncio dedujo que la escena fue programada por los organizadores:

El festival tuvo sus momentos cumbre. Uno de ellos lo protagoniza una muchacha que, en un acto de desinhibición programada, realizó sobre el techo de un camión de mudanzas un simplificado e incompleto *strip-tease*. Varios chavos de los que la rodean la instan a que deponga sus senos desnudos, que no está bien, puede haber complicaciones, alguien puede llamarse a ofensa, ahí están las cámaras de televisión, y pues para qué.<sup>2</sup>

A ojos vistas, cabría reflexionar si el Avándaro evento fue la prehistoria de MTV, las cenizas del rock mexicano o piedra de toque de la contracultura mexicana. O todas esas cosas a la vez. Lo que sí creó el festival fueron sus propios mitos y sus propios mitómanos. *Is barniz*. Una larga cadena de nudos. “Todo se los vamos a poner a la vista” se repetía en los 10000 ejemplares del fotolibro *Nosotros* (1972). Exprimiendo la bacha de la sicodelia, *Figuras de la Canción* supo aprovechar el histórico reventón. Se desvelaron Arturo Castelazo y colaboradores para mandar a imprenta un número *especial* con un tiro de 100000 ejemplares. Banderazo de salida del Avándaro S. A., el tercero según mis cuentas. Nada memorable en interiores. Las fotos aventadas disimulaban la crónica empobrecida. De dar pena. Pero la contraportada ha hecho historia. Como foto es apenas afortunada. El gesto es duro, el escenario forzado y el movimiento estatuario; extraño como quien besa su mano. ¿Qué onda con la onda? Y, sin embargo, ya germina en ella la intuición: el acontecimiento fue siempre un desnudo performático. El patín fue entre lecturas de imágenes y su lugar en la memoria visual.

Sugerente, quiero creerlo, al ser una estampa de generación. La interpretación fotográfica de una idea. No hay maneras incorrectas, así que no hay fijón. En todo caso, ya había notado



Figura 8. Fotografía desconocido. Contraportada de *Figuras de la Canción*, 1971.

<sup>2</sup> Suplemento *La Cultura en México, Siempre!*, 6 de octubre de 1971.

Laurette Sejourné —describiendo el peregrinaje para la Virgen de Juquila— que los primeros en llegar eran los comerciantes para montar en la plaza los puestos de estampitas religiosas, estériles, suspendidas entre dos mundos.<sup>3</sup>

Muchas cámaras. “Pero en Avándaro”, dice Rogelio Villareal, “hubo pocos fotógrafos independientes y los escasos testimonios fotoperiodísticos acabaron en los cestos de la basura de las redacciones”. Nel pastel. Entonces, ¿quién amachinó esas fotos de *Santa Pasadena de Avándaro* como la llamó el gran Parménides? No fue Pedro Meyer quien retrató a los reporteros gráficos apiñados en lo alto de una “Torre de prensa”, estructura tubular amenazada con caer por el ascenso de los jóvenes. Brillante metáfora de la severa *torre de comunicaciones*, capaz de sacar del aire cualquier transmisión en cuestión de segundos.

¿Quiénes? Probablemente las lentes de Rafael López, Alberto Estrada, Albert Landa —fotógrafo de planta de *Piedra Rodante*—, José Pérez Ibarra, Rogelio Cuéllar, David Ryan —ilustrador del encuerado de Avándaro, a quien nadie pela—, Jorge Bano, José Pedro Camus, Francisco Drohojowski y Joel Turok —quienes ilustraron *Nosotros*—, entre los que sabemos estuvieron ahí. O algún otro.

Ella sigue bailando. Eran protagonistas de su tiempo. El simbolismo de sus propios cuerpos expresaba el rompimiento generacional. Visualidad que bizquearon las autoridades. Eran tiempos del cerco editorial que nadie quiere recordar. Existía una indiscutible “Comisión revisora”, los voceadores operaban como filtros de censura y agentes recogían de los puestos de periódicos tirajes enteros. En los hechos, las instituciones culturales tronaron la cultura del rock. Silenciaron los micrófonos, ¡Laaarga vida a la payola!

No cambiaron los inquisidores de la rebeldía. Tampoco las herramientas de sus cómplices. Lo que sí cambió fue la estación de radio. “Inició la larga noche”, en palabras de Amparo Sevilla. En el brutal apañón nadie quiso el crédito de la foto. Pero es legendaria por derecho propio. “La chica quitándose la ropa representaba cierta reafirmación de la libertad”, sintetizó Juan Alberto Salazar acerca del escozor que produjo. “Para los sectores más conservadores de la sociedad mexicana y varios periódicos y revistas, la chica desnuda se convirtió en el símbolo de la degradación y la pérdida de valores entre los jóvenes”.

Pero, entre los juicios amañados y el sermoneo oficial de los “disturbios”, convendría indisciplinar a la disciplina coleccionística. Nadie pretende rescatar una diosa del anonimato que la corroe. Más bien, seguir las huellas del culto que se resiste a mo-



Figura 9. Fotogramas de *Glorias de Avándaro*, 2005.

<sup>3</sup> *El Corno Emplumado*, enero de 1962.



Figura 10. Daniel David, *La Cultura en México, Siempre!*, 6 de octubre de 1971.

rir, meditar la sobrevivencia de antigüedades visuales. Nunca he tenido la fortuna de ver un original de esta “Coatlicue desencadenada”, apenas su reproducción dispersa en revistas de aquel momento. Y los borrosos segundos —no le hacen justicia al mito— en el *Avándaro* de Gurrola. Habla más el silencio que las palabras. Por eso no extraña que *La encuerada* (1971) no se encuentre en ninguna colección fotográfica que conozca. Ni es de las certezas vitrinadas del museo. Existe, digamos, entre las fotografías inapelables e invisibles. Simón simonazo, a Doña Clío no le gusta el rock. Chale.

## Meter a los hombres de piedra a los museos sirve mejor a la historia

**Simon Schama**

En años recientes Simon Schama se ha dedicado a realizar serios proyectos de divulgación histórica, como *A History of Britain*, *The Power of Art*, *The Story of the Jews*, *The Face of Britain* y *Civilisations*, por mencionar solo algunos. Esta nota apareció el 14 de junio en el *Financial Times*. Traducción de Elías Corro.

**L**AS ESTATUAS NO SON la historia; su opuesto, más bien. La historia es discusión, las estatuas no la toleran. Todo el honor de la historia radica en su contestataria incontenibilidad, en las actualizaciones que ponen al descubierto las mezquindades del poder, en el caso de que ellas oculten la verdad. A quienes horrorizan los actos de despedestalización de estos días —las protestas del movimiento Black Lives Matter han llevado a tirar las estatuas del comerciante de esclavos Edward Colton en Bristol y del colonialista brutal Leopoldo II en ciudades de Bélgica—, tales actos les parecen que “borran” la historia. Sin embargo, lo cierto es al revés. Es más frecuente que las estatuas, al presidir sobre el espacio público, en aras de la veneración cancelen el debate.

Muchas veces las estatuas se toman en cuenta cuando se ven amenazadas. ¿Cuántos visitantes al Dockland Museum de Londres se detuvieron ante la corpulenta estatua, derribada el martes 9 de junio, de Robert Milligan, propietario de 526 humanos, para disparar una discusión sobre la indis-



pensabilidad de la esclavitud para las fortunas mercantiles del Muelle de las Antillas? ¿Cuántos de los académicos estadounidenses que han sido parte del programa educativo Rhodes son en verdad conscientes de que el beneficio que pagó sus estudios en Oxford fue la expresión de la misión de Cecil Rhodes de revertir la independencia, de que su presencia en la universidad fue parte de su proyecto de reunir a Estados Unidos con la Gran Bretaña, sellando así la supremacía imperial de la raza blanca anglosajona?

La mayor parte de la estatuaria es contraproducente por sus compromisos con la dignidad y la adulación. Aspira a verbalizar la inmortalidad y termina por transmitir una pétrea ausencia de vida. Las excepciones son las que se sostienen en el conocimiento previo de los finales trágicos. El hechizo que emite la estatua sedente de Abraham Lincoln en Washington, de más de cinco metros de altura, depende no sólo de saber que fue asesinado, sino también del discurso de Gettysburgo grabado en las paredes del monumento. Lincoln fue puesto en un trono, pero la majestad del presidente es la de la encarnación de la soberanía del pueblo, palabra que se repite tres veces, como el tañido de una campana, en la última frase del discurso.

A pesar de sus aires de perpetuidad, la estatuaria es vulnerable a los imprevisibles cambios en la opinión pública. Hablamos de la caída de los tiranos precisamente porque el ojo de nuestra mente observa el derrocamiento de sus estatuas: el desmembramiento supletorio en la escultura de sus alter egos. Cuando en 1991 se derribó la estatua de Feliks Dzerzhinsky en Moscú fue la cúspide del optimismo sobre la redención de la libertad en Rusia. El fundador de la Checka soviética (luego KGB) contemplaba persistentemente el cuartel y la cárcel de la policía secreta desde la plaza Lubyanka. Como era de esperarse, el veterano más poderoso de la KGB, el presidente ruso Vladimir Putin, desde entonces ha hecho ruidos en torno a devolver la estatua a su sitio.

Pero las estatuas son revelaciones, no sobre las figuras históricas que representan, sino sobre la mentalidad de quienes las mandaron hacer. La estatua ecuestre de Carlos I en lo alto de Whitehall se hizo para el jardín particular del Tesorero Mayor. Al llegar la guerra civil una partida se encargó de asegurar la estatua para que con su destrucción se anticipara cualquier trastada realista. Oculta en Covent Garden, en la Restauración la vendió quien la ocultaba por una buena suma para que Carlos II la pudiera volver a plantar a un centenar de yardas de distancia del lugar en el que fuera decapitado su padre. En el otro extremo de Whitehall, Oliver Cromwell, estatua diseñada en 1899 para celebrar los trescientos años de su



nacimiento, enfrentó la oposición de los miembros irlandeses del parlamento en favor del Home Rule. Los liberales, sin el poder y dispuestos a volver a hacerse del voto evangélico, se aliaron con los partidarios de la Unión para promover la estatua. Lord Rosebery, cuyo anónimo financiamiento hizo que esto se diera, estiró la liga de la historia al presentar a Cromwell como quien instauró la tolerancia en Inglaterra. Y ahí está, impoluto, con la Biblia en una mano y en la otra la espada, ante un parlamento cuya soberanía nunca tuvo empacho en hacer a un lado.

Es de esperarse, por lo tanto, que el cambio dramático y tardío en las actitudes hacia la injusticia racial que hoy presenciamos tenga un efecto sobre a quién es tolerable conmemorar y a quién no. En Virginia, la estatua de Robert E. Lee, cuyo mito de la galantería cristiana está en el corazón de la historiografía de la “causa perdida”, fue un propietario de esclavos especialmente brutal, dado a latigear las espaldas de aquellos que intentaban fugarse. Metiendo baza en la controversia por cambiar los nombres de los establecimientos militares que llevan los de los oficiales confederados, el presidente Donal Trump ha jurado oponerse a esto, sosteniendo que ellos son parte integral de la historia de Estados Unidos del “Winning, Victory and Freedom”. Esto último habría sorprendido a los esclavizados, cuya perpetua servidumbre fue la causa verdadera del Sur.

Que desaparezcan entonces las estatuas, pero no en los canales, estanques o basureros, toda vez que los actos arbitrarios de destrucción cancelan el debate de la misma manera en que lo hace la reverencia acrítica. Mejor, sin duda, reubicarlas en los museos, en donde, debidamente expuestas, pueden disparar un debate auténtico y la educación histórica. Algo que ha traído la cesura de la pandemia es una confrontación con los grandes temas de la historia: ¿quiénes somos como nación, qué hemos sido y hacia dónde vamos? Si los Hombres de Piedra (y son hombres en abrumadora mayoría) pueden profundizar este debate, habrán cumplido mejor su cometido que en sus pedestales percutidos por las palomas.



## Agustín Millares Carlo, editor y continuador de Joaquín García Icazbalceta

Emma Rivas Mata\*  
Edgar O. Gutiérrez L.\*

*Resumen:* A partir de la aparición en 2017 de *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de Joaquín García Icazbalceta, quisimos abordar algunos de los pormenores involucrados en la reedición de esta obra clásica realizada por el Fondo de Cultura Económica. Uno de ellos es que fue el paleógrafo, bibliógrafo, historiador, codicólogo, archivero-bibliotecario, latinista, traductor, profesor e investigador, Agustín Millares Carlo, el responsable de poner al día este catálogo razonado, a partir de las investigaciones y los conocimientos alcanzados, primero en 1954 y, más tarde, en 1981, años de las ediciones prologadas, “revisadas y ampliadas”, con las que esa casa editorial quiso mantener presente la obra del gran bibliógrafo e historiador mexicano.

*Palabras clave:* bibliografía, siglo XVI, vida intelectual, siglo XX, historia del libro.

*Abstract:* From the appearance of the reprinting of the *Mexican Bibliography of the 16th century* by Joaquín García Icazbalceta, in 2017, we wanted to address some of the details of this work of reissuing a classic work by the Fondo de Cultura Económica. This is how the paleographer, bibliographer, historian, codicologist, archivist-librarian, Latinist, translator, professor and researcher, Agustín Millares Carlo, is in charge of updating it based on new research and knowledge, first in 1954 and, later, in 1981, dates of the apparitions of the prologue, “revised and expanded” editions with which that publishing house wanted to keep in mind the work of the great Mexican bibliographer and historian.

*Keywords:* Bibliography, 16th century, intellectual life, 20th century, history of the book.

Fecha de recepción: 3 de septiembre de 2019

Fecha de aceptación: 11 de noviembre de 2019

### Una “construcción ciclópea”

Muestra de la presencia constante de Joaquín García Icazbalceta (1825-1894)<sup>1</sup> en el ámbito

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Expresamos aquí nuestro agradecimiento a Rodrigo Martínez Baracs, querido amigo y colega de la Dirección de Estudios Históricos, por animarnos a ampliar el presente texto, y por su acuciosa lectura, pertinentes comentarios y sugerencias para mejorarlo.

<sup>1</sup> Joaquín García Icazbalceta realizó sus estudios básicos en su hogar con profesores particulares. Sus actividades periodísticas iniciaron desde muy joven cuando comenzó a redactar un periódico que él mismo ilustraba. En su adolescencia ayudó a su padre en labores mercantiles

y administrativas de sus propiedades azucareras y de negocios en el escritorio comercial familiar. Fue un hombre muy interesado por la historia y el conocimiento de otras lenguas. Su destacado dominio del inglés lo llevaron a traducir *La historia de la conquista del Perú* del historiador William H. Prescott. Asimismo, entre otras obras tradujo los *Tres diálogos de Cervantes de Salazar* gracias a su dominio del latín. Colaboró en el *Diccionario universal de historia y de geografía* (1853-1856) con noticias biográficas y diversos datos principalmente relativos a los siglos coloniales. Reunió importantes materiales históricos sobre México: crónicas, libros, manuscritos y documentos originales del siglo XVI, que solía editar en la imprenta que había instalado en su casa, mostrando, a la vez, sus dotes de impresor y su notable buen gusto y apreciación estética en la edición de sus obras. Su bibliografía es una recopilación numerosa de traducciones, ediciones, investigaciones, prólogos, comentarios, biografías y copias

académico, es la “reciente” reimpresión de su obra más importante, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Con biografías de autores y otras ilustraciones. Precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México*, publicada por primera vez, en 1886, en la imprenta de dos reconocidos impresores de la Ciudad de México, Francisco Díaz de León y Santiago White, bajo la supervisión y a costa del propio Joaquín García Icazbalceta, con un tiro de tan sólo 350 ejemplares y 12 adicionales en papel grande. En esta obra, como se sabe, el autor dio cuenta pormenorizada de los primeros frutos de la imprenta en México: el registro bibliográfico de 116 impresos publicados entre 1539 y 1600, trabajo arduo, metódico y riguroso basado en una investigación acuciosa, siempre con el propósito de comprobar la existencia de los textos descritos, al que el erudito autor dedicó 40 años de su vida y cuantiosos recursos.<sup>2</sup>

Posteriormente, la gran obra bibliográfica de García Icazbalceta tuvo dos ediciones corregidas

---

información relativa al siglo XVI mexicano. Con sus trabajos, García Icazbalceta aportó una “visión amplia, ordenada, sistemática y documentada de los tres siglos de nuestra época colonial en los campos de historia, literatura, bibliografía, filología y lenguas indígenas”. Ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua como miembro de número, el 11 de septiembre de 1875, fue el primer ocupante de la silla número III, ejerció como secretario de 1875 a 1883 y como director de 1883 a 1894. José Luis Martínez, *Semblanzas de académicos. Antiguas, recientes y nuevas*, México, Academia Mexicana / FCE, 2004, recuperado de: <<http://www.academia.org.mx/academicos-1894/item/joaquin-garcia-icazbalceta>>, consultada el 13 de septiembre de 2019.

<sup>2</sup> Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Primera parte. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Con biografías de autores y otras ilustraciones. Precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México*, por Joaquín García Icazbalceta. Individuo de número de la Academia Mexicana..., obra adornada con facsímiles fotolitográficos y fototipográficos [*ex libris* de Joaquín García Icazbalceta con el lema “Otium sine litteris mors est”], México, Librería de Andrade y Morales, sucesores, Portal de Agustinos n° 3, 1886 [imprenta de Francisco Díaz de León, calle de Lerdo n° 3], XXIX, 419 [4] pp. + [45] h. de láminas. Se imprimieron 350 ejemplares en 4° mayor y 12 en folio, edición de lujo.

y aumentadas por Agustín Millares Carlo: la primera en 1954,<sup>3</sup> y la segunda en 1981,<sup>4</sup> mismas que dan cuenta de aquellos impresos y datos de autores del siglo XVI de los que don Joaquín no tuvo noticia o suficiente información fidedigna que ofrecer a sus lectores. Ahora, es motivo para celebrar la aparición de la primera reimpresión de *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, y con ello la oportunidad para que más lectores e interesados en el tema puedan conocer y aprovechar este catálogo razonado, imprescindible para el estudio de nuestra historia, ya raro y de difícil adquisición, que se terminó de imprimir y encuadernar en septiembre de 2017, con un tiro de 2000 ejemplares según consta en el colofón, realizada a partir de la segunda edición de 1981, en la que se lee el calificativo de “revisada y aumentada” por Agustín Millares Carlo (nacido en Las Palmas de Gran Canaria, España, el 10 de agosto de 1893, y murió ahí mismo el 8 de febrero de 1980), polifacético académico español que la consideró, en el prólogo que acompaña a las ediciones realizadas con el sello editorial del Fondo de Cultura Económica, como una “construcción ciclópea”.

Como se dice de manera popular, las palabras hay que tomarlas de quien las dice. No es poca cosa que tan importante especialista de la bibliografía hispanoamericana se refiriera de esa forma a la obra de don Joaquín. Para comprender el término “construcción ciclópea” sirve que nos acerquemos a la manera de definir el trabajo de García Icazbalceta por otro importante

<sup>3</sup> Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Con biografías de autores y otras ilustraciones. Precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México*, por Joaquín García Icazbalceta. Nueva edición por Agustín Millares Carlo, México, FCE, 1954 (Biblioteca Americana). Proyectada por Pedro Henríquez Ureña y publicada en memoria suya, *serie de Literatura Moderna Historia y Biografía*, 581 pp. Con un tiro de 2 000 ejemplares.

<sup>4</sup> *Ibidem*, la edición revisada y aumentada de 1981 lleva el mismo sello editorial y colección que la de 1954, sólo aumentó la paginación a 591 pp., debido al “Apéndice” que añadió Millares Carlo a esta edición entre las páginas 515 a 524. En esta ocasión la obra tuvo un tiro de 3000 ejemplares.

intelectual español, contemporáneo del bibliógrafo mexicano. Es el caso de Marcos Jiménez de la Espada (Cartagena, 1831-Madrid, 1898), naturalista e historiador,<sup>5</sup> que en una carta (sin fecha pero que sus editores la datan en junio de 1888) dice a don Joaquín: “Decirle a V. que [he] leído todo su libro sería mentirle descaradamente. Obra eruditísima y que penetra en los últimos rincones de la bibliografía mexicana del siglo XVI...”. Tan importante es esta observación como la nota que los editores de esa misiva escribieron para describir la labor del intelectual mexicano y el contenido de su bibliografía:

La obra de García Icazbalceta excede con mucho lo que suele considerarse una “bibliografía”. Se trata más bien de una auténtica enciclopedia de la vida cultural del virreinato de la Nueva España a lo largo del siglo XVI. Por ella desfilan no sólo sus principales protagonistas (con biografías todavía hoy imprescindibles), sino que también se abordan monográficamente temas claves como la medicina, la universidad, los juegos, etc.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Marcos Jiménez de la Espada fue uno de los científicos españoles más importante del siglo XIX. Zoólogo y explorador, fue el más significativo de los ocho componentes de la Comisión Científica del Pacífico, la que tenía por objetivo recoger materiales zoológicos, botánicos, geológicos y antropológicos para el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Su trabajo lo dedicó fundamentalmente a la zoología, que era su especialidad, pero también abordó temas históricos y geográficos. Su afición por la historia lo animó a impulsar la comunidad científica internacional de americanistas que emergió en el último cuarto de siglo XIX. En 1883 es nombrado miembro de la Academia de la Historia; en 1893 fue elegido miembro de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y, en 1895, presidió la Sociedad Española de Historia Natural. Una de sus obras en cuatro tomos relativos al virreinato de Perú se titula: *Relaciones geográficas de Indias*, la que recibió el premio Loubat de la Academia de la Historia, y fue publicada entre 1881 y 1897, datos recuperados de: <[https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1207&r=ReP-23503-DETALLE\\_REPORTAJES](https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1207&r=ReP-23503-DETALLE_REPORTAJES)>, consultada el 1 de septiembre de 2019.

<sup>6</sup> Leoncio López-Ocón Cabrera y Carmen María Pérez-Montes Salmerón (eds.), *Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898). Tras la senda de un explorador*, Madrid, IH-CSIC, 2000, p. 163.

Esta idea se acerca mucho a lo que señaló, en 1943, el abogado e historiador potosino Primo Feliciano Velázquez (1860-1953)<sup>7</sup> en relación con *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de García Icazbalceta, libro...

[...] elaborado en el sosiego de cuarenta años (1846-1885)... cautiva a todos por los extractos que la acompañan, y más aún por las biografías de los autores...; sin contar con que, de trecho en trecho, se detiene el autor a disertar sobre puntos de interés, *La Introducción de la Imprenta, Los Médicos, La Industria de la Seda, Los Autos de Fe*; y, para ilustrar la materia, inserta el *Túmulo Imperial de la Ciudad de México* por Cervantes Salazar, *Fragmentos inéditos* de Sahagún y el prólogo del *Sermonario* de fray Juan Bautista [...].

Y remata su idea contundentemente el autor de esas palabras con la frase siguiente: “No habrá escritor de nuestras cosas antiguas que no acuda a esta *Bibliografía* como a la fuente”.<sup>8</sup>

Agustín Millares Carlo utiliza esta descripción del historiador potosino en el ya mencionado prólogo que escribió para la edición a su cargo. Trabajo que no fue una simple reproducción de la primera edición de 1886 realizada por García Icazbalceta (catalogado por don Agustín como

<sup>7</sup> Autor de varios libros, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua (1886), de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1898), de la Sociedad Científica Antonio Alzate (1918) y de la Academia Mexicana de la Historia (1920), donde ocupó la silla número 20. Rafael Montejano y Aguiñaga, “Primo Feliciano Velázquez, 1860-1953”, recuperado de: <[www.acadmexhistoria.org.mx/pdfs/members\\_previous/res\\_primo\\_feliciano.pdf](http://www.acadmexhistoria.org.mx/pdfs/members_previous/res_primo_feliciano.pdf)>.

<sup>8</sup> Primo Feliciano Velázquez, “Don Joaquín García Icazbalceta”, *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, t. II, núm. 2, abril-junio de 1943, pp. 101-157. Citado por Agustín Millares Carlo en “Prólogo a la presente edición”, en Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Con biografías de autores y otras ilustraciones, precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México...* Nueva edición por Agustín Millares Carlo, México, FCE, 1954, pp. 7-8.

“precioso espécimen de la tipografía mexicana del siglo pasado”), sino que fue enriquecido y actualizado con los nuevos conocimientos alcanzados por los investigadores de estos temas, tanto nacionales como extranjeros, y con la descripción de 63 impresos más del siglo XVI, de los cuales García Icazbalceta no tuvo conocimiento o quedó en espera de recibir mayor información. Correspondió a Millares Carlo enriquecer esa gran obra con su edición corregida y aumentada de 1954, con el registro de un total de 179 impresos en lugar de los 116 que inicialmente dio a conocer García Icazbalceta y con la elaboración de utilísimos índices. En este sentido, bien se pueden repetir las palabras del historiador Primo Feliciano Velázquez: “Nada pierden las construcciones ciclópeas porque alguno de sus bloques esté descalabrado”, pues todo trabajo es susceptible de adicionar y corregir.

Es así como el Fondo de Cultura Económica convirtió a Agustín Millares Carlo en el continuador del repertorio bibliográfico de García Icazbalceta. Personaje que, como nos lo hace saber la historiadora Ascensión Hernández de León-Portilla, a muy temprana edad, como el mismo don Joaquín, “descubrió la belleza de la escritura y el encanto de los viejos papeles como portadores de palabras que iluminan el pasado”.<sup>9</sup> El origen de ese amor debe buscarse en su natal Las Palmas, España; en los legajos de su padre y de su abuelo, ambos notarios de profesión, y en el hecho de que el Archivo de Protocolos de Las Palmas estuvo custodiado en el despacho paterno; de esta forma, la cercanía sentimental y material explicaría las valoradas habilidades paleográficas de Millares Carlo.

### El gran canario Agustín Millares Carlo

En 1915, don Agustín termina su licenciatura con la tesis *Studia paleographica. Un códice visigótico del siglo X*, puntual estudio de una

<sup>9</sup> Ascensión Hernández de León-Portilla, “Agustín Millares Carlo, codicólogo”, *Boletín Millares Carlo*, núm. 20, 2001, pp. 51-58.

Biblia de aquel siglo. Un año más tarde presentaría su tesis de doctorado sobre *Documentos pontificios en papiro de archivos catalanes*, la que sería publicada en 1918, en Madrid, en la Imprenta de Fontanet. De tal manera que, muy tempranamente “su actitud ante los pergaminos y los viejos papeles fue la de abrir puertas y dar luz a los repositorios que suelen aparecer como laberintos difíciles de recorrer”. Así inicia una apasionante y brillante trayectoria como codicólogo y experto en la letra visigótica, usada hasta el siglo XII, “quehacer relativamente moderno que pocos cultivan, pero que lleva a lo más profundo y escondido de las creaciones culturales del hombre, en este caso las filológicas”.<sup>10</sup>

En marzo de 1923, Millares Carlo concursa por una plaza de archivero-bibliotecario del Ayuntamiento de Madrid, cuyo examen consistió en resolver, al azar, un riguroso y exigente cuestionario, oral y escrito, integrado por 140 temas: 50 relacionados con archivos (paleografía y diplomática; cronología; sigilografía; archivística general y especial; latín clásico y vulgar; origen y desarrollo de las principales lenguas romances de la Península Ibérica; historia del alfabeto, de la escritura y de los archivos; y estudios histórico-jurídicos de las principales

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 52-53. Ascensión Hernández de León Portilla señala que, en 1917, Millares Carlo se dedica a esclarecer la naturaleza de un documento opistógrafo del siglo XI, palabra de origen griego que se aplica a los documentos escritos por el recto y el verso. Véase de don Agustín “Un documento opistógrafo del siglo XI”, *Filosofía y Letras*, núms. 14-15, 1917, pp. 2-4. En 1925, Millares Carlo publica su primer trabajo sobre códices visigóticos, concretamente sobre el *Codex Tuletanus*, del que establece fechas nuevas y precisa un dato. *Vid.* “De paleografía visigótica: a propósito del *Codex Tuletanus*”, *Revista de Filología Española*, vol. XII, 1925, pp. 252-270. Tres años después ya tenía listo un incipiente *corpus* de documentos visigóticos, que, aumentando, publicó en 1931 con el nombre de *Contribución al corpus de códices visigóticos*. En este trabajo ofrece ya un valioso “Índice” de manuscritos que después incluyó en su *Tratado de paleografía española*, una de sus obras cumbre. Culminación de un saber en el que se conjugaban varias especialidades: la filología clásica, la paleografía, la archivología y también la diplomática, Ascensión Hernández de León Portilla, “Agustín Millares Carlo, codicólogo”, p. 54.

instituciones medievales y modernas de España hasta el siglo XIX), 50 temas relacionados con bibliotecas (organización y conservación de fondos; confección de catálogos, inventarios, guías, repertorios bibliográficos de manuscritos e incunables, como de impresos, mapas, planos, fotografías y dibujos; historia del libro y las bibliotecas; origen y evolución de la imprenta europea e hispanoamericana, etc.); 30 sobre museos (historia del arte, arquitectura, escultura, arqueología, epigrafía griega y romana, numismática, etc.), y 10 últimos temas en relación con legislación y administración municipal.<sup>11</sup>

Con un desempeño “verdaderamente excepcional”, el jurado le otorgó el 20 de marzo de 1923 la plaza de “conservador del Archivo (oficial de 2ª clase)”, del Cuerpo Técnico de Archiveros del Ayuntamiento de Madrid. Un año más tarde, en 1924, Millares Carlo fue comisionado para que ocupara la Dirección del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, para lo cual el Ayuntamiento de Madrid otorgó un permiso de marzo a diciembre de 1924, el cual posteriormente fue renovado hasta noviembre de 1925.<sup>12</sup> A finales de este mismo año, ya de regreso a Madrid, sube en el escalafón a “oficial de primera”, a “jefe de negociado de tercera” en 1930 y, un año más tarde ya es archivero-bibliotecario municipal. Complementaba dicha labor con el quehacer docente y de investigación en la Universidad Central (hoy Universidad Complutense) al haber ganado la cátedra de paleografía, en 1928,<sup>13</sup> y al siguiente año con la aparición de los dos volúmenes de uno de sus libros más trascendentales: *Paleografía española. Ensayo de una historia de la escritura en España desde*

*el siglo VIII al XVII*, publicado en Barcelona por Editorial Labor. En tanto que, en 1932, se edita *Fuero de Madrid* en el marco de las publicaciones del Archivo de la Villa. Su autor realizó la transcripción paleográfica a partir de un manuscrito gótico del siglo XIII.<sup>14</sup>

A tan rica trayectoria llena de éxitos debemos añadir que, en 1934, fue nombrado académico de número de la Real Academia de la Historia y cuyo discurso de presentación versó sobre uno de los temas que más quería: la producción manuscrita en letra visigótica, al que tituló *Los códices visigóticos de la catedral toledana. Cuestiones cronológicas y de procedencia*.<sup>15</sup> De esta forma se entiende la certera observación realizada por Ángel Riesco Terrero:

Para don Agustín Millares Carlo la documentación y las fuentes documentales y testimoniales, principalmente las escritas, por su propia naturaleza, son venero irremplazable en el que forzosamente hay que beber para la reconstrucción científico-cultural de la historia, para el conocimiento de las distintas mentalidades y culturales y, sobre todo, para detectar el nivel social, económico, administrativo, artístico, lingüístico, religioso... no sólo de la sociedad a que se refiere sino también de las personas e instituciones que les dieron vida.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> *Fuero de Madrid*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1932. Esta edición se completa con un estudio jurídico de Galo Sánchez y otro filológico de Rafael Lapesa; Elisa Ruiz García, “Agustín Millares Carlo: un precursor de la cultura escrita”, recuperado de: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-10%20agustin.pdf>>, consultada el 10 de enero de 2019.

<sup>15</sup> La contestación a su discurso en la Real Academia de la Historia lo pronunció su amigo y compañero de la juventud, el académico, historiador y político español Claudio Sánchez-Albornoz.

<sup>16</sup> Ángel Riesco Terrero, “Don Agustín Millares Carlo: Archivero-Bibliotecario...”, p. 195. Agustín Millares Carlo, *Los códices visigóticos de la catedral toledana. Cuestiones cronológicas y de procedencia. Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Imprenta Ignacio Noreña, 1935.

<sup>11</sup> Ángel Riesco Terrero, “Don Agustín Millares Carlo: archivero-bibliotecario y maestro de archiveros-bibliotecarios”, *Boletín Millares Carlo*, núm. 13, 1994, p. 182. Número dedicado a Actas del Congreso Agustín Millares Carlo: maestro de medievalistas, pp. 175-200, recuperado de: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=7277>>, consultada el 7 de marzo de 2019.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 179-180.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 185.

Antes de venir a México, este connotado archivero-bibliotecario, bibliógrafo y paleógrafo español había ganado en dos ocasiones el prestigiado certamen anual convocado por la Biblioteca Nacional de Madrid, establecido desde 1852 con premio en metálico, que se organizaba como una manera de reconocer y motivar a todos aquéllos interesados en realizar trabajos biográficos o bibliográficos en aquel país. El primero de esos logros lo obtuvo en 1929 con el texto titulado: *Ensayo de una bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*,<sup>17</sup> que tuvo como objetivo uno muy similar al de Joaquín García Icazbalceta: la recopilación de la producción intelectual de su tierra natal, las Islas Canarias; en el caso de don Joaquín, la de los inicios de la época colonial en la Nueva España.

En 1935, Millares Carlo ganó por segunda ocasión dicho certamen con la presentación de los resultados de sus investigaciones relativas a la *Historia y bibliografía de la imprenta en Barcelona en el siglo XVI*.<sup>18</sup> Además, por los años de 1934 y 1935 publicó varios artículos relativos a la historia de la imprenta en las Islas Canarias.<sup>19</sup> Al año siguiente estalló la Guerra Civil

<sup>17</sup> Agustín Millares Carlo, *Ensayo de una bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932, 716 pp. + 1 h., 27 cm. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el certamen del año 1929 e impresa a sus expensas.

<sup>18</sup> Investigaciones que desarrolló durante su estancia en Barcelona, ya que pudo trabajar en las bibliotecas del Seminario, del Museo de la Ciudad y del Ateneo. El premio llevaba adjunta la publicación de la obra a costa del Estado, actividad que resultó irrealizable a causa de la dolorosa ruptura que supuso la sublevación militar de julio de 1936.

<sup>19</sup> José Antonio Moreiro González, uno de los principales biógrafos de Millares Carlo, nos dice que esos artículos más otros trabajos llegaron a ser los “[...] tres tomos [en los que] compendiaría su obra inédita sobre la *Historia de la imprenta en las Islas Canarias*, perdida durante la guerra (1937)... hasta que la obra volvió a manos de don Agustín en 1962, hizo que su publicación se volviese dificultosa, máxime cuando Antonio Vizcaya Cárpenfer llevaba tiempo trabajando sobre el mismo tema. [Entonces,] Millares Carlo cedió generosamente su obra a Vizcaya, quien se sirvió especialmente del aparato bibliográfico”. José Antonio Moreiro González, “Don Agustín Millares Carlo: la profesión bibliográfica

y con ello vendría la diáspora de los republicanos españoles, truncando así parte del trabajo que realizaba Millares Carlo en su país. Es así que después de permanecer un tiempo en Francia, llegaría a México en 1938 con el cargo de vicecónsul de la República Española y miembro del Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles en México.<sup>20</sup>

### Agustín Millares Carlo se mexicaniza

Recién llegado, La Casa de España en México, que poco después se convertiría en El Colegio de México, le dio el cobijo académico que necesitaba para regresar a su vida de investigación y docencia. Para ello le escribió a José Gaos

(aportaciones a la historia de la bibliografía española)”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 10, 1986, p. 100; y también de Moreiro González, *Agustín Millares Carlo: el hombre y el sabio*, Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, Viceconsejería de Educación, Cultura y Deportes (Clavijo y Fajardo), 1989, 493 pp.

<sup>20</sup> Como parte de sus actividades de vicecónsul, ayudó a traer a México al helenista Vicente Blanco García, miembro del Centro de Estudios Históricos de Valencia; al catedrático de historia de América de la Universidad de Sevilla, Juan María Aguilar, además de Rafael Somonte, y participar en el cuidado de la apertura de una escuela de química en Morelia para colocar a cinco profesionales españoles, entre ellos el catedrático de Matemáticas Juan Sancho, y a Francisco Giral hijo, entre muchos otros. Todavía en 1954 intentó conseguir trabajo en El Colegio de México para Mariano Muñoz Romero, sobrino del reconocido Jesús Muñoz y Romero (1851-1890), autor del *Manual de paleografía diplomática española de los siglos XII al XVII: método teórico-práctico para aprender a leer los documentos españoles de los siglos XII al XVII*, Madrid, Imp. de Moreno y Rojas, 1880 (reimpreso en 1917). José Antonio Moreiro González, “Documentos administrativos de Agustín Millares Carlo en México. Datos complementarios para una biografía”, *Boletín Millares Carlo*, núm. 20, 2001, pp. 35-49, p. 38. Un ejemplo adicional de sus múltiples actividades fue dotar de la base documental necesaria para poder decretar la expulsión de tres funcionarios de la Falange Española que estaban realizando actividades ilícitas en México en 1939. Alfonso Reyes, *Diario V, 1939-1945*, coordinación, edición e introducción de Javier Garcíadiego Dantán; notas, fichas bibliográficas, cronología y bibliografía de Israel Urióstegui Figueroa, México, Academia Mexicana de la Lengua / El Colegio de México / El Colegio Nacional / FCE / INBA / Capilla Alfonsina / UAM / UANL / UNAM, 2018, pp. XXIX, 761; nota 132, p. 35.



(1900-1969),<sup>21</sup> exrector de la Universidad Central de Madrid, y, entre otras cosas, le menciona en su carta que le gustaría impartir unos cursos de Latín y de Paleografía de los siglos XVI y XVII, que podrían ser del interés de los historiadores mexicanos, además de corregir y añadir notas a su traducción de *Cuestiones académicas* de Cicerón, entre otros proyectos y avances de investigación que estaban pendientes. Todo ello porque tenía “grandes deseos de colaborar desinteresadamente en las tareas de La Casa de España en México”.<sup>22</sup>

Cabe destacar que La Casa de España, por ese entonces, no disponía de un local propio para convocar a las reuniones del patronato ni de espacio para los profesores españoles contratados. Todos los asuntos tenían que tratarse en las instalaciones del Fondo de Cultura Económica. De ahí que fuera fácil que José Gaos mostrara la carta de Millares Carlo a Daniel Cosío Villegas (1898-1976),<sup>23</sup> entonces repre-

sentante del patronato de La Casa de España y director de dicha casa editorial, que a su vez respondió a Gaos que había muchas posibilidades de que el intelectual gran canario colaborara en los quehaceres académicos de tal centro e, incluso, le avisa que ya estaba gestionando la posibilidad de que impartiera el curso de Paleografía en el Museo Nacional o en la Universidad Nacional de México. Esas gestiones serían exitosas y así iniciarán sus clases de Latín y Paleografía en la Universidad en 1939. Además, Cosío Villegas también realizó diligencias para que el Archivo General de la Nación le diera todas las facilidades para que comenzara sus búsquedas, selecciones y reproducción de documentos que le interesaran de dicho lugar.<sup>24</sup>

Entre enero y marzo de 1939, Millares Carlo preparó sus programas y empezaba a dar sus cursos cuando el presidente de la República, el general Lázaro Cárdenas, designó a Alfonso Reyes (1889-1959)<sup>25</sup> como presidente de La Casa de España en México. Millares Carlo conocía al regiomontano desde 1919, en España, época en la que Reyes tuvo a su cargo una página semanal en el periódico *El Sol*, titulada “Historia

<sup>21</sup> José Gaos y González Pola nació en Gijón, Asturias, el 26 de diciembre de 1900 y murió en la Ciudad de México el 10 de junio de 1969. Fue miembro del Partido Socialista Español, doctor en filosofía por la Universidad Central de Madrid en 1928 y rector de la misma universidad en 1936, y traductor de Hegel, Husserl y Heidegger, entre otros. Desembarcó en Veracruz en agosto de 1938, tradujo 73 obras; entre libros y artículos escribió 215 títulos. Su trabajo como filósofo, pensador, traductor, autor y maestro universitario renovó y enriqueció en forma notabilísima los estudios de filosofía, de historia de la filosofía y de historia de las ideas en México y Latinoamérica; datos recuperados de: <www.filosoficas.unam.mx>, consultada el 4 de septiembre de 2019.

<sup>22</sup> *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958*, compilación, presentación, bibliografía y notas de Alberto Enríquez Perea, México, El Colegio Nacional, 2005, pp. 6-7.

<sup>23</sup> Daniel Cosío Villegas nació en la Ciudad de México, fue abogado por la UNAM (1925), se había iniciado con anterioridad en el periodismo (*Excelsior*, 1919), en la cátedra (Sociología y Economía política en la Escuela de Jurisprudencia, 1920) y en la creación literaria (*Nuestro pobre amigo*, novela, 1924). En su larga trayectoria figura la dirección de la revista *El Trimestre Económico* y fungir como secretario-tesorero del Fondo de Cultura Económica (1940-1957), así como presidente de El Colegio de México (1957-1963), lo que, entre otras cosas, le permitió apoyar a Millares Carlo en sus investigaciones. Información obtenida en la página Web de El Colegio Nacional,

recuperada de: <<http://colnal.mx/members/daniel-cosio-villegas>>, consultada el 9 de septiembre de 2019.

<sup>24</sup> *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958...*, p. 7.

<sup>25</sup> Alfonso Reyes Ochoa, escritor y diplomático, nació en Monterrey, Nuevo León, abogado por la Universidad Nacional de México (1913), secretario de la Escuela Nacional de Altos Estudios (antecedente de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM). Allí fundó la cátedra Historia de la lengua y literatura española. Reyes conoció a Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso y José Vasconcelos, y juntos formaron el Ateneo de la Juventud, un grupo de intelectuales interesados en trazar las líneas del México moderno compartiendo la afición por Grecia y por los estudios clásicos en general. Viajó a París en 1914 con un cargo diplomático. Trabajó en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, donde conoció a Millares Carlo. Como ya se mencionó, presidió La Casa de España en México, convertida más tarde en El Colegio de México, desde donde continuó apoyando a su amigo Millares Carlo; una muestra de esto es la publicación de varios de sus trabajos con el pie de imprenta de “La Casa de España en México”. Véase la página Web de El Colegio Nacional, recuperada de: <<http://colnal.mx/members/alfonso-reyes>>, consultada el 9 de septiembre de 2019.

y Geografía”; entonces, el joven gran canario le propuso escribir algún artículo para esa página o, tal vez, mandarle de cuando en cuando notas de libros y/o de revistas recién publicados. Con la confianza que le daba la amistad de varios años, el paleógrafo isleño expuso al regiomontano los proyectos que tenía y le comentó su deseo de continuar bajo el cobijo de La Casa de España.<sup>26</sup>

En términos generales, Millares Carlo expone a Alfonso Reyes un plan de trabajo sobre diferentes temáticas bibliográficas por terminar y por iniciar, como los relativos a la imprenta de Barcelona de los siglos XVI y XVII, y el ambicioso catálogo general de los libros españoles de dichas centurias que se encontraban en la Biblioteca Nacional de México y en las bibliotecas de los diferentes estados de la república.<sup>27</sup> La positiva respuesta del recientemente nombrado director de La Casa de España estuvo acompañada con una encomienda: como primer trabajo le pidió que fuera a Michoacán a examinar los textos latinos del antiguo Colegio de Tiripetío, cerca de 200 libros de la biblioteca del convento de los agustinos ubicado en Cuitzeo: “Entre los valiosos ejemplares estaban aquellos que en los márgenes tenían notas manuscritas de fray Alonso de la Veracruz. Además, los de San Agustín, edición de Basilea, del año de 1528, y dos libros de fray Alonso: *Speculum Coniugiorum* y *Phisica speculatio*”.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958...*, pp. 3 y 8.

<sup>27</sup> Este ambicioso proyecto tenía intención de hacer algo semejante a la *List of Books Printed 1601-1700 in the Library of the Hispanic Society of America*, de la intelectual norteamericana Clara Louisa Penney, impreso por la editorial Trustees en 1938, con 972 páginas, con los siguientes apéndices: “I. Libros del siglo XV-XVI no incluidos en la ‘Lista de libros impresos antes de 1601’ (Nueva York, 1929)”; “II. Lista de verificación de sitios de impresión e impresoras de libros hispanos 1468-1700”. Véase *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958...*, p. 8.

<sup>28</sup> *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958...*, p. 9.

De esta forma inicia un intenso trabajo de catalogación de la Sala de Teología de la Biblioteca Nacional, la consulta y catalogación en los archivos General de la Nación y de Notarías de la Ciudad de México, junto con la impartición de clases de Latín y Paleografía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, así como las traducciones del latín y la edición de obras clásicas, entre muchas otras actividades.

Con el bagaje de conocimientos que traía consigo, más las investigaciones en suelo mexicano, pronto, muy pronto comenzaron a verse los resultados de sus indagaciones de interés bibliográfico y archivístico.<sup>29</sup> En su “Informe de trabajo” de enero de 1940, Millares Carlo menciona que, a mes y medio de haber iniciado sus labores en la Biblioteca Nacional, ya “tenía 1,120 fichas redactadas, que representaban un total aproximado de 1,500 volúmenes catalogados”. Añadía a ese dato el haber realizado 200 descripciones minuciosas de obras de autores españoles y portugueses de los siglos XVI y XVII. De tal forma que podía asegurar que en la Sala de Teología de la Biblioteca Nacional “había [...] rarezas bibliográficas que no estaban consignadas en otras bibliografías consultadas”. Además, estaba muy entusiasmado con los hallazgos efectuados en el Archivo de Notarías relacionados con la historia de México, particularmente con aquellos que tenían que ver con el siglo XVI.<sup>30</sup>

El 2 de julio de 1940, Millares Carlo escribió una carta a Alfonso Reyes dando respuesta a una inquietud relacionada con la posibilidad de

<sup>29</sup> Agustín Millares Carlo y José Ignacio Mantecón, *Ensayo de una bibliografía de bibliografías mexicanas* (la imprenta, el libro y las bibliotecas, etc.), México, Gráfica Panamericana, S. de R. L. [Departamento del Distrito Federal, Dirección de Acción Social, Oficina de Bibliotecas, Biblioteca de la II Feria del Libro y Exposición Nacional de Periodismo], 1943; y de ambos autores, *Índice y extractos de los protocolos del Archivo de Notarías de la Ciudad de México*, México, El Colegio de México, 2 volúmenes, 1945.

<sup>30</sup> Agustín Millares Carlo, “Informe de trabajo. Enero de 1940”, en Archivo Histórico de El Colegio de México. Fondo Antiguo. Caja 16, Carpeta 12. Agustín Millares Carlo; citado en *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958...*, p. 10.

crear un centro o instituto bibliográfico. Anexo a la misiva iba un documento con las ideas básicas de dicho organismo, las ideas de arranque, sólo para dar pie a un “examen más detenido de la cuestión”. Entre esas ideas destacaba la posibilidad de publicar un *anuario bibliográfico* y formar un inventario de la producción intelectual en todos los órdenes, con el propósito de proporcionar al público estudioso las noticias bibliográficas que solicitaran. A partir de estos puntos, Millares Carlo puntualizaba en su carta que: “Cuando usted lo crea oportuno podría convocarse a aquellas personas que estuvieran dispuestas a poner todo su entusiasmo desinteresado en la empresa, para discutirla, perfilarla y completarla”<sup>31</sup>

Con la intención de destacar los beneficios culturales de la Conquista y dominación española en América, tarea encomendada a La Casa de España en México, Millares Carlo da principio a sus trabajos sobre los principales o más renombrados bibliógrafos mexicanos, e inicia con el eclesiástico don Juan José de Eguiara y Eguren, realizador del primer inventario de bibliografía producido en América a mediados del siglo XVIII, obra considerada como “historia

<sup>31</sup> Carta de Millares Carlo a Alfonso Reyes, 2 de julio de 1940, y “Anexo [notas sobre un centro o instituto bibliográfico]”, en *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958...*, pp. 67-69. Un punto interesante del propuesto centro bibliográfico era la intención de formar una nómina, lo más completa posible, de cuantos mexicanos se dediquen a actividades de carácter literario, científico, etc. Existían algunos antecedentes importantes para este propósito, como la Junta Nacional de Bibliografía Científica instalada, en 1898, por recomendación de la Royal Society of London que, en 1896, había organizado un congreso o conferencia internacional para invitar a diversos países a recopilar todas las referencias de sus obras científicas. Esta Junta Nacional pasó a ser el Instituto Bibliográfico Mexicano el 29 de mayo de 1899, el que a su vez publicó el primer *Boletín del Instituto Bibliográfico Mexicano* de 1904 a 1929, aunque con algunas irregularidades en su numeración y en la frecuencia de su aparición. Véase, Miguel Ángel Castro, “Del *Boletín de la Biblioteca Nacional de México* al *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*”, *Historia Mexicana*, vol. 50, núm. 4 (200), abril-junio de 2001, pp. 655-679.

bibliográfica de la cultura y el pensamiento de los americanos septentrionales”<sup>32</sup>

Un personaje más en el que centra sus indagaciones es el también eclesiástico, José Mariano Beristáin de Souza (continuador de la obra de Eguiara), autor de la *Biblioteca hispano-americana septentrional*, fechada entre 1816 y 1821.<sup>33</sup> La obra de Beristáin de Souza fue considerada como “el mejor y más completo repertorio de la producción de libros durante los tres siglos de la dominación española”.<sup>34</sup> En varias ocasiones, don Agustín se acercó a investigar vida y obra de dicho personaje logrando identificar sus publicaciones.<sup>35</sup> En 1943, en colaboración

<sup>32</sup> Juan José de Eguiara y Eguren, *Bibliotheca Mexicana sive eruditorum historia virorum, qui in America Boreali nati, vel alibi geniti, in ipsam domicilio aut studiis asciti, quavis lingua scripto aliquid tradiderunt: eorum praesertim qui pro fide Catholica & quibusvis scriptis florere editis aut ineditis...*, Mexici, Exnova Typographia in Aedibus Authoris, editioni ejusdem Bibliothecae destinata, Anno Domini MDCCLV, 80 hojas s. n., 544 pp. Juan José de Eguiara y Eguren, *Prólogos a la Biblioteca Mexicana*, nota preliminar por Federico Gómez de Orozco, versión española anotada, con un estudio biográfico y la bibliografía del autor por Agustín Millares Carlo, México, FCE, 1944. Cabe señalar que Millares Carlo dedicó este estudio a su amigo Alfonso Reyes. La obra fue reseñada por Sergio Méndez Arceo en la *Revista de Historia de América*, núm. 17, junio de 1944, pp. 127-128. Además, Millares Carlo también publicó *Don Juan José de Eguiara y Eguren, 1695-1763, y su Bibliotheca Mexicana*, México, DGP-UNAM, 1957, y el artículo, “Eguiara y Ruiz de Alarcón”, *Historia Mexicana*, vol. 1, núm. 4 (4), abril-junio de 1952, pp. 617-620. La cita es de José Antonio Moreiro González, “Don Agustín Millares Carlo: la profesión bibliográfica...”, p. 105.

<sup>33</sup> José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispano-americana septentrional o catálogo y noticia de los literatos, que nacidos o educados, o florecientes en la América septentrional española, han dado a luz un escrito, o lo han dejado preparado para la prensa*, México, Oficina de don Alejandro Valdés, 1816, 1819, 1821, 3 volúmenes.

<sup>34</sup> Así lo afirmó Julio Jiménez Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, FCE, 1944, p. 84, citado por José Antonio Moreiro González, “Don Agustín Millares Carlo: la profesión bibliográfica...”, p. 106.

<sup>35</sup> Agustín Millares Carlo, “Sobre José Mariano Beristáin y Souza”, *Boletín de la Biblioteca Nacional (México)*, vol. X, núm. 3, julio-septiembre de 1959, pp. 61-69. Los amplios conocimientos bibliográficos de Millares Carlo y su interés por los bibliógrafos novohispanos, Juan José de Eguiara y Eguren y José Mariano Beristáin de Souza, aunado a sus investigaciones sobre la vida y obra

con José Ignacio Mantecón, publica una extensa cita de los trabajos consagrados al autor colonial y de sus obras en *Ensayo de una bibliografía de bibliografías mexicanas...*, libro que se convirtió en punto de referencia de las investigaciones bibliográficas mexicanas de entonces.<sup>36</sup>

Otros personajes en los que concentra sus investigaciones relativas a la vida intelectual novohispana, la historia de las ideas, del libro y de las bibliotecas en los inicios de la época colonial mexicana, fueron fray Bartolomé de las Casas y su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias e Historia de las Indias*,<sup>37</sup> Francisco Cervantes de Salazar y *Cartas recibidas de España* y una selección de *Diálogos y crónica de la Nueva España*,<sup>38</sup> Pedro Mártir de

---

del humanista Francisco Cervantes de Salazar (primer maestro de retórica de la Universidad) y de fray Agustín Dávila Padilla, le permitieron integrar un libro con “cuatro monografías relativas a otros tantos escritores cuyas obras están íntimamente vinculadas al pasado cultural mexicano”, publicado con el título: *Cuatro estudios biobibliográficos mexicanos. Francisco Cervantes de Salazar, Fray Agustín Dávila Padilla, Juan José de Eguara y Eguren, José Mariano Beristáin de Souza*, México, FCE, 1986, 462 pp.

<sup>36</sup> Agustín Millares Carlo y José Ignacio Mantecón, *Ensayo de una bibliografía de bibliografías mexicanas...*, (véase la nota 25). Vid. José Antonio Moreiro González, “Don Agustín Millares Carlo: la profesión bibliográfica...”, pp. 106-107.

<sup>37</sup> Millares Carlo publicó varias obras de fray Bartolomé de las Casas, primero *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*, advertencia preliminar y edición anotada del texto latino por el propio Millares Carlo, introducción por Lewis Hanke y versión española por Atenógenes Santamaría, México, FCE (Biblioteca Americana de Obras Latinas), 1942, ediciones bilingües, dirigida por el de la Gran Canaria. Después, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, prólogos y selección de Agustín Millares Carlo, México, SEP (Biblioteca Enciclopédica Popular, 77), 1945; en esta misma colección, don Agustín publicaría varios títulos de diversos autores, entre ellos Tácito y diversos clásicos latinos, de fray Luis de León, de Miguel de Cervantes Saavedra, y de Francisco Cervantes de Salazar, por citar algunos. Posteriormente, en 1951, publicaría también *Historia de las Indias*, de fray Bartolomé, en tres volúmenes y en la Colección Biblioteca Americana, serie Cronistas de Indias, del Fondo de Cultura Económica.

<sup>38</sup> Publicó de Francisco Cervantes de Salazar, entre otros, las *Cartas recibidas de España por Francisco Cervantes de Salazar (1569-1575)*, con introducción, notas

Anglería, de quien tradujo del latín los *Libros de las Décadas del Nuevo Mundo*;<sup>39</sup> también de fray Alonso de la Veracruz, fray Luis de León, Juan López de Palacios Rubios y fray Agustín Dávila Padilla, entre otros. A ellos se sumaron trabajos de otro tipo como “[...] las notas de bibliografía colonial mexicana ‘sobre el poeta Bernardo de la Vega y sobre Ruiz de Alarcón’ (1942)”.

Una valiosa aportación bibliográfica de Millares Carlo que vale la pena mencionar es la elaboración de los índices alfabético, analítico y auxiliar, que realizó, junto con Vito Alessio Robles (1879-1957),<sup>40</sup> del *Epistolario de Nueva España*,<sup>41</sup> 15 tomos de documentos compilados por el historiador Francisco del Paso y Troncoso (1842-1916),<sup>42</sup> que salió a la luz póstuma-

---

y apéndices por Agustín Millares Carlo, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos (Biblioteca Histórica Mexicana de Obras Inéditas), 1946, y *Diálogos y Crónica de la Nueva España (Selección)*, advertencia preliminar por Agustín Millares Carlo, México, SEP, 1948 (Biblioteca Enciclopédica Popular, 192), tercera época.

<sup>39</sup> Pedro Mártir de Anglería, *Libros de las Décadas del Nuevo Mundo*, traducción del latín y noticia bibliográfica por Agustín Millares Carlo, México, SEP, 1945 (Biblioteca Enciclopédica Popular, 51).

<sup>40</sup> Vito Alessio Robles, militar, político, diplomático, profesor universitario, de la Escuela Nacional Preparatoria y del Colegio Militar, y miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y de la Academia Mexicana de la Historia. Si bien participó en la realización de este importante índice del *Epistolario de Nueva España*, sus principales intereses como autor versan sobre Coahuila y Nuevo León, la Revolución Mexicana y la etapa en la que estuvo involucrado en la política, en particular los años de 1920. Entre sus libros destacan, por ejemplo, *Desfile Sangriento, Mis andanzas con nuestro Ulises, Francisco de Urdñola y el norte de la Nueva España, La convención revolucionaria de Aguascalientes* y las obras relativas a la historia de Coahuila y Texas. Entre el sinnúmero de artículos periodísticos que escribió sobresale la columna “Gajos de historia”, que aparecía en diarios mexicanos y de Estados Unidos. Véase Archivo Histórico de la UNAM, recuperado de: <[http://www.ahunam.unam.mx/consultar\\_fcu?id=3.39](http://www.ahunam.unam.mx/consultar_fcu?id=3.39)>, consultada el 9 de septiembre de 2019.

<sup>41</sup> *Epistolario de Nueva España, 1505-1818*, 16 volúmenes compilados por Francisco del Paso y Troncoso, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos (Colección Biblioteca Histórica Mexicana de Obras Inéditas), segunda serie, 1939-1942,

<sup>42</sup> Francisco de Borja del Paso y Troncoso, veracruzano de nacimiento, pero murió en Florencia, Italia, mientras

mente entre 1939 y 1942. En la “Advertencia” del epistolario,<sup>43</sup> el historiador Silvio Zavala (1909-2014)<sup>44</sup> señala que Del Paso y Troncoso reunió numerosos documentos del siglo XVI conservados en el Archivo General de Indias, en Sevilla, y copia a la letra lo dicho por el compilador: “hay mucho material copiado y que

---

desempeñaba una comisión de investigación y recuperación de documentos históricos mexicanos. Médico de profesión, dejó de ejercer para dedicarse por entero a los estudios del pasado. Fue reconocido como nahuatlato, arqueólogo, historiador, funcionario y editor; publicó *Colección de gramáticas de la lengua mexicana* en 1904, y tradujo del náhuatl al español escritos como *La leyenda de los soles* y algunos “autos” coloniales. Fue director del Museo Nacional de México en dos ocasiones. Entre sus obras más importantes se puede citar la compilación *Epistolario de Nueva España, 1505-1818*, en 16 volúmenes, antes citada.

<sup>43</sup> De hecho, el volumen 16 y último de este epistolario, con más de 310 páginas, está integrado por algunos documentos e índices, se publicó en 1942, y en la nota preliminar que escribió Silvio Zavala, director de la colección, se señala que el llamado índice analítico está dividido en dos partes: en la primera se incluyeron los conceptos de mayor interés contenidos en el *Epistolario* (en orden alfabético, indicándose el tomo y página donde se encuentran). La segunda parte se titula “Índice auxiliar”, es un catálogo-diccionario de conceptos que no habían sido adecuadamente incluidos en la primera parte. Cabe mencionar que las pruebas finales de la obra fueron responsabilidad de Juan B. Iguíniz, constando la edición de 100 ejemplares numerados (en papel Garamond Text), y 1 100 numerados del 101 al 1 200 (en papel Marfileño Especial).

<sup>44</sup> El historiador Silvio Zavala Vallado culminó su doctorado en derecho por la Universidad Central de Madrid (1931), donde probablemente conoció a Agustín Millares Carlo y con quien llevó una estrecha relación de amistad y trabajo en México. Entre sus múltiples actividades y larga trayectoria están la de profesor universitario, colaborador de la Sección Hispanoamericana del Centro de Estudios Históricos de Madrid (1933-1936), secretario del Museo Nacional (1937-1938), fundador y director de la *Revista de Historia de América* (1938-1965), fundador y director del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México (1940-1956), director del Museo Nacional de Historia (1946-1954), esto último precisamente en los años en que se concluye la publicación del *Epistolario de Nueva España*. Además, encabezó diversas comisiones históricas y recibió numerosas distinciones como historiador. En su nutrida bibliografía destacan obras que tratan de la encomienda indiana y de diferentes aspectos relativos al siglo XVI. Véase la página Web del Colegio Nacional, recuperada de: <<http://colnal.mx/members/silvio-zavala>>, consultada el 9 de septiembre de 2019.

proporcionará datos curiosísimos y hasta hoy desconocidos”. Y de esta forma describe Zavala el contenido:

La parte inédita comprende cartas escritas desde la Colonia que llevaban a la metrópoli, con las quejas y ambiciones individuales, el cuadro más vivo de la historia mexicana de esa época; respuestas de las autoridades a los problemas eclesiásticos, políticos, militares, fiscales, económicos, de tratamiento de los indios y otros que entonces se suscitaban; piezas sobre visitas, tasaciones, encomiendas, que revelan aspectos generales de la sociedad nacida de la convivencia de indios y españoles. Todo esto de manera tan amplia, que puede afirmarse sin temor que no contamos todavía con una colección de fuentes igualmente valiosa, aunque las hay anteriores de reconocido mérito.<sup>45</sup>

No cabe duda de que Millares Carlo seguía las huellas dejadas por García Icazbalceta, como puede observarse al recorrer la nutrida bibliografía de este prolífico autor español y, así, hacía acompañar a sus investigaciones bibliográficas sus indagaciones sobre la historia de la imprenta en México y los primeros impresores o tipógrafos del siglo XVI, o específicamente, la tipografía de esa centuria. En 1953, en coautoría con Julián Calvo (1909-1986),<sup>46</sup> apareció el interesante libro, *Juan Pablos, primer impre-*

<sup>45</sup> “Advertencia”, en *Epistolario de Nueva España...*, tomo I, pp. VI-VII.

<sup>46</sup> Julián Calvo Blanco, jurista de reconocido prestigio, doctor en derecho por la Universidad de Madrid y por la UNAM, profesor, lingüista, escritor y masón español. Amigo y colaborador de Millares Carlo, fue asimismo miembro de la Academia Mexicana de Ciencias Penales y de la Academy of American Franciscan History de Washington. En 1930 ya estaba afiliado a Acción Republicana y en 1934 lo hace con Izquierda Republicana. Trabajó como empleado, traductor y gerente de producción del Fondo de Cultura Económica (1940-1955). De 1950-1953 colaboró en la publicación de los números 65-76 de *El Trimestre Económico*; además, en estos años tuvo a su cargo el cuidado de la edición de *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de Joaquín García Icazbalceta, edición aumentada que vio la luz en 1954. En 1955 obtuvo el empleo como funcionario

sor que a esta tierra vino, con el sello editorial de Librería de Manuel Porrúa y un tiro de 500 ejemplares numerados. En el prólogo, los autores dejan clara constancia del seguimiento de las aportaciones de García Icazbalceta:

La presente monografía sobre el prototipo mexicano viene a representar la aplicación de un método cuyas ventajas ha defendido ya el Dr. Valtón<sup>47</sup> y que antes de nosotros adoptaron en sus obras él mismo y en cierto sentido don Joaquín García Icazbalceta. Consiste fundamentalmente en presentar la producción bibliográfica por orden de impresores, con objeto de destacar su labor individual y característica y [así] apreciar mejor su significación e importancia.<sup>48</sup>

Si bien Millares Carlos y Calvo Blanco aclaran que la obra fundamental de García Icazbalceta estaba “estrictamente ajustada al orden cronológico”, en última instancia, observan, que dio el mismo resultado que ellos estaban presentando. Por otra parte, mencionan que el libro sobre Juan Pablos lo publicaban para conmemorar un doble acontecimiento: el primer centenario del nacimiento de un gran bibliófilo, bibliógrafo, investigador, coleccionista e impresor chileno: José Toribio Medina<sup>49</sup> —por cierto, tam-

de la CEPAL, organismo dependiente de la ONU, en Santiago de Chile (1955-1975).

<sup>47</sup> Emilio Valtón (1880-1963), filósofo, sacerdote y bibliógrafo mexicano, se interesó en el estudio de la tipografía y de la imprenta en México durante el siglo XVI, publicó diversos trabajos sobre este tema, entre ellos, *Impresos mexicanos del siglo XVI (incunables americanos). Estudio bibliográfico con una introducción sobre los orígenes de la imprenta en América*, México, Imprenta Universitaria, 1935, p. XIII y “La Nueva bibliografía mexicana del siglo XVI del doctor Henry Wagner”, II, en *Excelsior*, México, 25 de octubre de 1946.

<sup>48</sup> Agustín Millares Carlo y Julián Calvo, *Juan Pablos primer impresor que a esta tierra vino*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1953, p. 5.

<sup>49</sup> José Toribio Medina Zavala (1852-1930) nació en Santiago de Chile, y debido a las características del empleo de su padre, durante su infancia vivió en varias ciudades del país. A los 13 años se radicó definitivamente en Santiago

de Chile, de donde egresó en 1869 con distinciones en Latín y Literatura. Luego siguió la carrera de derecho en la Universidad de Chile, se tituló en 1873 y al año siguiente fue nombrado secretario de la Legación Chilena en Lima. El contacto con el inmenso caudal de archivos coloniales acumulados en la antigua capital del virreinato, despertó en Medina la pasión por los impresos antiguos que marcaría la vocación de su vida. Éste fue el primero de los seis viajes al extranjero realizados por el erudito; en 1876 viajó por primera vez a Estados Unidos y a Europa. Los resultados de su infatigable labor de recopilación fueron reunidos en los siete volúmenes de su *Biblioteca hispanoamericana (1493-1810)*, en donde incluyó la descripción bibliográfica de 7 758 impresos. En su vasta obra bibliográfica relativa a México se encuentran ocho tomos de *La imprenta en México (1539-1821)*, además de los volúmenes que dedicó a la imprenta en Guadalajara, Puebla, Mérida, Oaxaca y Veracruz. El nombre de José Toribio Medina se encuentra estrechamente vinculado al patrimonio cultural hispanoamericano. Sus aportes se tradujeron en una abundante recopilación de obras, fuentes y documentos para la historia y la literatura colonial hispanoamericana y chilena, por lo que alguno de sus biógrafos lo llamó “el bibliógrafo de la cristiandad”. Véase, *Memoria chilena de la Biblioteca Nacional de Chile*, recuperado de: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-663.html>>, consultada el 9 de septiembre de 2019; Guillermo Feliú Cruz, “José Toribio Medina, historiador y bibliógrafo de América”, en *Catálogo breve de la Biblioteca Americana de J. T. Medina de la Nacional de Santiago*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1953, 2 vols.; Emma Rivas Mata, *Bibliografías novohispanas o historia de varones eruditos*, México, INAH, 2000, pp. 123-127.

Millares Carlo reunió varias de sus investigaciones y reflexiones en torno a la bibliografía hispanoamericana en su libro *Investigaciones biobibliográficas iberoamericanas. Época colonial*, publicado en 1950.<sup>50</sup> Apenas cuatro años antes de que saliera a la luz esta valiosa obra, el economista e historiador, Daniel Cosío Villegas, ya había reconocido y valorado el amplio saber acumulado y la gran experiencia en investiga-

e ingresó al curso de Humanidades del Instituto Nacional, de donde egresó en 1869 con distinciones en Latín y Literatura. Luego siguió la carrera de derecho en la Universidad de Chile, se tituló en 1873 y al año siguiente fue nombrado secretario de la Legación Chilena en Lima. El contacto con el inmenso caudal de archivos coloniales acumulados en la antigua capital del virreinato, despertó en Medina la pasión por los impresos antiguos que marcaría la vocación de su vida. Éste fue el primero de los seis viajes al extranjero realizados por el erudito; en 1876 viajó por primera vez a Estados Unidos y a Europa. Los resultados de su infatigable labor de recopilación fueron reunidos en los siete volúmenes de su *Biblioteca hispanoamericana (1493-1810)*, en donde incluyó la descripción bibliográfica de 7 758 impresos. En su vasta obra bibliográfica relativa a México se encuentran ocho tomos de *La imprenta en México (1539-1821)*, además de los volúmenes que dedicó a la imprenta en Guadalajara, Puebla, Mérida, Oaxaca y Veracruz. El nombre de José Toribio Medina se encuentra estrechamente vinculado al patrimonio cultural hispanoamericano. Sus aportes se tradujeron en una abundante recopilación de obras, fuentes y documentos para la historia y la literatura colonial hispanoamericana y chilena, por lo que alguno de sus biógrafos lo llamó “el bibliógrafo de la cristiandad”. Véase, *Memoria chilena de la Biblioteca Nacional de Chile*, recuperado de: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-663.html>>, consultada el 9 de septiembre de 2019; Guillermo Feliú Cruz, “José Toribio Medina, historiador y bibliógrafo de América”, en *Catálogo breve de la Biblioteca Americana de J. T. Medina de la Nacional de Santiago*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1953, 2 vols.; Emma Rivas Mata, *Bibliografías novohispanas o historia de varones eruditos*, México, INAH, 2000, pp. 123-127.

<sup>50</sup> Agustín Millares Carlo, *Investigaciones biobibliográficas iberoamericanas. Época colonial*, México, IH-UNAM (Publicaciones del Instituto de Historia, 17), 1950, 153 pp.

ción alcanzada por el polifacético intelectual español; es así que, el 15 de mayo de 1946, el director del Fondo de Cultura Económica solicita a Millares Carlo la posibilidad de realizar una reedición de la “construcción ciclópea” de *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, de Joaquín García Icazbalceta, trabajo que se contemplaba con su respectiva actualización, notas y un prólogo explicativo de su importancia; la obra debía formar parte de la Colección Biblioteca Americana de la casa editorial que dirigía.<sup>51</sup>

### La Biblioteca Americana

Es importante tomar en cuenta el papel estratégico asignado a la Colección Biblioteca Americana del Fondo de Cultura Económica por su director Daniel Cosío Villegas. El principal objetivo era: “sacar a flote lo mejor que hayan escrito los hispanoamericanos de todos los países y de todos los tiempos”. La colección debía promover un mejor conocimiento de los valores propios de la América situada al sur del río Bravo, al hacer circular profusamente los libros propios de la región, propagadores elocuentes de su cultura. La idea era organizar una gran biblioteca con un amplio sentido regional, como instrumento del conocimiento mutuo, con el cual se esperaba contribuir en la reparación de lo que se consideró como una patología manifiesta: el desdén de lo autóctono.<sup>52</sup>

Según nos dice la autora Liliana Weinberg, el sentido que animó la aparición de esa colección no se fincó sólo en la recuperación bibliográfica, en su origen, pues tiene un fin marcadamente ético y de política cultural: promover un mejor

conocimiento de los valores propios de la región y, a través de un “proyecto muy bien pensado”, llevar a cabo “una renovación del modo de entender lo americano a la luz de los sucesos de la [entonces] todavía cercana segunda Guerra Mundial y del reacomodo de los bloques regionales en nuevas órbitas económicas, políticas y culturales”.<sup>53</sup>

Teniendo al libro como una herramienta fundamental para llevar a cabo ese amplio esfuerzo editorial de efectos multiplicadores en el espacio latinoamericano, Cosío Villegas pensó que *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de García Icazbalceta debía ser parte de esos clásicos americanos que confirman la legitimidad de la presencia activa de nuestra cultura en el concierto de las naciones.

Como ya se dijo al principio del presente artículo, la obra de don Joaquín fue publicada por primera vez en 1886, por lo que se había convertido en un libro raro, difícil de encontrar y que alcanzaba precios muy altos.<sup>54</sup> Los 350 ejemplares con el que salió el tiro de la primera edición no permitía darlo a conocer a las nuevas generaciones. De ahí que el Fondo de Cultura Económica pensó en editarlo “sin alterar en lo más mínimo el texto original”, pero adicionando los resultados de las investigaciones realizadas desde su aparición, “no sólo en su parte puramente bibliográfica, sino asimismo en muchas cuestiones de detalle, tanto en las noticias biográficas de los autores como en las

<sup>53</sup> Liliana Weinberg, *Biblioteca Americana. Una poética de la cultura y una política de la lectura*, México, FCE (Colección Centzontle), 2014, pp. 105, pp. 7 y 12. Los primeros volúmenes de la colección Biblioteca Americana aparecieron en 1947, 75 años después ya eran 50 los títulos publicados.

<sup>54</sup> En el catálogo de subastas de la Casa Morton, del mes de octubre de 2019, titulado “Subasta de libros y documentos de la historia de México, desde la época prehispánica hasta la primera República, a realizarse el 9 de octubre de 2019”, un ejemplar de la primera edición de *Bibliografía mexicana del siglo XVI...* de Joaquín García Icazbalceta alcanzó en el precio de salida un rango de entre 100 000 y 120 000 pesos. El libro registrado en la página 247 de dicho catálogo es descrito así: “Conserva pastas originales en rustica. Ejemplar sin refinar. Encuadernado en pasta dura, en piel”.

<sup>51</sup> Carta de Daniel Cosío Villegas a Agustín Millares Carlo del 15 de mayo de 1946, en el Archivo Histórico del Fondo de Cultura Económica. Expediente 46/165, carta citada por Alberto Enríquez Perea, “Millares Carlo, Agustín”, en *Asociación Manuel Azaña*, 12 enero, 2016, en la página Web de la mencionada asociación, recuperada de: <<https://www.manuelazana.org/personaje/millares-carlo-agustin/>>, consultada el 5 de septiembre de 2019.

<sup>52</sup> Marcela Croce, “‘Biblioteca Americana’: la utopía del archivo continental”, *CONFLUENZE. Rivista de Studi Iberoamericani*, vol. 5, núm. 1, 2013, pp. 26-36.

jugosas disertaciones que aquí y allá figuran en el cuerpo de la *Bibliografía*.<sup>55</sup>

El historiador José Antonio Moreiro González considera que a pesar del tiempo transcurrido entre la edición original y la de Millares Carlo de 1954, y dada la minuciosidad y exactitud de la obra de García Icazbalceta, el historiador español corrigió poco las exposiciones del bibliógrafo mexicano. En términos generales, Moreiro González agrupa dichas correcciones o adiciones en seis temas:

a) Identificó 60 impresos desconocidos por Icazbalceta.

b) Completó otros conocidos fragmentariamente.

c) Añadió tres nuevos impresores a la lista original, aumentando a 80 las nueve referencias que se daban de los impresores del siglo XVI.

d) Aportó 107 láminas fuera de texto sobre las 50 de la edición original.

e) Amplió hasta casi el triple los primeros 21 documentos relativos a la imprenta del siglo XVI.

f) Añadió un útil índice analítico para su mejor manejo. La edición de García Icazbalceta carecía de este instrumento de consulta.<sup>56</sup>

### Actualización de *Bibliografía mexicana del siglo XVI*

Contando la reimpresión de 2017, puede decirse que el Fondo de Cultura Económica ha publicado *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de don Joaquín en tres ocasiones. Como ya se mencionó, la primera de ellas en 1954, edición con la que dicha casa editorial quiso festejar sus primeros 20 años de intenso trabajo. Con la misma idea de festejar un cumpleaños significativo realizó

<sup>55</sup> Agustín Millares Carlo, “Prólogo a la presente edición”, en *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Con biografías de autores y otras ilustraciones. Precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México*. Por Joaquín García Icazbalceta. Nueva edición por Agustín Millares Carlo, México, FCE, 1954, p. 8.

<sup>56</sup> José Antonio Moreiro González, “Don Agustín Millares Carlo: la profesión bibliográfica...”, p. 110.

la segunda edición, “revisada y aumentada”, en 1981, y, ahora, tenemos la primera reimpresión de 2017.

Por lo que se refiere a la segunda edición de 1981, hoy sabemos gracias a dos cartas que Agustín Millares Carlo escribió al entonces director del Fondo de Cultura Económica, el escritor e historiador José Luis Martínez (1918-2007),<sup>57</sup> que el proyecto de edición, de la de 1981, estuvo a punto de no contar con la ampliación del prólogo prometida por el mismo Millares Carlo, quien preparaba afanosamente su actualización con la idea de dar a conocer sus reflexiones sobre la producción bibliográfica relativa a los impresos mexicanos del siglo XVI, aparecida entre 1954 y 1979. Publicación emblemática con la que el Fondo de Cultura festejaría el cuadragésimo quinto aniversario de labor ininterrumpida, años de arduo trabajo que la habían convertido en la casa editorial más importante del país y entre las más importantes de habla hispana. O como la califica el mismo Millares Carlo: “celoso custodio del prestigio literario y científico de México”.

<sup>57</sup> José Luis Martínez, ensayista, crítico, historiador, editor, académico, promotor cultural y diplomático, nació en Atoyac, Jalisco, el 19 de enero de 1918. Murió el 20 de marzo de 2007. Ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua en 1960 para ser ocupante de la silla III. Estudió letras españolas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Su trayectoria como humanista es muy variada y los cargos que ocupó a lo largo de su fructífera vida fueron numerosos, así como los premios y distinciones que recibió. Siendo director del Fondo de Cultura Económica (1977-1982), trató más directamente a Millares Carlo, relación que hizo posible la segunda edición corregida y aumentada de *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de García Icazbalceta (1981). Cabe mencionar que José Luis Martínez era un gran admirador y estudioso de la obra de García Icazbalceta, “se sentía muy orgulloso” de haber escrito, entre otras muchas cosas, “los preliminares que antepuso a sus ediciones de... el primero y el último libro de García Icazbalceta”. Véase Rodrigo Martínez Baracs, “Presentación” al número 143 de la revista *Biblioteca de México*, septiembre-octubre de 2014, p. 3, dedicado a Joaquín García Icazbalceta. Otros datos fueron recuperados de la página: <<http://www.academia.org.mx/academicos-2007/item/jose-luis-martinez-rodriguez>>, consultada el 25 de agosto de 2019.



De hecho, el plan inicial de “revisar y aumentar” la edición de 1981 casi naufraga, principalmente por dos graves problemas: uno, la enfermedad de Millares Carlo; el otro, la tardanza de su colaborador José Ignacio Mantecón para enviarle información complementaria y valiosa; afortunadamente, ambos escollos se libraron justo a tiempo ya que, pocos meses después, el 8 de febrero de 1980, fallecía Agustín Millares Carlo en su tierra natal. Por suerte, unos meses antes, en una carta del 12 de marzo de 1979, el historiador y paleógrafo gran canario comentó a José Luis Martínez lo siguiente:

Dígame hacia qué mes dentro de 1979 debe estar listo el G. Icazbalceta. Estoy en ello, sin alzar mano. Es lástima haberle dejado en mi último viaje a Mantecón<sup>58</sup> una copiosa bibliografía de la imprenta y el periodismo en México, en la cual está recogido cuanto se ha publicado después de la aparición de la *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. Todos mis esfuerzos para recuperar de manos de José Ignacio ese material han sido inútiles...<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Se refiere a José Ignacio Mantecón Navasal (1902-1982), su amigo y colaborador en diversos trabajos, académico español llegado a México en 1940. Historiador y abogado por la Universidad de Zaragoza. En 1924 ingresó por concurso de oposición al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos de España y, al año siguiente, alcanzó el grado de doctor en derecho por la Universidad Central de Madrid. “Desde 1925 y hasta 1933, el doctor Mantecón trabajó en el Archivo General de Indias, en Sevilla, donde consolidó sus capacidades de investigación, con especial énfasis en los ámbitos paleográficos y documentales relativos a la América hispana, virtudes que lo hicieron destacar, junto con Agustín Millares Carlo, como maestro de esos temas, a lo largo de sus años de trabajo en México. Sin duda, una de las obras fundamentales y vigentes de ese par de estudiosos hispanos es *Album de paleografía hispanoamericana* (1955)”, así como *Ensayo de una bibliografía de bibliografías mexicanas...* (1943), antes citado, entre otros. Vid. Silvia Salgado Ruelas, “Un bibliógrafo de ultramar: José Ignacio Mantecón”, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 32, julio-diciembre de 2005, pp. 65-78 y 67.

<sup>59</sup> Carta de Agustín Millares Carlo a José Luis Martínez, director del Fondo de Cultura Económica, del 12 de marzo

En una segunda carta, fechada en Las Palmas de Gran Canaria, España, el 21 de mayo de 1979, entre otras cosas, el académico español dice al director del Fondo de Cultura Económica: “Sigo trabajando en Icazbalceta, dígame urgentemente si ‘fines de junio’ será buena fecha para entregar las adiciones; antes no será posible”.<sup>60</sup> Finalmente, Agustín Millares Carlo envió un “Apéndice”, en el que registró, tal vez de manera apresurada y sin contar con las ansiadas notas que le enviaría su colaborador Mantecón, algunos de sus hallazgos recientes, y que ahora son parte de la historia del libro de García Icazbalceta, al incluirse en las páginas 515 a 524 de *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, tanto de la segunda edición “revisada y aumentada” de 1981 como en la reimpresión de 2017.

En dicho “Apéndice”, añadido por Millares Carlo a la edición de 1981, registra seis reseñas que abordaron la aparición de la edición de 1954 y, a partir de ellas, menciona que dicha obra “[...] fue acogida con beneplácito por la crítica competente”. Además, argumenta sobre los orígenes de la imprenta en México, y con ello, sobre la aparición del primer libro mexicano, con la intención de contribuir a esclarecer la existencia de *Escala espiritual*, impreso tempranamente por Esteban Martín con la fecha dudosa de 1535, del que no se conoce ejemplar alguno.

Por otro lado, la mayor parte del mencionado “Apéndice” trata lo que el mismo Millares define como “un somero [pero que en realidad es mucho más que somero] examen de algunas obras impresas en el taller del prototipógrafo de México”, de Juan Pablos y del primer impreso en el que estampó su nombre, que fue la *Doctrina christiana en lengua española y mexicana*, impresa en 1548, y no el del impresor Juan Cromberger fallecido en 1540. Millares Carlo continúa el “Apéndice” con algunas notas sobre el *Manual de adultos* impreso en 1540, y reitera

de 1979, en *Libro conmemorativo del 45 aniversario FCE*, México, FCE, 1980, pp. 84-85.

<sup>60</sup> Carta de Agustín Millares Carlo a José Luis Martínez, director del Fondo de Cultura Económica, del 21 de mayo de 1979, en *Libro conmemorativo...*, p. 87.

que éste “es hoy por hoy el más antiguo impreso conocido de Juan Pablos”, tal como lo señaló inicialmente Joaquín García Icazbalceta.<sup>61</sup> Millares Carlo también alude a la *Relación del espantable terremoto que agora nuevamente ha acontecido en la cibdad de Guatemala*, impresa supuestamente en la “gran cibdad de Mexico en casa de Juan Cromberger” en 1541, que incluyó García Icazbalceta en su *Bibliografía*, a partir de la noticia que le había comunicado el archivero español Francisco González de Vera, su corresponsal de toda la confianza, pero de la que hasta ahora existen dudas de haber sido impresa en México y que recientes investigaciones se inclinan a creer que se trata de una “burla bibliográfica” de las que acostumbraba hacer un reconocido bibliógrafo español de nombre José Sancho Rayón.<sup>62</sup>

El recorrido que hace Millares Carlo en esta parte del “Apéndice”, en la que además de ofrecer información complementaria sobre la obra del humanista Francisco Cervantes de Salazar, así como del médico Francisco Bravo y su *Opera medicinalia*, impresa en México en 1570 y no en 1549 como en algún momento quiso hacer creer el ya citado bibliógrafo decimonónico Sancho Rayón a algunos estudiosos e interesados en los impresos del siglo XVI,<sup>63</sup> nos muestra tanto el amplio conocimiento bibliográfico del siglo XVI mexicano que había alcanzado Millares Carlo, como su permanente y sistemática actualización de las publicaciones relativas a dichos temas.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> “Apéndice” a la *Bibliografía mexicana del siglo XVI...*, *op. cit.*, primera reimpresión de 2017, p. 518.

<sup>62</sup> Guadalupe Rodríguez Domínguez, “El pliego suelto del *Terremoto de Guatemala*, México, Juan Cromberger, 1541: ¿realidad o fantasía bibliográfica?, *eHumanista*, vol. 33, 2016, pp. 360-378.

<sup>63</sup> Rodrigo Martínez Baracs, *El largo descubrimiento del Opera medicinalia de Francisco Bravo*, México, FCE / Conaculta (Biblioteca Mexicana), 2014, 305 pp.; Rodrigo Martínez Baracs y Emma Rivas Mata (eds.), *Entre sabios. Joaquín García Icazbalceta y Henry Harrisse. Epistolario, 1865-1878*, edición bilingüe anotada, México, INAH, 2016, 404 pp.

<sup>64</sup> Agustín Millares Carlo, “Apéndice”, en *Bibliografía mexicana del siglo XVI...*, *op. cit.*, 1981, pp. 515-519.

Finalmente, cabe señalar que, en el prólogo de cada una de las ediciones de la *Bibliografía mexicana del siglo XVI* realizadas por Agustín Millares Carlo, éste mencionó a cuatro personajes que lo asistieron de manera muy efectiva en sus investigaciones y cinco de las bibliotecas más importantes de la época en las que pudo investigar con la idea de enriquecer el trabajo bibliográfico de Joaquín García Icazbalceta. Los “asistentes eficacísimos”, como él mismo los calificó, fueron: los primos José Porrúa Turanzas (1909-1964) y Manuel Porrúa Pérez (1915-1981), ambos destacados libreros y bibliófilos; también el escritor Francisco González de Cossío (1913-1995); y el ingeniero, bibliófilo e historiador inglés, avecindado en la Ciudad de México desde 1916, George Robert Graham Conway (1873-1951).<sup>65</sup> Todos ellos, en cierto sentido, apasionados y meticulosos seguidores de las in-

<sup>65</sup> George R. G. Conway, durante más de 25 años dedicó una buena parte de su tiempo libre a localizar y publicar materiales relacionados con la historia colonial temprana del país. Esta dedicación e interés por los impresos mexicanos lo llevó a formar una extensa biblioteca personal y, para 1920, había gastado más de 20 000 dólares en el registro, transcripción y traducción de documentos relativos a la Inquisición, encontrados en archivos mexicanos y extranjeros. Conway nació en Southampton, Inglaterra, en 1873. Llegó a México en 1907 como ingeniero jefe y representante oficial de la Compañía de Ferrocarriles, Luz y Energía de Monterrey y de la Compañía de Agua y Drenaje de la misma ciudad. Para estas compañías diseñó y supervisó la construcción de los primeros sistemas extensos de agua y drenaje, luz y energía eléctrica y tranvías. En 1910 fue nombrado ingeniero jefe y gerente general adjunto de la British Columbia Electric Railway Company, de Vancouver, Canadá. Regresó a México en 1916 como director gerente y, desde 1927, presidente de la Mexican Light and Power Company Ltd. y de la Empresa de Tranvías de la Ciudad de México. Renunció a la Compañía de Tranvías de México en 1942 y murió en la capital de país el 20 de mayo de 1951. La viuda de Conway, Anne E. Conway, legó materiales impresos y manuscritos a la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, a la Universidad de Aberdeen y a la Biblioteca de la Universidad de Cambridge: se trata de transcripciones y notas de investigación relacionadas con la historia colonial de México, en particular documentos relativos a los ingleses y a la Inquisición novohispana, entre los años de 1520 y 1786; información recuperada de: <<https://archiveshub.jisc.ac.uk/data/gb231-ms2713>>, consultada el 22 de marzo de 2019.

vestigaciones bibliográficas de Joaquín García Icazbalceta relativas a los textos publicados en Nueva España en el siglo XVI. Además de ser reconocidos bibliófilos poseedores de notables colecciones de impresos del mencionado siglo.

En tanto que las cinco valiosas bibliotecas privadas consultadas por Millares Carlo eran propiedad de otros bibliófilos apasionados y seguidores de los trabajos de García Icazbalceta: 1) Salvador Ugarte Vizcaíno (1880-1962), tapatío, importante personaje del ámbito bancario del país; 2) Bruno Pagliai, empresario de origen italiano, propietario del Hipódromo de las Américas, fundador en 1962 del Consejo Mexicano de Hombres de Negocios; 3) José Miguel Quintana y Gómez Daza (1908-1987), abogado, historiador, bibliógrafo de origen poblano, miembro de la Academia Mexicana de la Historia y editor de la correspondencia de Nicolás León;<sup>66</sup> 4) Salomón Hale (1897-1964), emigrado polaco, dueño de una peletería en el centro de la Ciudad de México, coleccionista de piezas arqueológicas, libros, marfiles, monedas, timbres, aunque su fuerte fue la pintura, ya que llegó a tener cuadros de Diego Rivera, Frida Kahlo, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, entre otros importante pintores mexicanos; y 5) Florencio Gavito (1882-1960), importante empresario textil poblano.

Todos estos personajes, tanto los que asistieron de manera muy eficaz a Millares Carlo, como los dueños de las valiosas bibliotecas en donde pudo investigar, son representantes de una generación de estudiosos, coleccionistas y bibliófilos atraídos por los trabajos bibliográficos e historiográficos de Joaquín García Icazbalceta. Grupo que ahora quisimos recor-

dar con motivo de la aparición pública de una nueva reimpresión de la “construcción ciclópica” de tan importante hacendado e intelectual mexicano del siglo XIX.

### Para terminar

A pesar de las difíciles circunstancias políticas que vivió Agustín Millares Carlo en su país, mismas que lo obligaron a exiliarse durante 35 años, de los cuales 20 vivió en México y 15 en Venezuela,<sup>67</sup> siempre continuó trabajando empeñosamente en los numerosos temas que le apasionaron a lo largo de su vida. Por lo que toca a México, se puede decir la etapa mexicana de Millares Carlo entre los años de 1939 y 1959, fue igualmente muy fructífera y una muestra de ello, además de su presencia en diversas instituciones culturales y educativas, son las múltiples publicaciones que nos legó en ese periodo y que llevan el sello de distintas editoriales mexicanas. Algunos de sus biógrafos

<sup>67</sup> En 1952, Millares Carlo regresa a España con el propósito de recuperar la cátedra que había perdido por su salida del país, sin embargo, su viaje en ese aspecto resultó infructuoso, lo acusaban de haber pertenecido a una logia masónica (véase el Archivo del Centro Documental de la Memoria Histórica: dentro de *Jurisdicción especial para la represión de la masonería y el comunismo* se encuentra la “Ficha de encausado de Agustín Millares Carlo”, que abarca los años de 1940 a 1963, Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo [España] del Juzgado especial número 3, con diferentes firmas: TERMC, FICHERO, 70, 2216841; 70, 2216842; 77, 2718927; 76, 2612095; 76, 2612094. Por otra parte, su principal biógrafo, José Antonio Moreiro González, “relata que le exigían que firmara un documento señalando los nombres de conocidos que hubieran participado en la guerra civil, lo que Millares Carlo rechazaba categóricamente”. A pesar de todo, desde México y luego durante algunas estancias cortas en España, Millares Carlo trató de conseguir la reposición de su cátedra. Será hasta 1963 que la Universidad se la restituya, cuando ya tenía 70 años y, entonces, se vio obligado a jubilarse. Véase Liduska Císarová Hejdová, “La aventura americana de Agustín Millares Carlo”, *Boletín Millares Carlo*, núm. 30, 2014, p. 24. Cita a José Antonio Moreiro González, *Agustín Millares Carlo: el hombre y el sabio*, Islas Canarias, Santa Cruz de Tenerife, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 1989, 493 pp.

<sup>66</sup> En una entrevista que le hace la revista *Norte*, José Miguel Quintana mencionó que su biblioteca estaba integrada aproximadamente por “veinte mil títulos, muchos de ellos raros y valiosos, y todos relativos a México” (p. 33). Véase “Amena charla con José Miguel Quintana (nuevo académico de la historia)”, *Norte. Revista Hispano-Americana*, 3ª ép., núm. 238, noviembre-diciembre de 1970, pp. 28-33, recuperada de: <<http://www.hispanista.org/revista/norte/n1970/238/vers/238a.pdf>>, consultada el 3 de abril de 2019.

han opinado que parecía un hombre del Renacimiento, no solamente por su pericia con el latín:

[...] sino porque consideraba como urgente la necesidad de iniciar el rescate de una gran cantidad de impresos y manuscritos latinos de autores novohispanos y acercarlos a los estudiosos para las investigaciones futuras. Asimismo, su interés por la investigación de los archivos y bibliotecas y por los documentos lo llevó frecuentemente a compilar y editar bibliografías e índices y a publicar valiosos documentos originales. El ámbito de su obra impresa es muy variado: historia, bibliografía, filología clásica, historia de la imprenta, así como la paleografía.<sup>68</sup>

Ciertamente, la producción bibliográfica de Millares Carlo es muy nutrida pues nunca dejó de escribir y publicar sobre temas de su interés,<sup>69</sup> sin importar cual fuera su lugar de residencia, entre ellos, artículos, notas, reseñas, traducciones o libros tan valiosos como la *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, que fue el “fruto de largos años de labor y redactada en diversas etapas”, libro publicado en 1971 precisamente por el Fondo de Cultura Económica, editorial con la que siempre conservó lazos de trabajo y amistad.<sup>70</sup>

Bien se puede decir que su relación con esta importante casa editorial mexicana se prolongó hasta el presente siglo, con la traducción

<sup>68</sup> Liduska Císarová Hejdová, “La aventura americana de Agustín Millares Carlo...”, p. 31.

<sup>69</sup> Una bibliografía muy completa de Agustín Millares Carlo durante su estancia en México es la que realizó Alberto Enríquez Perea, publicada en el libro que hemos citado anteriormente: *Contribuciones a la historia de España y México. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, 1919-1958...*, pp. 223-260. Asimismo, puede consultarse el libro de José Antonio Moreiro González, *Agustín Millares Carlo: el hombre y el sabio...*, que incluye una bibliografía de Millares Carlo organizada por temas y tipo de publicación.

<sup>70</sup> Agustín Millares Carlos, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, FCE, 1971, 399 pp. Posteriormente, la misma editorial ha realizado varias reimpressiones de este libro.

que Agustín Millares Carlo realizó del valioso libro de Lucien Febvre y Henri-Jean Martin titulado *La aparición del libro*, texto publicado en francés en 1958 bajo la firma editorial Albin Michel. Obra que el gran canario dio a conocer en castellano en 1962 con el sello editorial de la Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana (UTEHA).<sup>71</sup> Los editores de la segunda edición en castellano decidieron reconocer el trabajo realizado por el doctor Millares Carlo al incluir una nota inicial que dice lo siguiente:

En realidad, hizo mucho más que traducir, pues enriqueció el texto con abundantes notas y referencias bibliográficas acerca de la génesis del libro hispanoamericano. Al preparar esta nueva versión [...] decidimos incluir [...] las apostillas que Millares Carlo puso aquí y allá, en el entendido de que así los lectores se beneficiarían con los nutritivos comentarios del erudito español.<sup>72</sup>

En 2005, el Fondo de Cultura Económica coeditó la tercera edición de *La aparición del libro* junto con la editorial Librería y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y, para ello, utilizó la traducción realizada por Agustín Millares Carlo. En el catálogo de esta acreditada editorial se señala la importancia de la obra con las siguientes palabras: “[...] esta obra puede ser vista como el acto inaugural de un nuevo modo de acercarse a la historia del libro [con ella] inicia la investigación del fenómeno social libresco con ingredientes técnicos, culturales, económicos y geográficos [...]”, como nunca había sido abordado este tema.

<sup>71</sup> Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, 1ª ed. en español, con el concurso de Anne Basanoff [et al.]. Traducción al español por el Dr. Agustín Millares Carlo, México, UTEHA [1962], XXIV, 439 pp., XXXII p. de láminas, 2 mapas.

<sup>72</sup> Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, México, Ediciones El Castor / Universidad de Guadalajara / Librería / Alejandro Valles Santo Tomás, 2000, p. 9. Los editores indican que la voz de Millares Carlo puede reconocerse porque sus múltiples aportaciones están dentro de corchetes: “[ ]”.

Es así como con su enorme trabajo, el gran canario se ganó el reconocimiento de bibliófilos, bibliógrafos, historiadores y editores mexicanos, entre ellos el historiador Daniel Cosío Villegas entonces director del Fondo de Cultura Económica, quien le encargó la puesta al día de la importante obra de Joaquín García Icazbalceta. Siguiendo a Liduska Císarová Hejdová, se puede decir de García Icazbalceta y de Millares Carlo que se trata de dos personajes afines por su interés por la investigación de los archivos y bibliotecas, por su amor a los documentos originales, por su pasión en la evolución de las artes del libro, por la meticulosidad, rigor y precisión en el trabajo intelectual que realizaron, con especial atención a la inicial historia colonial mexicana; ambos con la gran preocupación por rescatar las fuentes documentales que ayudarían a la reconstrucción y explicación de ese inicial periodo de la historia de México y de

España, en este caso particular, unidos por la historia de los libros, de sus autores y sus impresores, y por sus importantes contribuciones a la historia novohispana.

Ahora, con la reimpresión de *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (2017), de Joaquín García Icazbalceta, a partir de la “segunda edición revisada y aumentada” realizada por Agustín Millares Carlo en 1981, y a casi 85 años de la fundación del Fondo de Cultura Económica, esta renombrada casa editorial contribuye una vez más a mantener viva la presencia del más importantes bibliógrafo e historiador mexicano del siglo XIX, y a difundir su obra como un clásico de la cultura americana, pero también para recordar al gran canario Agustín Millares Carlo, codicólogo, paleógrafo, archivero-bibliotecario, bibliógrafo y, muy particularmente, editor y continuador de la obra de Joaquín García Icazbalceta.

## Alcoholismo, historiografía y saberes médicos durante el porfiriato en la Ciudad de México

Nadia Menéndez Di Pardo \*

*Resumen:* Desde la segunda mitad del siglo XIX, en la Ciudad de México el alcoholismo ha sido una importante preocupación de los médicos, quienes lo vinculaban con la criminalidad conferida particularmente a las clases sociales bajas. Revisar historiográficamente las interpretaciones que la medicina hegemónica del porfiriato formulaba sobre el alcoholismo permite conocer la contribución de los galenos en la construcción del discurso de las clases sociales dominantes, que procuraba el control social de las clases subalternas, dando lugar así a la estigmatización de la pobreza y de los miembros de la clase obrera.

*Palabras clave:* alcoholismo, medicina hegemónica, porfiriato, clase obrera.

*Abstract:* Alcoholism in Mexico City has been one of the main concerns of Mexican doctors as early as the second half of the nineteenth century, when it was frequently linked to low social class' criminality. Through a historiographical review of the way hegemonic medicine during the Porfiriato era had interpreted alcoholism, it is possible to notice the influence doctors had in dominant social class discourse, which sought social control of subordinate classes by the way of stigmatizing poverty and those members of the working class.

*Keywords:* Alcoholism, Hegemonic Medicine, Porfiriato, Dominant Social Class, Working class.

Fecha de recepción: 15 de agosto de 2019

Fecha de aceptación: 11 de octubre de 2019

**D**esde la segunda mitad del siglo XIX, médicos mexicanos influenciados por la medicina europea, especialmente por la francesa, comenzaron a preocuparse y a desarrollar trabajos sobre alcoholismo. Para entonces, el consumo excesivo de bebidas alcohólicas era una de las principales causas de mortalidad, pero también era considerado por los galenos como una plaga social, que vinculaban de manera estrecha con la situación de los estratos sociales más bajos, en los que el alcoholismo será observado como expresión de su pobreza, de sus vicios y de su peligrasidad.

Es durante el porfiriato que se desarrolla en México la construcción médica del alcoholismo: al constituir una de las principales causas de enfermedad y mortalidad, los médicos determinaron que alcoholismo era lo mismo que vicio, desorden y problema social; establecieron criterios diagnósticos y recomendaron medidas para reducirlo. Desde la mirada médica se construyó la mayor parte de las explicaciones “científicas” sobre las causas y consecuencias del alcoholismo, pero también los criterios técnicos que posibilitaban el control social de las clases bajas.

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

La revisión historiográfica de la que en este artículo doy cuenta fue realizada como parte de mi tesis doctoral,<sup>1</sup> mediante la cual me propuse observar y analizar, a partir del análisis de fuentes primarias, la manera en que se construyeron los saberes médicos sobre el alcoholismo en el México porfirista. De manera particular, ha sido de mi interés mostrar cómo el discurso de la medicina hegemónica de la época fue conformando una concepción sobre el alcoholismo que no sólo lo comprendía como un padecimiento con consecuencias médicas importantes, sino que legitimaba la estigmatización de la pobreza y de las personas que en ella vivían, por parte de los miembros de las clases dominantes.<sup>2</sup>

Cabe señalar la importancia de la producción bibliográfica médica mexicana sobre el alcoholismo: artículos científicos en revistas médicas especializadas, tesis de medicina, y prensa escrita, en la cual se difundían las consecuencias sociales del alcoholismo. Todo ello nos permite observar que existió una preocupación permanente por dicho fenómeno a lo largo del periodo estudiado, reflejo de una inquietud de los galenos por trabajar y aportar soluciones para enfrentar dicho padecimiento.

Entendemos como *saberes médicos* a aquéllos desarrollados a nivel académico para explicar, enfrentar y solucionar las enfermedades que aquejan a la población. La conformación inicial de los saberes médicos, así entendidos, puede ubicarse entre finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX, teniendo lugar en países europeos —en especial Francia, Alemania, Inglaterra e Italia—, expandiéndose después a nivel internacional.<sup>3</sup> Es importante mencionar que los saberes médicos vigentes en Occidente y en América Latina en

ese siglo eran producto del desarrollo y convergencia de saberes previos nacidos en el medioevo y el Renacimiento europeos, pero también provenientes de tradiciones diversas —griega y romana, china, india y árabe—.<sup>4</sup> En el caso de México, además, debe tomarse en cuenta la influencia de la medicina prehispánica.<sup>5</sup>

Durante el siglo XIX se desarrollaron en nuestro país varios saberes médicos —medicina racional, medicina dosimétrica, homeopatía, higienismo—.<sup>6</sup> No obstante, como sucedió también a nivel mundial, en la segunda mitad de la decimonona centuria se consolidó definitivamente la hegemonía de la medicina racional (alopática), cuyo saber e instituciones, enmarcadas en la tradición higienista y salubrista, fueron los más apoyados por el Estado mexicano, sobre todo durante el porfiriato.<sup>7</sup> Es la medicina racional la que en este mismo siglo definió al alcoholismo como enfermedad, una concepción que rompió con las ideas previas en torno al consumo de bebidas alcohólicas en México que, hasta entonces, se había asociado principalmente a la alimentación, a rituales religiosos y a festividades populares, aunque también a problemas sociales.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Toby E. Huff, *The Rise of Early Modern Science. Islam, China and the West*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

<sup>5</sup> Fernando Martínez Cortés (coord. gral.), *Historia general de la medicina en México*, vol. I: Alfredo López Austin y Carlos Viesca (coords.), *México antiguo*, México, Academia Nacional de Medicina-UNAM, 1984; Luis Alberto Vargas Guadarrama, “El conocimiento médico en el México prehispánico”, en Hugo Aréchiga y Juan Somolinos Palencia (comps.), *Contribuciones mexicanas al conocimiento médico*, México, SS / Academia Nacional de Medicina / FCE (Biblioteca de la Salud), 1993.

<sup>6</sup> Oliva López Sánchez, “La profesionalización de la gineco-obstetricia y las representaciones técnico-médicas del cuerpo femenino en la medicina de la Ciudad de México (1850-1900)”, tesis de doctorado en antropología, CIESAS, México, 2004, p. 135.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>8</sup> Como lo refirió fray Bernardino de Sahagún para la sociedad mexicana: “Este es el vino que se llama *uctli*, que es raíz y principio de todo mal y de toda perdición, porque este *uctli* y esta borrachera es causa de toda discordia y disensión, y de todas revueltas y desasosiegos de pueblos y reinos. Es como un torbellino que todo lo revuelve y desbarata. Es como una tempestad que trae consigo todos los males juntos, De esta borrachera proceden los adulterios,

<sup>1</sup> Nadia Menéndez Di Pardo, “Saberes médicos, alcoholismo y criminalidad. Ciudad de México (1870-1910)”, tesis de doctorado en historia, IHH-FFyL-UNAM, México, 2019.

<sup>2</sup> Con clases dominantes nos referimos a quienes ejercían el poder político, económico y social en una sociedad determinada, sometiendo, explotando y controlando a las clases sociales subalternas. Es importante señalar que los médicos de la época formaban parte de las clases dominantes en México.

<sup>3</sup> Calixte Hudemann-Simon, *La conquista de la salud en Europa, 1750-1900*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2017.

Si bien la patologización del consumo de alcohol se venía dando en algunas sociedades europeas y en Estados Unidos desde finales del siglo XVIII, será a mediados del siglo XIX cuando el médico sueco Magnus Huss acuñe el término *alcoholismo* para designar el conjunto de fenómenos que producía efectos negativos en el organismo por el consumo excesivo de bebidas destiladas.<sup>9</sup> Al mismo tiempo que comienza a considerarse una enfermedad, se asocia el alcoholismo también a la vagancia, al ausentismo laboral, a la prostitución y a la criminalidad, de modo que el discurso de la medicina en torno al abuso de bebidas alcohólicas va contribuyendo a caracterizar las llamadas “clases peligrosas.”

Así, más allá de la eficacia o ineficacia de las acciones médicas, la medicina generó explicaciones científicas respecto del alcoholismo y sobre parte de sus consecuencias al convertirlo en enfermedad. Las fuentes médicas que revisamos indican que los galenos durante el porfiriato asociaban al alcoholismo con padecimientos tan diversos como cirrosis hepática, problemas gastrointestinales, epilepsia, idiocia, “locura” y especialmente criminalidad.<sup>10</sup> Debemos señalar que las definiciones técnicas sobre alcoholismo aparecen siempre entrelazadas con consideraciones que planteaban este fenómeno en términos morales, ya sea como vicio, como degeneración y como lacra social.

Al mismo tiempo que se formulaban propuestas biomédicas para reducir o eliminar el alcoholismo entendido como enfermedad, la me-

dicina elaboraba también explicaciones socioeconómicas —pobreza, desocupación, marginalidad— para caracterizar a los sujetos alcohólicos. Algunos médicos que escribieron y atendieron a pacientes alcohólicos coincidían en reconocer, como el doctor Ortega, que: “el alcoholismo es un problema grave y hay que proponer los medios para extirparlos. Puede decirse que la embriaguez es el azote más funesto que pesa hoy sobre la triste humanidad”.<sup>11</sup> Los médicos definían al alcoholismo como el peor de los males, mientras que el doctor Toledo opinaba: “La fiebre actual del alcoholismo marca la etapa de la degradación social. No persigue ningún ideal, nada grande ni noble se propone, y esta fiebre condensando en sí todos los males de la caja de Pandora, amenaza con la destrucción del género humano, nos hallamos al borde del precipicio”.<sup>12</sup>

A esto hay que añadir que los médicos generaron información sobre las estrategias de vida de una parte de los alcohólicos, dado que encontraron que muchos de los sujetos detenidos por problemas de salud mental relacionados con el alcoholismo, especialmente la epilepsia, habrían simulado dichos padecimientos para reducir sus castigos y cambiar los tipos de encierro a los que estaban sometidos.<sup>13</sup>

La medicina racional se organizó como una escuela que basaba el trabajo médico en la observación y en la experimentación. Atendiendo a tal principio, los galenos mexicanos comenzaron a caracterizar el alcoholismo sobre todo a partir de su experiencia en hospitales, comisarías

estupros y corrupción de vírgenes y violencia de parientes. De esta borrachera proceden los hurtos y robos y latrocinios y violencias”. Véase fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Conaculta / Alianza Editorial, 1989, p. 349.

<sup>9</sup> Aristeo Calderón, “El alcoholismo agudo. Embriaguez desde el punto de vista médico”, *Gaceta Médica de México*, vol. IV, núm. 1, 1910, p. 13.

<sup>10</sup> Quisiera señalar que en un trabajo previo, desarrollé parte de las discusiones médicas en torno al alcoholismo y saberes médicos, las definiciones, clasificaciones y tratamientos. Nadia Menéndez Di Pardo, “Los médicos como cronistas del alcoholismo, de la mortalidad y la criminalidad (1870-1910)”, *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, vol. 25, núm. 71, enero-abril de 2018, pp. 85-109.

<sup>11</sup> Francisco Ortega, *Memoria sobre los medios de desterrar la embriaguez*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1847, p. 10.

<sup>12</sup> Tomás Moreno Toledo, *El alcoholismo a través de la herencia*. Tesis de medicina, México, Antigua Imprenta de Eduardo Murguía, 1896, p. 29.

<sup>13</sup> José Ingenieros, *La simulación en la lucha por la vida*, México, Editora Latinoamericana, s. f.; Luis Hidalgo y Carpio, “Lecciones sobre la epilepsia considerada bajo el punto de vista de la medicina legal”, *Gaceta Médica de México*, 1870; Antonio Salinas y Carbó, *Breves consideraciones sobre la embriaguez bajo el punto de vista médico legal*. Tesis para el examen profesional de medicina, cirugía y obstetricia, Imprenta de Ignacio Escalante, México, 1882; José Olvera, “Examen de los reos presuntos de locura”, *Gaceta Médica de México*, 1889, pp. 33-163.



y consultorios en la Ciudad de México. Es así que, en sus libros, artículos e informes, los médicos presentan información no sólo sobre las enfermedades que atendían, muchas de ellas asociadas como hemos dicho al alcoholismo, sino también sobre las características sociales de sus pacientes y sobre el contexto donde vivían los alcoholizados.

En la investigación de la que se derivan los resultados aquí expuestos, fue de mi interés describir e interpretar las representaciones sociales<sup>14</sup> y técnicas de intervención<sup>15</sup> que, durante el periodo estudiado (delimitado entre 1870 y 1910), construyeron los médicos respecto del consumo de alcohol de las clases bajas, así como el papel que cumplieron dichas representaciones sociales para los sectores sociales dominantes. De igual manera, consideré pertinente analizar las principales características físicas, sociales, económicas y culturales por las cuales el saber médico definió, diagnosticó y clasificó el alcoholismo, y cuáles fueron las interpretaciones y acciones médicas para limitar, controlar, prevenir y solucionar los problemas que generaba el excesivo consumo de bebidas alcohólicas.

A manera de hipótesis, planteé que el saber médico posibilitó generar explicaciones “científicas” respecto de un problema social, al convertir gran parte de dicho problema en enfermedad. El alcoholismo era considerado un vicio por los facultativos, no una patología propiamente dicha, por lo que al medicalizarlo se convirtió, al menos parcialmente, en una enfermedad que no sólo debía tratarse, sino que posibilitaba el encierro de quien supuestamente

la padecía. Por esto, además, se desarrollaron formas de atención y prevención médicas. Es en función de la cientificidad que caracterizaba a los saberes médicos que las representaciones sociales y técnicas forjadas por dichos saberes contribuyeron a reforzar en términos “científicos” las ideas negativas que los sectores sociales dominantes tenían de las clases bajas urbanas.

Durante el periodo investigado, la violencia, en especial los homicidios y las agresiones, aparecen como rasgos de esos segmentos de población, relacionados frecuentemente con el alcoholismo que los caracterizaba. Serán los médicos, en tanto profesionales, quienes criticaron el alto consumo de alcohol y la ebriedad de las clases bajas, proponiendo como modelo la sobriedad, pero también creando imágenes y teorías que procuraban demostrar que gran parte de los alcohólicos eran degenerados que debían ser tratados médicamente; incluso, se consideraba que algunos debían ser internados en hospitales o manicomios. Más aún: el heredoalcoholismo convirtió en innatas y transmisibles no sólo la criminalidad, sino también la prostitución, el incesto y toda una serie de enfermedades vinculadas con el consumo de bebidas embriagantes.

Los cambios en el saber médico sobre el alcoholismo entre 1870 y 1910 fueron escasos, si es que los hubo, dado que se mantuvieron las mismas caracterizaciones y acciones médicas en términos de definiciones, diagnósticos, signos, tratamientos y prevención. Esto fue así pese a que, durante el periodo estudiado, el alcoholismo aparece como una de las enfermedades mentales más frecuentes. Lo antedicho se verifica en el hecho de que, al inaugurarse el Manicomio General de la Castañeda, en 1910, el alcoholismo era una de las primeras causas de internación, constituyendo los alcohólicos más de 40% de los internados,<sup>16</sup> lo cual indica no sólo la falta

<sup>14</sup> Las representaciones sociales constituyen un sistema de valores, ideas y comportamientos sobre la realidad, orientadas hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social y material. Las mismas permiten describir, clasificar y explicar los fenómenos de las realidades cotidianas. La representación social condensa relaciones sociales y prejuicios. *Vid.* Denise Jodelet, “La representación social: fenómenos, concepto y teoría”, en Serge Moscovici (ed.), *Psicología social II: Pensamiento y vida social*, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 469-494.

<sup>15</sup> Definimos una estrategia de intervención como el conjunto de recursos utilizados, en este caso por los médicos, con el propósito de producir determinados cambios y transformaciones sobre determinados grupos.

<sup>16</sup> Andrés Ríos Molina, Cristina Sacristán, Teresa Ordozica Sacristán y Ximena López Carrillo, “Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una propuesta desde la historia cuantitativa (México, 1910-1968)”, *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, vol. 68, núm. 1, enero-junio de 2016, p. 9.

de eficacia de los tratamientos y de las acciones preventivas, sino también las limitaciones del saber médico para desarrollar diversas opciones para la solución del problema.

### La Ciudad de México y los estigmas médicos del alcoholismo

Durante el último cuarto del siglo XIX se trató de modificar a la sociedad mexicana a través de un proyecto que impulsó el desarrollo económico, al tiempo que proponía el incremento de la alfabetización y el desarrollo profesional y científico, pero durante este periodo, México se caracterizó por presentar una profunda división de clases: sólo 15.06% de la población pertenecía a las clases altas y medias, mientras que 84.94% pertenecía a los estratos sociales bajos.<sup>17</sup> Esta significativa desigualdad se correlacionaba con la incidencia diferenciada de las enfermedades entre la población, dentro de una sociedad que se caracterizaba por las altas tasas de mortalidad que se debían sobre todo a enfermedades infectocontagiosas y, en segundo lugar, a las consecuencias directas e indirectas del alcoholismo.

Al respecto, Kuntz y Speckman señalan que “los índices de mortalidad eran muy elevados, por lo cual se buscó luchar contra la enfermedad y los focos de insalubridad; se fomentó el avance de la medicina y se realizaron campañas de vacunación y de higiene, así como se luchó contra el alcoholismo”.<sup>18</sup> Para algunos médicos, dicho flagelo constituía una de las primeras causas de mortalidad; el doctor Francisco López Lira<sup>19</sup> señalaba en 1906 lo siguiente:

<sup>17</sup> Francisco González Hermosillo Adams, “Estructura y movimientos sociales (1821-1880)”, en Ciro F. S. Cardoso (coord.), *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*, México, Nueva Imagen, 1980, pp. 227-255.

<sup>18</sup> Sandra Kuntz Ficker y Elisa Speckman Guerra, “El porfiriato”, en *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 522-523.

<sup>19</sup> Francisco López Lira, *Estudio médico social sobre el alcoholismo*. Tesis de medicina, México, Imprenta Acosta, 1906, p. 66.

Ninguna de las epidemias más terribles como el cólera, la peste, que tanto horror causan y con ardor extraordinario se persiguen, es más terrible que la pandemia universal del alcoholismo. Las primeras al pasar por una nación diezman a sus habitantes y prosiguen su camino para presentarse de nuevo quizás muchos años después; la segunda es un azote permanente, cuyo campo de operaciones es el mundo entero, sin respetar climas y atacando a todas las razas, edades y sexos.

Si bien estas morbimortalidades asediaban a todas las clases sociales, tenían su mayor impacto en las clases bajas; en el caso de las muertes por alcoholismo, fueron los miembros de los bajos estratos quienes padecieron sus consecuencias más negativas en términos de enfermedad y mortalidad, así como quienes fueron estigmatizados a través de estereotipos negativos relacionados con el alcohol. Los médicos generaron algunas de las representaciones sociales más negativas y persistentes respecto de dichos grupos, asociando enfermedades definidas técnicamente como alcoholismo con toda una serie de aspectos sociales como vagancia, prostitución, irresponsabilidad familiar, riñas y diversos conflictos sociales.

Estas representaciones sociales y médicas se corresponden con el papel desempeñado por el alcoholismo en el control social de las clases bajas urbanas, pues contribuyeron a fundamentar la idea de “clases peligrosas”,<sup>20</sup> una concepción que se generó en países europeos durante el siglo XIX y que fue conferida a esos estratos. Hay que decir que, asimismo, la idea de “multitud”, acuñada a finales de ese siglo, también contribuyó a estigmatizar a dichas clases.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Torcuato S. Di Tella, “Las clases peligrosas a comienzos del siglo XIX en México”, *Desarrollo Económico. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 12, núm. 48, enero-marzo de 1973, pp. 761-791.

<sup>21</sup> Serge Moscovici, *La era de las multitudes. Un tratado histórico de psicología de las masas*, México, FCE, 1985.

Una parte de estas imágenes negativas se fundamentará, sobre todo, en la relación del alcoholismo con la criminalidad. Esto tenía que ver con el trabajo de los médicos, ya que eran los encargados de atender a los heridos y moribundos cuyas lesiones eran resultado de enfrentamientos y conflictos en los que estuvo presente el alcohol.<sup>22</sup> Pero además de trabajar en consultorios y hospitales, los facultativos también laboraban en comisarías donde, durante la etapa estudiada, se instalaron espacios médicos. En las delegaciones de policías se atendía a los sujetos que eran encarcelados y que presentaban problemas de salud, casi siempre personas heridas o agresores que estaban alcoholizados.

Es importante mencionar que, en las comisarías, el galeno no sólo atendía médicamente a esos sujetos, sino que estaba obligado por las leyes<sup>23</sup> a buscar elementos que sirvieran para incriminar o no judicialmente a los detenidos. La mayoría de los agredidos y de los agresores detenidos pertenecían a las clases bajas, en consecuencia, los informes periciales, así como los artículos que escribirán los galenos, refieren a las relaciones de criminalidad y clases bajas, lo que contribuyó a fundamentar médicamente tal asociación negativa. Fue de esta manera que un conjunto de diversas imágenes negativas refe-

ridas a las clases bajas será vinculado por los médicos con el consumo de bebidas alcohólicas.

Gran parte de los perfiles de alcohólicos aluden a sujetos que padecían enfermedades físicas y mentales, así como que estaban involucrados en episodios delictivos, por lo cual podían ser encarcelados por vagancia u homicidios, ser hospitalizados por cirrosis hepática o ser internados en instituciones de salud mental por psicosis alcohólica. Debido a su adicción, estos sujetos podían, además de ser tratados médicamente, ser controlados, lo que se relacionaba con la facultad de vigilar y sancionar a la población con el concurso de policías y jueces, pero también de comisiones de mercados, de porteros y de personal de salubridad.

De este modo, al tiempo que se procuraba evitar la expansión de enfermedades, en especial las que se caracterizaban por generar elevadas tasas de mortalidad, y que se actuaba contra la falta de higiene y de insalubridad, se buscaba vigilar la vida de las personas, los lugares públicos y las viviendas para controlar (limitar) la criminalidad y la “inmoralidad”. Así, el alcoholismo aparecía vinculado no sólo con las agresiones, especialmente con las tasas de mortalidad por homicidios, sino también con la “inmoralidad” referida a la ebriedad, a la prostitución y a la ausencia de hábitos de higiene, todo lo cual podía dar lugar a algún tipo de encierro.

La falta de higiene solía mencionarse cuando se trataba de establecimientos o lugares en los que se reunían a beber y convivir los miembros de la clase obrera, caracterizando también a los sujetos que ahí se reunían y a quienes se excedían en el consumo de bebidas embriagantes. La historiadora inglesa Gina Hames<sup>24</sup> analiza el caso de Gran Bretaña, donde a mediados del siglo XIX se registró una producción masiva de alcohol y un incremento en el consumo sobre todo de ginebra, debido a la industrialización y por el surgimiento del nuevo proletariado industrial. Se comenzó a cuestionar los espacios de consumo y de sociabilidad, los llamados

<sup>22</sup> Al respecto, es notable el material médico producido en torno a las heridas recibidas por los sujetos, dado que evidencia el grado de especialización a la que estaban llegando los galenos.

<sup>23</sup> A finales del siglo XIX, algunos jueces del tribunal que así lo requerían, solicitaban a la entonces Escuela Nacional de Medicina la asignación de médicos para cubrir esas funciones periciales. En septiembre del año 1880 entró en vigor la Ley de Organizaciones de Tribunales del Distrito Federal y del Territorio de Baja California, misma que consideraba como auxiliares de la administración de justicia a los peritos, médicos legistas y al Consejo Médico Legal. En 1903 se expide la Ley de Organización Judicial en el Distrito y Territorios Federales, la cual señalaba como responsables de la administración del servicio médico legal a los médicos de comisaría, los de hospitales, los de cárceles y los peritos médicos legistas. Cabe señalar que en los primeros años del siglo XX, el servicio de necropsias se llevaba a cabo en el anfiteatro del Hospital Juárez de la Ciudad de México. Véase Poder Judicial del Distrito Federal, México, 2009.

<sup>24</sup> Gina Hames, *Alcohol in World History*, Londres, Routledge, 2012.

*pubs*, ya que eran centros de reunión de la clase trabajadora: empezaron a regularse los horarios, a inspeccionar los espacios y a prohibir ciertos tipos de bebida, estigmatizando a los bebedores y aludiendo a su inmoralidad.

En los países europeos, en Estados Unidos y en América Latina, tales ejercicios de control, encierro y estigmatización se aplicarán cada vez más en torno al trabajo, atribuyendo la falta de productividad al alcoholismo de los obreros. La relación entre el consumo excesivo de bebidas alcohólicas y la disminución de la productividad se expresaba simbólica y prácticamente en el conocido “San Lunes”, la costumbre de faltar el primer día laboral de la semana. En el caso de México, esta práctica fue llamada “lunes mexicano”, un “día festivo ficticio del calendario gregoriano que corresponde a un santo católico imaginario [y] refiere a la ausencia laboral crónica del lunes”.<sup>25</sup>

Si bien la preocupación por lo que se denominará “consumo excesivo” de alcohol era antigua,<sup>26</sup> es en el periodo aquí analizado cuando comienza a emerger una preocupación política, médica, jurídica y policial sobre este problema, de modo que es también entonces cuando se propondrán políticas de prevención.<sup>27</sup> Antes, hasta mediados del siglo XIX, el consumo de alcohol (incluso en grandes cantidades) con episodios de ebriedad no era considerado como un problema policial ni médico, sino como un hecho social que se con-

trolaba a través de las costumbres; en algunos contextos el consumo de diferentes bebidas alcohólicas sigue considerándose parte de la vida cotidiana, de la alimentación, de las fiestas y de rituales de todo tipo.<sup>28</sup>

Si el alcoholismo se relacionaba con la falta de productividad de los trabajadores, al mismo tiempo, durante el siglo XIX, en varios países europeos las diferentes producciones alcohólicas se iban convirtiendo en un rubro económico de importancia, tanto en términos de fabricación como de consumo. ¿Cómo diferenciar las consecuencias negativas de la ingesta de alcohol de la legitimidad de producirlo y de consumirlo sobriamente? La medicina, especialmente la de aquellos países caracterizados por su elevada producción y consumo de bebidas alcohólicas, desarrolló importantes estudios sobre las consecuencias negativas de su consumo, pero también y de manera especial sobre los beneficios de esta práctica.

En Francia, una parte significativa de los médicos era dueña de viñedos y de bodegas, así como algunas familias de médicos eran en México poseedoras de haciendas pulqueras. Es tal vez por esto que la medicina en ambos países se dedicó a tratar a los alcohólicos y a investigar el alcoholismo colocando el eje de sus propuestas en la atención y en la prevención del consumidor, y no en la producción y comercialización de bebidas embriagantes. Más aún, la causalidad se colocó cada vez más en las características de los sujetos que consumían hasta la ebriedad, los que serán considerados enfermos o degenerados: eran ellos los que morían de cirrosis hepática o provocaban desórdenes sociales, mientras que la mayoría de la población, pese a beber alcohol, no se enfermaba ni agredía a otros.

Esta orientación se reforzó porque la medicina de la época, especialmente en Francia, formuló una teoría que fundamentó esta visión. Me refiero a la teoría de la degeneración, que depositó en el sujeto y en su familia la causalidad del

<sup>25</sup> Florencia Gutiérrez, *El mundo del trabajo y el poder político. Integración, consenso y resistencia en la Ciudad de México a finales del siglo XIX*, México, El Colegio de México, 2011.

<sup>26</sup> Desde la Edad Media encontramos en Europa recomendaciones sobre las ventajas del consumo moderado de alcohol, sugiriendo la sobriedad como forma de vida. Pero, como dice Nicolás Rojas, “la embriaguez es sin duda tan antigua como la humanidad: su historia se pierde con la historia de los vegetales azucarados y el descubrimiento de su fermentación. Los egipcios, los griegos, los romanos, todos han sufrido los efectos del alcoholismo”. Véase Nicolás Rojas, *Algunas consideraciones acerca del alcoholismo en México*. Tesis de medicina, México, Tipografía El Popular, 1903.

<sup>27</sup> Vid. Henri Bernard, “Alcoolisme et antialcoolisme en France au XIXe siècle”, *Histoire, économie et société*, año 3, núm. 4, 1984, pp. 609-628.

<sup>28</sup> En el caso de México, en la mayor parte de los rituales que realizan los integrantes de los pueblos originarios el alcohol es un elemento indispensable.

alcoholismo como enfermedad y como problema social. Para tal tesis, el alcoholismo era congénito y hereditario; es decir, el sujeto nacía con él. Sin duda, tal presunción, utilizada ampliamente por los médicos, contribuyó de manera muy importante a la medicalización de los comportamientos alcohólicos, legitimándolos científicamente como enfermedad hereditaria.

Durante el porfiriato, tanto los textos médicos como los medios de comunicación populares transmitían información sobre el alcoholismo, en general, como problema de las clases bajas urbanas, lo cual se mantuvo por lo menos hasta las décadas de 1940, 1950 y 1960, siendo un tema frecuente la relación alcoholismo-criminalidad-clases sociales bajas, fenómeno que analizamos en un trabajo previo.<sup>29</sup> Será en los estratos sociales bajos, entonces, en los que se deposita casi exclusivamente la criminalidad y su incremento. El crimen no sólo implicaba el control médico sino también policial, ya que para los galenos europeos y mexicanos la delincuencia de un país estaba en relación directa con la cantidad de alcohol que consumía la población. Por ejemplo, el doctor Herrera en 1882 asegura que “la embriaguez es entre nosotros indudablemente la fuente principal de la criminalidad”.<sup>30</sup>

La medicalización del alcoholismo complementará las acciones policiales de control, ya que posibilitará la reclusión de los considerados alcohólicos en hospitales, especialmente en “manicomios”, hecho que se incrementará cada vez más en países europeos, como en Francia, pero también en México, donde el porcentaje de los pacientes internados por ese flagelo pasó de 10% a cerca de 30% a finales del siglo XIX.<sup>31</sup> Es decir, el alcoholismo se convirtió en una nueva justificación para el encierro de sujetos pertene-

cientes a las clases bajas urbanas, política que continúa en la actualidad por lo menos en países como Estados Unidos, donde las primeras causas de encarcelamiento de sujetos de clase baja son la ingesta de bebidas embriagantes y las adicciones.

Hago hincapié en que los médicos no sólo promovieron el encierro en hospitales de una parte de los alcohólicos: dada su amplia experiencia sobre las consecuencias del alcoholismo, propusieron también medidas de vigilancia y de control sobre la población, para lo cual se establecieron códigos y acciones preventivas que se aplicarán a través de facultativos y de policías, así como de diferentes funcionarios y organismos.<sup>32</sup> Es importante señalar también que, pese a la escasa eficacia de la biomedicina, durante finales del siglo XIX y principios del XX, ésta fue convirtiéndose en la única forma de atención de las enfermedades que fue legitimada y apoyada por el Estado mexicano, de ahí la relevancia que adquirirían los saberes médicos para la sociedad dominante de la época.

### **Alcoholismo, saberes médicos, historia e historiografía**

Como señala el historiador de la medicina Henry Sigerist,<sup>33</sup> “los rasgos característicos de la profesión médica en cada época están determinados en un amplio grado por la actitud de la sociedad hacia el cuerpo humano y su valoración de la salud y la enfermedad”. Según este mismo autor, “el modelo ideal médico varía considerablemente en los diferentes periodos de la historia, de acuerdo con la estructura en la sociedad en cada época y su concepción general del mundo”. Si bien se han realizado investigaciones con distintos objetivos y diversas

<sup>29</sup> Nadia Menéndez Di Pardo, “Ebrios”, en Susana Sosenski y Gabriela Pulido Llano (coords.), *Hampones, pelados y pecatrices. Sujetos peligrosos de la Ciudad de México (1940-1960)*, México, FCE, 2019.

<sup>30</sup> Joaquín Herrera, *Algunas consideraciones relativas a la influencia del alcoholismo sobre la marcha de las heridas*. Tesis de medicina, México, 1882.

<sup>31</sup> Nicolás Rojas, *Algunas consideraciones acerca del alcoholismo en México...*, p. 10.

<sup>32</sup> J. C. Segura, *Disposiciones de policía*, México, 1891, pp. 129-139.

<sup>33</sup> Henry E. Sigerist, “La profesión del médico a través de las edades”, en *Historia y sociología de la medicina*, Bogotá, Gustavo Molina, 1974, citado en Ricardo Bruno Mendes Gonçalves, *Medicina e historia. Raíces sociales del trabajo médico*, México, Siglo XXI Editores, 1984, p. 12.

perspectivas sobre la conformación de los saberes médicos en distintas sociedades y épocas, los autores coinciden en considerar que el proceso salud-enfermedad-atención constituye un proceso histórico que debe ser referido a cada sociedad en particular.

También coinciden los estudiosos en que tanto la enfermedad como las actividades médicas deben ser analizadas como formas colectivas de saber y no sólo como hechos individuales. Como señala Rosen,<sup>34</sup> “una enfermedad se hace socialmente significativa no sólo por la frecuencia que presenta. Es necesario conocer también la forma en que la enfermedad en particular se presenta más frecuentemente”. De acuerdo con Diego Armus,<sup>35</sup> con el cual coincido, “el tema de la enfermedad ha comenzado a ganar un lugar destacado en la historiografía latinoamericana. En este sentido, las enfermedades, además de su dimensión biológica, cargan con un repertorio de prácticas y construcciones discursivas que refleja la historia intelectual e institucional de la medicina”.

Los saberes e instituciones médicas son cada vez más estudiados desde perspectivas históricas que difieren de las formas en que son examinados por los propios médicos, quienes han desarrollado la historia de la medicina a partir de sus propias visiones profesionales. Mientras los galenos focalizan el desarrollo científico de la medicina y los descubrimientos médicos colocando el acento en la importancia de la propia profesión, los historiadores tratamos de describir las acciones médicas no sólo como acciones técnicas sino también como “estrategias sociales” que influyen en la sociedad más allá del efecto médico específico.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> George Rosen, *De la policía médica a la medicina social: ensayos sobre la historia de la atención a la salud*, México, Siglo XXI Editores, 1985.

<sup>35</sup> Diego Armus (comp.), *Avatares de la medicalización en América Latina 1870-1970*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2005, p. 14.

<sup>36</sup> Por ejemplo, si bien aislar a un enfermo es una medida técnica para evitar el contagio, dicha medida tiene consecuencias sociales porque separa y excluye a las personas de las relaciones con los otros miembros de su propio grupo, pero sobre todo porque tal estrategia puede ser usada

En suma, los historiadores de la medicina con una visión médica suelen trabajar con el conocimiento médico, mientras que por lo menos una parte de los historiadores trabajan con el concepto de *saber médico*, identificado en gran medida con la obra de Foucault, en específico con su concepto de *saber* que aplica al estudio de la medicina y de las instituciones médicas durante el siglo XIX. Esta perspectiva, por supuesto compartida por diversos historiadores, trata de observar las funciones que cumple la medicina en términos políticos y sociales, de tal manera que subraya el efecto de poder que tiene el saber médico. La propuesta de Foucault se basa en toda una serie de estudios, dentro de la que se incluye su análisis histórico del tratamiento moral desarrollado por la psiquiatría francesa,<sup>37</sup> el cual fue aplicado durante el siglo XIX por médicos mexicanos.

Para precisar el concepto *saber* retomo lo señalado por Ferrater Mora,<sup>38</sup> quien apunta que si bien se equipara con frecuencia a “conocimiento”, “saber” tiene un sentido más amplio. Mientras el conocimiento se refiere a situaciones objetivas y da lugar a la ciencia, el *saber* puede referirse a toda suerte de situaciones, tanto objetivas como subjetivas, igual teóricas que prácticas, en las cuales los sujetos buscan saber. Una característica esencial de dicho concepto tiene que ver con el manejo de la verdad, por lo que aclaro que aquí, más que concluir sobre si una propuesta médica es correcta o no, el interés es entender por qué los médicos piensan y actúan de determinada manera frente a las enfermedades, en este caso en lo que atañe al alcoholismo en la Ciudad de México y durante el porfiriato.

como control social y no sólo con fines de tipo técnico. Véase a Jacques Revel y Jean-Pierre Peter, “El cuerpo. El hombre enfermo y su historia”, en Jacques Le Goff y Pierre Nora (dirs.), *Hacer la historia*, vol. III: *Nuevos temas*, Barcelona, Laia, 1980, pp. 173-195.

<sup>37</sup> Michel Foucault, *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*, Buenos Aires, FCE, 2005.

<sup>38</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 1994.

Anota Michel Foucault<sup>39</sup> sobre el *saber* que es “el espacio de las cosas a conocer, la suma de conocimientos efectivos, los instrumentos materiales o teóricos que lo perpetúan”. De este modo, señala el pensador francés: “la historia de una ciencia ya no será la simple memoria de sus errores pasados, o de sus medias verdades, sino que será el análisis de sus condiciones de existencia, de sus reglas de funcionamiento y transformación”. Para Foucault, “el saber de la psiquiatría en el siglo XIX no es la suma de aquello que se ha creído verdadero: es el conjunto de las conductas, de las singularidades, de las desviaciones de los que puede hablar el discurso psiquiátrico”.<sup>40</sup> El saber psiquiátrico es, por ende, “el espacio en que el sujeto puede tomar posición para hablar de los objetos de que trata en su discurso”. En este sentido, “el saber de la medicina clínica es la mirada, la interrogación, el registro, la decisión que realiza el médico”.<sup>41</sup> Así, estudiar el saber no sólo es buscar lo verdadero de un conocimiento científico, también es entender cómo ese conocimiento opera en la realidad más allá de su verdad. Por eso, para Foucault la acción de saber está vinculada a la “voluntad de poder”, lo cual no niega cientificidad a la medicina, sino que subraya la necesidad de incluir el efecto de poder.

Foucault puso énfasis en cómo las instituciones y el discurso médico contribuyeron a que los sujetos medicalizaran sus comportamientos a través de la hegemonía médica.<sup>42</sup> Por otra parte, Roy Porter<sup>43</sup> plantea que en el proceso de medicalización, la ciencia médica occidental fue exitosa y popular, de modo que tuvo pocas dificultades para extender su poder; argumenta, al respecto, que las variaciones en el

comportamiento humano llegaron a considerarse enfermedades, a ser tratadas por la medicina científica y a estar sujetas a la jurisdicción médica. Durante este proceso, nuevas enfermedades fueron construidas, definidas e inventadas por la profesión médica, por lo que la intervención médica era la solución. Entre estas “nuevas” enfermedades, que por supuesto requerían de un tratamiento médico científico, encontramos la homosexualidad, el uso de drogas, el robo de tiendas, las tendencias criminales, las variaciones en los patrones del sueño y, claro está, el alcoholismo.

Es en función de las anteriores propuestas que utilizo el concepto *saber médico*, considerando que aun desde su encuadre científico, el conocimiento médico está saturado de aspectos sociales, culturales e institucionales que influyen en las formas de entender, explicar y atender una enfermedad, así como en la forma de tratar a los pacientes y, en consecuencia, en el comportamiento de éstos. Es importante señalar también que durante el periodo que aquí nos ocupa no existía sólo una medicina: había varias que además se enfrentaban entre sí para lograr el mayor reconocimiento social y gubernamental posible, incluso dentro de una misma corriente médica, como puede ser la alienista, en la que se daban diferentes tendencias en la aplicación del tratamiento moral.<sup>44</sup>

Una característica importante de la medicina científica de la época es que, si bien había avanzado en determinar el origen de varias de las principales causas de mortalidad, no contaba con los medios terapéuticos para reducir las y menos para eliminarlas; es decir, su eficacia era escasa en el plano de la curación y sus principales logros se registraban en el plano de la prevención; de allí la relevancia que tuvo el higienismo como corriente médica. Pero además, los médicos casi no tenían técnicas “objetivas” para diagnosticar, ya que carecían, por ejemplo, de la mayoría de las pruebas de laboratorio.

<sup>39</sup> Michel Foucault, *La vida de los hombres infames*, La Plata, Argentina, Altamira, 1996.

<sup>40</sup> Michel Foucault, *Saber y verdad*, Madrid, La Piqueta, 1991, p. 27.

<sup>41</sup> Michel Foucault, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI Editores, 1979, p. 306.

<sup>42</sup> Michel Foucault, *Saber y verdad...*, *op. cit.*, 1991; Michel Foucault, *La arqueología del saber...*, *op. cit.*, 1979.

<sup>43</sup> Roy Porter, *Medicine: A History of Healing. Ancient traditions to Modern Practices*, Nueva York, Marlowe & Company, 1997, p. 150.

<sup>44</sup> Véase Robert Castel, *El orden psiquiátrico. Edad de oro del alienismo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2009.

rio con que se cuentan hoy para establecer un diagnóstico.

El medio más importante que los facultativos tenían para diagnosticar era la palabra del paciente, o en el caso de un niño o de un “loco”, la palabra de un familiar; por ello, los médicos realizaban largas entrevistas en las que obtenían numerosa información, no sólo de aspectos médicos sino también de aspectos sociales, económicos y culturales. De esta manera, el diagnóstico y la evolución del enfermo se realizaban y observaban a través del “ojo clínico” del médico, así como de lo que comunicaba el paciente al doctor.<sup>45</sup> De allí se explica la existencia de información médica sobre aspectos sociales, económicos y hasta geográficos que interesan a los historiadores.

Es revelador, también, conocer qué tanto en América Latina como en Estados Unidos y en países europeos, eran generalistas la mayoría de los médicos, de modo tal que trataban todo tipo de enfermedades, incluido como tal el alcoholismo. Respecto de la medicina desarrollada en Estados Unidos, Joel Reiser<sup>46</sup> señala lo siguiente:

Los generalistas lamentaron el desarrollo de la especialización; en 1897 uno de ellos escribió nostálgicamente respecto de una época que tenía aquellos viejos médicos de familia, doctores sagaces, buenos observadores, amistosos, consejeros, confidentes, con una dignidad académica que casi se ha perdido en la prisa, el ajetreo y la objetividad, del último medio siglo. Seguir a uno de aquellos hombres en sus diarias visitas sería una experiencia curiosa para un especialista moderno.

La mayoría de los médicos del periodo eran médicos de familia que visitaban los hogares, lo que les permitía conocer en forma directa la vivienda y el medio social donde habitaban sus pacientes. Por eso, el historiador de la sa-

<sup>45</sup> Stanley Joel Reiser, *La medicina y el imperio de la tecnología*, México, FCE / SS, 1990, p. 167.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 168.

lud mental de Catalunya, el doctor Josep María Comelles,<sup>47</sup> considera que los médicos fueron algo así como los primeros etnógrafos e historiadores de la salud de sus respectivas sociedades.<sup>48</sup> De allí que los materiales médicos generados durante este periodo constituyan una gran fuente de información sobre aspectos sociales, económicos y culturales observados a través de la enfermedad, en nuestro caso el alcoholismo.

Las historias clínicas tienen particular relevancia puesto que, como dice Rafael Huertas, son “una fuente de primer orden para la investigación histórico-médica”,<sup>49</sup> mismo que señala que, procediendo directamente de la práctica médica, estos documentos preceden o son consecuencia directa de elaboraciones teóricas que es preciso identificar y ubicar en contextos científicos y sociales más amplios. Además, anota Huertas, las historias clínicas contienen información sobre demografía y epidemiología histórica, aclarando distintos aspectos del funcionamiento de las instituciones asistenciales y dando pauta sobre las características reales de una praxis clínica que no siempre coincidía con los conocimientos o los paradigmas teóricos imperantes en el campo médico.

Con base en las anteriores premisas, partimos del supuesto teórico de que los saberes médicos que obtenemos de las fuentes consultadas expresan no sólo las orientaciones científicas y profesionales de la época en que

<sup>47</sup> Josep María Comelles, “Da superstizione a medicina popolare. La transizione da un concetto religioso a un concetto medico”, *AM. Rivista della Società italiana di Antropologia Médica*, núm.1-2, octubre de 1996, pp. 57-87. Véase también I. Shiyaku, “Medical Practice and Local Knowledge. The Role of Ethnography in the Medical Hegemony”, en Y. Otsuka, S. Sakai y S. Kuriyama (eds.), *Medicine and the History of the Body*, Tokyo, Ishiyaku EuroAmerica, 1999, pp. 61-283.

<sup>48</sup> Claudia Agostoni, “La salud pública durante el México porfiriano (1876-1910)”, en Carlos Viesca Treviño (coord.), *Historia de la medicina en México*, México, FM-UNAM / Departamento de Historia y Filosofía de la Medicina, 2007.

<sup>49</sup> Rafael Huertas, “Las historias clínicas como fuente para la historia de la psiquiatría: posibles acercamientos metodológicos”, *Frenia. Revista de Historia de la Psiquiatría*, vol. 1, núm. 2, 2001, pp. 7-37.



trabajaron dichos facultativos, sino también expresan las orientaciones sociales, culturales y económicas de la sociedad a la que pertenecen y del sector social del que forman parte. Hay que decir que muchos de los médicos pertenecían a los estratos sociales medios o altos de la sociedad mexicana, razón por la cual considero, igualmente, que la enfermedad y la atención médica no se distribuyen de la misma manera en la población, sino que predomina la desigualdad social ante la enfermedad y la asistencia de ésta, así como en el manejo de recursos económicos y sociales que pueden reducir o eliminar los problemas de salud, en este caso el alcoholismo.

La revisión historiográfica que realizamos posibilitó observar cómo a través de las concepciones médicas se tiende a justificar valores sociales dominantes que, en el caso del alcoholismo durante el porfiriato, contribuyeron a legitimar criterios de exclusión y de encierro de los sujetos a los que había que controlar, siempre invocando la científicidad de la atención que brindaban los médicos. La afirmación de su trabajo como científico fue una tarea que los doctores impulsaron constantemente durante este periodo para argumentar sus explicaciones y acciones en torno a problemas como el alcoholismo. Sin embargo, hay que considerar también que para los galenos era muy importante diferenciarse de las personas dedicadas a atender enfermedades que ejercían sin tener formación médica,<sup>50</sup> entre los cuales había un gran número que los médicos consideraban charlatanes.

No obstante, como ya lo he señalado, los doctores contaban con escasos medios científicos y técnicos que les permitieran diagnosticar y actuar eficazmente contra las enfermedades; por tanto, la diferenciación buscada era a veces difícil si tomamos en cuenta, por ejemplo, que la medicina racional utilizaba como base de su acción las plantas medicinales locales igual que

lo hacía gran parte de la medicina tradicional. El saber médico, como saber diferenciado, se desarrollaba sobre todo en los países con mayor producción científica, con saberes que se daban a conocer por libros y revistas científicas, pero también con estudios de especialización que influirán decisivamente en el saber de los médicos.

La influencia de la medicina producida en los países donde ésta estaba más desarrollada no será mecánica ni mimética: los médicos ajustarán a la realidad mexicana las explicaciones y tratamientos generados en los principales centros científicos. La medicina irá emergiendo tanto como un saber considerado objetivo, como el saber científico por excelencia, debido a lo cual su influencia se hará aún mayor; de allí que los sectores sociales dominantes buscarán frecuentemente en la medicina una justificación de sus formas de control y legitimación social. Es en este sentido que Vezzeti<sup>51</sup> apunta lo siguiente:

El modelo médico —etiología, clínica y tratamiento, diagnóstico y propósito— adquiere tal consistencia en los modos de análisis y las formas propuestas de intervención sobre la comunidad [que] hay que tener en cuenta que la medicina realiza, más que ningún otro ámbito de las disciplinas humanas del siglo XIX, la conjunción soñada de ciencia y tecnología, de conocimiento fundado en intervención eficaz.

¿Cómo logró diferenciarse la medicina desarrollada en la segunda mitad del siglo XIX de las otras formas de atención, que eran las más frecuentemente utilizadas por la población? ¿Cómo consiguieron los médicos de la época que los sectores sociales dominantes apoyaran su desarrollo hasta convertirse en la única medicina legitimada por el gobierno y la sociedad dominante? En el México del porfiriato, estas

<sup>50</sup> Hugo Vezzeti, “Literatura médica: disciplina científica y moralización ciudadana en el 80”, en Roberto Bergalli y Enrique E. Mari (coords.), *Historia ideológica del control social (España-Argentina, siglos XIX y XX)*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 551.

respuestas podemos encontrarlas revisando la manera en que los galenos de este periodo fueron construyendo explicaciones y propuestas de manejo en torno al alcoholismo, específicamente en lo que atañe a la relación de éste con problemas sociales que fueron adjudicados a las clases bajas, estigmatizando a sus miembros y facilitando en cierto modo el control social ejercido por las clases dominantes.

### Control médico y social

Adhiriéndome a la perspectiva de Foucault, considero que la medicina obtuvo su legitimación porque contribuyó notablemente a justificar la vigilancia, el control y la hegemonía de las clases sociales dirigentes, a partir de asumirse unilateral y excluyentemente como científica. Es relevante, también, saber que esto sucedió durante la etapa en que la ciencia estaba convirtiéndose en factor de progreso social y económico, y en el medio de solución de problemas según los propios científicos, pero también en un saber objetivo que se erigía más allá de las opiniones individuales y subjetivas. Como señala Starr,<sup>52</sup> la ciencia, en este caso la medicina, basa sus propuestas y acciones en la “autoridad”, una autoridad que le es otorgada por el reconocimiento de la mayor parte de los sectores sociales, pero en particular de aquellos que detentan el poder económico y político.

Esta legitimación como autoridad es de suma importancia porque se supone que la medicina, y la ciencia en general, no impone sus propuestas y sus acciones por violencia física o por la fuerza, sino que es aceptada en la medida en que la mayoría de la sociedad la reconoce como autoridad: los médicos, indica Starr,<sup>53</sup> “afirman tener esta autoridad, no como individuos, sino como miembros de una comunidad que ha validado objetivamente su competencia”, y agrega: “el profesional ofrece juicios y consejos, no como

un acto personal basado en criterios idiosincráticos o revelados privadamente, sino como representante de una comunidad de normas compartidas”. Se asume, entonces, que el saber médico no responde a los intereses particulares de algún sector social, aunque es evidente que en muchos casos esto no es así, y durante el porfiriato es notorio cómo la medicina hegemónica construyó un discurso en torno al alcoholismo, que estaba alineado con el discurso de la clase dominante.

La representación del alcoholismo fue construida en los mismos términos también en otros países. Por ejemplo, Campos Marín<sup>54</sup> considera que el alcoholismo en España constituyó un grave problema médico-social, que fue construido como enfermedad y como problema social, en gran medida por los médicos. Señala también que han sido los médicos quienes elaboraron un discurso antialcohólico justificado en prácticas científicas que en apariencia eran neutrales y despolitizadas, pero que escondían objetivos políticos tendentes a conseguir armonía social. Más aún, los médicos españoles mantuvieron una ambigüedad conceptual respecto al alcoholismo al considerarlo tanto vicio como enfermedad, lo que igualmente sucedió en México durante el periodo que estudiamos.

Como sostienen Huertas y Campos Marín,<sup>55</sup> la etiología del alcoholismo —ingestión inmoderada de bebidas alcohólicas—, así como sus efectos sociales e individuales —criminalidad, locura, degeneración—, hicieron una patología peculiar considerada a medio camino entre el vicio y la enfermedad. Pero en el caso de México, además de la ambigüedad podemos hablar de *situacionalidad*, dado que el alcoholismo era considerado vicio o enfermedad según fuera el

<sup>52</sup> Paul Starr, *La transformación social de la medicina en los Estados Unidos de América*, México, FCE, 1991.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>54</sup> Ricardo Campos Marín, *Alcoholismo, medicina y sociedad en España (1876-1923)*, Madrid, CSIC, 1997. Véase también Ricardo Campos Marín y Rafael Huertas García-Alejo, “Alcoholismo y degeneración en la medicina positivista española”, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 12, núm. 41, 1992, pp. 125-129.

<sup>55</sup> Ricardo Campos Marín y Rafael Huertas García-Alejo, “El alcoholismo como enfermedad social en la España de la Restauración: problemas de definición”, *Dynamis*, vol. 11, 1991, p. 264.

contexto y la situación, de manera que en los estudios clínicos dominaba el concepto de enfermedad, mientras que al referirse a los espacios de consumo dominaba el concepto de vicio. Durante el porfiriato, en México, en las fuentes médicas es posible encontrar ideas que posibilitan describir la medicalización del alcoholismo de manera muy similar a como tuvo lugar este proceso en la España del siglo XIX, cuando los facultativos plantearon la relación entre alcoholismo, locura y criminalidad, fenómenos que fueron esenciales en la elaboración de un discurso antialcohólico focalizado en la idea de la degeneración: “por lo tanto, desde diferentes disciplinas científicas y siempre con el *degeneracionismo* como telón de fondo, se contribuyó a criminalizar y culpabilizar al bebedor”, concluye Campos Marín.<sup>56</sup> Esta tesis es refrendada por Pablo Piccato<sup>57</sup> al referirse al caso de México: “el discurso sobre alcoholismo y criminalidad permitió legitimar la represión policial, la segmentación del espacio urbano, el desprecio por la cultura popular [...] las ideas y los textos sobre alcoholismo y criminalidad deben ser interpretados como una unidad”.

### Consideraciones finales

El alcoholismo era un problema de salud, pero sobre todo representaba un problema de carácter social que los autores de casi todos los textos médicos revisados atribuyen básicamente a las clases bajas urbanas del país.<sup>58</sup> Esto corresponde con la visión negativa que tenían los miembros de las clases media y alta de la sociedad

mexicana sobre las clases bajas, a las cuales veían como “clases peligrosas” que amenazaban su seguridad, sin duda una concepción en la que dominaba un fuerte racismo. Durante el porfiriato, la sociedad mexicana se caracterizaba por fuertes desigualdades socioeconómicas, y por un constante y marcado proceso migratorio rural-urbano de la población indígena.

Para las clases dominantes, el consumo de alcohol, la embriaguez y la criminalidad formaban parte de la identidad de los pobres y era una preocupación del régimen de Porfirio Díaz controlar a esta población vista como una amenaza permanente. En este contexto, si bien la profesión médica estaba preocupada sobre todo por las enfermedades infectocontagiosas, en segundo lugar, aparecía entre sus preocupaciones el alcoholismo y la relación de éste con las violencias. De ahí que el vínculo alcoholismo-criminalidad fuera de particular importancia para los galenos de la época.<sup>59</sup>

El saber hegemónicamente legitimado de la biomedicina terminó siendo una suerte de justificador institucional del problema del alcoholismo. Así, los médicos de la época contribuyeron al control social de la población por la relación alcoholismo-criminalidad que aparece en sus explicaciones, como constante de la sociedad mexicana por lo menos desde 1870. Sin embargo, que los galenos atribuyeran la criminalidad al sector social más desfavorecido hace notorio también el desarrollo de conductas transgresoras por una población explotada económicamente, y en muchos casos caracterizada por la desocupación, de modo que el robo y la violencia eran parte de sus mecanismos de sobrevivencia.

<sup>56</sup>Ricardo Campos Marín, *Alcoholismo, medicina y sociedad en España (1876-1923)*..., op. cit., p. 77.

<sup>57</sup>Pablo Piccato, “El discurso sobre la criminalidad y el alcoholismo hacia el fin del porfiriato”, en Ricardo Pérez Montfort, Alberto del Castillo y Pablo Piccato (coords.), *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*, México, Plaza y Valdés / CIESAS, 1997, pp. 78-79. Véase también Deborah Toner, *Alcohol and Nationhood in Nineteenth-Century Mexico*, Lincoln y Londres, University of Nebraska Press, 2015.

<sup>58</sup>No hallé prácticamente referencias de este padecimiento en las clases sociales dominantes.

<sup>59</sup>No obstante, hay que decir que la sociedad mexicana no consiguió reducir sus niveles de alcoholismo y criminalidad, de manera que es posible concluir igualmente que el orden médico no incidió realmente en la reducción del consumo de alcohol ni de la criminalidad.

# La iconografía del papel moneda en México, siglos XIX y XX

Verónica Zárate Toscano\*  
Eduardo Flores Clair\*\*

*Resumen:* En el presente estudio se abordan las imágenes de los billetes mexicanos desde finales del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX. Partimos de la idea de que las monedas, sellos postales, billetes de lotería, letras de cambio y papel moneda son documentos históricos porque, al entrar en circulación, producen una serie de relaciones sociales que pueden analizarse desde una perspectiva histórica. En esta línea, el uso de tales testimonios no sólo se restringe al aspecto monetario, sino que es un instrumento simbólico que involucra distintos vínculos en la vida social. Se trata de huellas del pasado y, como tales, inducen a divulgar posiciones políticas, y contribuyen a la conformación de una integración económica, y a la formación tanto de la memoria histórica como de la identidad nacional.

*Palabras clave:* billetes, imaginario, nacionalismo, memoria.

*Abstract:* In this article presents the images of mexican bills from the end of the 19th century to the second decade of the 20th century. We base on the idea that coins, postages, lottery tickets, bills of exchange and paper money are historical documents because, when they enter into circulation, they produce a series of social relations that can be analyzed from a historical perspective. Along the same lines, the use of this type of testimonies is not only restricted to the monetary aspect, but is also a symbolic instrument that involves different links in social life. These texts are traces of the past and induce the dissemination of political positions, contribute to the formation of economic integration, to the formation of historical memory and to national identity.

*Keywords:* Bills, imaginary, nationalism, memory.

Fecha de recepción: 17 de agosto de 2019

Fecha de aceptación: 24 de octubre de 2019

## Introducción

**E**n este texto se aborda el análisis de las imágenes de los billetes mexicanos desde finales del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX. Partimos de la idea de que las monedas, sellos postales, billetes de lotería, letras de cambio y el papel moneda,<sup>1</sup> son documentos históricos por-

que, al entrar en circulación, producen una serie de relaciones sociales que pueden ser analizadas desde una perspectiva histórica. En esta línea, el uso de este tipo de documento no sólo se restringe al aspecto económico, sino que es un símbolo que involucra distintos aspectos de la vida social. Estos textos son huellas del pasado y, como

\* Instituto Mora.

\*\* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

<sup>1</sup> Al parecer, la historia del papel moneda se inició en China en el 1100 a. C. y de ahí se difundió a distintas partes del mundo. En el sistema económico europeo, los billetes se propagaron a partir del siglo XVII y alcanzaron su aceptación durante el siglo XVIII. Por eso llama la atención que en Mé-

xico esta circunstancia se halla dado hasta fines del siglo XIX. Resulta paradójico que el sistema monetario español se logró imponer en buena parte del mundo gracias al dominio de los territorios recién descubiertos en América y por la abundancia de metales preciosos explotados en el Alto Perú, y en México. Existe una amplia bibliografía sobre este tipo de temas, en especial véase Pierre Vilar, *Oro y moneda, 1450-1920*,

tales, proporcionan información de gran valía y de distinta naturaleza.

Krzysztof Pomian considera que estos objetos entran en el grupo de los llamados “semióforos”,<sup>2</sup> es decir, aquellos objetos reconocidos en una sociedad determinada en tanto que portadores de significados y que han sido fabricados o expuestos de manera que se dirijan a que sean observados, exclusivamente, con una función utilitaria.<sup>3</sup> Cuadros, dibujos, estampas, esculturas, textos de todo tipo manuscritos o impresos, pesos y medidas, sellos, monedas, billetes de banco y títulos diversos, objetos litúrgicos, así como todos los objetos decorados, telas, tapices, hábitos y edificios, armas, utensilios, útiles, etc., pertenecen a esta categoría.

Estos semióforos deben ser confrontados tanto en la sincronía como en la diacronía. Pero también se les puede estudiar y comparar bajo dos aspectos: el material y el significante. Si aplicamos tales herramientas metodológicas al estudio de la historia de México, estaremos posibilitados para comprender que tienen sobre todo un significado simbólico y, por tanto, son utilizados para la conformación de la memoria histórica. Pomian asegura que a dichos objetos sólo se les ha visto como instrumentos económicos, pero en realidad habría que reconocer su valor cultural y en especial su fuerza simbólica.

Pensamos que, en la dictadura porfiriana, los distintos grupos en el poder reconocieron que el papel moneda podía ser un medio muy efectivo de comunicación para difundir mensajes, a la vez de propagar y popularizar las imágenes

Barcelona, Ediciones Ariel, 1969; Carlos Sempat Assadourian, *El sistema de la economía colonial. Mercado interior, regiones y espacio económico*, México, Nueva Imagen, 1983; Juan Carlos Korol y Enrique Tandeter, *Historia económica de América Latina: problemas y procesos*, México, FCE, 1999; Carlos Álvarez Nogal, *Los banqueros de Felipe IV y los metales preciosos americanos (1621-1665)*, Madrid, Banco de España / Servicio de Estudios (Estudios de Historia Económica, 37), 1997.

<sup>2</sup>La propaganda política también se materializó o reflejó en los timbres postales, los billetes de lotería, las etiquetas de distintas mercancías, e incluso, en documentos de valor como las acciones.

<sup>3</sup>Krzysztof Pomian, *Sur l'histoire*, París, Gallimard (Collection Folio histoire), 1999, p. 167.

que mejor apoyaran su discurso. Su acumulación y reiteración llegó a crear una verdadera pedagogía cívica, edificada sobre los hombros de personajes históricos rigurosamente seleccionados, alegorías de carácter universal y símbolos acordes con la invención de la nación. Era una invitación a continuar con las tradiciones, aceptarlas sin crítica, con la finalidad de diseñar y de promover los valores de identificación nacional, sin atender nuestros descalabros, de acudir a nuestra herencia cultural y presentarla como una historia armónica, y de un camino para la imitación, desterrando nuestros fracasos, y por lo tanto, sin permitirnos un proceso de revisión de nuestra propia historia.<sup>4</sup> Se trata pues de una sociedad “determinada y condicionada por tradiciones que nunca cesan de reconfigurarse a partir de los intercambios que se tejen en las relaciones sociales cotidianas”.<sup>5</sup> El papel moneda funge como un instrumento de poder político para comunicar, de manera inmediata, los principios básicos de ese régimen, difundir los adelantos de diversas áreas económicas y, sobre todo, la idea política de progreso. En esta práctica, los billetes desempeñan un rol fundamental en la educación cívica. A la manera de volantes, divulgan la imagen de los símbolos y personajes que forman parte de nuestra galería de la historia patria y a los que se rinde culto según el gobierno en turno.

Hasta hace no mucho, con frecuencia nos encontrábamos con propaganda, no necesariamente política, que utilizaba la forma de billetes para producir un mayor impacto entre el público consumidor. De hecho, los creadores de este tipo de difusión aprovechaban un medio que gozaba de confianza, transformaban la figura original y le imponían nuevas imágenes que trataban de di-

<sup>4</sup> Jürgen Habermas, *Más allá del Estado nacional*, Madrid, Trotta, 1998, pp. 45-46.

<sup>5</sup> Para Guillermo Zermeño, la narrativa de la nación antecede a la Constitución misma y se lleva a cabo a través de un proceso complejo en el que intervienen factores militares, económicos, tecnológicos, políticos. Vid. Guillermo Zermeño Padilla, *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*, México, El Colegio de México, 2002, p. 66.

vulgar; por ejemplo, las fotografías de políticos, de personajes muy conocidos y queridos por la gente,<sup>6</sup> de actores y actrices de cine, o simplemente, con el objetivo de vender algún tipo de mercancía. Por internet se anunciaban compañías ofreciendo transformar los billetes originales de cualquier parte del mundo y poner las imágenes que el cliente deseara, a precios muy competitivos y con la consigna de que su propaganda tendría un impacto más duradero pues “nadie tira a la basura dinero”.<sup>7</sup>

Cuando se escucha “propaganda política”, de inmediato pensamos en las contiendas electorales, cuando los candidatos difunden sus ideas a través de bardas pintadas, carteles, volantes, espectaculares, todo tipo de vestuario y accesorios personales, pero, sobre todo, en mensajes difundidos por los medios de comunicación masiva, y recientemente, por las redes sociales. Sin embargo, en estas líneas haremos referencia a aquella propaganda que utiliza mecanismos más sutiles de difusión, como son los billetes

<sup>6</sup> Existe un billete imaginario con la imagen de Frida Kahlo. Su autora, Pola Dwurnik, explicó: “Asocio México con Frida Kahlo y con colores claros e intensos. Imagino que hay allá mucho sol y color rosa, un poco de verde y café. Los diseñadores de billetes ponen sobre ellos los elementos más característicos del país. Yo hice igual: la imagen representa un billete mexicano inventado por mí. El personaje central es Frida con su traje nacional. Las flores, las cuales tenía ella la costumbre de poner en su cabello, se extienden sobre el fondo rosa. Las amarillas espigas y el pájaro verde provienen de su ‘Autorretrato con chango y papagayo’ de 1942; el signo de agua representado en la parte izquierda, a su vez, también es parte de este autorretrato. Las cabecitas de los changos negros las tomé de otro cuadro suyo pintado un año después: ‘Autorretrato con changos’. El número de serie del billete son mis iniciales y el mes y año en que hice la obra”. Además de los billetes imaginarios como el de México, tiene una serie de obras basadas en billetes icónicos de algunos países europeos y sobre todo de su natal Polonia; información recuperada de: <[https://www.poladwurnik.com/works.php?show=10\\_paintings&serie=Paintings\\_05\\_Banknotes\\_Series&pic=065\\_Pola\\_Dwurnik\\_Cien\\_Pesos\\_Imaginary\\_Mexican\\_Note\\_small\\_version\\_2004\\_oil\\_on\\_canvas\\_27\\_x\\_40\\_cm.jpg](https://www.poladwurnik.com/works.php?show=10_paintings&serie=Paintings_05_Banknotes_Series&pic=065_Pola_Dwurnik_Cien_Pesos_Imaginary_Mexican_Note_small_version_2004_oil_on_canvas_27_x_40_cm.jpg)>, consultada el 23 de julio de 2018.

<sup>7</sup> Véase la página de Notafil, recuperado de: <<http://members.tripod.com/~notafil/nuevaforma.html>>, consultada el 25 de julio de 2018.

oficiales, con los que día a día estamos en contacto, y que de una manera velada transmiten un conjunto de valores políticos, cívicos, morales, del orden que debe prevalecer en nuestra sociedad. Según Serge Gruzinski, la guerra de las imágenes abarca, más allá de las luchas por el poder, temas sociales y culturales, cuya amplitud actual y futura aún somos incapaces de medir.<sup>8</sup> Tomando en cuenta esta tesis y desde nuestro punto de vista, los billetes que circularon durante el siglo XIX formaban parte de la colonización del imaginario. Después de una primera etapa en la época colonial, la sociedad decimonónica inauguró un segundo momento en el que se revalorizó el imaginario y se construyó una homogeneización del discurso del Estado, con el propósito de armonizar las diferencias, imponer una idea política única, incluyente, que rescatara los hechos históricos más gloriosos, nos hiciera universales y se aceptara sin reservas nuestro proceso de occidentalización para edificar nuestras representaciones culturales.

Primeramente, había que construir la confianza en el papel moneda. Como es bien sabido, durante los tres siglos de la Colonia y a lo largo de buena parte del siglo XIX, la economía se apoyaba en las monedas de metales preciosos. El oro y la plata eran los medios para efectuar cualquier tipo de transacción y de manera simbiótica el precio y el valor se encontraban fundidos.<sup>9</sup> En cambio, los billetes sólo serían un símbolo de una determinada cantidad de dinero fiduciario; es decir, había una especie de desdoblamiento entre el valor y la cantidad de dinero que representaban. Las imágenes que ayudaron a ganar la confianza entre el público receptor del papel moneda fueron, entre otras,

<sup>8</sup> Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a Blade Runner, 1492-2019*, México, FCE, 1995, pp. 11-12.

<sup>9</sup> Para una mayor comprensión sobre el sistema económico a finales del siglo XVIII, véase a Pedro Pérez Herrero, *Plata y libranzas: la articulación comercial en el México borbónico*, México, El Colegio de México, 1989. Sobre el crédito y el precio del dinero, consúltese Eduardo Flores Clair, *El banco de avío minero novohispano. Crédito, finanzas y deudores*, México, INAH, 2001.

la familia, la belleza mexicana, los paisajes locales, las alegorías, la idea de progreso, el trabajo como vía de modernidad y prosperidad, los lugares del poder y los íconos de los hombres que nos dieron patria. Sobre todo, se construía una identidad propia que, en la medida de lo posible, intentaba ser la síntesis de nuestras manifestaciones y patrimonio cultural.

Andando el tiempo, la Revolución Mexicana popularizó los billetes a tal grado que circulaban entre las clases más desprotegidas. Hubo billetes de muy diversa naturaleza, lo que provocó un caos financiero casi inimaginable. De hecho, se transitó por una era de economía ficción; el símbolo del valor tenía una vigencia tan efímera o una aceptación violenta, según lo permitía la fuerza de las armas de las distintas facciones revolucionarias. Los billetes revolucionarios son un termómetro de las acciones bélicas, pero también sobre como las distintas facciones querían trascender y divulgar sus ideas con el objetivo de ganarse adeptos, de construir consensos, de pasar de la violencia a la política y, por ello, usan imágenes locales cercanas a esos posibles electores, que les permitan difundir un discurso de bienestar y de paz social.

La fuente que utilizamos en el presente artículo es una base de datos construida con las imágenes de billetes mexicanos de las distintas regiones del país, desde que inició la circulación de estas piezas de papel, y que se va actualizando conforme se emiten nuevas piezas. Gracias a esta recopilación hemos podido cubrir la gran mayoría de los aspectos que nos interesa abordar.<sup>10</sup> Tomamos como punto de partida el papel

<sup>10</sup> Las imágenes se han recopilado en los libros de historia de los billetes citados en la bibliografía, en los catálogos de la Colección Numismática Banco de México, de sociedades numismáticas, de coleccionistas, de las que existen en internet y en algunas publicaciones que incluyen algunos ejemplares. Véase en particular Cory Frampton, Duane Douglas, Alberto Hidalgo y Elmer Powell, *Mexican Paper Money*, México, Mexican Coin Company LLC, 2010, edición digital recuperada de: <<https://worldnumismatics.com/product/mexican-paper-money-2017-book/>>, consultada el 7 de julio de 2018; Ricardo M. Magan, *Latin American Bank Note Records. American Bank Note Company Archives*, s. l., s. e., 2005, recuperado

moneda puesto en circulación por los bancos de emisión, que utilizaban distintos tipos de materiales, apoyándose en imágenes tomadas de diverso origen, valiéndose de imprentas locales, o incluso, extranjeras. El análisis tomó en cuenta la importancia aducida a ciertos símbolos colocados de manera especial en el centro o destacándolos por su tamaño y adornándolos con viñetas. Las combinaciones de hasta tres imágenes en el frente de los billetes, además de las que se colocaban en el reverso, resultan llamativas por incluir aspectos que a simple vista no guardan relación alguna pero que, mediante una lectura cuidadosa, permiten interpretar las intenciones del poder, que se valen de estrategias visuales para transmitir su discurso político. De hecho, el papel moneda es un instrumento de difusión de la cultura y de las relaciones de dominio. Es una propaganda con una carga simbólica, de ficción y, como diría Roger Chartier, es una representación “que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una imagen capaz de volverlo a la memoria y de pintarlo tal cual es [...] la representación se transforma en máquina de fabricar respeto y sumisión, es un instrumento que produce una coacción interiorizada, necesaria allí donde falla el posible recurso a la fuerza bruta”.<sup>11</sup>

## Símbolos de confianza

A lo largo de nuestra historia, el sistema monetario se apoyó principalmente en la circulación de monedas, pero con el tiempo éstas fueron sustituidas por billetes, los cuales tuvieron que ganar paulatinamente la confianza de la socie-

de: <<https://archive.org/details/LatinAmericanBanknotesRecords>>, consultada el 25 de julio de 2018; y Colnect, página de coleccionistas de billetes, recuperado de: <<https://colnect.com/es/banknotes/series/country/4111-M%C3%A9xico>> y de “Productos/Billetes de colección, en *El mundo del dinero*, recuperado de: <<http://www.elmundodelamoneda.com/productos/bmc>>.

<sup>11</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992, pp. 57-59.

dad mexicana. La admisión de un simple papel que no tenía el valor que representaba acarreó diversos descabros, pero, después de un largo proceso, los mexicanos aceptaron, como en diversas partes del mundo, que sus medios de cambio fueran objetos sin ningún valor intrínseco, pero que en el intercambio comercial se metamorfoseaban y les permitían adquirir cualquier tipo de bien. En el periodo que hemos elegido, los billetes ganaron la batalla y las monedas, de metales preciosos, tendieron a desaparecer.

Este proceso nos lleva a una paradoja de nuestro sistema monetario. Es bien conocido que, tanto en el periodo virreinal como en el independiente, México fue un importante productor de metales preciosos que se amonedaban y lanzaban a la circulación mundial. El peso, por un largo periodo, fue la moneda de uso corriente que ayudó a la globalización económica. No obstante, en nuestro país, la circulación de moneda siempre fue escasa y errática; desde la época colonial y durante el siglo XIX, los comerciantes tuvieron que echar mano de la imaginación para crear sus propios medios de cambio y sistemas económicos paralelos. A todos estos Ruggiero Romano les llamó “seudomonedas”, porque su ámbito de circulación era restringido y carecían de valor.<sup>12</sup> Ante esta situación, podríamos pensar que los billetes siempre han estado dirigidos a los sectores que pertenecieron a la sociedad de consumo en franca expansión a finales del siglo XIX, excluyendo a los grandes sectores campesinos que participaban en una economía limitada a las fronteras de las haciendas donde trabajaban. Estas condiciones, unidas al sistema de votación indirecto, a través de electores, nos permite suponer que el grupo en el poder estaba muy consciente de que los billetes pasaban de mano en mano entre “la clase política”, entre aquellos que poseían el pleno derecho a elegir a sus gobernantes a través del voto.

<sup>12</sup> Ruggiero Romano, *Moneda, seudomonedas y circulación monetaria en las economías de México*, México, El Colegio de México / Fideicomiso Historia de las Américas / FCE, 1998.

El proceso de aceptación del papel moneda tuvo sus altibajos. No podemos pasar por alto que hubo momentos en que se intentó imponer símbolos económicos que no contaban con ningún valor. Al parecer, la historia de los billetes se inicia en 1813 cuando, en San Miguel el Grande,<sup>13</sup> los insurgentes imprimieron unos “cartones anaranjados”, firmados a mano, a los que se les asignó un ínfimo valor de “medio real” (aproximadamente 0.0625 centavos). Ésta sería una constante en nuestra historia. La guerra provocaría que los líderes se atribuyeran el papel de garantes de las emisiones de papel moneda, alegando su precaria situación y justificando su intervención en la economía para imponer un orden que pusiera fin a las rivalidades.<sup>14</sup>

Uno de los episodios que ha dejado mayor huella, en este sentido, ha sido el relacionado con los billetes emitidos por el emperador Agustín I, quien, en diciembre de 1822, por las urgencias del erario, suplió la falta de circulante con papeles a los que se les otorgaba un determinado valor. Sobre un trozo de papel blanco se imprimió el Escudo con el águila coronada y la leyenda: “El Imperio Mexicano promete pagar esta cantidad de un peso con arreglo al decreto de 20 de diciembre de 1822 sobre este asunto”, fechados el 1 de enero de 1823 (figura 1).<sup>15</sup>

El descabro económico del Imperio, mayor a los 4 millones de pesos, generó una serie de críticas. Por ejemplo, se decía que dicha decisión se había impuesto por la fuerza y todos aquellos que no la acataban eran susceptibles de sufrir penas muy severas. Los comerciantes que se rehusaban a recibir tales papeles eran objeto de reprimendas y también había denuncias “por comprar o vender a precio más bajo” di-

<sup>13</sup> Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarnier Lans, *El billete mexicano*, pról. de Eduardo Turrent Díaz, introd. de Francisco Borja Martínez, México, Banco de México, 1999, p. 40.

<sup>14</sup> Para un análisis sobre la crisis económica colonial, véase a Carlos Marichal, *La bancarrota del virreinato. Nueva España y las finanzas del Imperio español, 1780-1810*, México, FCE / El Colegio de México, 2000.

<sup>15</sup> Elsa Lizalde Chávez, “Breve historia del billete en México”, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarnier Lans, *El billete mexicano...*, p. 45.



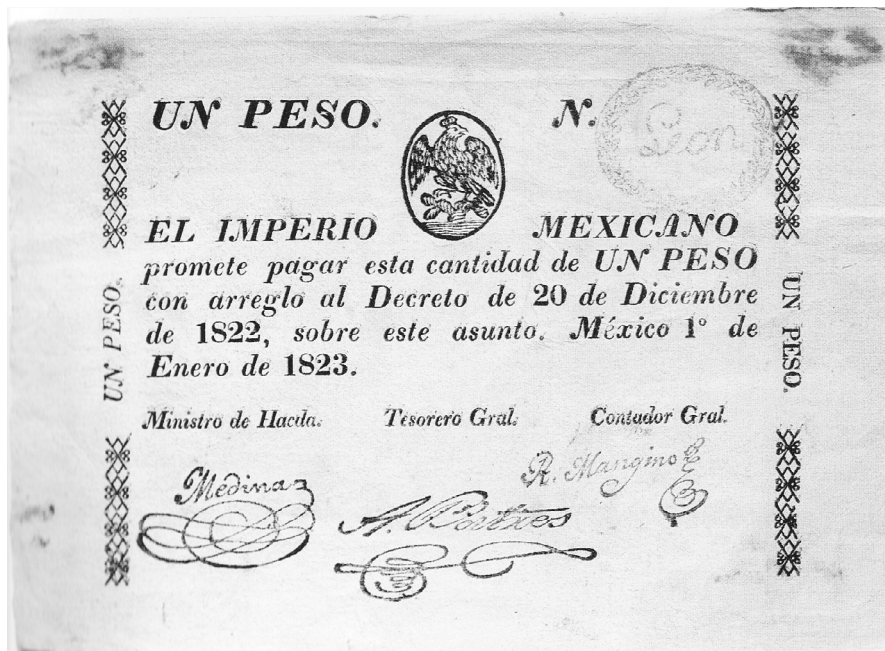


Figura 1. Billete del Imperio de Iturbide, 1 peso, 1 enero 1823, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano*, México, Banco de México, 1999, p. 43.

chos papeles. De hecho, al poner en circulación esos nuevos instrumentos, su valor se depreció de manera inmediata. En una hoja volante difundida en la época se comprueba lo anterior cuando, respecto de un billete de un peso (ocho reales),<sup>16</sup> se dice lo siguiente: “se impuso la costumbre de pagarlos a siete reales, después, aunque con orgullo y mala gana lo pagaban a seis reales, pero con el mayor escándalo lo ven con odio y quieren pagarlo a la mitad de su valor”.<sup>17</sup>

Por lo que indican las fuentes de la época, se hace evidente que la sociedad mexicana no vio de buen agrado que se sustituyeran los tradicionales metales preciosos por papeles. El gran

desprecio hacia el papel moneda se refleja en un folleto de la época que recrea una conversación dramática entre “El Indio” y “La Coscolina”.

El Indio: —¡Para qué lo quiero ese papel!

La Coscolina: —Vale un peso, es papel moneda.

El Indio: —Más que lo sea billete. Yo no quiero sacarme la lotería.

La Coscolina: —Si no es billete, tonto: es papel moneda. Es lo mismo que un peso.

El Indio: —¿Cómo lo ha de ser peso ese papel?, ¿qué no lo conozco el peso, en rueditas grandes de plata con las armas del rey, o los nuevos con el águila? Ésos sí son peso; pero ese que tú me das, es papel.

La Coscolina: —Es papel, tonto; pero es lo mismo que un peso.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> De acuerdo con las medidas de esa época, un peso se dividía en ocho reales, cada real en dos medios, cada medio en dos cuartillas, cada cuartilla en dos tlacos y cada tlaco en dos pilones.

<sup>17</sup> *El papel moneda se quita*, México, Imprenta de Alejandro Valdés, 1823.

<sup>18</sup> *El indio con la coscolina riñendo por el papel moneda*, México, Oficina de José Eugenio Fernández de la Peña, 1823.

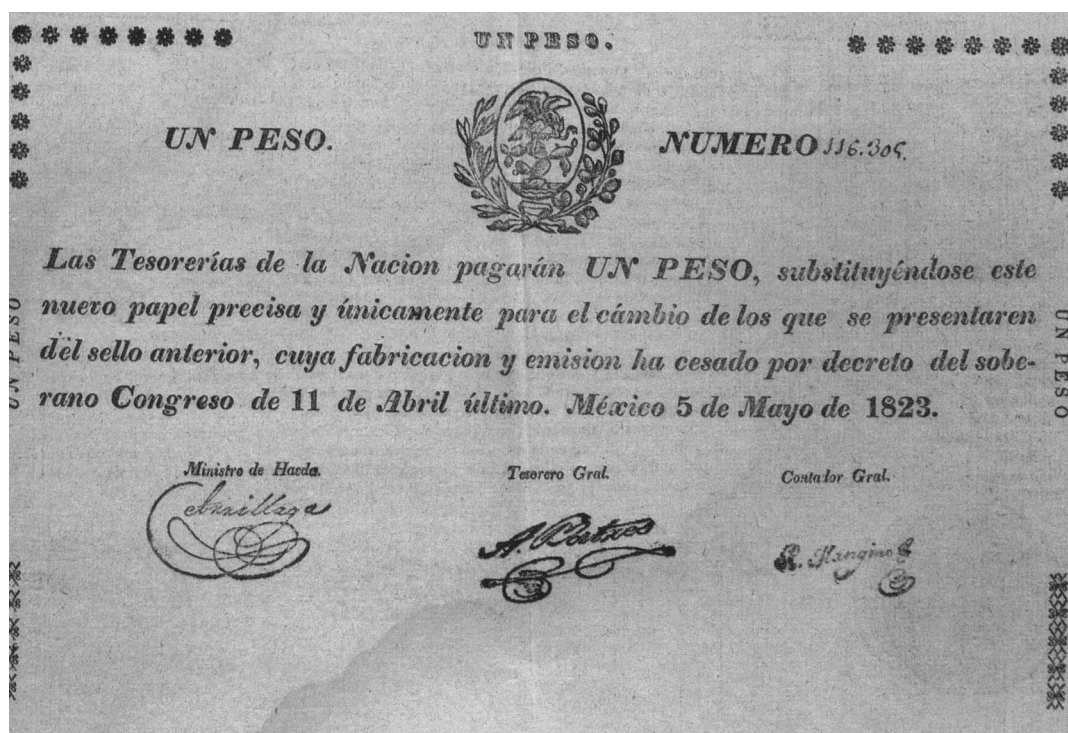


Figura 2. Billete republicano, 10 pesos, 5 de mayo de 1823, en José Antonio Bátiz Vázquez, *Historia del papel moneda en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1987, p. 17.

A la caída del Imperio de Iturbide, el Supremo Poder Ejecutivo se encargó de llevar las riendas del país preparando una Constitución y el establecimiento de la República. Las “Tesorerías de la Nación” emitieron un documento que sustituiría los que se “presentaren con el sello anterior, cuya fabricación y emisión ha cesado por decreto del soberano congreso de 11 de abril último”, y estaba fechado el 5 de mayo de 1823. En el anverso tenía el escudo nacional, las firmas del ministro de Hacienda, del tesorero general y del contador general. Para evitar posibles falsificaciones, y también apelando a la fuerza de la religión, se imprimieron al reverso del papel utilizado las Bulas de la Santa Cruzada ya canceladas. De manera hábil, el gobierno intentó imponer su decisión con un medio de circulación que, de un lado, presentaba un salvoconducto para la salvación del alma, y del otro, presentaba otro para la salvación de la eco-

nomía. De hecho, por medio de este mecanismo se buscaba la obediencia, la aceptación y la confianza hacia este nuevo tipo de moneda. Desconocemos la vigencia que llegaron a tener dichos documentos, pero podríamos considerarlos como los primeros billetes “republicanos” (figura 2).

Un intento más por sustituir los metales preciosos fue la acuñación de monedas en metales pobres, como cobre y níquel. Durante la guerra de independencia, el virrey Félix María Calleja, ante las urgencias económicas que estaban provocando el conflicto bélico y ante la escasez de moneda fraccionaria, decidió poner en circulación monedas de cobre. Ésta también era una respuesta a la iniciativa de los comerciantes que habían creado prácticamente un sistema monetario de manera paralela, conocido como “monedas caseras”, las cuales habían sido fabricadas con cualquier tipo de material de bajo costo; por ejemplo, madera, cuero y jabón, entre

otros. La primera acuñación de cobre tuvo lugar entre 1814 y 1816: en total 330 192 pesos, que sólo representaban 1.3% de la acuñación de esos años, y por lo tanto, dicha acción no dañó en gran medida la economía.<sup>19</sup>

Con el correr de los años, la acuñación de cobre pasó por ciertos altibajos, pero cada vez tuvo mayor aceptación,<sup>20</sup> llegando un momento en que generó un problema de grandes proporciones, principalmente porque en el comercio circulaba una gran cantidad de moneda falsa y por la depreciación del valor de dicho dinero. En 1841 hubo un motín en la Ciudad de México debido a que los trabajadores se negaban a recibir sus salarios en cobre. En *El Siglo Diez y Nueve*, uno de los más importantes periódicos de la época, se publicó la siguiente nota:

Ayer hubo en la fábrica de puros y cigarros de esta capital un motín entre las mujeres que se emplean en las labores, de que resultaron algunas heridas. Pretendían las unas que se les pagara en plata o con dobles piezas de cobre, y las otras que no se hiciera novedad alguna temerosas de perder su lugar. Esta divergencia de opiniones produjo un descontento general que no tardó en convertirse en violentas alteraciones y por fin en sangrientas riñas.<sup>21</sup>

Según Carmen Reyna,<sup>22</sup> los problemas continuaron por varios días y el ministro de Hacienda

<sup>19</sup> Biblioteca Nacional de España, Fondo Cervantes de manuscritos, "Informe de la acuñación de la Nueva España, 1732-1818".

<sup>20</sup> Para la acuñación del cobre en el siglo XIX, véase Eduardo Flores Clair, Cuauhtémoc Velasco Ávila y Elia Ramírez Bautista, *Estadísticas mineras de México en el siglo XIX*, México, INAH (Cuaderno de Trabajo, 47), 1985, pp. 25-31.

<sup>21</sup> "Moneda de cobre", en *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de diciembre de 1841, p. 4.

<sup>22</sup> María del Carmen Reyna, *Historia de la Casa de Moneda. Tres motines en contra de la moneda débil en la Ciudad de México, siglo XIX*, México, INAH (Cuaderno de Trabajo, 25), 1979, pp. 28-29. Véase también José Enrique Covarrubias, "La moneda de cobre en México, 1760-1829. Una perspectiva administrativa", en José Enrique Covarrubias y José Antonio Bátiz Vázquez (coords.), *La moneda*

prohibió la circulación de moneda de cobre el 15 de enero de 1842 para terminar con el problema.<sup>23</sup>

¿Cómo fue posible que el papel moneda ganara la confianza entre la sociedad mexicana y desplazara a las monedas de metales preciosos? Desde nuestro punto de vista, la fundación de los primeros bancos de emisión fue el inicio de una nueva etapa por la que el sistema monetario se vincularía en definitiva con la propaganda política que los acaudalados intentaron imponer.<sup>24</sup> Era una necesidad urgente el buscar un medio que pudiera superar las dificultades que representaba la movilidad de volúmenes considerables de dinero, facilitar el intercambio de las mercancías, tener una unidad de medida y contar con un patrón monetario.<sup>25</sup> Los grandes comerciantes, casi desde el periodo virreinal, ha-

*en México, 1750-1920*, México, Instituto Mora / El Colegio de México / El Colegio de Michoacán / IIH-UNAM (Lecturas de Historia Económica Mexicana), 1998, pp. 89-106; José Enrique Covarrubias, *La moneda de cobre en México, 1760-1842: un problema administrativo*, México, IIH-UNAM / Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 2000.

<sup>23</sup> En realidad, se sabe muy poco de los sistemas monetarios "no oficiales". Ruggiero Romano, *Moneda, seudomonedas y circulación monetaria en las economías de México...* Por su parte, Manuel Romero de Terreros nos dejó un ensayo notable sobre las "monedas de necesidad", que circulaban en el estado de Michoacán durante el siglo XIX, que tenían "mensajes coloniales o símbolos de España, como el rey o el escudo español e incluso el águila y el escudo de armas norteamericano". Vid. Manuel Romero de Terreros, "Las monedas de necesidad del estado de Michoacán", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, núm. 5, 1940, pp. 17-39.

<sup>24</sup> Hay que tener en cuenta que el papel moneda, desde su origen, fue un símbolo que no tenía un respaldo de su verdadero valor. A los bancos se les exigió guardar en metales preciosos una tercera parte del valor de los billetes emitidos y una parte igual se entregaría a la Hacienda Pública con el fin de que los usuarios del dinero fiduciario pudieran tener fondos constantes para su convertibilidad en metálico. Sin embargo, con el correr de los años, esa parte proporcional fue disminuyendo y, en cierto sentido, los bancos abusaron de esta prebenda para emitir una gran cantidad de billetes.

<sup>25</sup> Para darnos una idea somera sobre las dificultades que representaba transportar cantidades considerables de dinero, podemos decir que 1 000 pesos tenían un peso físico de 27.07 kilos. Si se transportaba en oro se tenía que llevar consigo 1.69 kilos. Pero una tonelada de plata sólo tenía un precio de 36 936.94 pesos.



Figura 3. Billete del Imperio de Maximiliano, 100 pesos, 1866, en Pablo Luna Herrera, “El Banco Imperial de Maximiliano”, *El dato. Numismática de México*, recuperado de: <<https://eldatonumismatico.wordpress.com/el-banco-imperial-de-maximiliano/>>, consultada el 25 de julio de 2018.

bían encontrado, a través de las letras de cambio, libranzas o pagarés, la manera más fácil de realizar sus transacciones económicas de gran volumen. Pero no era un medio que les facilitara su aceptación general y, por tal motivo, era indispensable contar con billetes.

El fracaso de los primeros billetes y el rechazo entre el público provocó un *impasse* de casi 40 años hasta que reaparecieron. En el periodo correspondiente al Segundo Imperio se realizó la que podría considerarse la segunda emisión de billetes. Las imágenes que hemos encontrado muestran que fueron emitidos por una institución llamada “Banco de México”.<sup>26</sup> Éstos se hicieron con las denominaciones de 10, 20, 50, 100 y 200 pesos, y todos los que se han

conservado están fechados en 1866, aunque algunos sólo son pruebas<sup>27</sup> (figura 3).

Sin embargo, los estudios realizados sobre las instituciones de crédito en ese periodo relatan que hubo diversas propuestas, como la de un grupo de banqueros franceses cuyos estatutos, hechos públicos el 18 de marzo de 1864, establecían que, entre sus facultades, estaba la de emitir billetes.<sup>28</sup> A finales de ese mismo año hubo una propuesta más, explicada por el agente inglés Nathaniel Davidson, miembro de la Comi-

<sup>27</sup> Pablo Luna Herrera, “El Banco Imperial de Maximiliano”, *El dato. Numismática de México*, recuperado de: <<https://eldatonumismatico.wordpress.com/el-banco-imperial-de-maximiliano/>>, consultada el 25 de julio de 2018.

<sup>28</sup> Leonor Ludlow, “La disputa financiera por el Imperio de Maximiliano y los proyectos de fundación de instituciones de crédito (1863-1867)”, *Historia Mexicana*, vol. 47, núm. 4 (198), abril-junio de 1998, pp. 765-805.

<sup>26</sup> Elsa Lizalde Chávez, “Breve historia del billete...”, p. 52.



Figura 4. Billeto del Banco de Londres, México y Sud América, 5 pesos, 1867, en “La historia del Banco de Londres y México”, *El dato. Numismática de México*, recuperado de: <<https://eldatonumismatico.wordpress.com/las-emisiones-del-banco-de-londres-y-mexico/>>, consultado el 27 de julio de 2018.

sión de Hacienda del Imperio Mexicano, quien consideraba que los billetes no podrían emitirse por una compañía europea sino por una mexicana o mixta: “su aceptación en el país no puede ser materia de duda, y una vez generalizada su circulación, esto constituirá la prueba más palpable de la regeneración de México”.<sup>29</sup>

No fue fortuito que el Imperio de Maximiliano de Habsburgo hubiera reconocido la importancia y la necesidad de hacer circular el papel moneda para reforzar la débil economía que existía. El austriaco aceptó, finalmente, que el “Banco

de Londres, México y Sud América” tuviera la facultad de emitir papel moneda en 1864.<sup>30</sup> Según las fuentes consultadas un año después, comenzaron a circular 1 400 billetes con la denominación de 5 pesos, pero no hemos localizado ninguna imagen de tal emisión. El primer billete de ese banco que encontramos es de noviembre de 1867, cuando se había restaurado la República<sup>31</sup> (figura 4).

<sup>30</sup> José Antonio Bátiz Vázquez, “Trayectoria de la banca en México hasta 1910”, en Leonor Ludlow y Carlos Marichal, *Banca y poder en México*, México, Enlace-Grijalbo, 1986, pp. 267-297.

<sup>31</sup> “Billeto del Banco de Londres, México y Sud América, 5 pesos, 1867”, *El dato. Numismática de México...*, recuperado de: <<https://eldatonumismatico.wordpress.com/las-emisiones-del-banco-de-londres-y-mexico/>>, consultada el 27 de julio de 2018

<sup>29</sup> Nathaniel Davidson, “Apuntes sobre el establecimiento de un banco nacional de México”. El escrito está fechado el 21 de noviembre de 1864 y está incluido en Leonor Ludlow y Carlos Marichal, (coords.), *La Banca en México 1820-1920*, México, Instituto Mora (Lecturas de Historia Económica Mexicana), 1998, p. 107.

Bancos de Emisión en México durante el Porfiriato



Figura 5. Mapa que muestra las entidades federativas donde se establecieron bancos de emisión.

Posteriormente, la administración de Sebastián Lerdo de Tejada sentó las bases para el establecimiento de un nuevo sistema bancario en México. Entre 1875 y 1903 se fundó una serie de bancos a lo largo y ancho del país, cuya principal función fue la de emitir papel moneda, pues de hecho tuvieron una muy limitada participación en la refacción de capital y en la actividad hipotecaria (figura 5).

Durante este periodo, los accionistas bancarios encontraron en la emisión de billetes un negocio muy redituable. Cabe señalar que la mayoría de los billetes emitidos por estos bancos tuvo una aceptación limitada, pero en franca expansión. Con la finalidad de ampliar su circulación, a lo largo de esos años los negocios se fusionaron, se aumentó su capital y, poco a poco, la confianza se fue ganando.

El inicio de la Revolución contribuyó a agudizar la crisis del papel moneda. Los gobiernos revolucionarios contaban con pocos fondos para solventar sus necesidades y cada una de las facciones, de manera irresponsable, emitió billetes que, en su conjunto, reciben el nombre de “bilimbiques” (figura 6) por su falta de respaldo económico y su imposición por la vía de las armas.<sup>32</sup> Durante 1913, el régimen de Victoriano Huerta encontró en las máquinas de hacer billetes, la única manera de conseguir medios económicos para mantenerse en el poder. A partir de esta fecha, la acuñación de monedas fue superada por

<sup>32</sup> Don Bailey y Joe Flores, *¡Viva la Revolución! The Money of the Mexican Revolution*, Colorado Springs, American Numismatic Association, 2005.

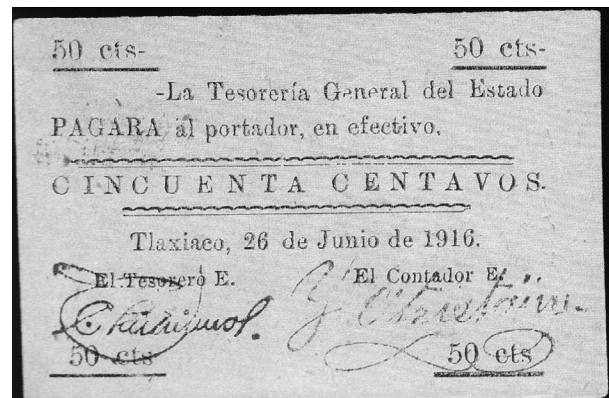


Figura 6. “Bilimbiques del periodo revolucionario”, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano...*, p. 77.

la emisión de papel moneda y la economía entró en un agudo periodo de recesión.

Años después, en 1917, Venustiano Carranza manifestó su intención de acabar con el monopolio de los bancos particulares estableciendo un “Banco Único de Emisión”.<sup>33</sup> Fue hasta 1924 cuando se emitió la ley correspondiente. Así nació el 1 de septiembre de 1925 el Banco de México,<sup>34</sup> el que seguiría usando los servicios de la American Bank Note Company de Nueva

<sup>33</sup> Cedrian López-Bosch, “Las pruebas y especímenes del Banco de la República Mexicana, primer intento de creación del Banco Único de Emisión”, *UNAN Numismática. Revista Digital Bimestral de la Unión Americana de Numismática*, año III, núm. 17, marzo-abril de 2017, pp. 3-4.

<sup>34</sup> Elsa Lizalde Chávez, “Breve historia del billete...”, pp. 92-94; Andrés Antonio Castillo García, “Nota: antecedentes del Banco Central en México y los inicios de su ges-

tion”, *Debate Económico*, vol. 2 (2), núm. 5, mayo-agosto de 2013, pp. 111-141.

### El discurso de los billetes. Análisis de imágenes

¿Quién elegía las imágenes del papel moneda que circuló en México durante el porfiriato y la Revolución? Es difícil saber quiénes eran los encargados de diseñar y elegir los temas que debían divulgarse, seleccionar las imágenes y construir el discurso iconológico de los billetes, pero pensamos que podrían conformar un extenso equipo del que podríamos identificar dos

York hasta 1969, cuando se abrió la Fábrica de Billetes de México.



Figura 7. Billeto de 5 pesos con error, imagen de Dom Pedro, 1889, y billete de Banco de Londres y México, 5 pesos, 1910, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargas-lugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano...*, p. 57.

partes. En la primera estarían las compañías que se encargaban de la fabricación de los billetes y, en la segunda, estarían los socios de los bancos. En este proceso, en el caso del papel moneda mexicano, tendrá una participación definitiva las empresas inglesas y estadounidenses. Los primeros se imprimieron con J. H. Sanders en Londres,<sup>35</sup> y después se utilizaron los servicios de Bradbury, Wilkinson and Company, Engravers. Finalmente, los estadounidenses reemplazaron a los ingleses y los billetes fueron impresos por la American Bank Note Company,

<sup>35</sup> María del Pilar Martínez López-Cano y Leonor Ludlow, *De tlacos y pilones a billetes y tostones*, México, Museo de Historia Mexicana / Fundación Cultural Serfin, 1999, p. 37.

de Nueva York, y por Britton & Rey, de San Francisco.

Siguiendo las pistas que disponemos, encontramos que las compañías fabricantes de billetes fueron las responsables de los diseños, y México era un cliente más, al igual que casi todos los países de América Latina, por ejemplo, Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador, Perú y Uruguay, así como algunos de Europa, entre ellos España, Italia, Grecia, Suiza, hasta donde hemos podido constatar.<sup>36</sup> Un examen comparativo de los billetes nos lleva a identificar imágenes iguales o con gran semejanza en este inmenso espacio

<sup>36</sup> Pueden verse los billetes de los países de América Latina en Ricardo M. Magan, *Latin American Bank Note Records...*



geográfico. Al parecer, estas compañías tenían catálogos que ofertaban a sus clientes, y estos grabados prediseñados se combinaban con alguna imagen que reforzara la identidad local, fuera muy conocida o incluso popular. De hecho, los grabadores, que eran artistas que se habían formado en las academias de arte norteamericanas e inglesas, crearon un estilo compartido que generó la homogeneización de las imágenes utilizadas.

No hay que olvidar que el grabador de billetes estaba limitado por la temática, los cánones y la precisión técnica necesaria. Se puede constatar que desconocían la realidad de los países por donde circulaban sus diseños. Les daba lo mismo imprimir papel moneda del norte que del sur de América y hemos encontrado un testimonio que lo demuestra. Se trata de un borrador de un billete mexicano de 5 pesos para el año de 1889. La compañía americana responsable de la producción había puesto el retrato de Dom Pedro II, emperador de Brasil en lugar del de Benito Juárez (figura 7). Podríamos encontrar una explicación si consideramos que los americanos utilizaban los mismos grabados para los billetes de distintos países. Por ello confundieron a un emperador con un republicano, a un brasileño con un mexicano.<sup>37</sup>

Pero también se daba la posibilidad de que parte del billete fuera diseñado por los banqueros que solicitaban la fabricación. Los grabadores recibían las indicaciones precisas, o incluso, trabajaban sobre bocetos y fotografías que mostraban paisajes, lugares, edificios, escenas costumbristas o incluso personajes. Por ejemplo, el Banco de Nuevo León, en 1893, especificó que los billetes de su primera emisión debían llevar “por el anverso, a un lado, el busto del general Ignacio Zaragoza, y en el otro a la Justicia; por el reverso las vistas de la ciudad más adecuadas, dejando al gusto de los grabadores o fabricantes escogerlas”.<sup>38</sup> El billete que

adjuntamos corresponde a la segunda emisión, en la que se puso una alegoría de la Minerva, diosa de las ciencias, el arte y la guerra. Por el reverso aparece el escudo de armas de la ciudad de Monterrey “bosquejado a pluma por Juan Martínez, quien cobró 20 pesos por el trabajo”. Fue impreso por la American Bank Note Company (figura 8). “Dentro de un marco oval en esmaltes naturales, la escena de un árbol y junto a éste un indio flechando a un sol de gules, que surge tras el Cerro de la Silla. Aparecen también dos indios ataviados con huipil y penacho y armados de arco y flecha, que sirven de soporte al conjunto”.<sup>39</sup>

Cabe agregar que el diseño de los billetes y su fabricación dependió de los adelantos técnicos, una historia paralela al desarrollo del grabado, a la elaboración de papel, a la fabricación de tintas de colores. Para nosotros, todas estas imágenes se articulaban entre ellas y se convirtieron en un texto acorde con el discurso de la historia patria que tan en boga dominaba en la época.

Un aspecto más que debe tomarse en cuenta en el diseño de los billetes es, sin duda, las corrientes estéticas que imperaban en el periodo estudiado, principalmente el romanticismo, que convivió con el modernismo, el impresionismo, y aún, el realismo. Es decir, era una época en la que las tendencias artísticas se encaminaban hacia distintas direcciones.<sup>40</sup> En este sentido, las alegorías, las viñetas, las escenas cotidianas y laborales convivían con las figuras de la realidad mexicana, a las que nos referiremos más adelante. Desde nuestro punto de vista, esta reunión de imágenes acarrea un problema en la coherencia del discurso. Nos referimos a todas aquellas que encontramos fuera de lugar, que no tienen un

1988-junio de 1989, recuperado de: <<https://usmex.org/library/preview/>>, y Duane D. Douglas, *Emisiones desconocidas de papel moneda mexicano: “repatriación de un tesoro”*, México, s. e., 1998, pp. 81-88.

<sup>39</sup> Ricardo de León Tallavas, *Por este signo vencerás: papel moneda en Nuevo León, 1892-1914*, Monterrey, Nuevo León, Archivo General del Estado de Nuevo León (Cuadernos del Archivo, 32), 1988, pp. 18 y 24.

<sup>40</sup> Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, t I: *El arte del siglo XIX*, México, IIE-UNAM, 2001, p. 138.

<sup>37</sup> Elsa Lizalde Chávez, “Breve historia del billete...”, p. 57.

<sup>38</sup> Ricardo de León Tallavas, “Emisiones numismáticas de Monterrey 1893-1914”, *El Boletín Numismático*, núm. 140, julio-septiembre de 1988, y núms. 141-143, octubre de



Figura 8. Billeto de El Banco de Nuevo León, 1 peso, 1893, anverso y reverso, en Ricardo de León Tallavas, *Por este signo vencerás: papel moneda en Nuevo León, 1892-1914*, Monterrey, Nuevo León, Archivo General del Estado de Nuevo León (Cuadernos del Archivo, 32), 1988, p. 18.

carácter universal y que pretenden, de manera forzosa, aparecer como representaciones locales. En este caso se encuentran las escenas de ganadería en las que los protagonistas visten a la usanza de los gauchos que recorren las pampas del Cono Sur. Otras imágenes de esta naturaleza son las de campesinos que en definitiva pertenecen a la cultura norteamericana y que, sin ningún tipo de restricción, en apariencia, quieren representar a los agricultores del norte de México. Existe una serie de imágenes más que tampoco corresponde a nuestra realidad: escenas laborales que podrían ser universales, pero que por las vestimentas pertenecen a una tradición cultural distinta. Vale la pena resaltar un aspecto que nos parece de suma importancia, el

relacionado con el paisaje, el cual se representa por oposición: en zonas desérticas se usan imágenes tropicales, en el Altiplano aparecen vistas de puertos de gran calado, entre otras.

### La raíz histórica

Al analizar las imágenes en los billetes<sup>41</sup> encontramos una gran diversidad de temas, como la

<sup>41</sup> Existen elementos oficiales tales como el nombre del banco emisor, la denominación de los billetes, en números y letras, las firmas de los responsables de la institución financiera, la fecha y un número consecutivo. Pero para nosotros, evidentemente, el elemento más interesante son las imágenes.



Figura 9. Billete del Banco de Londres, México y Sud América, 10 pesos, 187x, en María del Pilar Martínez López-Cano y Leonor Ludlow, *De tlacos y pilones a billetes y tostones*, México, Museo de Historia Mexicana / Fundación Cultural Serfin, 1999, p. 37; y grabado de Moctezuma de Hipólito Salazar, 1844, en William Hickling Prescott, *Historia de la conquista de Méjico...*, pp. 264.

raíz histórica, los símbolos nacionales, la utilización de imágenes del mundo femenino y las representaciones políticas.

En el proceso de sustitución de las monedas por billetes en el último tercio del siglo XIX, más allá del cambio económico que se produjo, se generó un nuevo fenómeno cultural. La población se acercó de una manera definitiva a las figuras que se familiarizaron en el papel moneda. Desafortunadamente no existen datos completos sobre cuál fue la cantidad de billetes que los bancos de emisión pusieron en circulación, pero pondremos un ejemplo para dar una idea acerca de esta enorme invasión de papel moneda y sus múltiples imágenes. El Banco Nacional de México, entre 1882 y 1885, emitió 763 800 billetes, con un valor nominal de más de once millones de pesos.<sup>42</sup> Éste de por sí ya es un dato extraordinario, pero se sabe que la lluvia de papel moneda continuó con enorme fuerza. Se calcula que, en 1915, los bancos de emisión habían puesto en circulación 250 millones de pe-

sos, lo que representaba 320% más que el metálico que circulaba.<sup>43</sup> Estas cifras, más allá de los grandes señores del capital que acumulaban billetes, lo único que nos pueden demostrar es que el papel moneda se encontraba en una etapa de socialización de enorme expansión. Y, por lo tanto, las imágenes adquirirían gran fuerza y se popularizaban entre la sociedad mexicana.

Tomás Pérez Vejo ha estudiado cómo “la historia prehispánica fue utilizada por el Estado decimonónico mexicano para construir un imaginario histórico en el que el mito prehispánico-indigenista se convirtió en elemento central de la construcción de la nación”.<sup>44</sup> Sin embargo, en los billetes hemos encontrado poca presencia prehispánica. Lo que aparece con mayor frecuencia es el mundo indígena en tres vertientes: a través de personajes icónicos, formando parte de los escudos de armas y en representaciones de algunas etnias del país. Además, se rescatan algunos símbolos de las diversas culturas que habitaron en el territorio nacional, como

nes, tanto los escudos como los retratos o las escenas costumbristas y las alegorías que abundaban.

<sup>42</sup>José Antonio Bátiz Vázquez, “Origen y trayectoria del papel moneda en México”, en José Enrique Covarrubias y José Antonio Bátiz Vázquez (coords.), *La moneda en México, 1750-1920...*, p. 201.

<sup>43</sup>*Ibidem*, p. 214.

<sup>44</sup>Tomás Pérez Vejo, “Los hijos de Cuauhtémoc: el paraíso prehispánico en el imaginario mexicano decimonónico”, *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, año 5, vol. 5, núm. 9, 2003, p. 95.



Figura 10. Billeto del Banco de Tabasco, 5 pesos, 1901, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano...*, p. 6, y doña Marina o la Malinche, en grabado del *Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos* de Antonio García Cubas, México, Debray Sucesores, 1885.

los monolitos aztecas, la cultura maya, o la organización democrática, en el caso del Senado tlaxcalteca.<sup>45</sup>

En la década de 1870, el Banco de Londres, México y Sud América utilizó una imagen de Moctezuma, basada en una que se había publicado en 1844, en un grabado de Hipólito Salazar que apareció en la edición realizada por Vicente García Torres a la *Historia de la conquista de Méjico* de William H. Prescott. Un par de años después, Ignacio Cumplido publicó una edición en la que el grabado de Moctezuma era de la autoría de Joaquín Heredia.<sup>46</sup> Ambas versiones muestran algunas diferencias en cuanto al tratamiento del rostro, pero la imagen que se usa en los billetes del banco está indudablemente inspirada en los

grabados descritos, aunque nuevamente transformada y estilizada (figura 9).

En este mismo renglón podemos apuntar que la imagen de Doña Marina, llamada la Malinche, fue retomada en 1903 por el Banco de Tabasco. Cabe destacar que sus rasgos fueron modificados haciendo desaparecer su fisonomía indígena de la región de Coatzacoalcos, presentándola en cambio con una tez blanca. Además, porta adornos y atributos que, aunque pudieran ser propios del mundo indígena, se han occidentalizado en la imagen (figura 10): su ropaje, su tiara con una pluma y su collar de perlas de dos hilos apelan más a una figura que desvirtúa lo indígena y la aleja de su realidad.<sup>47</sup> Esta efigie, junto con la de Moctezuma, se apega a los estilos que prevalecieron durante el siglo XIX para reflejar el mundo indígena, pero son estereotipos que niegan su idiosincrasia e intentan simular la estética occidental. Resulta llamativa la selección de ambos personajes ya que no gozaban de buena fama por su participación en el episodio de la Conquista.

<sup>45</sup> El billete de 100 pesos del Gobierno Constitucionalista de la República Mexicana de 1915, llamado el “infalsificable”, mostraba unas ruinas mayas. El Gobierno Provisional de México de 1916 emitió un billete de 2 pesos en cuyo anverso se reproduce el cuadro de Rodrigo Gutiérrez, “El Senado de Tlaxcala” de 1875.

<sup>46</sup> William Hickling Prescott, *Historia de la conquista de Méjico: con un bosquejo preliminar de la civilización de los antiguos mejicanos y la vida del conquistador Hernando Cortés*, Méjico, V. G. Torres, 1844, 2 vols.; y William Hickling Prescott, *Historia de la conquista de Méjico: con un bosquejo preliminar de la civilización de los antiguos mejicanos y la vida del conquistador Hernando Cortés*, México, Taller Litográfico de Ignacio Cumplido, 1844-1846, 3 vols., pp. 264-265.

<sup>47</sup> La imagen de la Malinche está tomada de la litografía titulada “Reyno de Nueva España”, en cuya parte superior aparece el mismo retrato. Véase Antonio García Cubas, *Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos*, México, Debray Sucesores, 1885; y Elisa Vargaslugo y Elena Horz Balbás, “El arte en el billete”, en *El billete mexicano...*, p. 144.

La presencia de indígenas en los escudos de los estados, indios atemporales, simboliza la raíz histórica, y rememora un pasado basado en la invención de la tradición y en los mitos fundacionales de algunas ciudades. En el caso del mismo billete de Tabasco, en su escudo se aprecia en la “parte inferior, sobre campo de plata, una indígena que simboliza la provincia de Tabasco, coronada con un penacho, con los pechos descubiertos y grandes ramas de flores para significar la fertilidad de la tierra”.<sup>48</sup> Los escudos fueron concedidos durante la época colonial y se han mantenido a la fecha con algunas variaciones estilísticas. Pero en esta cuestión lo que importa resaltar es la diversidad indígena que se oponía al centralismo que continúa prevaleciendo en nuestro país.

¿Con esta pobre presencia del mundo indígena se estaba promoviendo su incorporación a la sociedad del último tercio del siglo XIX? Es difícil responder a esta pregunta de manera contundente. Podríamos indicar que existe un reconocimiento a los valores indígenas y por ello se les incorpora, aunque de manera limitada. Sin embargo, a partir de la época revolucionaria y aún en nuestros días, los indígenas se han convertido en protagonistas de los billetes. Con el objeto de construir un puente con nuestro pasado histórico, mantenemos los íconos indígenas con la misma tradición que prefería al indio muerto que al vivo, en lugar de preocuparse por incorporar a estos grupos a la vida nacional. En este caso podemos citar al maestro Luis González diciendo que “la historia de bronce llegó para quedarse. En nuestros días la recomiendan con igual entusiasmo los profesionales del patriotismo y de las buenas costumbres en el primero, en el segundo y en el tercer mundo. Es la historia preferida de los gobiernos”.<sup>49</sup>

## Los símbolos nacionales

En el último tercio del siglo XIX, México se incorporó, en franca desventaja, al proceso de industrialización mundial: registraba un retraso de varias décadas, había esperado mucho tiempo para poder alcanzar tal supuesta modernidad. Entendemos el proceso de industrialización, en su sentido más amplio, no sólo como un mecanismo económico de creación de riqueza, sino por el contrario, como todo un sistema social que domina a las actividades productivas y funda nuevas relaciones humanas. La industria en ese periodo era el motor de la creación de ciudades, construyendo una nueva geografía, redibujando el paisaje, generando una nueva estratificación social y estableciendo nuevas reglas en la sociedad. Sería impensable separar a la industria, a pesar de su mecanización, de actividades como la agricultura, las minas, los medios de comunicación, el comercio y los bancos.<sup>50</sup> De hecho, las imágenes del papel moneda se van a convertir en un termómetro que muestra las capacidades de creación, del imaginario que podemos aspirar y de lo que se ha conseguido, de una idea de progreso industrial que todo transforma y que todo lo incluye, que busca una armonía social, la tan anhelada paz porfiriana. Como diría Justo Sierra, el país hacía un gran esfuerzo por vivir en paz y el gobierno hacía un gran esfuerzo por mantenerla. Esa idea “entró en lo más hondo del cerebro nacional, fue una obsesión: la paz es nuestra primera condición de vida; sin la paz marchamos al estancamiento definitivo de nuestro desenvolvimiento interior y a una irremediable catástrofe internacional”.<sup>51</sup>

Durante este periodo se exaltó el trabajo; las imágenes que se utilizaban podían estar caducas en distintas latitudes, pero aquí aparecían como la novedad. Su meta era la de expandir la socie-

<sup>48</sup> Recuperado de: <<http://atasta.mx.tripod.com/escudo.html>>, consultado el 30 de julio de 2018.

<sup>49</sup> Luis González y González, *Todo es historia*, México, Cal y Arena, 1989, p. 21.

<sup>50</sup> Véase Josefina Di Filippo, *La sociedad como representación. Paradigmas intelectuales del siglo XIX*, Buenos Aires, Universidad de Belgrano / Siglo XXI Editores, 2003.

<sup>51</sup> Justo Sierra, *Obras completas*, t. XII: *Evolución política del pueblo mexicano*, México, UNAM, 1957, pp. 370-371.



Figura 11. Billeto del Nacional Monte de Piedad, 1 000 pesos, de 188-, con el Conde de Regla, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano...*, p. 59.

dad industrial y conseguir un lugar en el concierto internacional de la división del trabajo. El discurso historiográfico culpó a las convulsiones políticas, a la “anarquía”, de ser responsables de nuestro atraso y de nuestra infelicidad. En cambio, elogió la labor de la dictadura porfirista por impulsar los cambios en las instituciones de gobierno, de imponer el orden y el progreso. Y sobre todo crear un ambiente para la transformación moral y cultural de la sociedad.

En esta transformación cultural, la idea de progreso fue la bandera que se divulgó a través del papel moneda. El discurso ayudó a construir una identidad basada en un conjunto de símbolos nacionales, con el propósito de que los poseedores de billetes vivieran la cotidianidad de la “modernidad”. En esta línea, el culto cívico a los forjadores de la identidad y la difusión de los símbolos patrios fueron los temas más recurrentes en el papel moneda.

Los forjadores de la identidad hicieron contribuciones en los campos de la política, la economía, la cultura; buscaron el beneficio de sus localidades, defendieron sus valores ancestrales, y sobre todo, la sociedad consideró que se les debía hacer un homenaje. Por ello, su retrato apareció en papel moneda. Nos estamos

refiriendo principalmente a empresarios, tales como el Conde de Regla, que fue un hombre de leyenda, considerado el hombre más rico del mundo, que había hecho su riqueza por medio del trabajo, del comercio y de la plata que habían dado las minas de Pachuca y Real del Monte. La imagen de este personaje fue utilizada tanto por el Banco de Hidalgo en 1905 en el billete de 50 pesos, como por el Monte de Piedad en la década de 1880 en un documento que amparaba un depósito de mil pesos. En la biografía del Conde de Regla, Edith Couturier dice que: “El Rey de la Plata” se hizo retratar con la mano extendida, gesto que indicaba que era un hombre caritativo, pero para lograr el éxito en sus empresas no dudó en apoyarse en métodos represivos.<sup>52</sup> Sin embargo, en la imagen del billete solo se ve su rostro y sus hombros (figura 11).

En esta galería encontramos también la figura de Esteban de Antuñano, uno de los protagonistas de la incipiente industrialización en las primeras décadas del siglo XIX, impulsor

<sup>52</sup> Edith Boorstein Couturier, *The Silver King: The Remarkable Life of the Count of Regla in Colonial Mexico*, Albuquerque, Nuevo Mexico, University of New Mexico, 2003.

de la industria textil, defensor hasta sus últimas consecuencias del proyecto de organizar nuevas industrias que trajeran prosperidad, sobre todo al estado de Puebla. En distintas ocasiones tomó la pluma para estimular y defender sus proyectos. Originario del estado de Veracruz, su formación tuvo lugar en España y Puebla le rindió homenaje al considerarlo “benemérito del estado”. Su imagen aparece en los billetes del Banco Oriental de México de 5, 20 y 1 000 pesos de 1900.

En el papel moneda aparecen personajes que tuvieron un fuerte impacto en sus respectivas regiones por su labor, pero también trascendieron porque finalmente contribuyeron al progreso del país. Uno de los principales protagonistas de esta galería fue Francisco García Salinas, un liberal que se destacó por su carrera militar, quien ocupó el cargo de gobernador del estado de Zacatecas, donde impulsó un proyecto de construcción con fuertes tintes de modernidad en la tercera década del siglo XIX. Dicho proyecto contemplaba la inversión directa por parte del estado a la industria minera, a las fábricas textiles, a la infraestructura, a la compra de tierras para repartirlas entre los desfavorecidos, y como parte de este proyecto promovió mejoras sociales a través de la educación y la salud. Por estas acciones se ganó el mote del Padre de Zacatecas o “Tata”, como señal de veneración. El Banco de Zacatecas lo insertó en los billetes de 10, 50 y 100 pesos a partir de 1900.

El símbolo nacional por excelencia —y por decreto desde tiempos de la guerra de independencia— era la representación del “águila parada sobre un nopal devorando una serpiente”. Además de que protegía simbólicamente al pueblo de México con sus alas grandiosas y sus poderosos espolones, con la utilización del águila se recuperaba el pasado prehispánico y el mito fundacional haciéndolo patrimonio de todos los mexicanos.<sup>53</sup> Desde los primeros billetes del Imperio de Iturbide se ha plasmado esta imagen

siguiendo diseños y formas variadas. Incluso, ha habido momentos en los que se ha tomado como modelo el águila de cabeza blanca, debido a la intervención de los diseñadores estadounidenses de la American Bank Note Company. De hecho, se conoce una propuesta de 1836 para un billete de un dólar del Commercial and Agricultural Bank of Texas, que presenta a un águila calva sobre un nopal y con una serpiente.<sup>54</sup>

Entre otros significados podemos mencionar que el águila representa la unidad nacional, aquellos hilos que mantienen unido al territorio a pesar de su funesto centralismo. Poseer un billete se puede equiparar a portar una pequeña bandera que lo acredita como integrante de la nación (figura 12). Dicha figura comparte los mismos créditos con los escudos de armas de los estados adeptos al constitucionalismo y, con la creación del Banco Nacional, la difusión de las imágenes sufriría un cambio de mayores proporciones.

Cabe agregar que los billetes formaron parte de la opinión pública, que tenía como misión construir la nación. Su mensaje era emotivo, explotaba el carisma de los personajes y símbolos. Incluso, construyó la imagen del líder político, paternal, bondadoso y sabio. Hizo vivos los íconos, les imprimió una nueva vida y los llenó de un nuevo significado. De hecho, podríamos considerar al conjunto de estas imágenes como un antiguo bando que permeaba a la sociedad. Sin embargo, los banqueros le quitaban este significado político y le imprimían el económico, es decir, por medio de este imaginario edificaban la credibilidad, la confianza de los usuarios, le dotaban seguridad a su clientela, la que debería sentir que su dinero estaba respaldado y que, por ningún motivo, debían sentirse desamparados, por el banco y la patria.

<sup>53</sup> Enrique Florescano, *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*, México, Taurus, 2000, pp. 117-122.

<sup>54</sup> El ejemplar se encuentra en la Rosenberg Library de Galveston, Texas. Se incluyó en Margaret Sweet Henson, *Samuel May Williams. Early Texas Entrepreneur*, College Station, Texas A&M University Press, 1976. Agradecemos la pista proporcionada por Miguel Soto.



Figura 12. Billeto del Gobierno Provisional de México, 1 peso, 1914, revalidado. Colección Verónica Zárata Toscano.

### La imagen femenina

Un análisis estadístico de las imágenes utilizadas en los billetes del periodo analizado nos demuestra que un porcentaje considerable lo ocupa la representación de mujeres, tanto reales como personificaciones, alegorías e incluso deidades. Existen diversos estudios sobre las figuras femeninas en los billetes en los que se les identifica con personajes reales e incluso se proporcionan datos biográficos de mujeres y niñas, y se justifica su presencia por la “relativa costumbre, en aquellos tiempos, de perpetuar a seres queridos haciendo figurar sus efigies en los billetes de los bancos”.<sup>55</sup> Hay textos diversos que dudan de la veracidad de dicha información. Consideran que algunos casos son meras leyendas, pero las conservan y repiten como “una simpática curiosidad”.<sup>56</sup> Algunos más atribuyen la presencia de las efigies al hecho

de que formaban parte del catálogo de la American Bank Note Company y, al seducir a la vista, se incorporaron a los billetes mexicanos,<sup>57</sup> pero por desgracia no han analizado el discurso de esta fuente gráfica. Hay que tener en cuenta que México, hacia los años en que apareció el papel moneda, vivía cambios importantes después de serias convulsiones políticas.

Dentro del discurso encontramos un reforzamiento hacia la institución social más importante, es decir, la familia. Aquí, la imagen de la mujer se convertirá en el pilar más significativo porque representa el ser con mayores virtudes. Los valores que se difunden, entre otros, son la inocencia, la educación, la protección, el matrimonio, la reproducción, la fidelidad, la subordinación y la veneración. Por ejemplo, se puede destacar el caso de los billetes de los estados de Tamaulipas y Querétaro, en los que uno de los representantes legales de dichos bancos, Guillermo Obregón,<sup>58</sup> quiso que la imagen de

<sup>55</sup> Álvaro J. Moreno, *La efigie de las damas en los billetes mexicanos*, México, edición particular, 1971, p. 10.

<sup>56</sup> Álvaro J. Moreno, “La efigie de las damas en los billetes mexicanos”, en José Antonio Bátiz Vázquez, *Historia del papel moneda en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1987, pp. 106-108.

<sup>57</sup> Elisa Vargaslugo y Elena Horz Balbás, “El arte en el billete”, en *El billete mexicano...*, p. 168.

<sup>58</sup> Jaime Alberto Rodríguez Sánchez, “La fundación de una institución para la inversión: los accionistas del Banco de Tamaulipas, 1888-1902”, tesis de maestría en historia,





Figura 13. Billeto del Banco de Tamaulipas, 5 pesos, 1913, y billete del Banco de Querétaro, 10 pesos, 1906, ambos con el retrato de Guadalupe Obregón en distintas edades, en José Antonio Bádiz Vázquez, *Historia del papel moneda en México...*, p. 55.

ambos se identificara con la inocencia (figura 13). Para ello utilizó de modelo a su propia hija, cuyas representaciones la muestran con rostros

El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2013. A pesar de analizar el papel de Obregón en el banco, no menciona que haya utilizado la imagen de su hija para los billetes.

solemnes, a diferencia de lo que se podría pensar de la infancia. No es una actitud espontánea sino una pose rígida, más propia del mundo de los adultos. Pero tiene los ingredientes de lo que es la publicidad, en el sentido de que es creíble y que estimula cierta estima y confiabilidad en ella. Los trajes utilizados son el

reflejo del estereotipo de la época, con tiras bordadas y telas finas, con adornos discretos o con el atuendo de “marinerito” tan de moda que, aunque podría pensarse que era más para los niños, también era portado por las niñas. Finalmente, podría pensarse que el padre de esta criatura era una persona honorable que estaba lejos de cometer algún delito en perjuicio de los poseedores de billetes.

En general, es posible clasificar en tres grandes rubros la utilización de mujeres en el papel moneda: el prototipo de mujer mexicana, las indígenas y las alegorías. En el primer caso, diferimos de Álvaro J. Moreno que considera que las imágenes femeninas eran empleadas porque eran el ser “más apasionante, atractivo, conmovedor y admirado para nosotros los humanos del sexo opuesto”.<sup>59</sup> Como habíamos dicho, la mujer representaba la castidad, la pureza y, por tanto, podía imprimir transparencia a las transacciones económicas. Ha sido un importante recurso iconográfico, de ahí que, por más de doscientos años, los billetes que circulan por el mundo contienen representaciones femeninas bondadosas, cuyo significado es siempre positivo.<sup>60</sup>

La mayoría de las efigies de mujeres utilizadas se encontraba en la antesala del matrimonio. De hecho, son el fiel reflejo de los progresos sociales y gestoras de un mundo nuevo. Es bien cierto que tales imágenes pertenecían más al rol de madre y cuidadora de la familia, que al de la acción política. Sin embargo, en el papel mone-

da se presentan como el mecanismo que otorga confianza, ya que una buena parte de su vida la dedicaron a la educación, pero no sólo en los campos de las artes y las ciencias, sino en el de la sociedad: son maestras del lenguaje corporal y en ese sentido el discurso no las reduce sólo a lo doméstico y a una posición de inferioridad; por el contrario, las exalta como los seres que poseen credibilidad, decencia y sobre todo honradez.

Cabe agregar que estas mujeres no pertenecen a cualquier sector de la sociedad, no siempre parecen desprotegidas o que provengan de las clases populares. Al contrario, por sus rasgos, sus adornos, vestimentas, e incluso sus poses, revelan su pertenencia a alguna familia distinguida de la élite porfiriana. Este sería el caso de Manuelita García Teruel quien, según cuenta Álvaro J. Moreno, había fascinado a un funcionario bancario, pero no fue correspondido. “Le hizo saber que, ya que no podía obtener su efigie para llevarla junto a su corazón, la tendrían en sus manos todos los habitantes de la república mexicana”.<sup>61</sup> Para contribuir a la leyenda y al infundio, hay quien ha escrito que el desairado banquero plasmó su firma en todos los billetes que llevaban esa imagen<sup>62</sup> pero, revisando los ejemplares desde 1 hasta 1000 pesos de entre 1885 y 1913, a los que hemos tenido acceso, comprobamos que las firmas son distintas y en ningún caso aparece la del supuesto despechado (figura 14).

El caso es que dicho retrato apareció en los billetes de todas las denominaciones e identificó al Banco Nacional de México a partir de 1885. Es importante señalar que el formato de la imagen correspondería al utilizado para los portarretratos o relicarios, es decir, ovalado. El rostro en cuestión es el de una belleza que se ha identificado como el prototipo de la mujer criolla. Su hermosura es resaltada con las joyas que enmarcan su rostro: una tiara con motivos muy mexicanos, es decir, pencas de nopales, y

<sup>59</sup> Álvaro J. Moreno, *La efigie de las damas en los billetes mexicanos...*, p. 4.

<sup>60</sup> Elisa Vargaslugo y Elena Horz Balbás, “El arte en el billete”, en *El billete mexicano...*, p. 172. Pensamos que la imagen de las mujeres no sólo guarda un sentido decorativo, sino que se debe decir que las vemos como un mecanismo idóneo para ganar la confianza de los usuarios de billetes, quienes reclamaban una garantía económica. Actualmente, en muchos países se plasma algún personaje femenino en los billetes, desde actrices hasta mandatarias, pasando por heroínas, intelectuales, cantantes. Véase “Billetes con cara de mujer”, *Bankimia*, recuperado de: <<http://es.globedia.com/billetes-cara-mujer>>, y “Estos países ya tienen mujeres en sus billetes”, *Actitud Fem*, recuperado de: <<https://www.actitudfem.com/entorno/noticias/politica/estos-paises-ya-tienen-mujeres-en-sus-billetes>>, consultadas el 7 de julio de 2018.

<sup>61</sup> Álvaro J. Moreno, *La efigie de las damas en los billetes mexicanos...*, p. 7.

<sup>62</sup> Carlos Tello Díaz, “El dinero y el amor”, *Nexos*, 1 de agosto de 1997, recuperado de: <<https://www.nexos.com.mx/?p=8488>>, consultada el 25 de julio de 2018.



Figura 14. Billeto de El Banco Nacional de México, 500 pesos, 1907, con retrato de Manuela García Teruel y Clío, musa de la Historia, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano...*, p. 57.

en el cuello una gargantilla de la que pende una enorme representación del símbolo nacional: el águila con las alas desplegadas y asiendo en sus garras la serpiente. En contraste, podemos hablar de la imagen de la mujer difundida por los billetes del Banco Occidental de México, con sede en Mazatlán, en 1900, que emplearon de modelo a Alejandra Redo, quien personifica el vivo rostro del romanticismo. Es una mujer sumamente recatada, con el cabello recogido, que aparece de tres cuartos, con una mirada lánguida y nostálgica, y un vestido tan blanco como su esencia misma.

A pesar de que México es un país con una elevada población indígena y mestiza, conformado por un universo de grupos étnicos de distinta naturaleza, las imágenes de estos habitantes no se rescatan con mucha frecuencia.<sup>63</sup> Pero

<sup>63</sup> Para el caso de Estados Unidos, es notable que, la última mujer en aparecer en sus billetes fue Martha Washington en las décadas de 1880 y 1890. Sin embargo, en abril de 2016 se anunció que en los billetes de 20 dólares se cambiaría la imagen de Andrew Jackson por la de Harriet Tubman, una esclava negra que participó en el movimiento abolicionista estadounidense. “Por primera

existen algunos ejemplos que nos pueden dar pistas sobre la concepción que existía del mundo indígena. Por lo que se refiere a las mujeres, el Banco de Londres, México y Sud América utilizó, para su billete de 2 pesos de 1883, una efigie estilizada de una indígena cuidando a su hijo, pero dicho grabado se encuentra alejado de los rasgos físicos comunes de esta población en México (figura 15a). Casi podríamos identificarla con algunos de los “nativos norteamericanos”. Ella aparece en una actitud de madre protectora y bondadosa, pero deja ver su dorso desnudo como testimonio de su estado salvaje.

vez en 100 años una mujer figurará en un billete de diez dólares”. Sin embargo, la administración de Donald Trump “está poniendo el plan en un segundo plano”, aduciendo que Jackson es más importante, que en todo caso se podría poner en los billetes de dos dólares que no circulan, etc. Esta decisión no es difícil de creer, dadas las características del presidente Trump. Véase Elisha Brown, “What Happened to the Plan to Put Harriet Tubman on the \$20 Bill?”, *The Daily Beast*, 19 de abril de 2018, recuperado de: <<https://www.thedailybeast.com/what-happened-to-the-plan-to-put-harriet-tubman-on-the-dollar20-bill>>, consultada el 31 de julio de 2018.



Este billete de circulación nacional contrasta con aquellos que se limitaban al ámbito geográfico de bancos locales. El Banco de Chihuahua, en 1889, en un billete de 25 centavos utilizó la imagen de una indígena acompañada de dos niños, sus hijos (figura 15b). Los rasgos de los tres personajes son indudablemente de indígenas: todos muestran una actitud sumisa, están descalzos y se cobijan en sus ropajes. Aquí apelan más al fenotipo indígena y a una muestra folklórica. Finalmente, ya a principios del siglo XX, en pleno periodo revolucionario, el Banco Peninsular Mexicano, con sede en Mérida, emitió en 1913 un billete que muestra a la “mujer mestiza”, quien con gran orgullo porta su traje; el arreglo de su cabello y sus adornos son representativos de esa región del país (figura 15c). La calidad de la imagen conseguida no nos permite distinguir su ascendencia maya por sus rasgos, pero no dudamos que se identificara con la gran mayoría de mujeres de ese grupo, como lo muestra claramente un billete del año siguiente de la Comisión Reguladora del Banco de Henequén.

Las alegorías empleadas no son exclusivas de México. Hemos encontrado que en los billetes que circularon en Francia durante el periodo de la Revolución se recurre a diversas personificaciones y alegorías. A principios del siglo XIX, los hermanos Cyrus y Asher Durand fueron los que popularizaron el uso de alegorías y deidades en las viñetas de los billetes en América. Mark Tomasko considera que, además de agregar belleza al diseño, eran principalmente dispositivos para evitar la falsificación de los billetes.<sup>64</sup>

<sup>64</sup> Mark D. Tomasko, *Security for the World. Two Hundred Years of American Bank Note Company*, Nueva York, Museum of American Financial History, 1995; y Mark D. Tomasko, *Images of Value: The Artwork behind Us Security Engraving, 1830s-1980s*, Nueva York, The Grolier Club, 2017. La falsificación de billetes fue una constante. En el Archivo General de la Nación (AGN) existen diversos expedientes sobre el tema en varios ramos y correspondientes a distintos periodos. Véase AGN, *Secretaría de Justicia*, 838, año 1913, Justicia, Diversos, exp. 1246, fs. 2. “Fiscalía del Tribunal Superior del Estado de Hidalgo consulta acerca de competencia de tribunales por delitos de falsificación de billetes de banco”. Ya en el siglo XX se hizo famoso Alfred Hector Donadio, alias Enrico Sampeiro, por

Pero además de las cuestiones de seguridad y para los fines que nos interesa resaltar en este artículo, con la utilización de estos grabados se construye un puente entre la tradición clásica y la modernidad. En este sentido, abundan las alegorías relacionadas con el comercio, la agricultura, la industria, los medios de transporte y, sobre todo, símbolos que representan la abundancia, la fecundidad, la fortuna, la riqueza, la amistad, e incluso a las musas, como a Clío que aparece en los billetes de 500 pesos del Banco Nacional de México de 1907 (véase la figura 14). Si tomamos en cuenta el contexto histórico en el que circularon estos billetes, podemos constatar la difusión de una idea de bienestar económico, pero a la par del famoso lema porfirista: “orden y progreso”. Por tal motivo, no es de extrañarse que se quisiera transmitir una visión positiva del trabajo a través de imágenes de las distintas actividades productivas.

Manifestamos serias dudas acerca de la lectura de las alegorías, pues no eran imágenes comunes y mucho menos populares. Recordemos que una alegoría es una ficción, en la que una cosa representa otra distinta. Es decir, mediante el lenguaje alegórico se “inventa” una relación entre una forma determinada y una abstracción, con el objetivo de comunicar un mensaje. Obviamente, para que un espectador pueda “leer” claramente una imagen alegórica debe conocer el significado atribuido a cada figura representada. Gracias a distintos tratados de iconología<sup>65</sup> pudimos identificar, por ejemplo, los atributos del comercio representados a través del símbolo del dios griego Mercurio portado por una mujer. O también, podríamos mencionar la presencia recurrente de la visión de la abundancia que representa México.

falsificar los billetes de 20 pesos que portaba la imagen de la Corregidora, delito que lo llevó a pasar 13 años en la cárcel. Vid. Álvaro J. Moreno, *La efígie de las damas en los billetes mexicanos...*, pp. 18-19.

<sup>65</sup> Particularmente, Hubert François Gravelot y Charles Nicolas Cochin, *Iconología*, traducción, índice de atributos y notas de María del Carmen Alberú Gómez, México, Departamento de Arte-Universidad Iberoamericana, 1994, y Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, prólogo de Enrique Lafuente Ferrari, versión española de Bernardo Fernández, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

Esa riqueza fue muy difundida en la literatura viajera y en los billetes encontrará su lugar por medio del cuerno de la abundancia, la prosperidad del trigo y la gran variedad de frutas.

A pesar de que la sociedad mexicana vivía en un Estado sin libertades políticas, los billetes reflejaban una simulación de los derechos ciudadanos y se convirtieron en parte de la estrategia política que ayudó a difundir la imagen de una supuesta paz porfiriana. En ese sentido, un atributo muy popular era el gorro frigio, representación de la libertad, el cual aparece sinnúmero de veces y de manera muy diversa (figura 16). Las mujeres lo portan en la cabeza, lo llevan en la mano o simplemente se encuentra a su lado, y reaparecerá con mayor insistencia en los años de la Revolución Mexicana. Una alegoría más de esta propaganda fue la justicia, la cual se reconoce en los billetes a través de la mujer que sostiene una balanza en una mano y una espada en la otra, para vengar los derechos ofendidos. Finalmente, el empleo de espigas se reconoce como una manera de manifestar la existencia de un régimen democrático y encontramos su presencia en diversas alegorías y viñetas. Sobra decir que la dictadura porfirista se identificó por no respetar los derechos humanos, por aplicar las leyes con parcialidad y por limitar los espacios de participación política.

Para cerrar este apartado, nos ocupamos ahora del billete que dio comienzo a las emisiones del Banco de México en 1925. Su denominación era de 5 pesos y la imagen central era la de una mujer a la que rápida y coloquialmente se le bautizó como “La Gitana” (figura 17). En torno a ella se tejieron toda clase de historias y leyendas, que la identifican con la artista catalana Gloria Faure, “que había entregado sus favores al secretario de Hacienda, Alberto J. Pani”. Sin embargo, en los archivos de la American Bank Note Company se encontró el grabado original de Robert Savage titulado “Cabeza ideal de muchacha argelina”.<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Elsa Lizalde Chávez, “Breve historia del billete...”, p. 94; Álvaro J. Moreno, *La efigie de las damas en los billetes*

Además de las versiones que corrían *vox populi* en torno a la identidad de la dama en cuestión, el billete en sí adquirió un gran significado, al grado que circuló una pieza musical titulada “Los Billetes”. La letra se cantaba con la música de “Golondrina mensajera”, escrita por Alfonso Esparza Oteo.<sup>67</sup>

Vengan acá, los flamantes billetitos,  
Y que, del Banco, salen todos nuevecitos,  
Vengan primero de a cinco,  
Que después vendrán de a diez.  
Para que calmen esta maldita brujez.  
Por un lado, traen escrito,  
Una niña y cuatro quintos,  
Y por el otro, la columna y su Angelito,  
Hora si ya nos armamos,  
Con billetes a la par  
Todos tendremos dinero para gastar.<sup>68</sup>

La controvertida efigie estuvo presente en los billetes durante cerca de medio siglo y contribuyó a reafirmar la confianza de los mexicanos en un billete de circulación y aceptación nacional respaldado por una institución fiduciaria fuerte.

### Las representaciones políticas

En líneas generales podemos señalar que, durante el porfiriato, las representaciones políticas en los billetes divulgaron un discurso que fomentaba los valores de orden y progreso, pero que se identificaban con el respeto a las instituciones, el fomento a la educación, el impulso a la industria, el reconocimiento a la agricultura, la convivencia religiosa, el desarrollo de

*mexicanos...*, p. 13, y José Antonio Bátiz Vázquez, *Historia del papel moneda...*

<sup>67</sup> “Golondrina mensajera” fue grabada para Edison Records de Nueva York en 1924 por José Mojica. También se conoce como “Agraciada golondrina”, interpretada por Tito Guízar.

<sup>68</sup> AGN, *Propiedad Artística y Literaria*, caja 450, 7 de abril de 1925, partitura, núm. 2727.



Figura 16. El Banco de Jalisco, 100 pesos, 1910, con Eleutheria o Libertad, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano...*, p. 65.



Figura 17. Billete de Banco de México, 5 pesos, 1925, La "Gitana", en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano...*, p. 94.

una cultura urbana, el cuidado a la higiene y, sobre todo, el respaldo al régimen político. Querámoslo o no, era un discurso que moldeó a la opinión pública. Los billetes transmitían un sentido emotivo, explotaban las emociones, el carisma de los personajes, incluso construyeron la imagen del líder político paternal, valiente, bondadoso, sabio. El objetivo de los banqueros era muy claro: construir una credibilidad y una seguridad para sus clientes, quienes no tendrían que sentirse desamparados. Entre otras imágenes, el papel moneda recurría a la raíz histórica y divulgaba los símbolos de la iden-

idad nacional, excluyendo a todos aquellos hombres e íconos que no cumplieran con los propósitos del régimen porfirista.

Benito Juárez era y sigue siendo la imagen más divulgada de las representaciones políticas. El Benemérito, quien después de Porfirio Díaz fuera el presidente con mayor permanencia en el gobierno a lo largo del siglo XIX, se convirtió en un símbolo al que muy pronto se le rindió culto. La historia personal del presidente Juárez es muy conocida y tiene gran cantidad de elementos dramáticos que ayuda a crear una alta estimación de este personaje. Un indígena que,

después de mucho esfuerzo, llegó al más alto puesto de la política nacional, habiendo recorrido el largo escalafón burocrático. Fue víctima de constantes persecuciones, exilios y represiones, y su constante celo por el bienestar del país provocó un descuido en su vida familiar que le costó la pérdida de algunos hijos. El *Benemérito de la América* se describía a sí mismo: “amigo sincero de la libertad, de la federación, y de la independencia de la patria [...] republicano de corazón y por principios, hijo del pueblo”.<sup>69</sup>

Aunque parezca paradójico, la imagen de Juárez fue difundida, principalmente, por el Banco de Londres y México y en billetes cuyas denominaciones iban desde 5 hasta 100 pesos y, en plena Revolución, llegó a colarse en los de 500 pesos (véase la figura 7). Pensamos que estas denominaciones eran más frecuentes entre la sociedad civil, compuesta de propietarios, y con derecho a voto, pues algunas de las denominaciones más bajas que existieron no tenían representaciones políticas sino, más bien, alababan al mundo del trabajo. Cabe agregar que la imagen del presidente Juárez se reforzaba con algunas alegorías y atributos relacionados con la generosidad, la razón, la fidelidad, el decoro, la severidad, la intrepidez e igualmente con escenas de trabajo y con animales. Asimismo, forma una dualidad con el escudo nacional, en la que ambos se fusionan y conforman los pilares de nuestra identidad patria.

La segunda presencia más frecuente de personajes políticos la encarna Miguel Hidalgo, representado como un personaje vivo y cercano a través de un retrato, con la fuerza y virilidad del líder del movimiento de independencia, o tan distante pero homenajeado e inmortalizado en algún monumento. Como aquel Hidalgo que nos pinta Edmundo O’Gorman al decir que en tan sólo “ciento veinte días, aquel teólogo criollo, cura de almas pueblerinas, galante, jugador y dado a músicas y bailes; gran aficionado a la lectura y

<sup>69</sup> Benito Juárez, *Documentos, discursos y correspondencia*, prólogo de Adolfo López Mateos, selección y notas de Jorge L. Tamayo, México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1964-1970, vol. I, p. 654.

amante de las faenas del campo y de la artesanía, dio al traste con un gobierno de tres siglos”.<sup>70</sup> Hidalgo, al igual que el movimiento de independencia, adquirió una mayor popularidad en los bancos regionales, en aquellas localidades donde llegó a tener mayor presencia, como Durango, Chihuahua y la entidad federativa que lleva su nombre, a partir de 1882, con valores desde 50 centavos hasta 500 pesos (figura 18). Para nosotros es común que Hidalgo forme parte de nuestros billetes en circulación. Sin embargo, durante el siglo XIX y en el periodo revolucionario sólo gozó de una fama regional. Pero hay que reconocer que su presencia es la de una personalidad arrolladora y no necesita mayores atributos para destacar con toda su fuerza histórica. Las imágenes que lo acompañan son muy secundarias y jamás nublarían el empeño de considerarlo el fundador del México independiente.<sup>71</sup>

En un homenaje merecido, el presidente Francisco I. Madero apareció en papel moneda a escasos meses de su asesinato (figura 19), pero en los billetes emitidos por las facciones revolucionarias enemigas del presidente Victoriano Huerta. Éste prefirió utilizar las imágenes más populares del porfiriato, aquellas que ya gozaban de una enorme aceptación, como la de Manuela Teruel, los ferrocarriles, escenas de mi-

<sup>70</sup> Edmundo O’Gorman, “Hidalgo en la historia”, en *Miguel Hidalgo: ensayos sobre el mito y el hombre*, (1953-2003), selección de Marta Terán y Norma Páez, México, INAH / Fundación Mapfre Tavera, 2004, p. 51.

<sup>71</sup> Durante las conmemoraciones del Bicentenario de la Independencia, en 2010, el Banco de México puso en circulación un billete conmemorativo que rompió en varios aspectos los cánones que tradicionalmente se habían adoptado en México. Es el primero —y hasta ahora único— de formato vertical. Y además contiene una imagen religiosa: Hidalgo porta el estandarte con la Virgen de Guadalupe. Su circulación fue reducida y se ha vuelto una pieza de colección y de culto. Sabemos que en Perú se ha utilizado la imagen de Santa Rosa de Lima en los billetes de 200 soles desde 1995 y se dice que: “La cara o anverso ‘Santa Rosa de Lima’ representa el personaje peruano más valorado y universal de todos los tiempos de nuestra historia”. Véase “Santa Rosa y Caral en el billete de 200 soles”, *Perú Cristiana. El Blog de la Historia de la Iglesia Católica del Perú*, recuperado de: <<http://peru-cristiano.blogspot.com/2017/04/santa-rosa-y-caral-en-el-billete-de-200.html>>, consultada el 2 de agosto de 2018.





Figura 18. Billete de El Banco de Hidalgo, 5 pesos, 1883, Miguel Hidalgo, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano...*, p. 54.



Figura 19. Billete de El Estado de Sonora, 10 pesos, 1913, Madero y Pino Suárez, en Elsa Lizalde Chávez, Elisa Vargaslugo, Elena Horz Balbás y Enrique Guarner Lans, *El billete mexicano...*, p. 76.

neros y otras que reflejan una gran tranquilidad y paz en nuestros campos agrícolas. Para algunas facciones, la emisión de billetes no fue una tarea sencilla. El diseño de las conocidas como *Sábanas villistas* se distingue por su simpleza e incluso por la carencia de cualquier elemento artístico o mensaje que fuesen capaces de difundir. Pensaban que con sólo estampar el nombre del Centauro del Norte otorgaban validez, respaldo, garantía y valor a los billetes.

Regresando a la imagen de Madero, podemos agregar que ésta siempre fue acompañada con figuras muy cercanas a su causa, como las de José María Pino Suárez y Abraham González.

Igualmente, se le vinculó con las ideas de libertad y justicia y su sacrificio fue equiparado con el del presidente Juárez.

El constitucionalismo prácticamente sentó las bases del nacionalismo valiéndose de imágenes que de algún modo intentaban representar los intereses nacionales. La única escena bélica que se reprodujo en los billetes a manera del triunfo revolucionario es la instantánea que Jesús H. Abitia había tomado del Ejército Constitucionalista<sup>72</sup> (figura 20). En esta ima-

<sup>72</sup> Ángel Miquel Rendón, "El revolucionario que construía violines", *Luna Córnea*, núm. 24, 2002, pp. 114-115.



Figura 20. Billeto de la Pagaduría General del cuerpo del Ejército del Noroeste, 5 pesos, 1914; reverso a partir de foto de Jesús H. Abitia del Ejército Constitucionalista, en Ángel Miquel Rendón, “El revolucionario que construía violines”, *Luna Córnea*, núm. 24, 2002, p. 115.



gen se supera al enemigo, se vence el despotismo huertista y se construye el futuro del país. Se incluyó, ligeramente modificada, en los billetes de 5 y 10 pesos de la Pagaduría General del Cuerpo del Ejército del Noroeste en 1914.

Los lugares del poder, como los edificios con gran significado político y económico, las sedes de gobiernos locales y de los bancos de emisión, e incluso la residencia presidencial, se convirtieron en emblemas de la modernidad. Después de la Revolución Mexicana, y con ánimo de olvidar la violencia, apareció en los billetes la imagen bucólica y romántica de los volcanes, que tuvo

una prolongada vigencia y nos representó incluso a nivel internacional.

### Conclusiones

Desde las antiguas imágenes de los reyes de España, las monedas y los billetes han sido un mecanismo indispensable para difundir una serie de valores culturales. Por el gran número de ellos podríamos pensar que el impacto que puede causar entre los usuarios adquiere magníficos resultados. El papel moneda, sin duda, contribu-

yó a formar nuestro imaginario colectivo. Entre más familiaridad teníamos con él, más confiábamos en que no sufriríamos quebranto de nuestro patrimonio económico. En términos políticos recibimos una carga emotiva, de simpatía y de reconocimiento de las imágenes que aparecen en los billetes. En general podríamos decir que, con el tiempo, el papel moneda se fue haciendo más mexicano. Los diseñadores extranjeros fueron rebasados por nuestra realidad, la cual se fue plasmando en los billetes de mayor circulación.

Es un poco difícil pensar en el largo y complejo proceso en el que las monedas de metales preciosos fueron sustituidas por billetes. En esta modificación de nuestras costumbres podemos señalar que, además de la conformación de una unidad monetaria, también se perdió, o en cierto sentido se transformó, la tradición del atesoramiento de aquellas monedas que no sólo valían por su peso en oro o en plata, sino también por lo que representaban en términos de su valor artístico, pues difundían una concepción estética y una cosmovisión. Los billetes eran un medio de cambio, pero también constituían un mecanismo que ayudaba a expresar un conjunto de valores culturales de la sociedad mexicana: las aspiraciones del progreso material, el registro de la industrialización en el país, la difusión de técnicas y obras públicas, la comunicación entre las regiones y nuestra proyección a nivel internacional. Pero por el lado político constituyen esa propaganda que día a día, y de la manera más sutil, pasa de mano en mano y deja una huella profunda sobre los intereses que los gobernantes en turno les interesa imponer con una alta carga de ficción; es decir, son una representación política.

La difusión de los billetes alcanzó a grandes sectores sociales. Por la gran cantidad de papel moneda que circuló, podría pensarse que eran las imágenes más populares, las que se acercaban más a la gente, pues pareciera que no hay algún tipo de impreso que le pudiera competir en cuanto al número de receptores. Era un medio de difusión efectivo, pues a ninguno de los poseedores se le ocurriría tirarlos a la basura,

por el contrario, se conservan la mayor cantidad posible de tiempo.

Hasta ahora no nos hemos planteado el problema del modo como los usuarios leían y comprendían este conjunto de imágenes. Pero pensamos que sí había una clara intención de que los billetes formaran parte de la pedagogía cívica de esa época, impulsada por las autoridades. Ocupaban un lugar en el imaginario nacional y jugaron un papel preponderante en la divulgación de la identidad mexicana. Es bien sabido que en la lectura de las imágenes se siguen “rutas de aprendizaje” muy distintas; sin embargo, a pesar de que los referentes y el bagaje cultural sean muy desiguales, los usuarios pueden llegar a decodificar un mismo significado.<sup>73</sup>

El papel moneda, nació, vivió y sigue siendo un símbolo. Los billetes representan el valor del dinero, pero no son el dinero. Por el contrario, cada día se alejan más del significado primigenio de éste. En tanto representación, como diría Durkheim, “son como un velo que se interpone entre las cosas y nosotros, y que las enmascara con tanta mayor eficacia, cuanto más acentuada la transparencia que se le atribuye”.<sup>74</sup> Dentro de esta realidad virtual, hemos identificado, en grandes líneas, los aspectos culturales del papel moneda y le hemos atribuido el papel de difusor del imaginario nacional.

Los billetes forman parte de nuestra memoria histórica. Rescatan una serie de acontecimientos, figuras cotidianas de nuestra idiosincrasia, personajes ilustres, marcan los límites de la territorialidad, entre otras cosas. Ponen a nuestro alcance imágenes que inventan nuestra identidad, que crean tradiciones míticas encaminadas a la homogeneización de lo mexicano, crean rituales cívicos y buscan manifestaciones materiales de la memoria seleccionando lugares, monumentos, lenguajes que den cuenta de los factores en común de una sociedad tan diversa y pluriétnica. Son nuestro patrimonio cultural.

<sup>73</sup> Ana Rosa Pérez, *Kuhn y el cambio científico*, México, FCE, 1999, p. 113.

<sup>74</sup> Émile Durkheim, *Las reglas del método sociológico*, Buenos Aires, La Pléyade, 1977, p. 41.

## “Lo que no se ve”: migración y exilio en la fotografía de familia de José Alberto Figueroa

Jenny Macías Chaveco\*

*Resumen:* El presente artículo se sitúa durante las transformaciones que trajo consigo el triunfo de la Revolución Cubana y su incidencia en los desplazamientos migratorios registrados en la isla. La fotografía de la década de los sesenta, al convertirse en un aliado de la propaganda política, dejó escasos registros de tal problemática; por tanto, para acercarnos a dicho fenómeno desde la imagen nos remitimos al análisis de las fotos de José Alberto Figueroa, quien retrató en ese decenio la otra cara de Cuba a través de las despedidas de su propia familia antes de partir al exilio. El artículo pretende, además, remarcar la importancia de la fotografía como un documento esencial para el estudio de acontecimientos históricos.

*Palabras clave:* Cuba, migración, exilio, fotografía familiar, fotografía intimista.

*Abstract:* This article is based on the transformations brought by the triumph of the Cuban Revolution and its role on the migratory movements that occurred on the island. The photography of the sixties, since becoming an ally of government's propaganda, left few records of the problem; So, to approach the Cuban migration through photography, we have to refer to the pictures taken by José Alberto Figueroa, who portrayed the other side of the sixties in Cuba through the farewells of his own family before leaving for the exile. The article also aims to highlight the importance of photography as an essential document for studying historical events.

*Keywords:* Cuba, migration, exile, family photography, intimate photography.

Fecha de recepción: 10 de julio de 2019

Fecha de aceptación: 9 de septiembre de 2019

### Breve acercamiento a la primera oleada migratoria en el contexto de una revolución cultural

**E**l triunfo de la Revolución Cubana en 1959 marcó una nueva etapa en la historia de las migraciones de la isla. Se gestaban transformaciones radicales que proponían lograr una mejor distribución de las riquezas y eliminar la marcada diferencia de clases que existió durante los periodos anteriores. Se rebajaron los

alquileres, las tarifas eléctricas y se crearon miles de empleos con la intención de elevar el poder adquisitivo de la población.<sup>1</sup> La educación, la salud y la cultura del pueblo eran una prioridad, al tiempo que el nuevo gobierno llevó a cabo un proceso de confiscaciones y nacionalizaciones. Así, los grupos sociales de alto poder económico y todos aquéllos vinculados al régimen batistiano o al capital norteamericano fueron perdiendo sus beneficios, lo que condujo a que la mayoría de ellos protagonizara la primera

\* Universidad Iberoamericana.

<sup>1</sup> Arnaldo Silva León, *Breve historia de la Revolución Cubana*, La Habana, Ciencias Sociales, 2003, p. 13.

oleada migratoria que tuvo lugar tras el triunfo revolucionario. No eran sectores de los que regularmente se convierten en migrantes en el escenario de los flujos de la migración mundial.<sup>2</sup>

Estados Unidos, principal receptor de estos desplazamientos, politizó la problemática y la utilizó como una estrategia contrarrevolucionaria. Alentaron la salida de Cuba ofreciendo apoyo económico a profesionales y sectores esenciales de la estructura social del país, con el objetivo de acaparar el capital humano vital para el funcionamiento económico de la sociedad y manejar el asunto de la emigración como parte de su política hacia la Revolución Cubana.

La ruptura de las relaciones diplomáticas entre Cuba y Estados Unidos (1960); la imposición del bloqueo comercial, económico y financiero en el mismo año; el fracaso de la invasión norteamericana por Bahía de Cochinos (1961) y la Crisis de Octubre (1962), constituyeron hechos que agravaron los conflictos entre ambos países. El bloqueo comercial y la suspensión de los viajes de Cuba a Estados Unidos desde 1962 favorecieron el creciente malestar de buena parte de la población isleña. En septiembre de 1965, Fidel Castro, como vía para aliviar la presión sobre el gobierno revolucionario, anunció que sería habilitado el puerto de Camarioca, en Matanzas, para que los cubanos residentes en Estados Unidos viajaran a la isla en busca de sus familiares.<sup>3</sup>

El gobierno estadounidense se vio prácticamente obligado a recibir a los inmigrantes en sus costas, y comenzó a desplegar una labor de propaganda plagada de términos como “anhelos de libertad”, “opresión”, “personas desencantadas”, “traicionados” y “escapar del comunismo”.<sup>4</sup> Por esta vía emigraron aproximadamente veintiocho mil personas entre el 3 de octubre y el 10

de noviembre de ese año,<sup>5</sup> lo que creó un precedente para los posteriores éxodos del Mariel en 1980 y la crisis de los balseros en 1994.

A la par del éxodo, el gobierno revolucionario se mantuvo centrado en el cumplimiento de sus objetivos, entre los cuales se encontraba la democratización del arte y de la cultura para convertirlos en patrimonio del pueblo.<sup>6</sup> Existía un marcado interés por elevar el nivel cultural de la población, lo que se materializó con la creación de talleres y escuelas de artes.

“Se elaboró un concepto de cultura nueva, heredera y continuadora de lo mejor de la tradición nacional que excluía a todos los emigrados desde 1959, impulsados por una razón u otra y desconfiaba de quienes migraron antes y no volvieron con la Revolución”.<sup>7</sup> La cultura dejaba de estar reservada a las minorías y se iba posicionando en la cotidianidad de cubanas y cubanos. El llamado de la Revolución estaba dirigido a diversas generaciones y a portadores de diferentes posturas estéticas, pero se esperaba un compromiso con el cambio, un vínculo entre vanguardia artística y vanguardia política.<sup>8</sup> En este contexto, las temáticas pictóricas predominantes se derivaron de los temas tradicionales de la pintura cubana, como el paisaje, la historia y el costumbrismo, a lo que se fue sumando una nueva iconografía relacionada con

<sup>5</sup> Cfr. Elier Ramírez Cañedo, “El largo camino hacia la normalización de los vínculos migratorios (I)”, *Granma*. Órgano Oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba (edición digital), La Habana, 5 de febrero de 2017, recuperado de: <<http://www.granma.cu/mundo/2017-02-05/el-largo-camino-hacia-la-normalizacion-de-los-vinculos-migratorios-i-05-02-2017-19-02-22>>, consultada el 5 de octubre de 2017.

<sup>6</sup> A escasos meses del triunfo revolucionario se fundaron el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), la Imprenta Nacional y la institución cultural Casa de las Américas. Dos años más tarde, la Campaña de Alfabetización y la Ley de Nacionalización de la Enseñanza permitieron erradicar el analfabetismo y facilitar el acceso a los distintos niveles de la educación cubana de manera gratuita.

<sup>7</sup> Cfr. Olga María Rodríguez Bolufé, *Ojos que ven, corazón que siente. Arte cubano en México 1985-1996*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, p. 24.

<sup>8</sup> Vid. Graziella Pogolotti (comp.), *Polémicas culturales de los 60*, La Habana, Letras Cubanas, 2006, pp. 8-10.

<sup>2</sup> Cfr. Antonio Aja Díaz, *Al cruzar las fronteras*, La Habana, Ciencias Sociales, 2014, p. 126.

<sup>3</sup> Vid. Dennis L. Noble, “Lessons Unlearned: The Camarioca Boatlift”, *Naval History*, vol. 23, núm. 4, agosto de 2009, p. 44, recuperado en la Colección EBSCO, consultada el 23 de octubre de 2017.

<sup>4</sup> *Idem*.

la imagen revolucionaria, sus héroes y la vida cotidiana.<sup>9</sup>

La fotografía transitaba por una nueva etapa: después de 1959 migró la mayoría de los fotógrafos como parte de las reacciones de este grupo social, al nacionalizarse gran parte de los negocios. Fue el momento donde adquirieron protagonismo en Cuba creadores del lente como Osvaldo Salas (1914-1992), Ernesto Fernández (1939), Alberto Díaz “Korda” (1928-2001), Raúl Corrales (1925-2006) o Liborio Noval (1934-2012),<sup>10</sup> autores de las tomas más difundidas durante los primeros años de la Revolución que retrataron las figuras de Fidel Castro y Ernesto Guevara, las manifestaciones revolucionarias, los cortes de caña, el campesino, las campañas de alfabetización y las milicias, lo que devino en repertorio de imágenes paradigmáticas de la Cuba revolucionaria.

En el artículo “Fotografía cubana, una historia personal”,<sup>11</sup> la crítica de arte Cristina Vives analiza que la fotografía conocida como “épica” no fue más que una selección que partió de los intereses de representatividad de la Revolución. Estos mismos creadores tenían trabajos de distinta naturaleza que no estaban orientados a la vertiente antes referida y, en consecuencia, fueron menos promovidos; entre ellos, podemos reconocer las fotografías de zonas marginales de La Habana de Ernesto Fernández, la serie de Raúl Corrales en el pueblo de pescadores de Cojimar o la obra publicitaria de “Korda”.

Resulta comprensible que en la década de los años sesenta no se generara un clima favorable para abordar —desde el arte o la fotografía particularmente— el éxodo de cubanos que salían hacia Estados Unidos por una contradicción con el régimen revolucionario.

Al contrario de lo que pasaba en Cuba, donde se mantuvo prácticamente omitido el tópico

<sup>9</sup> Cfr. Olga María Rodríguez Bolufé, *Ojos que ven...*, p. 27.

<sup>10</sup> Vid. Juan Manuel Díaz Burgos, Mario Díaz Leyva y Paco Salinas, *Cuba, 100 años de fotografía. Antología de la fotografía cubana 1898-1978*, La Habana, Fototeca de Cuba, 1998, p. 19.

<sup>11</sup> Cristina Vives, “Fotografía cubana. Una historia personal”, *Arte Cubano*, núm. 3, 2001.

migratorio en el contexto artístico, desde finales de la década de los setenta, en los Estados Unidos comenzaba a emerger un grupo de artistas que había emigrado de Cuba durante la infancia, después de 1959. Algunos habían salido del país como parte de la Operación Peter Pan,<sup>12</sup> y ya en los años ochenta abordaban el exilio en sus obras desde una visión autobiográfica, como los casos de María Brito (1947) o Ana Mendieta (1948-1985).

Resulta pertinente destacar, entonces, que la migración en las artes visuales comenzó a abordarse con más fuerza durante los años setenta, fuera de Cuba, en la obra de artistas que se refirieron a la problemática desde una perspectiva íntima, que se desprendía de sus historias de vida. Algo similar sucedería en el caso de la fotografía.

### “Despedidas en la Calle 17”

El contexto político y cultural de la isla en la década de los sesenta no favorecía la aparición de la temática sobre la migración en las artes visuales o la fotografía. No se correspondía, en primer lugar, con los intereses del gobierno ni con la imagen que se deseaba mostrar ante el mundo acerca de la nueva realidad que aconte-

<sup>12</sup> La Operación Peter Pan fue gestada a finales de 1960 entre el gobierno de Estados Unidos, la Agencia Central de Inteligencia (CIA) y representantes de la Iglesia católica en Cuba y Miami, instancias que se aliaron para llevar a cabo una campaña propagandística sobre la patria potestad, dirigida a las madres cubanas. Las alertaban sobre una supuesta ley que pondría en práctica el gobierno revolucionario para quitarles a sus hijos, de 5 a 18 años, con el objetivo de adoctrinarlos en el comunismo. Llegaron a circular una falsa ley de supresión de la patria potestad, la cual planteaba que los niños serían recluidos en albergues gubernamentales y los padres podrían visitarlos dos días al mes como máximo. Estos eventos pronto propiciaron un efecto de pánico e histeria colectiva que desencadenó la llamada Operación Peter Pan, dando lugar al éxodo de más de catorce mil niños, trasladados sin sus padres a Estados Unidos entre 1960 y 1962. Los infantes y adolescentes eran enviados por sus progenitores a la nación del norte para no perder la patria potestad. Los más afortunados lograron reunirse con sus familias, algunos tardaron años, y otros nunca volvieron a encontrarse.



Figura 1. José A. Figueroa, de la serie Exilio: “Despedidas en la calle 17”, 1965-1967.

cía. Es entendible que las primeras alusiones a la migración estén registradas desde el ámbito privado, con una motivación afectiva, precisamente desde la fotografía de familia.

En 1964, el joven José A. Figueroa (1946) incursionó en la técnica al hacer su entrada a los Studios Korda como asistente de laboratorio, sin saber que se convertiría en una pieza medular en la historia de la fotografía cubana. Su obra ha realizado un recorrido por la vida del país, ubicándose en el “adentro” y el “afuera” de la historia, desde una perspectiva pública y privada.<sup>13</sup>

Retomamos varias fotografías de la serie Exilio, la cual retrata momentos críticos de la migración cubana desde la década de 1960 hasta 1994. Las primeras fotos de la serie son imágenes tomadas en su casa del Vedado habanero entre 1965 y 1967, durante las despedidas de sus familiares antes de salir de Cuba en la condición de exiliados (figura 1).

Figueroa pertenecía a una familia que debía su prosperidad al negocio de sedería y

quincalla,<sup>14</sup> que había fundado su padre en 1948. Durante los primeros años, el triunfo revolucionario no representó un obstáculo para ellos, hasta que en diciembre de 1963 la tienda de su padre, Alto Cedro, fue intervenida y pasó a manos del nuevo Estado cubano. Sería entonces una familia más entre tantas de clase media-alta que fueron desplazadas del poder político y económico, perdiendo sus beneficios, por lo que se marcharon tras el proceso de expropiaciones, nacionalizaciones y confiscaciones de bienes. La solución inminente era el exilio.<sup>15</sup>

Pierre Bourdieu relacionó la fotografía de familia con una necesidad de fotografías y de fotografiar, que se acentúa en la medida en que el grupo se encuentra más unido,<sup>16</sup> pero el análisis de esta serie demuestra que no es una condición absoluta, sino que esta necesidad puede surgir a

<sup>14</sup> La *quincalla* era un tipo de tienda o almacén que vendía artículos a precios económicos, y comercializaba diversos productos, desde herramientas, bisutería, perfumería, juguetes, hasta diferentes tipos de objetos.

<sup>15</sup> Cfr. José A. Figueroa y Cristina Vives, *José A. Figueroa. Un autorretrato...*, pp. 18-19.

<sup>16</sup> Véase Pierre Bourdieu, *Un arte medio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 57.

<sup>13</sup> Cfr. José A. Figueroa y Cristina Vives, *José A. Figueroa. Un autorretrato cubano*, La Habana, Turner, 2009, p. 5.

partir de la separación, fragilización o ruptura del núcleo familiar. Si se analiza la figura 1, teniendo como referencia solamente la apariencia de la imagen, ésta nos limita a inventar o imaginar significados que pudieran situarnos ante una familia común que ha decidido inmortalizar una ocasión en la que se ha reunido, tal vez con un motivo especial. En este caso, sólo la remisión al título puede acercarnos al verdadero propósito de la foto, se trata de una despedida.

La fotografía nos permite distinguir a una familia con cierto poder adquisitivo, que puede identificarse por los vestuarios y los peinados a la moda sesentera y por el propio entorno, pues las casas ubicadas en la zona del Vedado eran ocupadas generalmente por la clase media alta. Se han dispuesto desde los niños en un primer plano, detrás las mujeres y por último los hombres. Delante, una figura masculina sentada en un sillón ofrece cierta noción de jerarquía. Es visible la proximidad entre ellos a partir de los gestos y poses que han adoptado, los rostros en su mayoría denotan una aparente felicidad. Es significativo destacar la presencia de diferentes generaciones, en particular la de los infantes, que según Bourdieu refuerzan la integración y tienden a fijar una imagen de unidad del grupo familiar.<sup>17</sup> Además, el propio autor califica el acto de fotografiar a los hijos como una forma de legarles la imagen de lo que han sido, por lo que la representación de los niños cobra una relevancia específica si tenemos en cuenta que en las edades tempranas tiene lugar un proceso de formación de identidad, que resulta trastocado por las bruscas transformaciones que genera la migración. La inclusión de los infantes en las fotografías, con el paso del tiempo, funciona como una herramienta de autorreconocimiento, de pertenencia, así como de remontaje al origen social.

La función integradora de la fotografía familiar sobresale en estas primeras fotografías de Figueroa si atendemos a que este grupo se encontraba al borde de una ruptura, y era

consciente de ello. La familia iría separándose gradualmente, y la ruptura no sólo se produjo en el marco de la familia, sino con el entorno, el hogar, los amigos, la ciudad y el país. Desde 1961 quedó establecido el término “no retorno” para la emigración cubana; a partir de entonces, el hecho de migrar fue considerado una traición que representó largos y dolorosos años de distanciamientos; los emigrados se convirtieron en el “enemigo” porque “abandonaban la patria”. Irse, por aquellos años, significó la improbabilidad de regresar. Así se generaron contradicciones en el interior de la sociedad y de la familia cubanas, pues quienes permanecían en la isla por su propia voluntad, fueron vistos por los que se marchaban como defensores de un gobierno que les había arrebatado sus privilegios. Mientras unos perdieron todo, no pocos encontraron bondades en el nuevo gobierno y no comprendieron la postura de abandono de quienes emigraron, lo que provocó un gran desentendimiento entre los cubanos de uno y otro lado. Muchas familias perdieron el vínculo y la comunicación durante años.

Las imágenes que llevan por nombre “Despedidas en la calle 17” responden a la función expresa que le confiere Bourdieu a la fotografía familiar de “eternizar los grandes momentos de la familia”,<sup>18</sup> son imágenes que evocan y transmiten situaciones que merecen ser conservadas por el grupo. Dicha “eternización” se debe en gran medida a que la fotografía tiene la capacidad de detener “el flujo del tiempo en el que una vez existió el suceso fotografiado”,<sup>19</sup> en la que el instante puede quedar detenido, preservando un momento que prevalezca por encima de otros momentos. En “Despedidas...” no se estaba retratando un momento glorioso de la vida familiar; todo lo contrario, se retrataba cómo era y cómo quería ser recordada una familia que atravesaba un momento crítico, que además implicaba su separación (figura 2).

<sup>18</sup> Pierre Bourdieu, *Un arte medio...*, p. 74.

<sup>19</sup> Cfr. John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p. 86.

<sup>17</sup> Pierre Bourdieu, *Un arte medio...*, p. 64.





Figura 2. José A. Figueroa, serie Exilio: “Despedidas en la calle 17”, 1965-1967.

En este sentido, la fotografía puede funcionar como una oposición a los hechos o como una resistencia al tiempo. El término “oposición” es utilizado por John Berger para plantear cómo una imagen puede oponerse a los sucesos que tienen lugar en ella, lo que se visualiza generalmente desde el ámbito privado. Berger lo define como una protesta desde lo íntimo, ligado a la facultad de la memoria. La “oposición” se expresa en la insistencia sobre lo permanente para recrear un espacio de intemporalidad. Esta intención parte, sobre todo, de los fotografiados. Se manifiesta en las poses, miradas y gestos contenidos en la instantánea, que enfatizan lo que quieren perpetuar en ella y lo que desean resucitar posteriormente durante el acto de mirarla. La imagen interviene en el acto de recordar, y éste, a su vez, produce una ilusión de recreación del tiempo al revivir los instantes que quedaron detenidos en la fotografía. Este juego con la no-linealidad temporal es un modo de establecer una “relación con el tiempo, con la memoria y con el olvido”.<sup>20</sup> La propia

<sup>20</sup> Ricardo Nava Murcia, “El mal de archivo en la escritura de la historia”, *Historia y Grafía*, año 19, núm. 38,

posibilidad de olvido condiciona en el fotógrafo una *pulsión de conservación*<sup>21</sup> que se hace latente en su deseo de registrar estos instantes como huellas o rastros de un testimonio que no quiere extraviar en el tiempo.

Para los miembros del grupo, o para el fotógrafo en particular, en el acto posterior de mirar estas fotografías desde la ausencia se produce un “golpe de discontinuidad”.<sup>22</sup> Aunque todas las fotos son arrancadas de una continuidad, la ruptura de ésta se percibe sobre todo a través de un suceso personal que está relacionado con la ausencia. En consecuencia, las fotografías de la familia migrante funcionan como el retrato de lo que fue y no siguió su curso.

enero-junio de 2012, pp. 95-126.

<sup>21</sup> Término que utiliza Jaques Derrida para denominar la *pulsión de archivo*, en *El mal de archivo. Una impresión freudiana*, p. 12 (edición digital de Derrida en castellano), recuperado de: <<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/maldearchivo.pdf>>, consultada el 10 de octubre de 2018.

<sup>22</sup> John Berger en su texto *Otra manera de contar...*, se refiere a los dos mensajes que están presentes en toda fotografía: uno relativo al suceso fotografiado y otro relativo a un golpe de discontinuidad.

Si a esta cualidad de la imagen fotográfica se le añade su valor de movilidad e itinerancia, se explica por qué la fotografía ha sido el medio de representación por excelencia para que los individuos lleven consigo imágenes familiares o de un ser querido en particular. El mismo principio de reproductibilidad facilita su traslación, y que una misma captura pueda existir simultáneamente en diferentes espacios. Si bien la familia de Figueroa hubiese decidido llevar consigo aquellas fotos, el propio fotógrafo de la misma manera pudo conservar sus copias, las que se fueron mezclando en su archivo, con los retratos que esos mismos familiares —especialmente su madre, padre y hermano menor— le enviaban desde el exilio.<sup>23</sup>

“Despedidas...” es también el retrato de un estadio inicial del viaje del migrante, cuando los individuos aún habitaban el hogar y se aferraban a su círculo íntimo, sintiéndose parte de ese grupo más reducido que es la familia, como “lugar” de prácticas y códigos compartidos al que se pertenece. Justamente esa intención de proximidad y de aferrarse al grupo se acentuaba en la medida en que se hacía inminente la partida; en el caso de quienes se iban al exilio, significaba enfrentarse a un viaje sin regreso.

### **La mirada intimista en las fotografías familiares de José Alberto Figueroa**

La década de 1970 fue una época de cambios para la fotografía, en la que los géneros fotográficos se diluyeron al punto de que no hubo, en ocasiones, una clara distinción sobre dónde empezaba la obra de arte desde lo conceptual y dónde terminaba lo documental. El punto más por destacar es el surgimiento en Estados Unidos, principalmente, de una corriente de fotógrafos que registró su círculo íntimo: algunos artistas buscaron en sus amigos o familiares aspectos que la fotografía no había develado

<sup>23</sup> Cfr. José A. Figueroa y Cristina Vives, *José A. Figueroa. Un autorretrato cubano...*, p. 18.

antes, entre ellos Larry Clark (1943), Nan Goldin (1953) o Larry Sultan (1946).<sup>24</sup>

Desde 1963 puede observarse en el quehacer fotográfico de José A. Figueroa, un matiz intimista en las capturas que realizaba en su círculo privado de amigos. Éste se componía por jóvenes provenientes de familias acomodadas, tildados como “hijos de explotadores, de comerciantes improductivos, de ‘gusanos’. Débiles ideológicos, receptores de privilegios, cofrades de la contrarrevolución, armas del imperialismo.”<sup>25</sup> Devinieron en “otredad” porque no representaban lo que quería la Revolución de las nuevas generaciones. Tampoco podían identificarse con “algo” que había perjudicado a sus familias o que las había separado. La lente de Figueroa acompañó los espacios en los que él y sus amigos podían “ser”, lejos de las críticas y las miradas superficiales e instigadoras, donde los resguardó la complicidad y los desenfrenos propios de la juventud.

Las fotografías, concebidas desde lo íntimo, no representaban cuerpos vestidos de milicianos ni campesinos ni hombres o mujeres eufóricos en una manifestación a favor del nuevo gobierno. Son un acto de presencia, son rostros y cuerpos que desafían, que no se ocultan o se avergüenzan, sino que por el contrario dicen: aquí vivimos y así somos (figuras 3 y 4).

De las características atribuidas a la fotografía intimista se encuentra un cierto descuido en la estética, que pudiera verse en un desenfoque accidental, el dedo en el lente, el desbalance de iluminación, un elemento fuera del encuadre o algún imprevisto en el revelado o impresión de la imagen. Los fotógrafos intimistas aprovechan estos “defectos” para crear un lenguaje que comunica al espectador una experiencia privada.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Óscar Colorado Nates, “Fotografía intimista: el documento personal”, *Oscarenfotos*, recuperado de: <<https://oscarenfotos.com/2013/02/17/fotografia-intimista-el-documento-personal/>>, consultada el 18 de marzo de 2018.

<sup>25</sup> Cfr. José A. Figueroa y Cristina Vives, *José A. Figueroa. Un autorretrato cubano...*, p. 23.

<sup>26</sup> Cfr. Charlotte Cotton, *The Photograph as Contemporary Art*, Nueva York, Themes & Hudson, 2009, p. 137.



Figura 3. José A. Figueroa, “El beso, Diana y Navarro”, 1966.



Figura 4. José A. Figueroa, “Rafael Savin y Diana Hernández”, 1966.

No hay montaje, las imágenes se captan durante el flujo del acontecimiento. Sobre todo, en las fotografías de “Despedidas en la calle 17” se nota cierta despreocupación de Figueroa por los encuadres o la iluminación (véase la figura 3), lo que puede estar relacionado con la pertenencia de estas capturas a una etapa temprana de su labor como fotógrafo, pues en el momento en que comenzó a realizar esta serie hacía solamente un año de su entrada a los Studios Korda. De igual manera, este aparente descuido en la fotografía

intimista funciona como una señal de cercanía entre el fotógrafo y el sujeto retratado.<sup>27</sup>

Usualmente, la fotografía familiar se remite a la representación y la preservación de momentos simbólicos como pueden ser logros sociales de sus miembros o de superación personal, eventos culturales, ceremonias o ritos, donde se observe un funcionamiento normal de los roles

<sup>27</sup> *Idem.*

dentro de la familia. Lo intimista se acerca a lo mundano o el tabú, a escenarios de tristeza, de adicciones, de disputas o de enfermedad, y a rutinas de la vida cotidiana. En general busca visibilizar un componente humano o frágil, presente en ambientes íntimos, que normalmente no se aprecia en los discursos predominantes.<sup>28</sup>

En las imágenes de “Despedidas en la calle 17” encontramos que ellas albergan varios niveles de tensiones si son analizadas dentro de la perspectiva intimista. Desde una primera mirada son sólo fotografías familiares que muestran la unidad de un grupo aparentemente funcional, no se observa nada “anormal”. “Sin una historia, sin un despliegue, no hay significado”,<sup>29</sup> y es que el significado de estas imágenes se observa en lo que no se muestra, en lo que ha quedado oculto. Al mismo tiempo que registra lo que ha sido visto, la foto “siempre se refiere a lo que no se ve”.<sup>30</sup> Casi nadie podría concluir que los hombres, mujeres y niños que posan son migrantes. Es en este punto donde comienza a distinguirse un estilo intimista en las fotografías familiares de Figueroa, pues estaba retratando una situación problemática, rechazada por la sociedad de la época, en la que los protagonistas a su vez eran sus seres queridos.

Puede llamar la atención que él no aparezca prácticamente integrado al conjunto familiar en las diferentes fotografías. Es casi como el fotógrafo ajeno que cumple con un encargo y funciona como espectador, sin reconocerse como parte de este grupo. La figura 5 es la única fotografía de la serie en la que posa junto a una fracción más reducida y cercana de su familia. Es una imagen distintiva: Figueroa aparece junto a sus dos hermanos, su madre y su padre. Los cuerpos se encuentran próximos, pero prácticamente no hay contacto entre ellos, los rostros no sonríen y se perciben incómodos, como obligados a posar frente a la cámara. La cercanía más evidente

se aprecia entre Figueroa —situado en una segunda posición, de derecha a izquierda— y su hermano, el único que permanecería con él en Cuba posteriormente.

Charlotte Cotton, en su texto *The Photograph as Contemporary Art*, refiere cómo la fotografía intimista retrata determinados eventos sociales en escenas de tensión, intentando ofrecer una apariencia de normalidad.<sup>31</sup> La figura 5 bien pudiera ser exponente de esta afirmación: una imagen familiar que se convierte en un retrato melancólico, en el que el acto de fotografiarse recuerda el motivo de la fotografía, que es la separación. En la instantánea no hay una “oposición”, sino una resignación, no se logra engañar la mirada, el espectador es capaz de detectar una disfuncionalidad contenida en la apariencia de la imagen.

Los protagonistas de “Despedidas en la calle 17” no sólo se convertirían en migrantes, sino que entraban en la categoría de exiliados o refugiados políticos, condición marcada por la negación del regreso. Una de las primeras medidas que tomó el gobierno cubano con respecto a los que se marcharon después de 1959 fue la cancelación de la posibilidad de retorno, excluyendo al migrante de sus derechos ciudadanos. A partir de aquel momento, las relaciones que tendrían lugar entre el gobierno cubano y los emigrados estuvieron dadas en términos de hostilidades y confrontaciones.<sup>32</sup>

En 1965, cuando algunos de los integrantes de la familia Figueroa comenzaron a marcharse de Cuba, estos síntomas de hostilidad no sólo se habían hecho evidentes, sino que se acentuaron. Se rompieron las relaciones entre ambos países y sólo se mantuvieron los vínculos familiares, que en aquel tiempo quedaban reducidos a esporádicas llamadas telefónicas o a la demorada correspondencia. Estas relaciones a distancia tampoco fueron bien vistas al interior de la so-

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>29</sup> Cfr. John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar...*, p. 89.

<sup>30</sup> Cfr. John Berger, *Para entender la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p. 35.

<sup>31</sup> Cfr. Charlotte Cotton, *The Photograph as Contemporary Art...*, p. 138.

<sup>32</sup> Velia Cecilia Bobes, *La nación inconclusa. (Re) constituciones de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba*, México, Flacso, 2007, pp. 168-170.



Figura 5. José A. Figueroa, serie Exilio: “Despedidas en la calle 17”, 1965-1967.

ciudad cubana,<sup>33</sup> así como por sectores del exilio concentrados en la Florida.

Igualmente, incluidas en la serie Exilio se encuentran más fotografías íntimas, retratos que capturó de su hermano menor, su padre y su madre entre 1965 y 1966. En la fotografía “Alberto Figueroa Martín en calle 17” (1966) aparece su padre en el balcón de la misma terraza de su apartamento, pulcramente vestido con una actitud reflexiva y enajenada. Es la imagen de un hombre que enfrenta un cambio que supone una transformación en su vida y la de su familia, mientras que “Roberto Fidel Figueroa en calle 17” (1965) es un primer plano de una imagen a contraluz que define el perfil de su hermano menor. En esta fotografía, específicamente, no hay una intención de retratar el cuerpo entero, el rostro, una expresión o facciones determinadas, sino que la silueta de Roberto Fidel es su retrato. Próxima al chico

se observa una suerte de barandilla, parece estar en la misma terraza donde se tomó el resto de las fotografías, lo que advierte una relación particular de la familia y el fotógrafo con este espacio. Ambas imágenes se traducen en una intención de perpetuar apariencias e instantes contenidos en la privacidad del hogar, aún habitado por sus seres queridos. El “habitar” implica una relación íntima con el espacio de la morada; es el arraigo, el reposo, la idea de protección y refugio; es demorarse en torno al hogar, es querer permanecer y tardar en considerar irse,<sup>34</sup> por lo que Figueroa, a través de estas repetidas fotografías en el interior de la casa, no sólo subraya la ruptura del núcleo familiar, también subraya la ruptura del migrante con el espacio habitado.

Una mención particular requiere las fotografías que hizo de su madre, la última integrante de la familia que partió al exilio, en el mes de

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> Cfr. Michel Onfray, *Teoría del viaje. Poética de la geografía*, México, Penguin Random House, 2016, pp. 103-104.



Figura 6. José A. Figueroa, “Olga el día de la despedida en la calle 17”, 1967.



Figura 7. José A. Figueroa, “Olga”, 1967

noviembre de 1967. A partir de ese momento Figueroa quedó en Cuba a cargo de su hermano Ángel Manuel, de 16 años, ambos debieron permanecer en el país para cumplir con la Ley del Servicio Militar Obligatorio. “Olga el día de la despedida en la calle 17” (1967) es uno de los últimos retratos que hace Figueroa de su madre antes de marcharse de la isla (figura 6), una continuación de aquellas fotografías que había

tomado como reflejo de lo que iba sucediendo en su vida y como parte de la historia familiar. No es un retrato directo de Olga, sino que Figueroa la capta a través del espejo en el momento de alistarse para la partida, aún en la casa familiar. No está solo con su madre: en la imagen aparecen otras mujeres, una de ellas —a la cual sólo vemos a través del espejo— la mira muy pendiente. Pero es ésta una escena común en la

intimidad de las familias cubanas, cuando uno de los integrantes abandona el país, sobre todo con carácter definitivo. Funciona casi como un ritual, en el que familiares, amigos y hasta vecinos acompañan al migrante hasta el momento de la despedida.

“Olga” (1967) es la fotografía con la que Figueroa finalizó esta serie sobre las despedidas de su familia en la década de 1960. En la figura 7, su madre ha cambiado de escenario. Al centro de la composición camina elegantemente vestida diciendo adiós por una amplia pista donde se distinguen un par de aviones al fondo. En un primer plano las manos parecen moverse en un ademán de despedida. Justamente esta disposición compositiva remarcaba la noción de distancia entre quienes se iban y quienes se quedaban.

Si bien en “Despedidas en la calle 17” se aprecia una fase primaria del desplazamiento, Figueroa en “Olga” inmortalizaba los últimos pasos de su madre sobre suelo cubano en el año 1967, retratando no sólo un momento de fractura, sino el inicio de un nuevo ciclo que constituye el viaje como experiencia migratoria. Éste implica la pérdida, pero también el encuentro con otra geografía, otras formas de vida y espacios de experiencia, una vivencia transformadora que envuelve al sujeto en un tránsito existencial.<sup>35</sup>

Roland Barthes califica a la fotografía como “violenta”,<sup>36</sup> refiriéndose a la irrefutabilidad con la que ha sido asociada la imagen fotográfica históricamente. Es violenta sobre todo en el espacio de lo íntimo, para el fotografiado o para quien toma la fotografía, porque no permite el extravío o dislocación de los recuerdos, comunica una

verdad aparente. Debe ser por eso que, cuenta su esposa Cristina Vives, que cuando las fotos han sido impresas y puede tocarlas, entonces Figueroa tiene certeza de lo que vio y de lo que realmente pasó.<sup>37</sup>

El valor de estas imágenes radica en que constituyen el inicio de una nueva visualidad de la migración que se iría conformando en la fotografía después de 1959. Su análisis permitió un acercamiento al lado más íntimo y sensible de aquellos desplazamientos, desde el marco de la familia como institución fracturada por décadas a causa del fenómeno migratorio. Son fotografías que rompen con los estereotipos de representación del migrante, algo que en este caso se encuentra determinado por el grado de relación del fotógrafo con los fotografiados. Su concepción desde lo privado permite una aproximación a las fases iniciales del viaje migrante, las cuales son menos abordadas en las diferentes investigaciones. En las fotos de Figueroa cobra protagonismo la casa como ese gran archivo de afectos y prácticas, que parcialmente abandona quien se marcha. Por otra parte, la revisión y análisis de estas fotos permite valorar la fotografía como un documento que al ser contrastado con distintas fuentes, puede resultar esencial en el estudio de acontecimientos históricos, aportando elementos que se obvian o se omiten en las versiones oficialistas de los mismos. Estas fotografías son el antecedente de una corriente fotográfica que se interesó por este tópico con más fuerza, sobre todo, después de las sucesivas oleadas migratorias que tuvieron lugar en Cuba durante las décadas de 1980 y 1990.

<sup>35</sup> Dante Carignano, “Migraciones: el viaje como modelo figurativo en el arte contemporáneo de América Latina”, *Amérique Latine. Histoire & Mémoire*, núm. 6, 2003, recuperado de: <<https://journals.openedition.org/alhim/770>>, consultada el 27 de enero de 2019.

<sup>36</sup> Cfr. Roland Barthes, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 159.

<sup>37</sup> Cfr. José A. Figueroa y Cristina Vives, *José A. Figueroa. Un autorretrato cubano...*, p. 17.

## Santificación visual y despedida de José de León Toral

**E**l 17 de julio de 1928, el fanático católico de origen potosino José de León Toral asesinó al general Álvaro Obregón en el restaurante La Bombilla, ubicado en el barrio de San Ángel. Dos semanas antes, el sonorenses había resultado electo nuevamente como presidente de la República. El gobierno modificó la Constitución para que el caudillo pudiera elegirse para el periodo de 1928 a 1932. Aunado a esto, el proceso electoral había sido sumamente turbio. En su afán de retornar al poder, el general Obregón allanó su camino y para ello se valió del uso de la violencia, incluso en contra de sus otrora compañeros de armas.<sup>1</sup>

El regreso de Obregón a la política tuvo lugar en un momento en que la violencia había alcanzado un punto crítico; es decir, el conflicto entre el Estado mexicano y la Iglesia católica, mejor conocido como Guerra Cristera (1926-1929), parecía no tener retorno a la paz. La Constitución de 1917 generó inconformidad en las autoridades eclesiásticas debido a que hacía enfática la separación Estado-Iglesia.<sup>2</sup> Aunado a esto, era constante la intervención de la Iglesia en el ámbito político y económico, lo cual no era del agrado de personajes como Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, quienes se caracterizaban por guardar una muy particular animadver-

<sup>1</sup> Los generales Francisco R. Serrano y Arnulfo R. Gómez fueron asesinados a finales de 1927 luego de manifestar su deseo de competir con Obregón por la Presidencia. Cabe apuntar que, tanto los cambios constitucionales como el asesinato de los dos jefes militares, contaron con la aprobación del presidente Plutarco Elías Calles.

<sup>2</sup> Los artículos constitucionales que causaron inconformidad fueron los siguientes: 3, 5, 24, 27 y 130. Véase Alicia Olivera Sedano, *Aspectos del conflicto religioso en México de 1926 a 1929: sus antecedentes y consecuencias*, México, INAH, 1966, p. 70.



sión hacia la institución religiosa. Una vez que los sonorenses llegaron al poder, las fricciones entre el gobierno y la Iglesia se agudizaron gradualmente hasta que el conflicto armado estalló en el verano de 1926.<sup>3</sup>

El año de 1927 fue uno de los más violentos en la lucha entre las fuerzas federales y los rebeldes cristeros: ataques a trenes, emboscadas, bombazos, asesinatos selectivos y la exhibición de cuerpos abatidos tuvieron lugar frecuentemente en la época, principalmente en el Bajío, región donde la conflagración se originó y registró su desarrollo más cruento. Asimismo, en noviembre de 1927 hubo un atentado contra el general Obregón en el Bosque de Chapultepec, del cual salió ileso pese a ser atacado con bombas caseras y disparos lanzados desde un automóvil Essex, en el cual viajaban los atacantes. Luego de detener a los implicados se ordenó su ejecución. Para el evento se convocó a la prensa: periodistas y fotógrafos difundieron detalles del fusilamiento y las fotografías se publicaron ampliamente en los periódicos.<sup>4</sup>

Pese a la vasta difusión de las imágenes del ajusticiamiento, la estrategia no rindió los frutos esperados. Es menester considerar que los rebeldes cristeros se caracterizaban por atribuir un sentido sacro a sus actos y justificaban la violencia argumentando que al asesinar a Obregón el conflicto se solucionaría.

¿Por qué Álvaro Obregón? Si bien el presidente era Plutarco Elías Calles y el conflicto inició durante su mandato, los rebeldes veían al general Obregón como el principal mandamás del país y el cerebro detrás de lo que consideraban la

<sup>3</sup> Los rebeldes, a quienes se les conocía como “cristeros”, fueron incitados por autoridades eclesiásticas con el afán de modificar el contenido constitucional que incomodaba a la Iglesia. Para ello, el clero se valió del cierre de los templos y de la suspensión de culto, lo cual generó un profundo enojo en la población mayoritariamente católica.

<sup>4</sup> El atentado incrementó la popularidad de Obregón como militar invencible. Tras una breve persecución, los agresores fueron detenidos y llevados a la Inspección General de Policía, lugar donde el general Roberto Cruz, siguiendo órdenes directas del presidente Calles, ordenó la ejecución de cuatro implicados: Miguel Agustín Pro, Humberto Pro, Luis Segura Vilchis y Juan Tirado Arias fueron fusilados el 23 de noviembre. Los hermanos Pro eran amigos cercanos de José de León Toral, incluso, este último nominaba Humberto a uno de sus hijos en honor de su amigo.

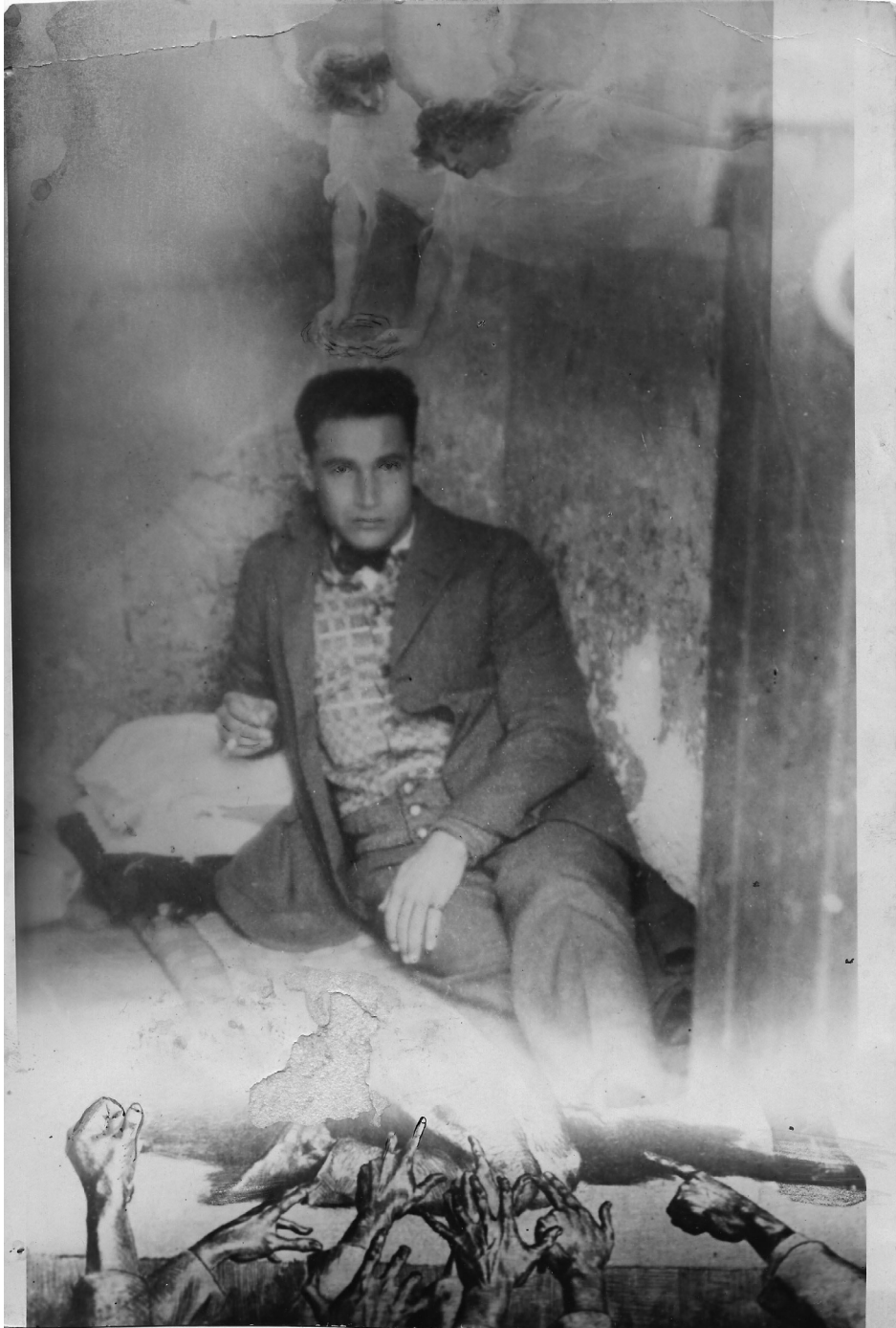
política anticlerical.<sup>5</sup> Por tanto, cuando Obregón anunció su candidatura para contender por la Presidencia, los cristeros —particularmente la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa y la asociación secreta conocida como la U (Unión del Espíritu Santo)— echaron a andar un plan para asesinar al caudillo.<sup>6</sup>

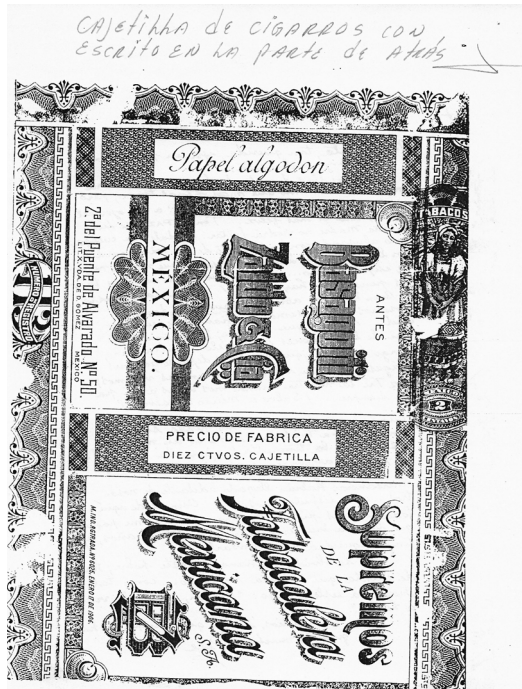
José de León Toral, que perteneció a la Liga, decidió acabar con la vida del caudillo y finalmente lo logró en el verano de 1928. Haciéndose pasar por un caricaturista, Toral se acercó al general Obregón y descargó sobre su víctima el arma que ocultaba bajo su brazo. La noticia corrió como pólvora y el atacante fue detenido inmediatamente. Luego de varios interrogatorios e indagaciones, León Toral fue procesado junto con Concepción Acevedo de la Llata (la Madre Conchita), una monja acusada de ser la autora intelectual del asesinato. Ambos fueron sentenciados: a la religiosa se le envió a las Islas Marías a cumplir su condena; León Toral fue condenado a la pena capital. La ejecución se cumplió el 9 de febrero de 1929.

Para algunos, León Toral era un vulgar asesino que acabó con la vida del renombrado general Obregón; para los católicos e involucrados en el movimiento cristero, era una suerte de mártir que actuó como herramienta divina, atribuyéndoles una cierta sacralidad. Prueba de esto último es el fotomontaje que acompaña al texto presente. No hay datos del autor, lo único que sabemos es que para realizarlo utilizó un retrato que le fue tomado a Toral durante su estancia en la penitenciaría de Lecumberri. En la composición se observa al magnicida recostado en su celda, mirando fijamente hacia la cámara y sosteniendo un cigarrillo en su mano derecha. La postura es relajada y su rostro serio. Llama la atención que en la parte inferior de la imagen aparecen diversas ma-

<sup>5</sup> Obregón había demostrado su enemistad con la Iglesia desde los años en que combatió al régimen de Victoriano Huerta. Durante su gobierno (1920-1924) fue clausurado el monumento a Cristo Rey en el estado de Guanajuato y expulsado el delegado apostólico Ernesto Phillipi, decisiones que tanto el clero como los católicos consideraron como un agravio, ello pese al apego al orden constitucional del cual se valió Obregón para instrumentar dichas acciones.

<sup>6</sup> Véase Mario Ramírez Rancaño, *El asesinato de Álvaro Obregón: la conspiración y la Madre Conchita*, México, INEHRM / UNAM, 2014, p. 73.





5. ene. 23/29

Mamacita, tan querida, ya un poco viejita y acabadita:

¡Muchos días de estos! Seguramente será mañana el Santo que más penas tenga, pero es el más misterioso delante de Dios: a los ojos del alma, será el más feliz. Tenga PAZ ese día; nuestra Madre no podrá fallar. Pídale su castigo pero abusando confiadamente de su misericordia. Por lo que me ha dado ella; por lo que me ha negado, exigale tanto... ¡Tantos peces en casa y tantas penas! ¡No hay derecho! Se ha dado gusto el Buen Dios en abusar (favoreciéndonos) de nosotros... abusemos (confiando) de su Bondad... no hay que dudarle; el mismo dijo que de los audaces es el cielo. — Sin embargo (o sin él); qué bonito es dejarse golear! "Hágase, Señor, tu voluntad; mientras vivamos; haz Tú la nuestra cuando nos unas a Ti para siempre..." ¡Salva a México! ¡Salva el Mundo! ¿Qué son nuestras penas, si Jesús sonríe? La tribulación no es un mal... después de la tempestad viene la calma... y pronto arrivaremos al cielo... nuestras misericordias habrán llegado adelante de nosotros... allá disfrutaremos. — ¡Cien desde aquí: todos los días pido a Dios para usted y mi papá que tenga a bien endulzar sus últimos años, y tengo seguridad de alcanzarlo.

No se olvide mañana de este pobre; haga de cuenta que todavía soy chico... como tal, a Dios y a usted, digo: "Perdón, ya no lo vuelvo a hacer".

Adios, su hijo que siempre la ha querido mucho Pepe



Sr. Dr. Soboron:

Así como no se me olvidan sus amables visitas cuando nací mi primer muchacho, así tampoco (¡y menos!) podre olvidar lo que ha hecho usted, Sr. Doctor, por mi esposa y Humbertico. — Si algo me ha hecho llorar, ha sido reconociendo la bondad de Dios y de todos los que, a su nombre, han visto por mis gentes y por mí. Puse a los míos en manos del Señor; confíe en su Providencia... los hechos son para convencer a los incrédulos, para afirmar a los que dudaban y para lograr de le entreguen completamente los que comenzaron a ser herejes...

A quienes sirven de instrumento a la Providencia Divina, corresponde agradecerle de: "Mi ojo vio, mi oído oyó..." y lo fro de: "Tenid, benditos de mi Padre..." A quienes son auxiliados, toca recomendar al Padre Común a sus bienhechores: Señor Doctor, Dios lo colme de bendiciones. Hágame favor de manifestar mi agradecimiento a todas las personas que con usted han cooperado en esta caridad.

Ha de dispensar la "cajettilla", pero es costumbre de personas hijas de Cielópolis el hacerlo así: llegan allí tan pocos cigarrillos, que el afortunado que los recibe, aprovecha todos. — Ahora bien, como yo "presumo" de cielopolitano... (esto como un consuelo solamente) y por otras razones tan malas como esta, me decidí a escribirle en tan elegante "pliego" como dicen en Xochimilco los indios: "Así ma es más tépico" José de León Toral

nos de aspecto siniestro: algunas lo señalan mientras que otras parece que intentan sujetarlo. En la parte superior se aprecian dos ángeles colocando una aureola. A mi parecer, el fotomontaje es una alegoría sobre la condena del mundo material, representada por las manos de quienes juzgaron a Toral por el asesinato del general Obregón o, en su defecto, una alegoría del infierno. Por otro lado, los ángeles y la aureola asemejan a Toral con los santos católicos; en este sentido, la composición representa el tránsito del personaje hacia un mundo celestial, “Cielópolis”, como lo llamaba el potosino. Es difícil datar el fotomontaje, aunque, considerando las prendas —las mismas con las que aparece en las fotografías tomadas durante el juicio—, es viable suponer que fue realizado luego de cumplirse la ejecución.

El documento gráfico presenta cierto deterioro debido al paso del tiempo, incluso, es posible observar una serie de retoques. Posiblemente se utilizó un bolígrafo para remarcar ciertas líneas, entre ellas, la aureola, las manos en la parte inferior y los ojos de Toral. Pese a ello, no pierde su valor como testimonio para acercarnos al uso de la fotografía —y en este caso fotomontaje— con valor propagandístico, aunque también sirve para comprender la veneración que causaba el cristero en un momento muy temprano.

Durante su estancia en la cárcel, Toral dio rienda suelta a su afición por la escritura y el dibujo, al que consideraba como su verdadera pasión. Plasmó en papel varios de sus escritos y bocetos, muchos de los cuales aún se conservan en el acervo del Centro Cultural José de León Toral.<sup>7</sup> El potosino se valió de materiales diversos para plasmar sus obras: utilizó pequeñas tarjetas, hojas de papel, etc. Llama la atención un documento epistolar dedicado a su madre con fecha del 23 de enero de 1929; es decir, escrito dos semanas antes de la ejecución. Para ello utilizó un bolígrafo y el reverso de una cajetilla de cigarros Supremos de la Tabacalera Mexicana. Incluye una pequeña cruz con la que solía rubricar sus tra-

<sup>7</sup> Agradezco al licenciado Jorge Antonio de León y de la Mora las facilidades para acceder a los documentos resguardados en el acervo a su cargo.

bajos y al final firma como “Pepe”. Dadas las condiciones de su estancia en la penitenciaría, resulta evidente que había una restricción para que consiguiera materiales útiles para dibujar y hacer anotaciones; no obstante, resulta impresionante la cantidad de testimonios que dejó, muchos de los cuales fueron rescatados por familiares y amigos.

En una carta dirigida al Dr. Soberón, un médico cercano a la familia de León Toral, este último menciona: “Ha de dispensar la ‘cajetilla’, pero es costumbre de personas lujosas de *Cielópolis* el hacerlo así: llegan allá tan pocos cigarros, que el afortunado que los recibe, aprovecha todo”. Hoy, documentos varios están disponibles para su consulta en el centro cultural mencionado, los cuales aportan valiosa información para comprender a uno de los personajes más polémicos de la historia del México posrevolucionario.

*David Fajardo Tapia*

Programa de Becas Posdoctorales  
del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

## José de León Toral a su madre

Ene, <sup>23</sup>/<sub>29</sub>

Mamacita, tan querida, ya un poco viejita y acabadita: ¡Muchos días de estos! Seguramente será mañana el Santo que más penas tenga, pero es el más meritorio delante de Dios: a los ojos del alma, será el más feliz. Tengo PAZ ese día; nuestra Madre no podrá faltar. Pídale su cuelga pero abusando confiadamente de su misericordia. Por lo que me ha dado Ella; por lo que me ha negado, exíjale harto ¡Tantas paces en casa y tántas penas! ¡no hay derecho! Se ha dado gusto el Buen Dios en abusar (favoreciéndonos) de nosotros...

abusemos (confiando) de su Bondad... no hay que dejarse; Él mismo dijo que de los audaces es el cielo. Sin embargo (o sin él) ¡qué bonito es dejarse golpear! “Hágase, Señor, tu voluntad”; mientras vivamos; haz Tú la muestra cuando nos unas a Ti para siempre... ¡Salva a México! ¡Salva el Mundo! ¿”Qué son nuestras penas, si Jesús sonríe”? La tribulación no es un mal... después de la tempestad viene la calma... y pronto arrivaremos al cielo... nuestras mercancías habrán llegado delante de nosotros... allá disfrutaremos —Aún desde aquí: todos los días pido a Dios para usted y mi papá que

tenga a bien endulzar sus últimos años, y tengo seguridad de alcanzarlo. No se olvide mañana de este pobre; haga de cuenta que todavía soy chico... como tal, a Dios y a usted, digo: “Perdón, ya no lo vuelvo a hacer”.

Adiós, su hijo que siempre la ha querido  
mucho  
Pepe

### José de León Toral al Dr. Soberón

†  
Sr. Dr. Soberón: Así como no se me olvidan sus amables visitas cuando nació mi primer muchacho, así tampoco (¡menos!) podré olvidar lo que ha hecho usted, Sr. Doctor, por mi esposa y Humbertico. —Si algo me ha hecho llorar ha sido reconociendo la bondad de Dios y de todos los que, a su nombre, han visto por mis gentes y por mí. Puse a los míos en manos del Señor; confié en su Providencia... los hechos son para convencer

incrédulos, para afirmar a los que dudan y para lograr se le entreguen completamente los que comenzaron a ser suyos... A quienes sirven de instrumento a la Providencia Divina, corresponde aquello de: “Ni ojo vió, ni oído oyo...” y lo otro de: “Venid, benditos de mi Padre...” A quienes son auxiliados, toca encomendar al Padre Común a sus bien hechores: Señor Doctor, Dios lo colme de bendiciones. Hágame favor de manifestar mi agradecimiento a todas las personas que con usted han cooperado en esta caridad.

Ha de dispensar la “cajetilla”; pero es costumbre de personas lujosas de Cielópolis el hacerlo así: llegan allá tan pocos cigarros, que el afortunado que los recibe, aprovecha todo. Ahora bien, como yo “presumo” de cielopolitano... (esto como un consuelo solamente) y por otras razones tan malas como esa, me decidí a escribirle en tan elegante “pliego”. Como dicen en Xochimilco los inditos: “ansína es más tépico”

José de León Toral

## Un testimonio sobre la defensa mexicana de Puebla

Hugo Arciniega Ávila\*

Esther Acevedo, Rosa Casanova y Angélica Pérez Gasca, *Diario del sitio de Puebla de Carlos Casarín: relatos e imágenes en torno a los sucesos de 1863*, México, Secretaría de Cultura / INAH, 2019.

**E**n una Puebla de los Ángeles sitiada por el ejército francés, el 17 de mayo de 1863, Carlos Manuel Casarín Escalante (marzo de 1840-agosto de 1863) dictó a un oficial subalterno las siguientes líneas:

A las tres de la mañana nos han comunicado la orden de reventar las piezas, dispersar las tropas y presentarnos en Palacio. Aun contra mi voluntad [ilegi-

ble] las que tan bien han obrado a mis órdenes, en medio del disgusto, confusión y rabia, y de las lágrimas que lloraba la tropa de sentimiento al romper sus armas. Este rato hasta las 7 ha sido de lo más horrible que he pasado en mi vida; a esta hora han empezado a entrar los franceses; y he tenido el atroz disgusto de ver entrar a los traidores, aunque éste ha sido mitigado con la manera con que el público los ha recibido de desprecio y disgusto, hasta hacer que los mismos franceses los hayan hecho salir. Todos somos ya prisioneros.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Citado en Esther Acevedo, Rosa Casanova y Angélica Pérez Gasca, *Diario del sitio de Puebla de Carlos Casarín: relatos e imágenes en torno a los sucesos de 1863*, México, Secretaría de Cultura / INAH, 2019, s. n. p., recuperado de: <mediатеca.inah.gob.mx/webapps/publica-

La frustración era y es una emoción bien conocida entre “los defensores de la bandera” con el águila y la serpiente; así lo expresaron durante la primera intervención francesa y en los trágicos sucesos que tuvieron lugar en la invasión norteamericana de 1847. El caos generalizado durante la defensa del territorio nacional apenas había variado un año antes, cuando el general Zaragoza informó al presidente Juárez que: “las armas nacionales se habían cubierto de gloria”.<sup>2</sup>

Al conocer todo lo registrado desde el 15 de marzo hasta el 20 de mayo de ese año, cuando Casarín logró regresar a su hogar en la Ciudad de México, luego de haber evadido a los expedicionarios argentinos, es posible advertir, entre

ciones-digitales/carlos\_casarin/>, consultada el 3 de septiembre de 2019.

<sup>2</sup> *Idem.*

\* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.



otros aspectos, cómo el ánimo de este personaje fue decayendo desde la esperanza: la inconformidad con lo dispuesto por mandos que permanecían impávidos observando cómo el enemigo iba ocupando uno a uno los puntos estratégicos para poner la plaza bajo sitio, hasta abrigar la sospecha de traición, justo en el momento en que se tocaba a retirada, dejando en el camino piezas de artillería que serían utilizadas por el ejército galo contra los “valientes indígenas”, los rifleros de Nuevo León o las Compañías de Zacatecas y Toluca.

El hallazgo de estas 25 fojas manuscritas en los fondos del Archivo General de la Nación planteó a las autoras la imperiosa necesidad de asignar contexto a un documento que sólo a primera vista se sumaría a los diarios del general de brigada Agustín Alcérreca Flores,<sup>3</sup> del teniente coronel Francisco P. Troncoso,<sup>4</sup> y del teniente coronel Tranquilino Cortés,<sup>5</sup> pero que revisite especial interés para el estudio de la prensa ilustrada en nuestro país, ya que el autor se desempeñaba como jefe de redacción del periódico

<sup>3</sup> Agustín Alcérreca Flores, *Diario del Sitio de Puebla de Zaragoza (1863)*, Puebla, México, Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla, 2013.

<sup>4</sup> Francisco P. Troncoso, *Diario de las operaciones militares del Sitio de Puebla en 1863 escrito por el Teniente Coronel [...] durante el asedio de la plaza*, Puebla, México, Secretaría de Educación Pública del Estado de Puebla / Las Ánimas, 2013.

<sup>5</sup> Tranquilino Cortés, *Diario de operaciones del Sitio de Puebla*, Monterrey, Nuevo León, Universidad de Nuevo León, 1963 (*sobretiro de Humanitas. Anuario del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Nuevo León*, núm. 4).

dico *La Orquesta*, bien conocido por publicar la caricatura política de Constantino Escalante, que, aquí se confirma, resultó ser primo del autor, y cuya obra ha sido estudiada acuciosamente por Esther Acevedo en *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en La Orquesta*,<sup>6</sup> de 1994; y *Constantino Escalante: una mirada irónica*,<sup>7</sup> de 1996. Es en la familia Casarín Escalante y en el bisemanal en donde encuentro uno de los antecedentes de esta investigación.

En lo referente a la naturaleza del diario es difícil suponer que hubiera sido pensado como un documento cerrado, es decir, en el que el narrador es el único destinatario; procede más bien de la tradición militar y está emparentado con el parte que día con día se remite a la comandancia. Es cierto que en él podrán identificarse reflexiones personales, pero Casarín buscó dejar un testimonio sobre la defensa mexicana de Puebla, preámbulo de la intervención francesa. La cualidad de lo íntimo que caracteriza este tipo de documentos se rompe desde el origen mismo, porque las notas del comandante de escuadrón, capitán primero de Caballería, fueron dictadas a un subalterno. Un procedimiento que se logró determinar gracias al análisis grafológico al que quedaron sometidas las series documentales convergentes para la construcción de la ineludible biografía de quien resultó ser:

<sup>6</sup> Esther Acevedo, *Una historia en quinientas caricaturas. Constantino Escalante en La Orquesta*, México, INAH, 1994.

<sup>7</sup> Esther Acevedo, *Constantino Escalante: una mirada irónica*, México, Conaculta, 1996.

“escritor, periodista, militar y estudiante de medicina [...] herido en el hígado durante un duelo”.<sup>8</sup>

Considero como un acierto la manera en que Acevedo, Casanova y Pérez conducen al lector, no necesariamente especialista en estos temas, desde el ámbito privado que tuvo lugar en los contados momentos de tregua que permite estar en el frente de guerra, hasta el espacio público en sus dos acepciones principales: la prensa y la ciudad. El texto asigna un nuevo contenido a hitos y puntos notables como son la penitenciaría de San Javier, una de las primeras de planta moderna que se edificaron en el país; el sistema de garitas que circundaban al asentamiento, como son las de Teotimehuacán y del Pulque; los edificios pertenecientes al orbe religioso, como los huertos del convento de monjas de Santa Inés; e hitos naturales como el cerro de Tepozuchil y las dos estribaciones ya consagradas en el imaginario nacional desde 1862, las de Loreto y Guadalupe. El nuevo contenido que el relato asigna a vías de comunicación y estructuras arquitectónicas es el de vulnerables ámbitos para la guerra.

En el apartado titulado “Marcas cartográficas” se analizan los planos urbanos, disponibles en la época, y se identifican y señalan las posiciones desde donde se “rompió el fuego de la artillería;” “los que sirvieron de blanco a las bombas de catorce pulgadas;” y los que fueron utilizados como improvisadas murallas para resistir el asedio,

<sup>8</sup> Esther Acevedo, Rosa Casanova y Angélica Pérez Gasca, *Diario del sitio de Puebla de Carlos Casarín...*

gracias a la aparente solidez de su construcción. La escasa población que no había logrado escapar a la refriega no pudo evitar conmoverse ante el “horrible espectáculo” de las llamas que salían por la cúpula del que había sido el rico templo de San Agustín; tal y como lo dibujara Luis Garcés. El lector puede aproximarse al uso que se daba a este tipo de representaciones durante el siglo XIX: sirvieron para ubicar las fortificaciones internas, registrar los avances y los retrocesos de los bandos en conflicto, y, días después, ayudaban a los redactores, en uno y otro extremo del Atlántico, a explicar a sus públicos las estrategias que se habían seguido durante el ataque y la defensa.

Entre los espléndidos levantamientos verificados por distinguidos egresados del Colegio Militar o de la Escuela Nacional de Ingenieros contrasta uno, de exuberante colorido, cuyo desconocido autor carecía de los principios de la geometría, pero que se muestra bien resuelto a trazar sobre un pliego de papel el mismo espacio de la fallida defensa; más todavía, lo dedica al administrador general de Peajes de la ciudad de Puebla. Su intervención revela la manera en que algunas tradiciones locales en la representación gráfica se mantenían vigentes.

A partir de los registros fotográficos se introduce un aspecto cuyo análisis resulta novedoso: la imagen de la ruina, pero no la que tradicionalmente buscaban los viajeros europeos en las intrincadas selvas del sureste o en el Altiplano Central, sino el aspecto de devastación que dejó la guerra en

la antes próspera capital del comercio de ultramar. Imágenes que refrendan la sensación de derrota: calles desiertas, fachadas apenas sostenidas por puntales de madera, y montones de escombros por doquier. Lo señalado en las cartas urbanas adquiere volumen gracias a la incorporación del álbum de Eduardo Unda y a la colección de pares estereoscópicos de Rafael A. Alatraste, ambos fotógrafos locales. En la búsqueda iconográfica se advierte un trabajo continuo que desborda los límites de esta obra, dirigido a establecer autorías, identificar intenciones y reconstruir series. El conocimiento de los archivos se deja ver en el número de fotografías inéditas que se ofrecen como materia para emprender una nueva lectura de la ciudad. Es del todo aceptable el reto intelectual que desde aquí se lanza: “queda pendiente un análisis comparativo de la fotografía de guerra en el mundo durante esos años”.<sup>9</sup>

En lo referente a los problemas disciplinares que se abordan, destacan dos particulares del periodo en estudio: el primero, la emergencia de la fotografía en un mundo dominado por la litografía, en donde el mismo Constantino Escalante se representó en *La Orquesta* empuñando una pluma litográfica con la que golpea a la opinión pública; y, el segundo, la manipulación técnica y de contenido en las imágenes para su difusión en diarios y revistas. Ya que atendiendo al nivel de desarrollo tecnológico que habían alcanzado los sistemas de impresión, las fotografías debían pasar por la piedra

<sup>9</sup> *Idem.*

litográfica antes de ser difundidas entre los grandes públicos. Una limitante que derivó en la transferencia entre encuadres y sistemas compositivos en ambas técnicas, lo que las autoras denominan con el polémico término de “contaminación entre medios diversos”. Lectura sugerente que invita a ampliar la discusión.

He reservado para el final una reflexión sobre el medio elegido para la difusión de estas ideas: se trata de un libro electrónico pensado desde el origen para ser alojado en la *Mediateca del INAH*, con acceso libre. El internauta se encontrará, además, con el diseño de Agustín Estrada, mismo que facilita la exploración de las litografías, en las que las batallas fueron idealizadas; de las calles, en una urbe abatida; y de los rasgueos de la plumilla sobre el papel sellado. Entusiasta partidario, como soy, de las publicaciones impresas, debo reconocer como el recurso digital apoya los objetivos de las tres estudiosas de las imágenes, al posibilitar la manipulación de la escala de la mayor parte de ellas, desde el detalle hasta la vista de conjunto, lo que facilita la comprensión de lo señalado en los textos y abre la posibilidad de desarrollar nuevas interpretaciones.

Esta obra se suma al rico acervo que el INAH ha logrado publicar durante 80 años de fecunda existencia. Justo el momento para recordar a Casarín, cuando dicta a un anónimo ayudante: “y según vi hoy en la maestranza, ya casi no hay parque [...] Todos somos prisioneros”.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> *Idem.*

## Historia del patrimonio documental de la Biblioteca Lafragua de Puebla

Rodrigo Martínez Baracs\*

Jesús Márquez Carrillo (coord.), *Conjunción de saberes. Historia del patrimonio documental de la Biblioteca Lafragua*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017, 384 pp.

**E**s motivo de satisfacción y regocijo la aparición de un libro tan bello e importante como esta gran *Historia del patrimonio documental de la Biblioteca Lafragua*. La maestra Mercedes Isabel Salomón Salazar, directora de la Biblioteca Lafragua, escribió una valiosa “Presentación” en la que muestra cómo fue hecha la *Historia*. La promovió a mediados de 2015 mi querido y admirado amigo Manuel de Santiago Hernández, muy ilustre director de la biblioteca entre 2000 y 2016, quien encomendó su coordinación al doctor Jesús Márquez Carrillo. Tras la jubilación de Manuel, Mercedes y Jesús retomaron el proyecto con todo el equipo de la Biblioteca Lafragua, y lograron culminarlo con este libro magnífico, lleno de tesoros y de riqueza informativa, excelentemente ilustrado y diseñado, laberíntico, kircheria-

no. Mercedes Salomón busca “poner en su justo valor la minuciosa labor de muchas personas, que con tanta frecuencia pasan desapercibidas”, que fue el trabajo del personal de la Biblioteca Lafragua, que intensificó su labor para sacar este gran libro que es una obra artesanal colectiva.

Cuando el lector tenga en sus manos este ejemplar —escribe Mercedes Salomón—, podrá imaginar lo que significó la travesía, iniciada a mediados de 2015, en el interior de las labores cotidianas de la biblioteca; una carga de trabajo adicional en cuanto a ejemplares catalogados, extra de las ediciones que estaban consideradas por atenderse en más de dos años de investigación; trabajos de digitalización que permiten ahora al lector disfrutar de un verdadero abanico de ejemplos divididos en los nueve temas en que fue estructurado; libros que salen y libros que vuelven a sus estantes: entre digitalizaciones, catalogación, lectura... se duplicó la labor del área de control bibliográfico, área donde es impensable el descanso pues su labor es permanente y poco vista...

A estas labores múltiples, continúa Mercedes, se agregó la de restauración, los cada vez más arduos requerimientos administrativos editoriales, la coordinación interinstitucional, y muy particularmente la fotografía y el diseño editorial, y esta *Conjunciones de saberes* dio como feliz resultado este bellísimo y valiosísimo libro.

Recuerdo cuando por primera vez visité la Biblioteca Lafragua. Estaba haciendo un trabajo sobre *El largo descubrimiento del Opera medicinalia de Francisco Bravo*, de 1570, primer libro de medicina impreso en México, y en 2010 busqué y estudié los tres ejemplares existentes: los dos de Nueva York y el de Puebla, que es una de las joyas de la Biblioteca Lafragua; en tanto, mis queridos amigos Javier Pérez Siller y Sarah Mondragón Randall se ofrecieron a presentarme con Manuel de Santiago, director de la Biblioteca, y me hicieron el gran favor de trasladarme en su carro a Puebla, donde me llevaron a la clara oficina de Manuel, y tuve el gran gusto de conocer a este ser excepcional. No sólo Manuel me enseñó, junto con Mercedes Salomón y otras colaboradoras, el tomito, perfecto, del *Opera medicinalia* del doctor Bravo, sino que me hizo un *tour* por las instalaciones de la

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Biblioteca, me enseñó algunas de sus impresionantes joyas, de esos libros franceses e italianos de grabados y mapas de grandísimo formato, el taller de restauración y los aparatos modernos, maravillosos, grandes y esbeltos, que obtuvo gracias al perceptivo apoyo de las autoridades universitarias para hacer digitalizaciones perfectísimas de los maravillosos libros antiguos, que permiten unas aproximaciones impensables al trazado fino del buril, la textura del papel, sin dañar los libros. Desde ese día admiro y quiero a Manuel de Santiago por la amabilidad y el profesionalismo con los que me mostró los libros y los aparatos, por la erudición con la que resolvió mis dudas bibliográficas antiguas y modernas —después me mandó documentos relativos a las vicisitudes del ejemplar de *Opera medicinalia* en el siglo XX—, y comencé a recibir las invitaciones a todas las actividades de la biblioteca —presentaciones, conferencias, conciertos, representaciones, exposiciones—, que nacieron como parte de las actividades de capacitación técnica, bibliográfica y cultural del personal, y se volvieron una tradición que enriquece la vida cultural de Puebla. Pero, sobre todo, admiré a Manuel de Santiago porque me impactó el equipo de trabajo que había logrado crear, con un ambiente en el que se sentía, en cada uno y cada una de los trabajadores, una mística de amor y respeto a los libros y a los documentos antiguos. Manuel de Santiago creó, pues, esta apasionada *Conjunción de saberes* bibliográficos y documentales de la Biblioteca Lafragua, que hicieron posibles

esta *Historia*, espléndida, que lograron concluir Mercedes Salomón, Jesús Márquez Carrillo y su gran equipo. Les pido una disculpa por no mencionarlos por su nombre, pero los felicito por el deber excelentemente cumplido. Por cierto, considero significativo de este espíritu de trabajo en equipo la invitación que me llegó de esta presentación de *Conjunción de saberes*, “A nombre de todo el personal de la Biblioteca”.

El libro está elegantemente editado y el gran formato no es un lujo de libro de regalo, porque permite una reproducción excelente de las fotos y de las imágenes digitales, que permite ver los libros y grabados en finísimo detalle, que sacan provecho del papel mate y dan la sensación de poder tocar las hojas y las costuras, y hasta de oler la mezcla de olor de papel antiguo, tinta y polvo. Accedemos felices a la materialidad de los libros y documentos.

Particularmente impactante es el primer álbum con páginas de los códices y libros bien llamados “Emblemáticos”, comenzando con el *Breviarium Romanum*, códice en pergamino de mediados del siglo XIV, francés o inglés; el impreso incunable *De re medica* de Aulo Cornelio Celso, impreso en Venecia en 1497; *El sueño de Scipión* de Macrobio, impreso en Brescia en 1501, con un grabado de un mapa del mundo conocido entonces: Europa, Asia y África; la primera traducción de la Biblia al español por Casiodoro de Reyna, la “edición del oso” de 1569, ferozmente perseguida por la Inquisición, pues el catolicismo consideraba un crimen leer los *Evangelios* en espa-

ñol; menciono también el *Códice Sierra-Texupan*, mixteco, de tributos (con explicación de Cecilia Rossell); la parte principal del *Códice de Yanhuitlan*, también mixteco, histórico y judicial (con explicación de Manuel Hermann Lejarazu); el ya mencionado *Opera medicinalia* del doctor Bravo, de 1570, del cual la Biblioteca Lafragua posee uno de los tres únicos ejemplares existentes en el mundo; hasta llegar a las bellísimas pinturas de Diego Rivera y de David Alfaro Siqueiros para las guardas volantes anterior y posterior de la edición del *Canto general* de Pablo Neruda, que imprimieron los Talleres Gráficos de la Nación en 1950. La Biblioteca publicó excelentemente el *Códice Sierra-Texupan*, el de *Yanhuitlan* y el *Opera medicinalia*.

Después de cada uno de los ocho capítulos del libro sigue una serie semejante de álbumes de reproducciones digitales de portadas, páginas, grabados, que cabe calificar de extraordinaria, y que daría lugar a explicaciones que nos llevarán felizmente a todas las latitudes y tiempos, en vena religiosa, científica o artística, o más bien todas mezcladas. Estas digitalizaciones se pudieron realizar gracias a los aparatos sofisticados de reproducción que mencioné.

Los ocho capítulos del libro son notables porque cada uno es un estudio amplio, detallado y documentado, casi un librito, sobre la constitución, integración y riquezas de los diferentes fondos de la Biblioteca Lafragua, con sus respectivas conjunciones de saberes.

En el primer capítulo, Edgar Iván Mondragón Aguilar y el coordinador Jesús Márquez Carrillo

tratan el “El fondo de origen de la Biblioteca del Colegio del Estado de Puebla”, y repasan cómo los riquísimos fondos de los colegios jesuitas poblanos vivieron mudanzas y pérdidas tras la expulsión de la orden en 1767, después de las cuales se separaron de la Biblioteca Palafoxiana y regresaron al Colegio del Espíritu Santo, que se volvió Real Colegio Carolino, y a partir de 1825 pasó a constituir el Colegio del Estado de Puebla. La Biblioteca fue catalogada por el joven José María Lafragua, cuya historia temprana y desconocida estudian los autores, hasta la República Restaurada, aprovechando los estudios de Ignacio Osorio Romero y del propio Manuel de Santiago, entre otras fuentes. Este estudio debe leerse junto con el de Miruna Achim sobre los orígenes del Museo Nacional de México en este mismo periodo.

El segundo capítulo, de Jonatan Moncayo Ramírez, trata de otras colecciones incorporadas a la Biblioteca, los fondos conventuales franciscanos, dominicos, agustinos, mercedarios, juaninos, teatinos. El tercero, también de Edgar Iván Mondragón Aguilera, trata del gran legado de José María Lafragua, quien al fallecer en 1875 donó su extraordinaria colección de más de cuatro mil libros y documentos a la Biblioteca Nacional de México y a la del Colegio del Estado de Puebla, las cuales dirigió. Los capítulos siguientes abordan diversas colecciones e incorporaciones: el de Jonatan Moncayo Ramírez sobre las dos funciones que desde el comienzo tuvo la Biblioteca Lafragua: proveer los nuevos saberes y resguardar la memoria de los li-

bros antiguos de los conventos; el de Christian Sánchez Pozos sobre tres colecciones particulares importantes incorporadas a la Biblioteca Lafragua; y el de Mercedes Isabel Salomón Salazar sobre la riquísima colección de libros, documentos y estampas de la Academia de Bellas Artes de Puebla. Entre sus documentos más valiosos está la parte principal del *Lienzo de Yanhuitlan* (las dos partes restantes se encuentran en el Archivo General de la Nación y en la Biblioteca Burgoa de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca) y el *Códice Sierra Texupan*. Y estas incorporaciones son las que completan el sentido del título de este gran libro, *Conjunción de saberes*, porque cada biblioteca expresa una propia y diríase que personal conjunción de saberes, y más que cualquiera, la Biblioteca Lafragua, pues es una biblioteca de bibliotecas, que este libro, que es un libro de libros, nos ayuda a desentrañar.

El séptimo capítulo es una “Síntesis cronológica”, a cargo de Fermín Campos Pérez, de los bibliotecarios y directores de la Biblioteca Lafragua, que abarca desde su apertura formal para estudiantes en 1874 hasta 2000, cuando inició la gestión de Manuel de Santiago.

Tras este capítulo, el álbum de digitalizaciones es de 15 impresos poblanos, que son un deleite.

La “Síntesis cronológica” se interrumpe en 2000 porque en ese año comenzó la gestión del bibliotecario Manuel de Santiago Hernández, que transformó la Biblioteca Lafragua de *biblioteca universitaria* a *biblioteca histórica*, y sobre su gestión refundacional habla él mismo en el octavo capítulo, “La Biblioteca

Histórica José María Lafragua. El testimonio de un patrimonio”, con el que concluye el libro, y que da un resumen claro del tipo de trabajo que realizó entre el año 2000 y 2016, y que queda establecido como distintivo de la biblioteca en la nueva gestión de Mercedes Salomón y en las que sigan. El coordinador Jesús Márquez Carrillo entendió bien el legado de Manuel de Santiago:

[...] a partir de su experiencia como director de la biblioteca (2000-2016) y de considerar tres ejes básicos (conservación preventiva, protección legal y difusión) y un eje transversal (capacitación), relata los cambios que llevó a cabo a efecto de transformarla de biblioteca universitaria a biblioteca histórica, definida no sólo por el material contenido sino por los servicios que ofrece a la comunidad universitaria.

Al final de su capítulo, que es como la síntesis de su legado, Manuel de Santiago convoca “a los universitarios poblanos para realizar conjuntamente una obra permanente, construyendo, desde ahora, el futuro del patrimonio cultural y de las instalaciones que lo contienen”. Ciertamente, el gran libro de libros que es *Conjunción de saberes. Historia del patrimonio documental de la Biblioteca Lafragua* incita a conocer más y más de los múltiples saberes, riquezas y bellezas que contienen los diferentes fondos de esta maravillosa Biblioteca de múltiples bibliotecas.

## Wigberto Jiménez Moreno: forjador de los estudios etnohistóricos

Beatriz Lucía Cano Sánchez\*

*Wigberto Jiménez Moreno (1909-1985). Obras escogidas de la historia antigua de México*, investigación, compilación y estudio preliminar de Celia Islas Jiménez y Víctor Alfonso Benítez Corona, México, Secretaría de Cultura / INAH, 2017, 532 pp.

Es de suma importancia reconocer la trayectoria de los fundadores de las disciplinas científicas en México, pues no sólo permite entender las circunstancias en las que se construyó el conocimiento en un determinado momento histórico, sino también tener presente las principales aportaciones de un personaje en específico, tal como se puede observar en el libro *Wigberto Jiménez Moreno (1909-1985)*..., publicado por Celia Islas y Víctor Alfonso Benítez, quienes advierten que la obra tiene el objetivo de rendir un homenaje a uno de los principales forjadores de los estudios etnohistóricos en nuestro país, cuya labor se desarrolló en dos de las principales instituciones del ramo: el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Escuela Nacional de Antropología e

Historia (ENAH). También se le considera como uno de los pioneros en el análisis de documentos y códices de la historia prehispánica y colonial de México, lo cual le permitió realizar importantes aportaciones en el ámbito de la historia antigua nacional. Sus intereses de investigación eran amplios, por ello no debe sorprender que haya incursionado en el estudio de las culturas del Centro, Sur, Occidente y Norte de México. Los editores mencionan que los textos seleccionados no presentan un orden cronológico sino geográfico, disposición que busca exponer la manera en la que Jiménez Moreno entendía las relaciones existentes entre las áreas geográficas y culturales, lo cual le hizo proponer una categoría unificadora: Mexamérica. Los compiladores indican que no fue sencilla la tarea de reunir la vasta obra bibliográfica del antropólogo, pues ésta se encontraba dispersa en diferentes instituciones, bibliotecas y centros científicos, tanto nacionales como internacionales.

La obra se divide en cuatro partes, un epílogo y dos apéndices. En la primera se recopilan ocho de los trabajos que realizó sobre el valle de México; en la segunda, tres sobre el Sur; en la tercera, cinco sobre el Occidente y el Norte del territorio nacional, y en

la cuarta se integran siete sobre el pensamiento filosófico y la religión prehispánica. El epílogo rescata su estudio sobre el *Lienzo de Jucutacato*, en uno de los apéndices se presenta un documento, y en el segundo se registra la bibliografía del autor en orden cronológico. Islas y Benítez indican que Wigberto Jiménez desarrolló sus actividades académicas en un momento crucial para la definición de la historiografía moderna de nuestro país. Aunque predominaban las corrientes nacionalistas posrevolucionarias, él buscó ampliar sus horizontes de conocimiento y mantuvo contacto con personajes de las más variadas corrientes de pensamiento, entre las que sobresalen la escolástica, el positivismo, el historicismo, el existencialismo y el marxismo.

Don Wigberto nació el 29 de diciembre de 1909 en la ciudad de León, Guanajuato. Desde su niñez mostró un gran interés por la historia antigua de México. Su creciente pasión por este asunto lo llevó a participar, a los 24 años, en el Primer Congreso Mexicano de Historia, en el que presentó dos trabajos en la sección de Historia Antigua, que era presidida por el connotado arqueólogo Alfonso Caso, quien no sólo reconoció la calidad de las investigaciones, sino que le ofreció una beca

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

para estudiar una especialidad en antropología en la Universidad de Harvard, pero ya la había obtenido de Alfred M. Tozzer. Durante su estancia en Estados Unidos no sólo conoció las teorías antropológicas funcionalistas, culturalistas y deterministas, también tuvo la oportunidad de cursar materias que se desconocían en nuestro país. Jiménez regresó a México en 1934 y logró obtener una plaza como arqueólogo en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

La primera tarea que se le encomendó fue la de redactar una introducción, un prólogo y unos comentarios críticos a los *Primeros memoriales* de fray Bernardino de Sahagún. Un año después, y en colaboración con Miguel Othón de Mendizábal, elaboró el mapa “Distribución prehispánica de las lenguas indígenas de México”, tarea que complementó en 1936 con el “Mapa lingüístico de Norte y Centroamérica”. El acercamiento que en ese momento tuvo con la lingüística sería esencial para sus posteriores investigaciones, pues Jiménez Moreno se dedicó a estudiar lenguas indígenas como el nahua, el otomí y el mixteco, conocimiento que le permitió entender el mundo mágico tradicional indígena. También se interesó por el análisis de los códices, sobre todo los del área mixteca, que consideraba una de las expresiones culturales más trascendentes de los pueblos originarios, en virtud de que en ellos se podían distinguir escenas de la vida cotidiana y aspectos sociales, mismas que estaban supeditadas por el ritual y la práctica de una

religión. En este sentido, los compiladores no dudan en considerar a Jiménez Moreno como uno de los precursores del estudio de los códices.

En 1937 sería artífice, junto con Paul Kirchhoff, Alfonso Caso y Miguel Othón de Mendizábal, entre otros, de la fundación de la Sociedad Mexicana de Antropología. La relación académica que estableció con Kirchhoff rendiría notables frutos. Uno muy importante fue la definición del concepto “Mesoamérica”, que permitió delimitar las etapas de desarrollo de los diferentes pueblos prehispánicos. En su papel de etnógrafo recorrió numerosas regiones del país con la intención de obtener información de la cultura material y espiritual de los grupos étnicos que habitaron en gran parte del territorio nacional. Esta experiencia le permitió entender que se requería crear una disciplina que estudiara por igual a los grupos indígenas tanto en el pasado como en el presente. Con el apoyo de diversos expertos logró establecer en 1955 la especialidad en etnohistoria en la ENAH, la cual se sustentaba en la inédita relación que establecía la historia con la etnografía. A Jiménez Moreno le interesaba demostrar que los grupos étnicos actuales formaban parte esencial de la cultura mexicana; es decir, buscaba dejar atrás la visión que glorificaba a los antiguos indígenas e ignoraba a los de nuestro tiempo. Desde su perspectiva, el pasado y el presente de los grupos étnicos conformaba una unidad, misma que podía ser estudiada a partir de un análisis multidisciplinario.

La creación del método etnohistórico contribuyó a dar un giro a la investigación en la ENAH, pues se realizó un ejercicio de integración de diferentes saberes, entre ellos la arqueología, la antropología social, la historia, la geografía, las matemáticas y la física. Wigberto Jiménez sería considerado el precursor y padre de la etnohistoria ya que proporcionó los fundamentos científicos y metodológicos a una disciplina en la que se amalgamaban los conocimientos antropológicos e históricos. En este sentido, recomendaba que el etnohistoriador utilizara los datos arqueológicos y las fuentes pictográficas y escritas para reconstruir la cultura indígena anterior a la Conquista, pero al mismo tiempo debía conocer lo que sucedía en las etapas posteriores de la historia hasta llegar al presente, a efecto de tener una visión de largo plazo de los grupos étnicos que se investigaban y conocer la herencia que el pasado había dejado en la actualidad. Un buen etnohistoriador, según el autor, debía dominar las técnicas de investigación del etnólogo y del historiador. La metodología propuesta por Jiménez Moreno rendiría notables frutos, tal como se puede constatar en su estudio “Tula y los toltecas según las fuentes históricas”, en el que logró identificar a la Tula histórica por medio del análisis de diversas fuentes: textos indígenas (*Anales de Cuauhtitlán, Historia tolteca-chichimeca, La leyenda de los soles, Relación de la genealogía...*, entre otras), un mapa del siglo XVII y distintos datos arqueológicos que le permitieron realizar comparaciones.

Wigberto Jiménez explicaba su método de trabajo de la siguiente manera: para cotejar las fuentes históricas indígenas elaboró columnas con la intención de identificar las coincidencias y complementar aquello que se omitía. Después realizaba la localización de los espacios por medio del entrecruzamiento de la información obtenida en mapas, censos de población, mercedes, títulos de propiedad y archivos parroquiales. Tras corroborar espacialmente los lugares efectuaba un viaje para reconocer el lugar y constatar la existencia del asentamiento que se buscaba. La admiración que llegó a sentir por Tula lo llevó a afirmar que ésta era “una capital insigne en la historia de México, una metrópoli, un sitio en el que los bárbaros se convertían en civilizados”. Consideraba que en este asentamiento había comenzado el desarrollo del Centro de México, pues su conformación supuso la superación de la Edad de Piedra en la que vivían los pueblos indígenas. Por ello se la consideraba la “tierra sagrada”, el lugar en el que se habían originado los eventos más importantes de la historia. La experiencia en Tula sería replicada en los demás lugares que Jiménez Moreno exploró, pues le interesaba examinar los hechos históricos y las regiones territoriales que se mencionaban en los documentos antiguos. Entre sus aportes más significativos encontramos la definición de las áreas geográficas indígenas, tarea en la que vinculó datos lingüísticos, religiosos y artísticos, pues consideraba que éstos determinaban a las culturas en todos los tiempos, ade-

más de que manifestaban una filosofía de vida que se expresaba de manera simbólica entre lo sagrado y lo profano.

Su investigación le permitió deducir que una buena parte de la población mexicana tenía ascendiente indígena; asimismo, sustentó la novedosa idea de que los pueblos originarios del Norte gozaban de una alta cultura, que evidenciaban rasgos diferenciados a la de los grupos del Centro y Sur del territorio mexicano. Una importante contribución más fue haber realizado la periodización del desarrollo cultural de los grupos indígenas del centro del país. Para sustentar su propuesta utilizó el material cerámico encontrado en diversas áreas geográficas de Mesoamérica, además de las fuentes históricas que le permitieron analizar distintos aspectos religiosos, lingüísticos, culturales y comerciales de las ciudades prehispánicas. Con base en estos elementos construyó un atlas de historia pretolteca, en el que puede observarse el surgimiento, expansión y desintegración de las sociedades mesoamericanas.

Su descubrimiento de la existencia de relaciones culturales entre Mesoamérica y el sureste de Estados Unidos contribuiría, por una parte, a dotar de una identidad general a los pueblos del Centro, Sur y Norte de México, pero también le permitió proponer un término, Mexamérica, que englobaba a las culturas indígenas que habitaban Mesoamérica, Aridoamérica y Oasisamérica. Para apoyar la pertinencia de su concepto, Jiménez Moreno advertía que se debía tomar en cuenta que hubo interacción entre los grupos nómadas

y los sedentarios. De acuerdo con el autor, Mexamérica resultaba un concepto incluyente y daba cuenta de los distintos procesos (de continuidad, de cambio, de integración, de desintegración, de mezcla racial y de aculturación) que se daban en el interior de ese enorme territorio.

A lo largo de su carrera, Jiménez Moreno desempeñó diversos cargos administrativos: jefe de Departamento de Etnografía, director del Departamento de Investigaciones Históricas, presidente del Seminario de Cultura Mexicana, jefe de los departamentos de Etnología y Lingüística en la ENAH y director de esta misma escuela, presidente del Consejo de Historia, director del Programa de Historia Indígena, director del *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, director del Consejo de Lenguas Indígenas y miembro de 20 asociaciones mexicanas y extranjeras, entre las que destacan la Sociedad Mexicana de Historia, el Seminario de Cultura Mexicana, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, la Academia de la Lengua Náhuatl, la Société des Americanistes de París, la American Anthropological Association, la Sociedad de Historia Eclesiástica Mexicana y la Asociación Mexicana de Antropólogos. Aunque a Wigberto Jiménez Moreno se le recuerda por sus aportaciones a la historia, la etnología, la etnografía, la lingüística, la arqueología y la etnohistoria, también se le puede considerar, desde nuestra perspectiva actual, como un defensor del patrimonio tangible, pues en una conferencia que dictó sobre Tula afirmó que:



“Los bárbaros están de prisa, por donde quiera se destruyen nuestros monumentos y esto es grave porque el día que nos veamos rodeados de monumentos que

no sean los nuestros, el día en que encontremos en nuestras ciudades monumentos que no corresponden a nuestra tradición cultural, ese día habremos dejado de pensar como mexicanos”.

Sirvan estas últimas palabras para mostrar el compromiso de un investigador que no sólo estaba interesado en estudiar el pasado, sino también en defender los vestigios en el presente.

## Lázaro Cárdenas en la Presidencia de México

Anna Ribera Carbó\*

Ricardo Pérez Montfort, *Lázaro Cárdenas. Un mexicano del siglo XX*, t. 2, México, Debate / Penguin Random House, 2019, 510 pp.

**E**l segundo volumen de la biografía *Lázaro Cárdenas. Un mexicano del siglo XX*, junto con el primero publicado en 2018, es un compendio de los intereses de Ricardo Pérez Montfort a lo largo de su muy prolífica trayectoria como historiador. Temas que lo hacen reconocible, como la historia cultural —haciendo hincapié en la cultura popular, el cine, la fotografía, la música, la versada—, la historia social y política mexicana, la derecha hispanista, se reúnen en este trabajo en torno a un

personaje y a una época de enorme trascendencia para el México contemporáneo: Lázaro Cárdenas y sus años en la Presidencia.

En el primer tomo, Pérez Montfort recrea de manera pormenorizada los escenarios en los que se fue construyendo el personaje y la red de relaciones que le permitieron irse colocando en las más altas esferas del poder militar y político para ubicarse, a los 39 años, en la antesala de la Presidencia de la República. En este segundo tomo, que inicia con la gira presidencial que empezó en diciembre de 1933, el asunto de las relaciones militares y políticas mantiene una importancia nodal. Sus colaboradores cercanos, como Ernesto Soto Reyes, Luis I. Rodríguez, Silvano Barba González y Gonzalo Vázquez Vela; los correligionarios con los que después de establecer alianzas políticas terminaría por confrontarse, como

Saturnino Cedillo; las figuras a las que admiraría por su obra revolucionaria, como Tomás Garrido Canabal, con quien acabaría teniendo problemas graves, pululan en la gira del candidato junto a otras que habían sido claves en la etapa de formación: Plutarco Elías Calles y Francisco J. Múgica, entre las más destacadas. Además, van adquiriendo importancia actores como Manuel Ávila Camacho y su hermano Maximino, y el joven y carismático veracruzano Miguel Alemán. Esta red de relaciones variopintas en lo ideológico, aunque todas fueran o se dijieran “revolucionarias”, se amalgamarían por un breve periodo en torno a la personalidad política de Cárdenas.

Los seis años de la presidencia componen la parte sustantiva del texto. Y aunque en esta parte de la obra aparecen figuras de una fuerza notable como

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

don Plutarco, el dirigente obrero Vicente Lombardo Toledano, el multifascético y poderoso Emilio Portes Gil, y por supuesto los “latosos” Garrido Canabal y Cerdillo, por mencionar a algunos, Cárdenas parece mucho más solitario. Rodeado de gente todo el tiempo, claro, pero tomando solo o con muy pocos colaboradores las decisiones cruciales de su gobierno: Francisco J. Múgica, Ignacio García Téllez, Manuel Ávila Camacho. No sé si es que el poder es así, o se ejerce así, en solitario. Tal vez parece solitario por la enorme concentración de poder en nuestras figuras presidenciales del siglo XX, que eclipsan a quienes están a su alrededor. Pero el hecho es que la disolución del primer gabinete y las grandes decisiones de su gobierno: el reparto agrario, la expropiación petrolera, el asilo político a los perseguidos del fascismo europeo, parecen acciones decididas por Cárdenas y luego instrumentadas por operadores políticos y diplomáticos que les dieron forma, pero que difícilmente participaron en la toma de decisiones o le hicieron sombra al presidente de la República.

Pérez Montfort logra describir con detalle la manera en que Lázaro Cárdenas pudo, sobre todo a partir de su segundo gabinete, poner a trabajar a esa pléyade heterogénea de actores políticos, al servicio de su proyecto de país. Protagonistas que, en el caso de algunos, incluso antes de terminar el sexenio, se opondrían a la continuidad de sus medidas radicales. Y eso tuvo su mérito. Como dice Alan Knight: “[Cárdenas] no

podía gobernar el México posrevolucionario sin actuar así; no podía poner en marcha las reformas ni cimentar la paz social, sin utilizar la maquinaria disponible. Fabricar otra maquinaria [...] habría resultado imposible, aún utópico, dentro de los seis breves años disponibles, dos de los cuales los dedicó a derrocar al jefe máximo”.<sup>1</sup> Lo cual quiere decir que Cárdenas, el presidente, una vez que se libró del control callista, supo aglutinar a una clase política que se caracterizaba, no por su cohesión en torno a un proyecto común, sino por una multiplicidad de intereses políticos, económicos, regionales y personales. El autor destaca, además, como aun y cuando el primer gabinete tenía una apariencia callista, el presidente Cárdenas instaló en gran parte de los puestos subalternos a gente cercana a su proyecto, reclutada a lo largo de los años en que fue construyendo su carrera política.

Como en el primer volumen, un tema que aparece constantemente es el de la filiación ideológica de Lázaro Cárdenas, el del “socialismo cardenista”. Si nos atenemos a una interpretación más o menos ortodoxa de los términos “socialismo” y “socialista” como una ideología que ve en el capitalismo industrial y en el sistema del salariado al enemigo de auténticas formas sociales que dependen de cooperación

práctica y que no puede alcanzarse en tanto existan formas de propiedad privada, individual, y de los medios de producción,<sup>2</sup> llegaríamos a la conclusión de que quienes se adscribían a un socialismo mexicano estaban más cerca de una lectura radical de la Constitución de 1917 y que nunca fueron más allá de lo que establecía el código queretano: reparto agrario, legislación laboral, educación laica y comprometida socialmente, anticlericalismo, preocupación por los pueblos indios. Estas políticas sin duda eran revolucionarias y su discurso usaba un lenguaje lleno de términos procedentes de la retórica socialista en boga por la presencia de la Revolución bolchevique. La presencia de los adjetivos *agrarista*, *proletario*, *socialista*, *capitalista*, e *imperialista* saturaban el lenguaje oficial, lo mismo que conceptos y términos como “obrerismo”, “colaboración de clases” e “igualdad social”. Pero no creo que esto los haya hecho socialistas, salvo si entendieramos como “socialista” a la continuación del liberalismo por la vía de reformas, incluyendo algunas radicales, del orden social, para desarrollar, extender y asegurar los principales valores liberales: libertad política, fin de los privilegios y desigualdades, y justicia social entendida como igualdad entre diferentes indi-

<sup>1</sup> Alan Knight, “El cardenismo: ¿culminación de la Revolución Mexicana?”, en David Brading, *Cinco miradas británicas a la historia de México*, México, Conaculta / INAH, 2000, p. 161.

<sup>2</sup> Raymond Williams, *Keywords. A vocabulary of Culture and Society*, Nueva York, Oxford University Press, 1976, pp. 238-239.

viduos y grupos.<sup>3</sup> Interpretados en función de esta otra acepción popular de “socialismo”: el impulso a la propiedad colectiva de la tierra, la nacionalización del petróleo y las mejoras laborales, que nunca contemplaron la extinción de la propiedad privada en el país, podrían verse como “socialistas”. Periodistas estadounidenses simpatizantes del régimen, como Sylvia y Nathaniel Weyl, contribuirían a consolidar la idea del socialismo cardenista. La creciente y envaletonada derecha mexicana, por su parte, acusaría al presidente Cárdenas de “bolchevique”, pero se trataba de una visión magnificada del radicalismo de quienes se sintieron o fueron afectados por las reformas impulsadas.

Un tema más que aparece a lo largo del texto es el del puritanismo revolucionario, el de la postura antialcohólica y contraria a “vicios”, como los juegos de azar, tan propia de muchas revoluciones y revolucionarios que aspiran a construir un “hombre nuevo” y del que Lázaro Cárdenas fue claro representante promoviendo campañas contra el alcohol, cerrando casinos, oponiéndose a las corridas de toros y a las peleas de gallos, afectando los intereses “que lucraban en el mundo prostibulario y del entretenimiento poco afecto a la moral ortodoxa” (p. 82). Ya desde los días de la gira presidencial, a su paso por el estado de Morelos, Cárdenas escribió en sus *Apuntes*: “deja Cajigal la lacra

de haber permitido se estableciera en Cuernavaca el Casino de la Selva, lugar de vicio donde ya se han perdido fortunas y causado la desgracia de elementos que han perdido sus ahorros y fondos ajenos. Este centro de vicio destruye por completo todo lo bueno que haya hecho durante su administración”. Su conclusión es lapidaria: “El vicio nada lo justifica. La Revolución debe poner fin a esto. Cuando esté en mis manos lo haré” (p. 67). Esto encierra un debate de una actualidad extraordinaria: el alcoholismo, el tabaquismo, la drogadicción, el juego, la prostitución ¿son asuntos privados o temas de interés público?, ¿en dónde empieza la responsabilidad del Estado y termina la libertad individual? Cárdenas tenía clara su posición al respecto.

La postura internacional frente al ascenso del fascismo y el despliegue de una política de asilo insólita en el mundo de esos años, es otro de los grandes temas del libro. Postura que no encontró eco, por lo demás, en amplios sectores de la sociedad mexicana, profundamente conservadores e incluso pronazis. Este tema lo estudió con detalle Pérez Montfort en *Hispanismo y falange. Los sueños imperiales de la derecha española y México*.<sup>4</sup> Me gusta que el autor, que analiza algunos de los entresijos de la gestión diplomática mexicana

<sup>4</sup> Ricardo Pérez Montfort, *Hispanismo y falange. Los sueños imperiales de la derecha española y México*, México, FCE, 1992.

na y de las contradicciones de los grupos de asilados, no desdén la faceta épica de la política de asilo del general Cárdenas, que se ha intentado minimizar en trabajos recientes.

La defensa de la soberanía mexicana sobre su territorio en tiempos de la Segunda Guerra Mundial, que se encuentra en el último capítulo, es una de las facetas de la vida del general Cárdenas que ha sido poco estudiada. Recién salido de la Presidencia se vio ocupando la Comandancia del Pacífico y la Secretaría de la Defensa Nacional. Lo interesante de este momento es que Cárdenas debió enfrentar los intereses estadounidenses que querían poner bases militares en territorio bajacaliforniano, con mayor envidia que a las fuerzas japonesas que nunca aparecieron en el horizonte.

Algunos temas más desfilan por la narración y el análisis que hace Pérez Montfort de la presidencia cardenista: desde el muy actual debate en torno a la laicidad, de la que el michoacano fue un férreo defensor, hasta la vida intelectual de la época, pasando por la política indigenista, la vida urbana, la gestión cultural, las diversiones populares y la contraposición de la modernidad cosmopolita con la tradición popular. Y desfilan también figuras de la política y del arte, nacionales y extranjeras, encontrando su acomodo en el México de los años treinta.

Además de las diversas tentativas de biografiar a Lázaro Cárdenas, como la ya clásica de William Townsend, *Lázaro Cárde-*

<sup>3</sup> *Idem*.

nas, *demócrata mexicano*,<sup>5</sup> o la más reciente, escrita por Cuauhtémoc Cárdenas, *Cárdenas por Cárdenas*,<sup>6</sup> ha habido numerosas aproximaciones a temas específicos de la gestión de Lázaro Cárdenas al frente de la Presidencia de México. Ejemplos de ello son *La política de masas del cardenismo*<sup>7</sup> de Arnaldo Córdova; *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*<sup>8</sup> de Tzvi Medin o *El cardenismo: una utopía mexicana*<sup>9</sup> de Adolfo Gilly, por mencionar algunas muy conocidas. Ha habido también algunos esfuerzos colectivos, como los tres volúme-

nes de *Lázaro Cárdenas: modelo y legado*,<sup>10</sup> publicados por el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México o *El cardenismo, 1932-1934*, coordinado por Samuel León y González.<sup>11</sup> Pero la tentativa de Ricardo Pérez Montfort es titánica porque su pretensión no explícita, pero evidente, es hacer lo que podríamos llamar una “historia total” del personaje y para ello debió dar coherencia y estructura a una enorme cantidad de información sobre un personaje colosal, al que el autor quiso bajar del pedestal pero al que, se-

gún le oí decir a él mismo, “se está subiendo todo el tiempo”. Y es también un intento de recrear un México en plena transformación en medio de un mundo desgarrado por ideologías e intereses que lo encaminaron irremediablemente a la guerra.

Les aviso que el tercer volumen nos llevará por los escenarios de la Guerra Fría, por la descolonización de África y Asia, por las revoluciones latinoamericanas. Y Lázaro Cárdenas, sereno e incansable viajero por el territorio mexicano, seguirá teniendo mucho que hacer y que decir.

<sup>5</sup> William C. Townsend, *Lázaro Cárdenas, demócrata mexicano*, México, Biografías Ganesa, 1954.

<sup>6</sup> Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, *Cárdenas por Cárdenas*, México, Debate / Penguin Random House, 2016.

<sup>7</sup> Arnaldo Córdova, *La política de masas del cardenismo*, México, Era, 1974.

<sup>8</sup> Tzvi Medin, *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*, México, Siglo XXI, 1985.

<sup>9</sup> Adolfo Gilly, *El cardenismo: una utopía mexicana*, México, Cal y Arena, 1994.

<sup>10</sup> *Lázaro Cárdenas: Modelo y legado*, 3 tt., México, INEHRM (Biblioteca INEHRM), 2009.

<sup>11</sup> Samuel León y González (coord.), *El cardenismo, 1932-1940*, México, CODE / FCE / Conaculta / INHERM / Fundación Cultural de la Ciudad de México (Historia, serie Historia Crítica de las Modernizaciones en México, 5), 2010.

## Revisitando a Carlos Chávez desde el siglo XXI

Yael Bitrán Goren\*

Leonora Saavedra (ed.), *Carlos Chávez y su mundo*, presentación de Mario Lavista y traducción de Alejandro Pérez Sáez, México, El Colegio Nacional, 2018, 512 pp.

Es común que investigadoras e investigadores comencemos nuestros textos con frases como: “poco se ha escrito sobre este tema” o “este asunto ha sido completamente descuidado hasta ahora” o “con este texto pretendemos subsanar el imperdonable olvido en que la historiografía ha tenido a sutano o perengana”, etc., etc. Esta vez quisiera comenzar al revés, es decir, mencionando que Carlos Chávez (1899-1978) ha tenido la fortuna de recibir, especialmente desde los años noventa a la fecha, una inusual atención crítica. Vale la pena hacer un recuento somero de los principales textos publicados, antes de pasar al libro que nos ocupa. Sólo me referiré a libros completos dedicados al personaje y no me ocuparé de artículos, pues éstos multiplicarían la lista hasta hacerla inmanejable en esta reseña.

\* Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, INBA.

De Chávez se han ocupado notables estudiosos. Gloria Carmona y Robert L. Parker, que comenzaron a escribir al respecto prácticamente desde la muerte del compositor, y más recientemente Leonora Saavedra, quien ha tomado la estafeta y ha llevado el campo de conocimiento a profundidades nunca vista, no sólo por su extenso y profundo trabajo respecto del compositor y las nuevas perspectivas que propone, sino también por reunir a estudiosos de México y Estados Unidos que, con su *expertise* particular, aportan al volumen en cuestión.

Los dos primeros que quiero consignar se deben al tesón, trabajo y amor y admiración por su maestro, de Gloria Carmona, incansable investigadora, ayudante de Chávez, que sigue, perseverante, trabajando hasta hoy en día en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (Cenidim) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA). El primero de ellos es un libro pionero e indispensable para estudiar al personaje, se trata del monumental *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, con selección, introducción, notas y bibliografía de la propia Gloria Carmona, con el sello editorial del Fondo de Cultura Económica y del año de 1989. La publicación de más de 1 100 pá-

ginas incluye cartas que van desde 1919, cuando Chávez tenía tan sólo 18 años, hasta su muerte en 1978, y finaliza con un útil índice onomástico. La primera carta que se consigna es la de su tocayo, Carlos Pellicer, y la última, una que Chávez mandó a su amigo, el director de orquesta Eduardo Mata. La correspondencia es una muestra fehaciente de la frenética actividad profesional de Chávez y de sus distintos contactos y negociaciones, realizaciones y frustraciones a lo largo de su vida. Nombres como Fernando Gamboa, Aaron Copland, Henry Cowell, Amalia Castillo Ledón, Lincoln Kirstein, Chester Kallman, Leopold Stokowski, Roy Harris, Edgar Varèse, Amadeo Roldán, Collin McPhee, Rodolfo Halffter, Jaime García Terrés, Miguel García Mora, Diego Rivera, entre muchos otros, circulan por sus páginas. Una década después de la muerte de Chávez, Carmona, quien incursionó en el Fondo Chávez, entonces recientemente donado al Archivo General de la Nación, abrió una primera puerta, una probadita, al estudio de este multifacético personaje que, como se ha dicho frecuentemente, marcó la cultura y el arte de México en el siglo XX, y en tan sólo cinco años publicaba una obra documental sobre el compositor: *Carlos Chávez*

1899-1978. *Iconografía*. Este libro, bellamente impreso en papel de calidad por el INBA y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) en 1994, reúne imágenes de la vida del compositor en distintos momentos, circunstancias y países, así como fotos de las pinturas que se le hicieron durante su vida y que, por cierto, son motivo de análisis en el capítulo “Retratos de Carlos Chávez. Testimonios de colaboración”, de Anna Indych-López, del libro que reseñamos. Vemos a Chávez serio posando para la cámara en distintas poses; a Chávez dirigiendo en distintas ciudades o en su casa; a Chávez en varias fotos en distintos momentos con Aaron Copland; a Chávez en diversas ceremonias en las que estuvo presente en su calidad de funcionario, como la inauguración del Conservatorio Nacional de Música o la Primera Gran Retrospectiva de Diego Rivera en el INBA, ambas en 1949, o con sus alumnos José Pablo Moncayo y Blas Galindo; a Chávez en los años setenta, ya mayor, con una pose suavizada casi cercana a la bonhomía. Chávez en un mundo de hombres, podría titularse: es notable la ínfima minoría de mujeres que se detectan en sus páginas. Podría sin duda hacerse un trabajo de análisis iconológico de este magnífico libro.

En 1996 aparece una compilación de artículos de uno de los discípulos, admiradores y diseminadores más constantes de la obra de Chávez: José Antonio Alcaraz. En *Carlos Chávez: un constante renacer*, editado por el Cenidim del INBA en 1996, se reúnen textos escritos por Alcaraz en diver-

sos momentos, distribuidos en los siguientes apartados: “Su individualidad”, “Chávez como director”, “Obra varia”, “Las sinfonías” y un breve “Apéndice” con textos de Silvestre Revueltas, el mismo Chávez y Henry Cowell.

No deja de ser significativo que, en 1998, a 20 años de la muerte del compositor, la editorial Garland de Estados Unidos haya encargado la elaboración de un manual bibliográfico sobre el compositor al antes mencionado Robert L. Parker. *Carlos Chávez: A Guide to Research* fue publicado como el volumen 46 del “Composer Resource Manuals”. Este compacto y elegante volumen de pasta dura contiene una minibiografía del compositor, 18 páginas, una lista de composiciones y arreglos, una lista de los escritos, un listado de fuentes biográficas, una bibliografía comentada de monografías sobre Chávez y un listado de fuentes generales que pudieran servir de apoyo a la investigación sobre Chávez, así como una serie de útiles índices. Parker fue durante toda su vida un estudioso de la vida y obra de Chávez y se dedicó a analizarla y difundirla a través de numerosos escritos.

En 1999 se publicó el guion de *The Visitors (Los visitantes)*, ópera en tres actos con música de Carlos Chávez y libreto de Chester Kallman. Fue puesta en escena en el Festival Cervantino del año anterior y Sergio Vela, director del Cervantino entonces y amante de la ópera, emprendió esta edición patrocinada por el Cervantino y Conaculta. Un verdadero privilegio en el siglo XX y XXI el de tener la edición de un li-

breto de ópera, práctica que fuera tan común en el XIX y que se perdió posteriormente.

Por qué no mencionar también un librito de divulgación en edición de lujo de la editorial Planeta DeAgostini, que salió en 2002 en la colección “Grandes Protagonistas de la Historia Mexicana”, en la que su autora Silvia L. Cuesy hace un recuento ligero y ameno de la biografía de Chávez, profusamente ilustrada.

Ese mismo año apareció un libro que se gestó en 1999, cuando el Cenidim y la Coordinación de Música y Ópera del INBA organizaron un coloquio por el centenario del nacimiento tanto de Carlos Chávez como de su amigo/enemigo, protagonista/antagonista Silvestre Revueltas. Este evento marcó un verdadero hito en el estudio de estos personajes y permitió ponerlos en perspectiva. Ricardo Miranda, también investigador del Cenidim, y yo, editores del libro, decidimos titularlo *Diálogo de resplandores: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas*, una frase de Octavio Paz que, nos pareció, encarnaba muy bien ese duelo de titanes. Este volumen apareció en la colección Ríos y Raíces de Conaculta. Catorce autores contribuyeron, incluidos Leonora Saavedra, la editora del volumen que hoy reseñamos, y Roberto Kolb y Antonio Saborit, colaboradores de éste, así como Robert L. Parker y Luisa Vilar-Payá, entre muchos otros. Este libro ha tenido una particular fortuna crítica y sigue siendo consultado y citado por numerosos académicos alrededor del mundo. Por cierto, hoy en día puede descargarse de manera gratuita en INBA Digital.

También en 2002 apareció en español una traducción, de mi autoría, del libro de Robert L. Parker, *Carlos Chávez: Mexico's Modern-Day Orpheus*, del año 1983 (Twayne's Music Series), también en la colección Ríos y Raíces, realizada a instancias y gracias al empuje de José Antonio Alcaraz. Una biografía moderna que incluye el análisis musical de algunas obras. Tuve la fortuna de trabajar cercanamente con él, ahora ya tristemente fallecido, en la traducción, lo cual representó para mí un intenso proceso de aprendizaje. En esta versión en español, Parker pudo agregar nueva información y corregir algunas erratas que había detectado en el original en inglés.

En 2009 salió un libro de Conaculta, que es una compilación de artículos y capítulos publicados, también de Robert L. Parker, intitulado *Trece panoramas en torno a Carlos Chávez*. Se reunieron textos que ya estaban en español y otros que se tradujeron para la ocasión. Es el testimonio de un gran especialista que dedicó su vida al tema y que se reúnen, para comodidad del lector, en un solo volumen; incluye textos del autor publicados desde los años ochenta hasta los dos mil. Leonora Saavedra prologó el volumen, del cual hice la revisión editorial.

El libro que nos ocupa representa la cumbre de los estudios en torno a Chávez, hasta el momento.<sup>1</sup> Es una versión al espa-

ñol del libro *Carlos Chávez and His World*, producto del Bard Music Festival dedicado a Carlos Chávez, que se efectuó en Estados Unidos en 2015. A partir de ese evento, Leonora Saavedra se dedicó a reunir las ponencias convertidas en artículos de algunos de los participantes y a invitar a especialistas diversos para conformar el volumen. El libro en inglés fue publicado por la editorial de la Universidad de Princeton ese mismo año. El volumen en español, publicado por El Colegio Nacional en 2018, forma parte de la conmemoración por el LXXV aniversario de esta institución fundamental de la vida cultural e intelectual del país. La presentación es de uno de sus miembros, Mario Lavista, y hace homenaje al primer músico que formó parte de esa élite intelectual: Carlos Chávez, que sustentó varias conferencias y conciertos-conferencias en El Colegio Nacional, de lo cual da cuenta el capítulo de Ana R. Alonso-Minutti.

En *Carlos Chávez y su mundo*, 17 colaboradores exploran la vida y obra del músico mexicano desde las más disímolas perspectivas. Algunos con capítulos monográficos puntuales y otros con amplias visiones panorámicas que abarcan aspectos de la vida o la creación de Chávez en perspectivas

y David Rodríguez de la Peña, bajo la coordinación de Alejandro Cruz Atienza. Asimismo, tuve la oportunidad de volver a presentar el libro en el marco del festejo por el CXX natalicio de Carlos Chávez en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez", con la presencia de la hija y la nieta del compositor, en el Centro Nacional de las Artes, el 13 de junio de 2019.

diacrónicas. Las secciones que lo conforman son: "El mundo musical de Carlos Chávez", "Perspectivas analíticas y biográficas" y "El amplio mundo de Carlos Chávez". En esta reseña me concentraré en cuatro de los textos que integran el libro. Del primer cuerpo de seis capítulos me gustaría resaltar los artículos de Christina Taylor Gibson, de la Universidad de Maryland, y de Roberto Kolb-Neuhaus, de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El primero trata sobre la participación de Chávez en la escena neoyorquina en la época del modernismo. Taylor Gibson demuestra la continua e importante presencia de Chávez en la revista *Modern Music*, órgano de la *League of Composers*, y principal vocero de la música modernista en Nueva York desde 1923, año de su aparición. Frente a la crítica superficial, la revista ofrecía una voz al análisis de fondo de la música de reciente creación. En cuatro artículos: "Technique and Inner Form", "Revolt in Mexico", "The Function of the Concert" y "Music for Radio", Chávez aborda asuntos como la pedagogía de la composición: consideraba que la técnica debía estar al servicio de la expresión individual y que no hay un concepto único de belleza en música; abordaba, asimismo, cuestiones más prácticas pero no menos importantes respecto a la adquisición de espacios y medios para interpretar nueva música, y la importancia de la promoción de la creación musical. Taylor Gibson teje adecuadamente el papel de Chávez como promotor musical a través de los cargos que des-

<sup>1</sup> El libro fue presentado en Guadalajara, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, el 25 de noviembre de 2018, por quien esto escribe

empeñó en México y su papel de creador/director de orquesta. Un aspecto que la autora destaca es la generosidad mostrada por Chávez para con sus colegas estadounidenses, a varios de los cuales acogió en México y cuya música interpretó con la Sinfónica de México. Taylor Gibson deja en claro que “[...] la Ciudad de México de Chávez estaba también entrelazada con Nueva York más allá de la identidad común de ser ciudades del Nuevo Mundo. Las dos fueron centros modernistas que se vieron fortalecidos por la atención mundial desviada de una Europa desgastada por la guerra” (p. 37). La autora es categórica al afirmar que ambas ciudades estaban a la par en su centralidad del modernismo musical y que Chávez, “un modernista cosmopolita”, fue el artífice que las conectó.

El excelente capítulo de Roberto Kolb-Neuhaus vuelve sobre un asunto que ha sido nodal en la reconstrucción de la música de concierto de la primera mitad del siglo XX en México: la relación entre Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Es significativo que el subtítulo del capítulo sea “Reconstrucción de un diálogo ignorado”. Esto subraya la postura de Kolb, que resalta la gran cercanía entre ambos personajes a lo largo de décadas, antes de su ulterior distanciamiento. Pueden verse también los varios proyectos en los que colaboraron profesionalmente e, incluso, “los sorprendentes paralelismos” en las composiciones de ambos, una avenida apenas transitada, entonces, por investigadores, y que resulta sumamente fructífera en esta ocasión. A través

del análisis de ciertos fragmentos de sus obras, Kolb señala mutuas influencias en, por ejemplo, *Cantos de México* o *Soli I*, de Chávez, y *Esquinas* o *Tres pequeñas piezas serias*, de Revueltas. Vale la pena rescatar una sorprendente afirmación en la cual el autor identifica un denominador común en los compositores: “En el reconocimiento de los patrones de colonialismo cultural y dependencia, Chávez y Revueltas fueron capaces de romper con la relativa esterilidad y esclavizante imitación artística a la que se sujetaron voluntariamente los compositores mexicanos eurocentristas” (p. 137).

En la segunda sección es notable el texto de la editora del libro, Leonora Saavedra, “Chávez y el mito del renacimiento azteca”, un contundente artículo de más de cuarenta cuartillas, en el que Saavedra demuestra su maestría en el manejo tanto de las fuentes de estudio alrededor de la figura de Chávez como de la propia reflexión que, desde ya hace décadas, ha hecho sobre el tema, y que se manifiesta a través de su solvencia académica multidisciplinaria, no común entre los musicólogos. Un planteamiento básico es cómo Chávez incorporó a la música modernista una música indígena sin ninguna pretensión de autenticidad; el suyo era “un arte refinado”, en el que las sonoridades precortesianas se ubican en el campo de lo simbólico, basadas, eso sí, en el conocimiento de los instrumentos indígenas y de las sonoridades mestizas de su tiempo. La Revolución Mexicana buscó la conformación de “una nación mestiza culturalmente homogénea

a partir de una nación desigual —indigenizar al mestizo y mestizar al indígena—” (p. 199). La autora plantea que el arte, a través de figuras como Carlos Chávez y Diego Rivera, “crearon un imaginario del indígena, destinado a vincular el presente y el pasado a la transformación identitaria de indígenas y mestizos por igual” (p. 201). A través de detallados estudios del instrumental indígena sobreviviente, de un centro de investigación musical fundado en el Conservatorio Nacional de Música cuando fue su director, y de su profundo conocimiento de las investigaciones sobre las sonoridades de distintas culturas indígenas que había en su época, Chávez se abocó a construir esa sonoridad a través de sus obras. Saavedra nos muestra a través de ejemplos musicales, entre ellos *El fuego nuevo* y *Los cuatro soles*, cómo el compositor, en un estilo modernista, tejió las sonoridades indígenas. Sus intentos no fueron bien recibidos en Estados Unidos donde se estrenaron las obras, en parte por la carencia de “referentes auditivos reales de la música en el paisaje sonoro mexicano; la música no fue reconocida porque ninguna música mexicana de la época sonaba así” (p. 228). De acuerdo con Saavedra, Chávez construyó “un concepto europeo de lo precortesiano como lo ajeno primitivo, y elaboró parte de su música más famosa a partir de esa suposición” (p. 235). Las ideas de Saavedra nos ayudan a contextualizar esta corriente musical que, a través de lo indígena pasado por el tamiz del proyecto de mestizaje posrevolucionario, crea una música modernista a la vez



internacional y única. Una invención de la música indígena precortesiana que buscaba dignificarla y que está, como ella lo señala, cargada de contradicciones y ambivalencia.

En la tercera y última sección se incluye el artículo de Susana González Aktories, de la Facultad de Música de la UNAM, que explora las amistades poéticas y literarias de Chávez y cómo éstas incidieron en sus composiciones musicales. Desde el ángulo privilegiado de González Aktories, especialista tanto en música como en estudios literarios, vemos la relación que tuvo Chávez con el grupo de los Contemporáneos y, particularmente, la “apropiación musical” que efectuó el compositor de poemas de Carlos Pellicer y de Xavier Villaurrutia. La cercana amistad de Chávez con los miembros del grupo se vio reflejada en la reseña que hizo de ellos en su conferen-

cia “Mis amigos poetas”, dictada en El Colegio Nacional. González Aktories nos recuerda que Chávez abrevó de las fuentes más disímiles para sus canciones, desde la Grecia clásica hasta las culturas prehispánicas, pasando por las letras hispánicas y la poesía inglesa, desde la Edad Media hasta el siglo XX. El rico análisis, aunque breve, que hace la autora sobre la utilización de las letras de poemas en la música de Chávez, nos hace vislumbrar un campo que sin duda sería fructífero de explorar más a fondo en la obra del compositor.

Para cerrar me gustaría resaltar el gran trabajo de Alejandro Pérez Sáez en la traducción de los textos. No me queda más que recomendar la lectura de este libro que, como dice bien el título, nos muestra el mundo de Carlos Chávez, un siglo xx pletórico de actividad cultural y política, ámbitos que se ven reflejadas y a

la vez son elemento constructivo de la vida de los artistas e intelectuales, que circulan por este libro y entre los cuales Chávez no tiene parangón.

Después de celebrar su publicación y felicitar a la editora de este importante volumen, me quedo con una inquietud relacionada con mis propias obsesiones intelectuales ¿quizá para otro libro? o ¿para un artículo al respecto? Y ésta sería las cuestiones de género en relación con Chávez. Un personaje asociado al machismo y la dominación patriarcal; podríamos llamarlo hoy un “macho alfa”. ¿Cómo se percibe externamente, y él mismo, su masculinidad? ¿Cómo fue su relación con el sexo opuesto? ¿Cómo se reflejan estos asuntos en su obra? Éste y otros temas nos indican que el estudio de Carlos Chávez, personaje fundamental de la cultura del siglo XX mexicano, si los hay, está lejos de agotarse.

## Una estrella apagada

### Eduardo Flores Clair\*

Rebeca Monroy Nasr, *María Teresa de Landa: una Miss que no vio el universo*, México, Secretaría de Cultura / INAH, 2018, 475 pp.

\* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

**E**l primer contacto que tuve con María Teresa de Landa fue en el Palacio de Lecumberri (Archivo General de la Nación) en 1991, recinto de la exposición fotográfica *Bailes y Balas*.<sup>1</sup> De todas las imágenes, de manera muy

<sup>1</sup> *Bailes y balas. Ciudad de México 1921-1931. Archivo fotográfico Díaz, Del-*

especial llamó mi atención la de una mujer hermosa, que estaba ataviada con un elegante traje, de la época, y lucía en el pecho una banda con la frase *México 1928*. Era el distintivo que había recibido por haber ganado el concurso Belleza y Pulcritud, organizado por la revista *Jueves de Excélsior*. En

*gado y García*, textos Elena Poniatowska, México, AGN, 1991, 95 pp.

la mano izquierda portaba un ramo de claveles marchitos, que se puede interpretar como un mal presagio, pues la fotografía siguiente era contrastante. Aparecía ella misma en una atmósfera hostil, sentada en el “banquillo de los acusados” en el salón de jurados de la cárcel de Belén; se veía como una mujer derrotada, sollozando, rodeada de un gran dolor; pero a pesar de ello no se podía ocultar su belleza. Vestida de riguroso luto, que contrastaba con un cuello blanco, hacía alarde con unas medias de seda que atrapaban las miradas del público y revelaban a plenitud su encanto físico. Pero la imagen aumentaba su dramatismo por la presencia de dos gendarmes de la Montada, con rostros solemnes y fuertemente armados. Se le acusaba de haberle dado muerte a su esposo, el general Moisés Vidal.

Rebeca Monroy nos ofrece una atractiva e interesante fotobiografía de María Teresa de Landa en un libro que es original porque pone a dialogar a 194 imágenes con la hemerografía de la época, expedientes laborales y entrevistas selectas, para rastrear hasta el más mínimo detalle de esta historia. El marco temporal abarca casi un siglo: inicia en la época posrevolucionaria y se prolonga hasta los años noventa del siglo XX. La protagonista logró sobrevivir 81 años; de hecho, cuatro generaciones de mexicanos estuvieron involucradas en su trascorrir, ya como público, compañeros de trabajo, alumnos o lectores de este valioso testimonio de vida.

La propuesta de recurrir a las imágenes de prensa y fotografías

de archivo para contar esta historia resulta de sumo interés; en términos metodológicos abre el camino de diversas narrativas e interpretaciones. A lo largo del libro podríamos especular que existen cuando menos tres narrativas consecutivas: la seducción, el melodrama y la institucional. Sobra decir que reflejan una realidad, construida y espontánea; dichos datos son las fibras más sensibles que entretujan un conjunto de historias. De manera paralela, las fotografías u obras de arte revelan las ideas estéticas de los fotógrafos: a través de sus miradas nos guían sobre el relato de los acontecimientos. Al respecto, asegura Rebeca Monroy que “el trabajo del lector será descifrar dichas imágenes; los pies de foto eventualmente lo orientan, pero la intertextualidad se dará a partir de las lecturas de las fotos que éste haga”.

*María Teresa Landa: una Miss que no vio el universo* es un libro vasto que abarca una gran cantidad de temas de primer orden, como los concursos de belleza, el idilio, modernidad versus conservadurismo, medios de comunicación, administración de justicia, sistema educativo, entre otros muchos.

En 1928, María Teresa de Landa participó en el certamen *Belleza y Pulcritud*; en las fotografías del concurso que se conservan, cada una de las participantes modela rostros distintos, como si se tratara de personas distintas, debido a los ángulos en que se tomaron su cuerpo. De hecho, ocultaron los atributos que les desfavorecían;

pero ellas eran transformadas para poseer labios perfectos, atuendos con los brazos desnudos y escotes pronunciados para resaltar su figura. Lo que se debía admirar de su silueta, borrando lo feo, quitando lo desagradable, creando una nueva realidad mágica a través de los cosméticos. Según la prensa, la señorita De Landa ganó el concurso porque pertenecía a “una de las más honorables familias de esta capital” y porque el jurado calificador había sido de lo más distinguido, conformado por Alfredo Ramos, director de la Academia de San Carlos, el escultor Ignacio Asúnsolo, el pintor Carlos González y el literato Xavier Sorondo.

En buena parte de México, De Landa adquirió gran fama y consiguió el derecho a competir en Galveston, Texas, frente a las bellezas internacionales. Aunque no logró el triunfo, Hollywood abrió sus puertas ofreciéndole trabajo, pero rechazó la oferta. En los concursos de belleza, María Teresa, como muchas de sus compañeras, hicieron patente a la sociedad mexicana que las mujeres habían cambiado. Las hijas de la Revolución renegaban del papel de sumisas e hicieron gala de los valores de la modernidad: jóvenes con alto nivel escolar, deportistas, trabajadoras, independientes y con atributos físicos deslumbrantes. Eran representantes de la modernidad, que día a día trabajaban para ocupar los espacios que por tantos años se les habían negado.

*Una Miss que no vio el universo* reseña el amor que nació entre María Teresa y Moisés Vidal, quienes se conocieron en un evento doloroso: el velorio de la abue-

la de ella. Ahí inició el idilio con un hombre que casi le doblaba la edad, general con una hoja de servicios poco honorable, sin fortuna, escasa educación y con un carácter controlador. Entre otras cosas, la novia tenía prohibido “leer periódicos”. Vidal aprovechó la oportunidad y, sin esperar el consentimiento de los suegros, se casó con la menor. El matrimonio religioso limó las asperezas familiares y habladurías de los vecinos. En breve, iniciaron un viaje de novios por Veracruz, donde María Teresa conoció a buena parte de su familia política. Regresaron a la Ciudad de México e iniciaron su vida conyugal, con limitaciones económicas, pero en santa paz, en el domicilio de los suegros.

En la mañana del 25 de agosto de 1929, el periódico *La Prensa*, en su primera plana, informó que La Señorita México, María Teresa de Landa, y su esposo habían sido acusados de bigamia. María Teresa Herrerón, esposa de Vidal, era la demandante. Al día siguiente, el mismo periódico, publicó que “La Señorita México mató a su esposo de seis balazos” y exhibió la última fotografía de Vidal, donde se veía al general en una postura desgarbada, hasta cierto grado grotesca, con el pecho ensangrentado, tirado en el sillón de bejuco en medio de unas zaleas de diversos animales. El periódico jamás pensó que había sido el causante de tal tragedia. Por su parte, María Teresa confesó su crimen y fue recluida en la vieja cárcel de mujeres de Belén. Como afirma Rebeca Monroy, “tal vez comprendió el pantano en el que había habitado durante meses; casi un año de

matrimonio signado por la mentira, el ocultamiento, la falsedad”.

Otro de los aspectos trascendentes de este libro es el hecho que narra el último juicio popular de nuestra historia. Los jurados populares tenían una tradición decimonónica, en los que los ciudadanos comunes aplicaban la justicia. La voz del pueblo se hacía cumplir, un derecho que tenía que ver más con los sentimientos que con las leyes. Gracias a estos juicios habían quedado exoneradas: Magdalena Jurado, Alicia Olvera, Nydia Camargo, todas *autoviudas*, quienes mataron a esposos y amantes por el engaño, el incumplimiento de sus promesas y el resquebrajamiento de sus ilusiones. El juicio de María Teresa levantó una enorme expectativa y dejó huella profunda en la memoria de la sociedad mexicana. Fue como un fuerte remolino que enfrentó la modernidad contra el conservadurismo. Se condenó a la moda femenina por su atrevimiento y sobre todo el lucir la desnudez del cuerpo de la mujer; se puso en tela de juicio el jazz y sus malas influencias, al igual que los bailes escandalosos del charlestón y el foxtrot. Eran dos modelos morales que tenían maneras diferentes de ver al mundo: uno que propiciaba el cambio de mentalidad y otro aferrado a las rancias tradiciones.

El licenciado Luis Corona, Agente del Ministerio Público, fue el encargado de culpar a la Miss México: pidió que se le impusiera una pena de 12 años de prisión por el crimen que cometió. En el juicio, Corona atacó los puntos más vulnerables de María Teresa, quiso demostrar ante el jurado que se

trataba de una mujer de moral dudosa, la cual se mostraba en traje de baño en público, había tenido relaciones ilícitas antes de su casamiento, jugueteos lésbicos con una amiga en la preparatoria y unas “fotografías desfavorables”. Se refería a tres fotos íntimas en las que María Teresa hacía gala de sus encantos y, quizá, la que causó más escándalo fue en la que un inocente gato caminaba sobre sus senos desnudos. En el juicio se armó tal revuelo, que el juez mandó a desalojar la sala. Y en los archivos sólo se conserva la descripción escueta del suceso y hasta ahora se desconoce el paradero de tales fotografías o se ignora si fueron destruidas.

El encargado de la defensa fue José Ma. Lozano, abogado que tenía gran prestigio en el medio y que se distinguía por ser un excelente orador, quien embelesaba a la audiencia con discursos que se prolongaban por más de cinco horas. El “Príncipe” como se le conocía, presentó a María Teresa como víctima/victimaria, quien defendió su honor ante el engaño; arremetió contra los santurriones que consideraban a una mujer impúdica porque se atrevía a usar traje de baño. De hecho, Vidal atentó contra la reputación de la acusada, ella, una estudiante universitaria con un futuro prominente. Las fotografías muestran que el defensor contó con la ayuda y solidaridad de una gran cantidad de mujeres, quienes ricamente engalanadas llenaron la sala del tribunal por los tres días que duraron las audiencias. Es fácil imaginar que al unísono pudieron haber dicho #todas somos Teresa. Y es po-

sible que ese apoyo se multiplicara cuando constataron la nobleza de la acusada, en el momento en que declaró que: “No sé por qué disparare sobre él, que era mi amor y mi vida. Vacíé la pistola y no quedó el tiro que debía ser para mí”.

El 1 de diciembre de 1929, a las 3 de la mañana, después de deliberar por 45 minutos, el jurado declaró a María Teresa de Landa inocente del cargo que se le imputaba. Era un triunfo con mucho júbilo y con la satisfacción de que se había hecho justicia.

El gran mérito de Rebeca Monroy fue el de prolongar la biografía de María Teresa hasta su muerte. Las fotografías son escasas, ha-

bía sido olvidada de las cámaras de los reporteros, pero con base en los expedientes conservados en la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Secretaría de Educación Pública, nos permitió conocer el destino de la Miss México. Son testimonios invaluable de que María Teresa prosiguió estudiando hasta alcanzar el grado máximo de doctor en letras y los sinodales la premiaron con el galardón *Cum Laude*. Del mismo modo, realizó una extensa carrera docente en múltiples niveles académicos, llegando a ser inspectora de Zona a nivel secundaria. Impartió una gran cantidad de asignaturas, pero inclinándose a la

historia y la literatura, mostrando siempre su profesionalismo, dedicación y entrega.

Los lectores tendrán un panorama muy completo de la vida y obra de María Teresa de Landa pero, como todo buen libro, deja abierta una serie de interrogaciones para futuras investigaciones de muy distintas ópticas. A mí, por ejemplo, me surgen las dudas de hasta dónde los patrocinadores la apoyaron económicamente durante el juicio. Y la otra interrogante sin resolver es sobre su vida amorosa, supuestamente cancelada, aunque en algún momento ella declaró haber tenido un hijo.

## Instrucciones para los colaboradores de la revista



1. Los autores enviarán sus colaboraciones al director o los editores de la revista, al correo electrónico revista\_historias@inah.gov.mx o historias.inah@gmail.com de la Dirección de Estudios Históricos del INAH.
2. En la primera página de la colaboración deberá incluirse el título (no mayor de 100 caracteres), el nombre del autor y la institución a la que está adscrito, o en su caso, indicará si es investigador independiente.
3. En el caso de las reseñas y las traducciones, además de los datos solicitados en el punto anterior, se incluirá la nota bibliográfica completa de la obra reseñada o traducida.
4. Además se incluirá en una hoja aparte el nombre del autor, la institución a la que está adscrito, su número de teléfono (con horarios en que se le puede localizar) y correo electrónico.
5. Todas las colaboraciones se acompañarán de un resumen de ocho líneas como máximo, en español y en inglés, así como cinco palabras clave.
6. Los trabajos deberán ser inéditos sobre historia mexicana y, excepcionalmente, se aceptarán por su calidad académica o por la importancia del tema sobre historia latinoamericana o española.
7. Los artículos tendrán una extensión mínima de 20 cuartillas (de 1800 caracteres) y máxima de 30. No deben presentar bibliografía al final, por lo que la primera vez que se cite una obra, la referencia o nota bibliográfica deberá presentarse completa.
8. Las reseñas tendrán una extensión de cuatro a ocho cuartillas y deberán tener título.
9. La bibliografía comentada que incluye la sección de “Andamio” no excederá las 30 cuartillas.
10. El documento inédito, para la sección de “Cartones y cosas vistas”, no excederá de 30 cuartillas y deberá contar con una pequeña presentación no mayor de dos cuartillas.
11. Todas las colaboraciones estarán escritas en letra Arial 12, con interlineado doble, y respetarán un margen de 3 cm por lado. Las referencias o pies de página deberán contener los siguientes datos:

### Libro:

Nombre del autor, apellidos, *título de la obra*, lugar de edición, editorial, año de publicación y páginas (p. 54 o bien pp. 54-45)

### Capítulo de libro:

Nombre del autor, apellidos, “título del capítulo”, en nombre del coordinador o editor, *título del libro*, lugar de edición, editorial, año, página o páginas utilizadas (p. 54, o bien pp. 55-70).

### Artículo:

Nombre del autor, apellidos, “título del artículo”, *título de la publicación*, núm. (de la revista en su caso), año, página o páginas utilizadas (p. 54, o bien, pp. 55-70).

### Periódico:

Nombre del autor, apellidos, “título del artículo”, *nombre del diario*, lugar de edición, año, página o páginas utilizadas (p. 54, o bien pp. 55-70).

Otras fuentes: audiovisuales y sonoras en soporte DVD o CD: autor, *título*, lugar de edición, entidad que publica, fecha, y en su caso minuto o segundo de referencia.

En el caso de la mesografía o referencias al internet: autor, *título*, referencia o sitio consultado, fecha de consulta.

12. Las imágenes o fotografías que acompañen al texto deberán tener una resolución de 300 DPI en formato JPG o TIFF con una medida máxima de 29 cm y una mínima de 14 cm y el autor debe conseguir los derechos autorales para su posible publicación.
13. Cuando se utilicen siglas o iniciales, en la primera ocasión deberá escribirse en extenso el nombre referido; en las posteriores sólo se apuntarán las siglas.
14. Todas las colaboraciones se someterán a dictamen de dos especialistas, asegurándose el anonimato de los autores y de los dictaminadores.
15. Después de haber recibido los dictámenes, los editores determinarán sobre la publicación del texto y notificarán de inmediato la decisión al autor.
16. Los editores de *Historias* revisarán el estilo, redacción y correcciones pertinentes para mayor claridad del texto, en tanto no se altere el sentido original del mismo, y se sugerirán los cambios al autor, quien deberá expresar su visto bueno.
17. Al momento de recibir las colaboraciones se les comunicará al (los) autor(es) para que estén enterados de su recepción.
18. Cada autor recibirá cinco ejemplares del número en que aparezca su colaboración, en el caso de artículos y ensayos. En el caso de reseñas se entregan tres ejemplares.

*Historias*, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Calle Allende núm. 172, esq. Juárez, Alcaldía Tlalpan, C.P. 14000, México D.F. Tel. 7090 0890 ext. 2004; correo electrónico: revista\_historias@inah.gov.mx o historias.inah@gmail.com

MAYO - AGOSTO 2019

# Historias 103

REVISTA DE LA DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS



# h

## ENTRADA LIBRE

- Antonio Saborit
- Edelmira Estrasa
- Simon Schama

## ENSAYOS

- Emma Rivas Mata / Edgar O. Gutiérrez L.  
*Agustín Millares Carlo, editor y continuador de Joaquín García Icazbalceta*
- Nadia Menéndez Di Pardo  
*Alcoholismo, historiografía y saberes médicos durante el porfiriato en la Ciudad de México*
- Verónica Zárate Toscano / Eduardo Flores Clair  
*La iconografía del papel moneda en México, siglos XIX y XX*
- Jenny Macías Chaveco  
*"Lo que no se ve": migración y exilio en la fotografía de familia de José Alberto Figueroa*

## CARTONES Y COSAS VISTAS

- David Fajardo Tapia  
*Santificación visual y despedida de José de León Toral*

## RESEÑAS

- Hugo Arciniega Ávila, *Un testimonio sobre la defensa mexicana de Puebla*
- Rodrigo Martínez Baracs, *Historia del patrimonio documental de la Biblioteca Lafragua de Puebla*
- Beatriz Lucía Cano Sánchez, *Wigberto Jiménez Moreno: forjador de los estudios etnohistóricos*
- Anna Ribera Carbó, *Lázaro Cárdenas en la Presidencia de México*
- Yael Bitrán Goren, *Revisitando a Carlos Chávez desde el siglo XXI*
- Eduardo Flores Clair, *Una estrella apagada*



9 771405 779464

04

[www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/](http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/)



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INAH**

