

BiCentenario

el ayer y hoy de México



Costa y Yampolsky,
encuentro en el arte popular

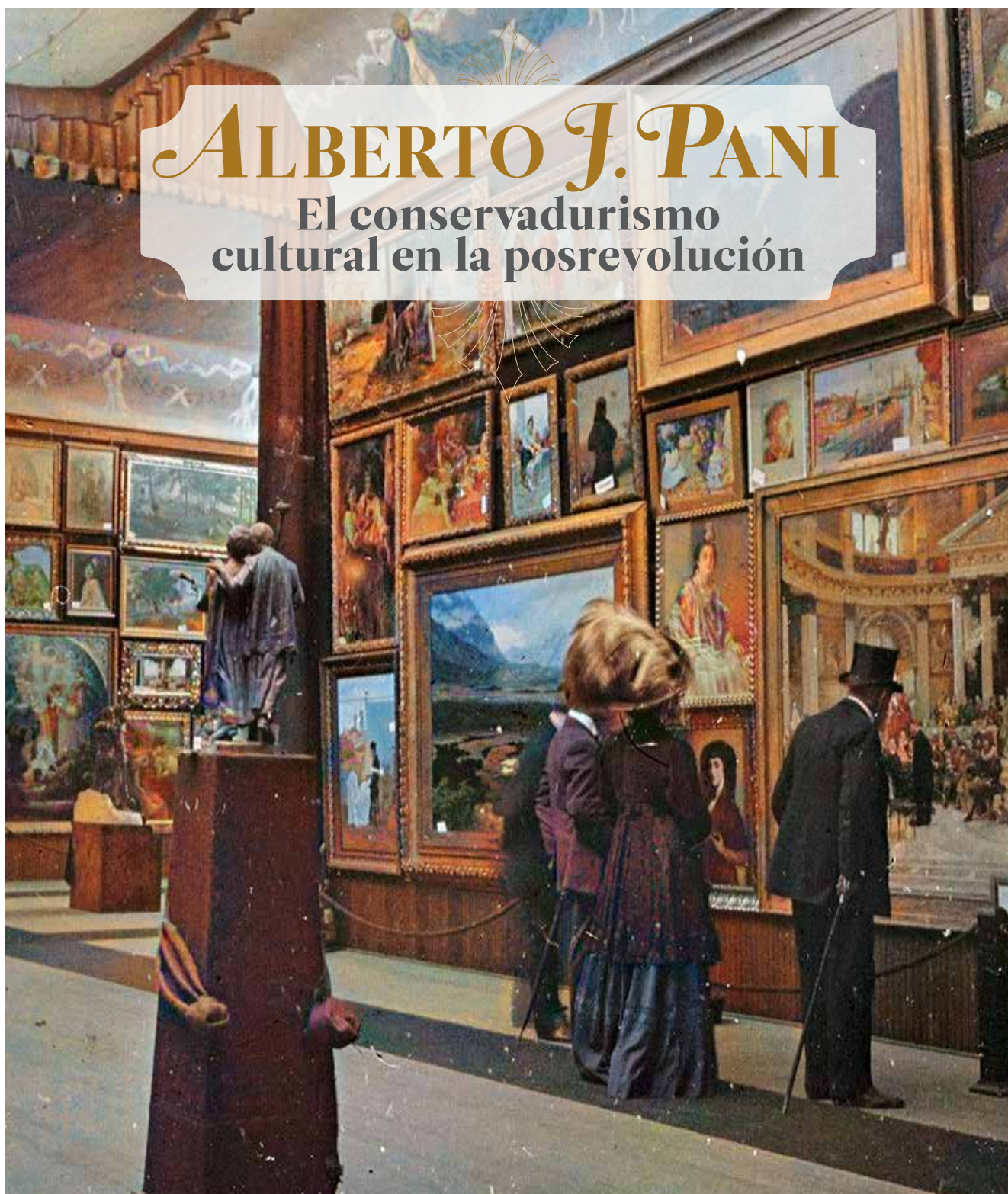
Juan Cortina resiste
en la frontera norte

Hidalgo e Iturbide,
héroes nacionales

62

ALBERTO J. PANI

El conservadurismo
cultural en la posrevolución



Libros electrónicos

🔓 acceso abierto



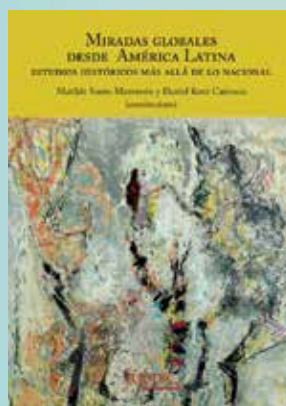
Aquello niños del exilio. Cotidianidades entre el Cono Sur y México

Silvia Dutrénit Bielous



De caminos y puentes: Ordenamiento territorial en la Nueva España

Beatriz Rojas
(coordinadora)



Miradas globales desde América Latina

Matilde Souto Mantecón
Daniel Kent Carrasco
(coordinadores)



El miedo: la más política de las pasiones

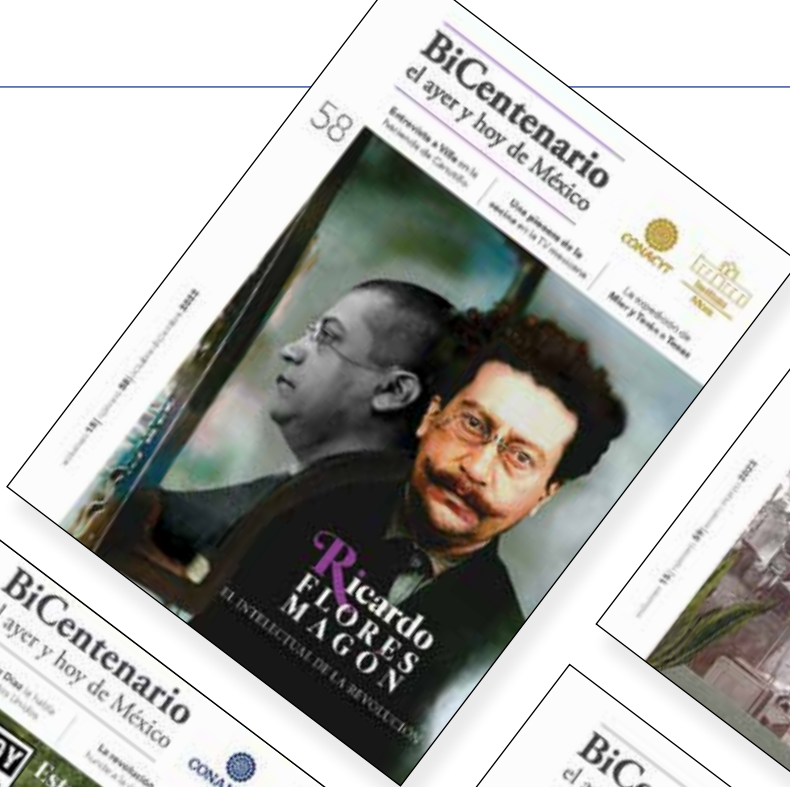
Fausta Gantús
Gabriela Rodríguez Rial
Alicia Salmerón
(coordinadoras)



El proyecto de una firma fotográfica estadunidense en México (1895-1909)

Fernando Aguayo
Berenice Valencia





VISITE NUESTRA PÁGINA Y REDES SOCIALES:

📷 @RevistaBiCentenario • 📘 @BiCentenarioMora

PARA CONSULTA Y COMPRA DE NÚMEROS ANTERIORES EN:

BICENTENARIO@MORA.EDU.MX

WWW.REVISTABICENTENARIO.COM.MX



ÍNDICE

CORREO DEL LECTOR 04 | **ARTÍCULOS 06**—Cuando Hidalgo e Iturbide convivieron como héroes. **HORACIO CRUZ GARCÍA** | **16**—Alojarse y comer en la ciudad de México del siglo XIX. **LAURA SUÁREZ DE LA TORRE** | **26**—Celebraciones que acompañaron la emancipación de Campeche. **CRISTÓBAL A. SÁNCHEZ ULLOA** | **36**—Alberto J. Pani: funcionario, promotor del arte y gestor cultural. **ANA GARDUÑO** | **44**—Percepciones y emociones. Olga Costa y Mariana Yampolsky. **LAURA PÉREZ ROSALES** | **52**—Pancho Villa. Una mirada distorsionada del cine. **HÉCTOR ZARAUZ LÓPEZ** ¶ **DESDE HOY 60**— Resistencia morelense a la termoeléctrica de Huexca **MARIANA OROZCO RAMÍREZ** ¶ **TESTIMONIO 68**—Una narración falsa sobre la muerte de Maximiliano. **EMILIANO CANTO MAYÉN** ¶ **ARTE 76**—Félix Parra: pintor de vanguardias. **AMANDA ROSALES BADA** ¶ **CUENTO 84**—Una parcela muy tóxica. **ERNESTO A TURRENT MÁRQUEZ** ¶ **ENTREVISTA 90**—Juan Nepomuceno Cortina en la prisión de Tlatelolco. **ANA ROSA SUÁREZ ARGÜELLO** ¶ **SEPIA 98**—Oídos sordos. **DARÍO FRITZ** ¶

BiCENTENARIO. EL AYER Y HOY DE MÉXICO
vol. 16, núm. 61, julio-septiembre de 2023, es una publicación trimestral editada por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, calle Plaza Valentín Gómez Farías 12, colonia San Juan Mixcoac, alcaldía Benito Juárez, C. P. 03730, Ciudad de México.
Tels. 55 5598 3777/1152 y 1193

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES
Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, calle Plaza Valentín Gómez Farías 12, colonia San Juan Mixcoac, alcaldía Benito Juárez, C.P. 03730, Ciudad de México.
Tels. 55 5598 3777/1152

CONSEJO EDITORIAL
Ana Rosa Suárez Argüello
Graziella Altamirano Cozzi
Laura Suárez de la Torre
Guadalupe Villa Guerrero
Héctor Luis Zarauz López
Iconografía: Ramón Aureliano Alarcón
Asistente editorial: Norberto Nava Bonilla
Edición: Darío Fritz
Diseño editorial: Elisa Orozco

EDITORIAL

Al calor del fin de la revolución, el mundo cultural mexicano no tuvo un giro drástico en las mismas coordenadas que la política y la economía. El conservadurismo hegemónico dentro de las denominadas *bellas artes*, establecido durante varias décadas, se sostuvo en los siguientes años 20 y 30 del siglo pasado, aunque con pasos dirigidos a una autoasignada tarea de modernización y revolución de los cimientos de la nación, en cuanto a identidad normativa. La *intelligentsia* mexicana de entonces estaba influenciada por las corrientes europeas en historia, arte, cultura, dentro de un fenómeno que iba más allá de las fronteras, que se repetía en Latinoamérica y con un fuerte sentimiento colonialista.

En el caso del coleccionismo en el arte, expresión emblemática de esa mirada fue el político, diplomático y gestor cultural Alberto José Pani Arteaga. Hombre ubicuo, si los hay, Pani supo sobrevivir en la escena política convulsa de entonces junto a maderistas, carrancistas, obregonistas y callistas. A la par de una destacada participación como secretario de Hacienda y de Relaciones Exteriores, fundador del Banco de México, así como embajador en Francia, según la autora del artículo, aportó pinturas y gráficas europeas de los siglos XVI al XIX – hoy resguardadas en el Museo Nacional de San Carlos – que dejarían al cabo de los años una impronta relevante por su calidad, si bien cuestionada en su momento. Aunque nunca fue una figura de autoridad cultural, ni de prestigio y liderazgo por su gusto estético, Pani no cejó en dejar un legado dentro del panorama artístico, ya sea como impulsor de las obras para la finalización del Palacio de Bellas Artes y la instalación de su museo, así como incrementar el patrimonio nacional con obras que contravenían las políticas culturales hegemónicas hacia 1934, cuando se privilegiaba el arte de factura nacional.

Pani fue a su modo un vanguardista que logró imponerse hasta donde pudo a otras ideas predominantes de su época, como también lo fueran, cinco décadas antes, y desde otra óptica, las obras que pintara el michoacano Félix Parra, de cuya biografía rescatamos la influencia recibida a su paso por Europa en un momento en que también en México se hablaba de renovación en las artes pictóricas y escultóricas. Parra se sumó a las nuevas corrientes modernistas de fines del siglo XIX, aportando cambios a la técnica al incorporar la acuarela, hacerse de la influencia de los impresionistas y retratar como pocos la soledad y la melancolía.

Resultan descollantes también en este panorama de la amplia riqueza desplegada a lo largo de su historia por el arte mexicano, y que te presentamos en esta edición de la revista, los trabajos de la pintora Olga Costa y la fotógrafa Mariana Yampolsky. Ambas confluyeron en dar su lugar al arte popular en *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*, un libro de dos volúmenes donde se reconoce, preserva y revalora el contenido y trascendencia del arte popular como elemento vivo y permanente en la formación de nuestra sociedad.

De estos personajes enclavados en la expresión artística nacional, pasamos a otros que dieron lugar a episodios clave del pasado político. ¿Qué tanto ha sido Miguel Hidalgo el hombre único y fundamental de la independencia? Todo, pero con algunos matices. Para muchos mexicanos del siglo XIX, se trata del líder que compartió con Agustín de Iturbide –al menos durante tres décadas– el pedestal de los héroes que encabezaron y resultaron triunfantes en el proceso de emancipación. Las disputas entre conservadores y liberales terminarían por decantar el peso sobre el cura de Dolores hasta el presente, pero al menos dos siglos después de aquella gesta, se comienza a revisar que los aportes de cada uno, al menos los del coronel realista, no se deben analizar desde miradas taxativas.

¿Maximiliano de Habsburgo se preparó para enfrentar el pelotón de fusilamiento con dignidad y nobleza ante la muerte inminente? Esta historia convincente que prevalece hasta el presente fue la que escenificó el periódico parisino *Figaro*, y que aquí reproducimos. El origen del relato francés se toma de dos textos falsos –*La Esperanza* de Querétaro, el 20 de junio de 1867, y retomado luego por el *Picayune* de Nueva Orleans–, con la intención obvia de general una versión épica del emperador.

Otra pregunta para este número: ¿cómo reaccionaron los mexicanos de nuestra frontera ante la ocupación estadounidense del territorio? El hacendado Juan Nepomuceno Cortina fue de los que no se quedó impávido. Hizo lo suyo, con las armas y la mejor moral a su alcance. Y él mismo lo relata en una entrevista que dio desde la cárcel donde sin razón aparente Porfirio Díaz lo enclaustró once años.

Varias pinceladas más de nuestra historia: ¿qué tan acertada ha sido la filmografía sobre Francisco Villa? ¿cómo resultaba hospedarse en la ciudad de México hacia mediados del siglo XIX? Las respuestas, en el recorrido por esta edición de *BiCentenario*.

Hasta la próxima.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

Dr. José María Luis Mora

Directora General

Dra. Gabriela Sánchez

Secretario General

Mtro. Alejandro López Mercado

Directora Académica

Dra. Lucrecia Infante Vargas

Directora de Apoyo Académico

Dra. María José Garrido Aşperó

Director de Administración y Finanzas

Mtro. Domingo López Hernández

Editora responsable:

Ana Rosa Suárez Argüello. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2013-061212050700-203, ISSN 2007-2775, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título No. 14276 y Licitud de Contenido No. 11849, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Los artículos firmados son responsabilidad de los autores.

Cualquier reproducción de imágenes de monumentos arqueológicos, históricos y artísticos y zonas de dichos monumentos está regulada por la Ley y su Reglamento por lo que deberán tramitar ante el Instituto Nacional de Antropología e Historia el permiso correspondiente.

Se prohíbe la reproducción parcial o total sin la expresa autorización del Consejo Editorial de la revista.

Tipografías utilizadas en la edición.

Leitura Di lay / Dino dos Santos.

Minion Pro / Robert Slimbach.

Avenir Next / Adrian Frutiger-Akira Kobayashi.

Comentario en el muro de facebook

Se me hace muy buenos e interesantes sus artículos sobre los acontecimientos pasados en nuestro país. Mis parabienes.
Sergio Armando Ruiz Santana

Sobre “Las aventuras y desventuras de un guerrillero. Antonio Rojas y los Galeanos de Jalisco” (*BiCentenario*, núm. 46). Falta que pongan los asesinatos de sacerdotes y los secuestros de esposas e hijas de los pueblos que arrasaban Antonio Rojas y su gente.
Observador



Sobre “Villa deja las armas” (*BiCentenario*, núm. 58). Felicidades por reunir estos escritos que nos llevan a conocer más a nuestros héroes nacionales. Ojalá pueda volver a encontrar algo similar.
Luis Delgado Kucero

Reloj de arena

11 de octubre de 1823

El general José Joaquín de Herrera, ministro de Guerra y Marina, funda el Colegio Militar en la fortaleza de San Carlos de Perote, Veracruz. Asisten los cadetes de todas las armas, salvo los de artillería. Su primer director fue el general Diego García Conde.



23 diciembre de 1873



Al grito de “¡Viva la religión y mueran los protestantes!”, varias decenas de personas se levantan en armas en Zamora, Michoacán. Aunque son rápidamente dominados, el movimiento señala el inicio de la rebelión religiosa contra el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada.

i N. Currier, *Guerrilleros mexicanos. México en 1848*, litografía a color, ca. 1848. Library of Congress, Estados Unidos. |ii *The author and a Villa, her host, at the Canutillo ranch*, dibujo publicado en *New York Tribune*, 27 de agosto de 1921, p. 16. Library of Congress, Estados Unidos. |iii Murguía e hijos, *Vista de la fortaleza de San Carlos de Perote*, litografía, en Manuel Rivera Cambas, *Historia antigua y moderna de Jalapa*, México, Imprenta de I. Cumplido, 1869. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar - Instituto Mora. |iv José María Villasana, *Señor: ¿Nos dá V. licencia de ir a ser de la corte?*, dibujo a lápiz en *La Orquesta*, núm. 19, 8 de marzo de 1873. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar - Instituto Mora.

Por amor a la historia

En la antigua casa de bombas de Santa Cruz Acalpiza, Xochimilco, que fuera parte de las obras que llevaron agua a la ciudad de México durante el porfiriato, el Museo Arqueológico rescata el pasado prehispánico con una colección de fósiles, petroglifos, figuras de cerámica, urnas funerarias e instrumentos musicales.



¿Sabías que...?



La panadería La Espiga de la Ciudad de México cerró sus puertas en diciembre de 2022, después de más de 70 años de funcionamiento. Su fundador, Antonio Ordóñez, llegó de España con el estallido de la guerra civil y después de jugar fútbol en el Asturias, se dedicó a la panadería en la que estuvo activo hasta los 99 años.

1 de diciembre de 1923

Elvia Carrillo Puerto resulta electa diputada del Congreso de Yucatán, junto a Beatriz Peniche y Raquel Dzib Cícero, por el Partido Socialista del Sureste. Al mes siguiente, tras el asesinato de su hermano, el gobernador Felipe Carrillo Puerto, fue obligada a renunciar por las amenazas de muerte recibidas.



1 de noviembre de 1973



Tras el golpe de Estado que culminó con el asesinato del presidente Salvador Allende, la embajada de México en Santiago de Chile recibe numerosas solicitudes de asilo. Se calcula que a principios de noviembre se refugiaban en ella alrededor de 121 personas.

HORACIO CRUZ GARCÍA

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE LAS
REVOLUCIONES DE MÉXICO



CUANDO
*Hidalgo e
Iturbide*
convivieron como héroes

El culto por el cura de Dolores en la reivindicación institucional de los hombres que lograron la independencia se ha impuesto desde hace siglo y medio, pero hubo al menos tres décadas en que el trono de la heroicidad lo compartió con el coronel realista. La división del país entre conservadores y liberales atizaría las diferencias.

Miguel Hidalgo y Agustín de Iturbide son dos figuras trascendentales en la historia de nuestro país, pues fueron actores primordiales del dilatado proceso de once años en el que cada uno buscó la independencia de Nueva España. Sin embargo, muchas generaciones de mexicanos hemos crecido con una noción muy particular sobre los héroes de la independencia, pues el coronel realista nacido en Valladolid ha sido excluido del panteón cívico nacional. Esto ha llevado a una especie de encono entre los partidarios del párroco y los del militar, con la reivindicación de las acciones de uno y el menosprecio hacia el otro.

Sin embargo, durante casi tres décadas del siglo XIX, Hidalgo e Iturbide fueron los dos héroes por excelencia de la novel patria independiente, y una de las maneras en las que se instauraron sus cultos fue a través de los discursos septembrinos, alocuciones que se pronunciaban durante las celebraciones del 16 y 27 de septiembre. Con esto en mente, recorramos a través de fragmentos de diferentes arengas patrias la manera en que se formó, evolucionó y finalmente terminó el culto heroico compartido entre Miguel Hidalgo y Agustín de Iturbide, en un

periodo tan caótico pero definitorio de nuestra nación como lo fue el siglo XIX.

LOS ORÍGENES

El culto al cura de Dolores comenzó en una época muy temprana. En 1812 se celebró el 16 de septiembre por primera vez en Huichapan, actual estado de Hidalgo, por disposición de Ignacio López Rayón, quien asentó en los *Elementos Constitucionales*, promulgados en marzo de ese año, el festejo de ese día, de los onomásticos del párroco y de Ignacio Allende, así como el 12 de diciembre. Un año después, José María Morelos y Pavón pronunció el discurso inaugural del Congreso de Anáhuac, el cual, a juicio de Carlos Herrejón, es uno de los textos fundacionales de la oratoria patriótica en su forma y fondo, como puede apreciarse en el siguiente fragmento:

¡Manes de Hidalgo y de Allende, que apenas acierto a pronunciar, y que jamás pronunciaré sin respeto, vosotros sois



i Anónimo, *Alegoría de Hidalgo, la Patria e Iturbide*, óleo sobre tela, 1834. Museo Casa de Hidalgo. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

ii Alegoría fúnebre que conmemora a los héroes que murieron por la patria, litografía en *Recuentos fúnebres de la patria a nombre de sus héroes*, 1847. Colección particular.



testigos de nuestros llantos! ¡Vosotros que sin duda presidís esta augusta asamblea meciéndoos plácidos en derredor de ella... recibid a par que nuestras lágrimas, el más solemne voto que a presencia vuestra hacemos en este día de morir o salvar a la patria...!

Por el curso de la guerra, los insurgentes realizaron pocos eventos conmemorativos, pero no dejaron caer en el olvido la figura del Miguel Hidalgo. Por su parte, tras la consumación de la independencia, Agustín de Iturbide fue el personaje estelar en el imaginario político mexicano, como se puede apreciar en el sermón panegírico pronunciado por fray Tomás Blasco y Navarro en Guadalajara, un mes después de la entrada del ejército trigarante a la ciudad de México: “Es Iturbide el héroe verdadero de la religión, y que nadie permite dudar que ha sido elegido por el padre de las misericordias, para libertarnos como Moisés a su pueblo, de la tiranía de nuestros enemigos.”

A mediados de 1822, después de una discusión acalorada en el Congreso respecto a qué fechas debían estar en el calendario cívico, se incluyeron los días 15 y 27 de septiembre, 24 de febrero y 2 de marzo. La primera fecha refería al inicio de la independencia, mientras que las demás estaban relacionadas al movimiento coman-

dato por Iturbide: la entrada del ejército trigarante a la ciudad de México, la proclamación del Plan de Iguala, y la jura de este por parte del ejército que defendería las Tres Garantías, respectivamente. La inclusión del 15 de septiembre no agradó al emperador ni a sus partidarios, quienes veían con recelo la conmemoración de una fecha ligada a los primeros caudillos de la insurgencia.

DOS HÉROES

A finales de marzo de 1823, Iturbide salió desterrado con rumbo a Italia; con esto, también su figura quedó proscrita del imaginario nacional. Durante los primeros años de la república, la única celebración patria fue la del 16 de septiembre, tradición que comenzó en 1825, al igual que los discursos cívicos. Esto fue iniciativa de Juan Wenceslao Sánchez de la Barquera, abogado queretano y antiguo miembro de la organización secreta “Los Guadalupe”, quien además fue el primer orador cívico, del que recuperamos una parte de su alocución pronunciada enfrente de Palacio Nacional: “Si héroes bienaventurados, Hidalgo, Allende, Aldama, Abasolo, Balleza y vosotros todos los que en este mismo momento deliberabais hace quince años en el pueblo de Dolores sobre la suerte de

nuestra patria para sacarla del fango de la servidumbre. ¡Salve mil veces...!” A partir de 1828, con el discurso de Pablo de la Llave, un religioso que apoyó el movimiento insurgente y colaboró en el gobierno de Guadalupe Victoria, los discursos pusieron en el centro de la narración de la independencia únicamente a Hidalgo y al día en que arengó a los habitantes de Dolores.

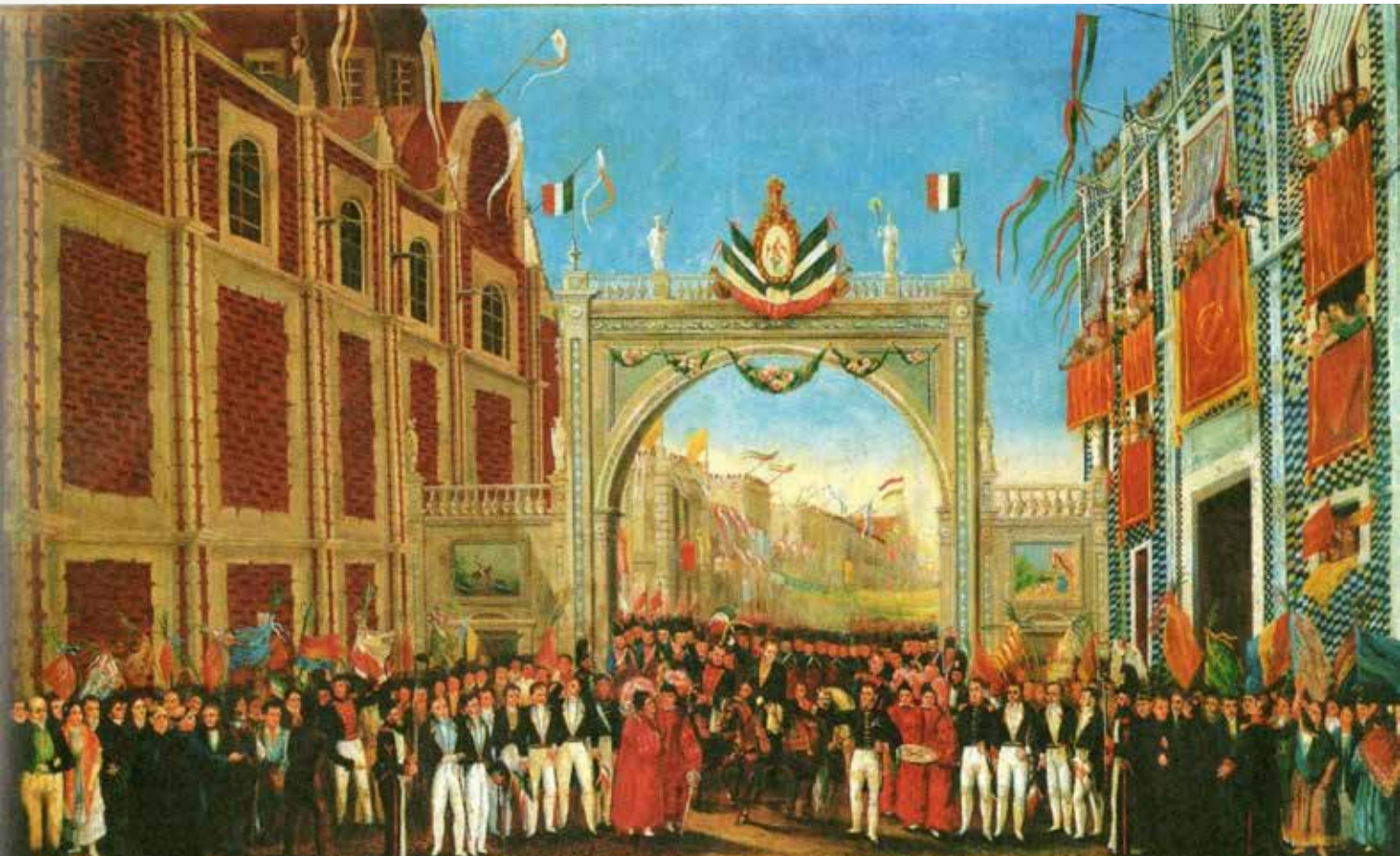
En estos primeros años, las menciones sobre Agustín de Iturbide fueron mínimas e implícitas, así como a hechos relacionados con él. El orador de la ciudad de México en 1827, José María Tornel –secretario del presidente Victoria y antiguo gobernador del Distrito Federal–, se limitó a señalar que “[el] 27 de septiembre de 1821 es el complemento del gran día, objeto de júbilo intenso de los

iii

Grito de Dolores, siglo xix, óleo sobre tela. Museo Histórico Casa de Hidalgo, Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

iv

Solemne y pacífica entrada del ejército de las tres garantías en la capital de México, el día 27 de septiembre del memorable año de 1821, óleo sobre tela, ca. 1822, Museo Nacional de Historia. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.



Tras la consumación de la independencia, Agustín de Iturbide fue el personaje estelar en el imaginario político mexicano.



mexicanos”. Tornel, uno de los personajes más importantes de la primera mitad del siglo XIX y fiel colaborador de Antonio López de Santa Anna, había tenido un breve paso en las filas de José María Morelos. De todos modos, al igual que el caudillo de Xalapa, se acoplaba a los vientos políticos y, en su momento, procuró ganarse el favor del jefe trigarante.

La primera mención explícita sobre el antiguo emperador fue en 1831. El año no era casual, pues fue durante el primer gobierno de Anastasio Bustamante, un antiguo militar realista que sirvió activamente en el movimiento trigarante. El orador de ese año en la capital nacional, Francisco Molinos del Campo, otrora senador, además de connotado masón escocés, expresó ante el pueblo reunido en la Alameda de México: “los genios del error y la discordia han

hecho perecer [a Iturbide]; sus restos yacen muy lejos de nosotros, y el reconocimiento, la justicia y la patria nos mandan a regar con flores y llantos la tumba del Héroe”. Fue hasta la segunda administración de Bustamante, en 1837, que el 27 de septiembre se incluyó en el calendario cívico, por lo que el malhadado emperador tendría su día de fiesta y conmemoración.

Durante las décadas de 1830 y 1840, los cultos a Hidalgo e Iturbide fueron complementarios. Del párroco de Dolores se resaltaba la sabiduría y el valor de enfrentarse contra la opresión, si bien estos y muchas otras cualidades surgieron como acusaciones de los fidelistas durante la guerra de independencia y fueron reconfiguradas como virtudes del prohombre en el México del siglo XIX. Por su parte, del coronel oriundo de Valladolid se reconocía su capacidad para concluir con el movimiento independentista en pocos meses, después de casi once años de guerra, además de la relativa tranquilidad, en cuanto a efusión de sangre se refiere, con la que se obtuvo la libertad.

Es de llamar la atención que Iturbide fuera considerado una figura heroica en una nación republicana, además de que la monarquía como forma de gobierno quedó muy desprestigiada y asociada a la tiranía, por su decisión, como emperador, de clausurar el Constituyente en octubre de 1822. Ante esta paradoja, en los discursos se deslindaba de responsabilidad al haber asumido la corona mexicana, ya fuera porque no era consciente, o el pueblo no supo hasta dónde honrar a su héroe, o sus enemigos lo convencieron de nombrarse emperador. De la misma manera, los diferentes oradores aseguraron que Iturbide tuvo la capacidad y sensibilidad políticas para dar un paso al costado y abdicar la corona.

Un ejemplo lo encontramos en el discurso del general de brigada Manuel Micheltoarena del 27 de septiembre de 1840, pronunciado en la

Los cultos heroicos no escaparon a las consecuencias de la catástrofe que siguió a la invasión estadounidense de 1846-1848.

ciudad de México. El orador, después de alabar “el sapientísimo Plan de Iguala” y enumerar “todas estas cualidades que en todos los tiempos han formado a los héroes las reunía, como sabéis vosotros, con grado sublime el mexicano Iturbide”, aseveró lo siguiente: “si él prestó su cabeza al óleo santo y a la corona, también tuvo el heroísmo de prestarla al cadalso, porque en ambos casos creyó hacer un servicio a este país que era su adorado objeto; más llamo la atención sobre la notable diferencia de que a la diadema *la prestó alucinado*, y al cadalso *la dio, y voluntariamente*”.

Once días antes, Luis de la Rosa y José María Torner fueron los oradores cívicos, y en sus arengas realizaron feroces críticas a la monarquía, así como una apasionada defensa de la república, en el contexto de la propuesta del otrora ministro José María Gutiérrez de Estrada de establecer un gobierno imperial en nuestro país. Incluso en esa coyuntura tan complicada, en la que la república por primera vez era cuestionada en su eficacia y en su conveniencia para el país, el coronel de Valladolid gozó íntegro del culto a su persona.

EL FIN DEL CONSENSO

Los cultos heroicos no escaparon a las consecuencias de la catástrofe que siguió a la invasión estadounidense de 1846-1848. Con el reacomodo político originado por la crisis del pensamiento mexicano, como la denominó el historiador Charles Hale, se terminaron por definir los partidos conservador y liberal. Así como en la década de 1840 podemos encontrar indicios más o menos claros sobre las diferentes filiaciones y grupos políticos, lo mismo sucede con la “partidización” de los héroes. Aun cuando en aquella década todavía era muy sutil, incluso en el primer lustro de 1850, los últimos años fueron de ruptura total.

Los oradores de signo conservador revaloraron la garantía de la religión suscrita en el Plan de Iguala, como único elemento de unión. Francisco González Bocanegra, ganador del concurso para la letra del himno nacional y orador en 1854 ante el público reunido en el Tea-

tro Santa Anna de la capital, aseguró que en México existía “el germen de la verdadera civilización, el cristianismo, y los antiguos pobladores convertidos a él, y los conquistadores mismos, fueron los ascendientes de una generación que para salvar a su patria debía grabar más tarde en sus banderas, Religión, Unión, Independencia”. Un año después, el liberal oaxaqueño José María del Castillo Velasco acusó, ya triunfante la revolución de Ayutla, que “la religión que a fuerza de proteger con su poder moral al ejército y a la nobleza, había llegado a ser el símbolo de los intereses de todas las clases privilegiadas”.

Por otro lado, Guillermo Prieto, también liberal, aseveró ese mismo año:

“[L]a revolución de Hidalgo fue la revolución por excelencia, la revolución democrática sin ligaduras ni contemporizaciones traidoras. [...] Hidalgo quiso destruir ese trono, trozar la raíz de ese árbol cargado de frutos de maldición; y su voz era libertad y reformas, es decir, el triunfo completo, decidido, del principio democrático. ¿Se parece en algo a las transacciones de después? ¿Se parece a los acomodamientos de las clases? ¿Se parece a los cambios de tiranías fraguados en el Plan de Casa Mata y los Tratados de Córdoba?”

En plena guerra de Reforma, tanto liberales como conservadores continuaron con las celebraciones septembrinas. Sin embargo, los primeros emitieron una ley, el 11 de agosto de 1859, sobre el calendario cívico, donde dejaba



v Santiago Hernández, *Hidalgo entrando a Celaya*, litografía en Vicente Riva Palacio, Manuel Payno, *El libro rojo*, T. 2, México Díaz de León y White Editores, 1870. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar - Instituto Mora.

vi Don Miguel Hidalgo y Costilla, óleo sobre tela, ca. 1865, Museo Nacional de Historia. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

de aparecer el día de la consumación de independencia, además de prohibir cualquier participación o alusión religiosa en los festejos. Cabe destacar que, pocos años antes, realizaron esfuerzos por cambiar el sentido conmemorativo del 27 de septiembre para desapegarlo del recuerdo de Iturbide. En cuanto al bando conservador, mantuvo esa celebración, así como la misa de acción de gracias.

Melchor Ocampo, en ese entonces ministro de Gobernación del gobierno juarista asentado en Veracruz, pronunció un discurso el 16 de septiembre de 1858 en aquel puerto. El michoacano fue tajante al criticar a los conservadores, a quienes llamó “maniqués ignorantes, pero accidentalmente poderosos”, así como sus esfuerzos por “robar al pueblo sus libertades y a exhumar el Plan de Iguala, creyendo o aparentando creer, que nada hemos aprendido en los últimos siete lustros”. Por otra parte, llamó a Miguel Hidalgo, José María Morelos, Ignacio López Rayón, Vicente Guerrero y Guadalupe Victoria, “dignos modelos de fe y esperanza”.

En contraposición, tenemos el discurso de Rafael Carranza pronunciado el 27 de septiembre de 1859 en Xochimilco, cuando el Distrito Federal todavía se hallaba bajo dominio conservador. En su discurso, mencionó a Hidalgo, Allende, Rayón Morelos, Guerrero y Bravo, a quienes llamó “glorioso mártires de la patria”; empero, los principales encomios estuvieron dedicados a Agustín de Iturbide: “¡Agusto y soberano señor, yo os saludo con toda la efusión de mi gratitud!... ¡Vos sois mi padre social, que a costa de vuestra existencia me legasteis una patria libre, en la que a poco tiempo se esplendente luz debía herir mi infantil pupila!”

Si bien los conservadores no abandonaron la figura heroica de Hidalgo ni de los demás caudillos de la primera insurgencia, la de Iturbide todavía tenía un peso considerable en su concepción histórica. Por el contrario, los liberales vieron en él y su legado, el Plan de Iguala, algo



que no se podía sostener a mediados del siglo XIX, por lo que su importancia en el proceso independentista disminuyó, así como la valoración de su figura. Por supuesto, la situación no mejoró durante el Segundo Imperio, cuando la ruptura fue definitiva.

En 1863, Juan N. Pastor, integrante de la famosa Junta de Notables que acordó que México fuera una monarquía, habló por parte de los partidarios de la corona. En su arenga, pronunciada en la ciudad de México, aseguró que “el éxito feliz de la atrevida empresa que acometiera Iturbide fue el resultado natural de la admirable combinación del célebre Plan de Iguala, cuyo experto autor supo elegir la mejor manera de satisfacer con él las exigencias todas de la situación, y de conciliar los intereses de americanos y españoles”. Al contrario de los liberales, aseguró que el comandante trigarante, “que unía a un conoci-





vii Alegoría de Iturbide, litografía en *Colección de poesías mejicanas*, París, Librería de Rosa, 1836. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar - Instituto Mora. | **viii** *Agustín de Iturbide*, óleo sobre madera, ca. s. XIX, Museo Nacional de Historia, Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH. | **xi** Anónimo, *Alegoría de la independencia de México*, óleo sobre tela, siglo XIX, Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.



miento profundo del estado del país una prudencia altamente previsor, comprendía bien todos los inconvenientes que presentaba el cambio de sistema, y palpaba los funestos resultados que debía producir la adopción de la forma republicana”.

Por último, mencionamos el discurso que Ignacio Ramírez, *El Nigromante*, pronunció el 16 de septiembre de 1867 en la capital nacional, ya consumado el triunfo republicano. Presentó a un Hidalgo apoteósico, “un ciudadano, un legislador, un caudillo; pero ¿dónde estaba el pueblo? Su palabra creadora iba a formarlo; ocho millones de almas debían inflamarse en un sólo aliento”. En cuanto al exemperador Iturbide, se limitó a decir que “cambió su espada en cetro; nosotros para romper ese cetro y esa espada, y para derribar ese trono, hemos reproducido el gri-

to de Dolores”, y advirtió que “[l]os héroes..., los gobernantes... las autoridades, no son sino estrellas que desaparecen de un horizonte donde sólo brilla constantemente un sol, el pueblo. Hidalgo, abandonado por esta deidad, no sería sino un oscuro sedicioso. Iturbide la desconoció y murió como Maximiliano”.

PASADO Y PRESENTE

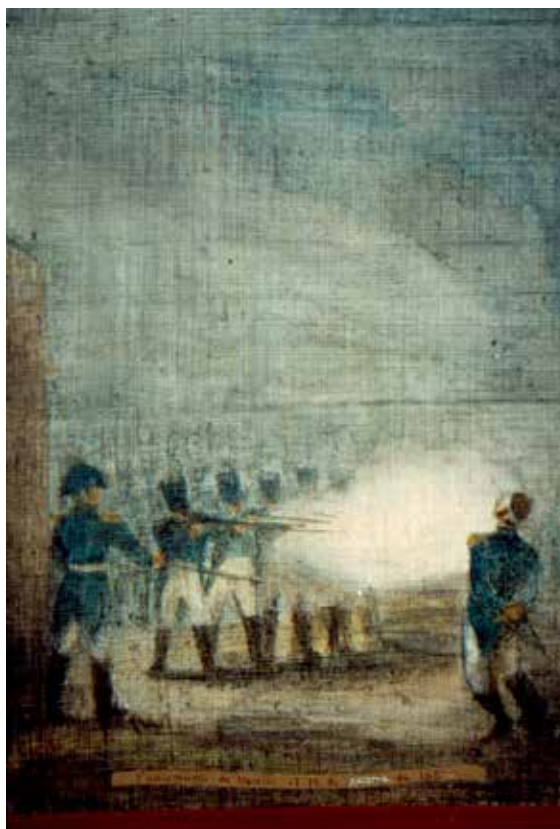
Miguel Hidalgo y Agustín de Iturbide, enfrentados en vida, convivieron como los padres de una joven patria que no escapó a las dificultades internas y amenazas externas; fueron dos cultos cuyos orígenes eran contrarios. Al final, las tensiones y contradicciones internas y las presiones extranjeras se solucionaron con sangre y pólvora y, en el proceso, terminó por definirse el culto heroico, algo fundamental para cualquier país. Sin embargo, hasta el día de hoy continúa la “partidización” que comenzó en la década de 1850 y cristalizó en 1860, en que cada bando reivindicó a su personaje.

El surgimiento, los cambios y continuidades de los cultos heroicos son un excelente ejemplo de los usos públicos de la historia, además de la influencia que tienen en la sociedad actual. Sin retroceder tanto en el tiempo, podemos advertir la misma relación entre pensamiento político y las fiestas cívicas de naturaleza histórica, como las denomina María José Garrido, en las conmemoraciones de los bicentenarios de 2010 y 2021: cómo, qué y a quiénes se conmemora, o no, y por qué, así como la manera en que esto moldea el conocimiento de la sociedad sobre su pasado, su presente y su proyección a futuro. Queda abierta la invitación a las personas lectoras a indagar más sobre este y otros temas que, aunque nos parezcan lejanos, en realidad sigue presentes en nuestros días.





Si bien los conservadores no abandonaron la figura heroica de Hidalgo ni de los demás caudillos de la primera insurgencia, la de Iturbide todavía tenía un peso considerable en su concepción histórica.



x

José Guadalupe Posada. *¡Viva el glorioso 16 de septiembre, Honor y gloria a la Cura de Dolores Don Miguel Hidalgo y Castilla, iniciador de nuestra independencia. Viva el Ejército Mexicano!*. 1894-1904.

xi

Heriberto Frías, *Miguel Hidalgo y Costilla: padre de la independencia*, México, Maucci Hermanos, 1900. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar - Instituto Mora.

xii

Don Augustino [sic] Iturbide, litografía en Fayette Robinson, *Mexico and her military chieftains*, Filadelfia, E. H. Butler & Co., 1847. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar-Instituto Mora.

xiii

Antonio González Orozco, *Fusilamiento de Agustín de Iturbide*, óleo sobre tela, 1966, Museo Nacional de Historia. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

PARA SABER MÁS

CRUZ GARCÍA, HORACIO, “Hemos jurado ser sublimes: legitimidad política e identidad nacional en los discursos septembrinos de la ciudad de México, 1825-1855”, Tesis de Licenciatura en Historia, UNAM, <https://cutt.ly/9wl65SkK>

FLORESCANO, ENRIQUE, *Imágenes de la patria a través de los siglos*, México, Taurus, 2005.

HERREJÓN PEREDO, CARLOS, “Construcción del mito de Hidalgo”, en FEDERICO NAVARRETE y GUILHEM OLIVIER, coord., *El héroe entre el mito y la historia*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2000, pp. 235-250, en <https://cutt.ly/ywcvIxpM>

PÉREZ VEJO, TOMÁS, “Memoria e historia: debates en torno al significado de la independencia en México (1821-1867)”; GUADALUPE C. GÓMEZ AGUADO DE ALBA, “Instantáneas de Agustín de Iturbide en el siglo XIX”; y VERÓNICA ZÁRATE TOSCANO, “Agustín de Iturbide: recuerdos de la consumación de independencia durante el siglo XIX”, en *Korpus 21*, 2021, pp. 523-584, en <https://cutt.ly/cwcvUO2n>

Laura Suárez de la Torre
Instituto Mora

16

Alojarse y comer en la ciudad de México del siglo XIX



Como en toda época, los servicios de alimentación y hospedaje van de acuerdo con el bolsillo de la clientela. Un siglo y medio atrás, la diferencia la hacían el aseo y los ingredientes de cada platillo. Al lujo de pisar una habitación de los hoteles del centro se le sumaba la posibilidad de asistir a espectáculos como la ópera o el teatro. En cambio, pernoctar en mesones implicaba descansar, pared de por medio, junto al ganado.

17



Viajar en estos tiempos resulta muy fácil. Uno entra a la página de las plataformas en la web para buscar un boleto de avión, de autobús o de tren, o simplemente toma su auto y recorre la carretera que le interesa para llegar a destino. Ofrecen la posibilidad de encontrar habitaciones de hoteles o departamentos para rentar, ya sean caros o baratos, así como recomiendan sitios para comer en restaurantes de lujo o de a pie. Hay posibilidades infinitas de lugares a visitar y conocer. El turismo es una cuestión habitual y constituye en nuestro país uno de las fuentes más importantes de ingresos. Sin embargo, no siempre fue así. Viajar

i
Abel Briquet, *Hotel del Jardin* [No. 22], ca. 1885, Mexico: Photographs, Manuscripts, and Imprints, DeGolyer Library, Southern Methodist University.

ii
A. C. R., *Our cavalcade at Iguala* [fragmento], litografía en William Henry Bishop, *Old Mexico and her lost provinces*, Nueva York, Harper & Brothers, 1883. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar-Instituto Mora.

en el siglo XIX implicaba un gran esfuerzo y enfrentar, en muchas ocasiones, incomodidades, suciedad y desorden.

Los viajeros de aquella centuria se aventuraban a trasladarse de un lugar a otro por asuntos familiares, intereses de trabajo o cuestiones políticas, pero no tenían fines turísticos, lo cual se impondría tiempo después. Los viajeros que llegaban a la ciudad de México provenientes de ciudades y pueblos de provincia lo hacían en diligencias que conectaban las distintas plazas del país y padecían los sinsabores del viaje: malos caminos, el temor de encontrar ladrones, la incomodidad de los asientos, además de albergarse en sucios e incómodos mesones que encontraban en el camino y soportar revisiones de los serenos al llegar a las ciudades, entre otros muchos de los sufrimientos que conllevaba el emprender un viaje, aunque la diligencia servía también para hacer amistades.

Si el destino era la ciudad de México los viajeros al llegar se encontraban con una urbe de contrastes. El centro, un espacio bello por sus edificaciones majestuosas de la etapa colonial, por los conventos y ricas iglesias, por las magníficas plazas, por los agradables paseos, aunque muy poco salubre pues las inmundicias en las calles eran parte del paisaje citadino. Los



La independencia del país no cambió en mucho la vida en la otrora capital novohispana. La cotidianidad no se alteró mayormente, salvo cuando los distintos pronunciamientos políticos dejaban destrucción y muerte.

suburbios se distinguían por la pobreza de la gente y de las casas, por los tendajones y pulquerías, por la suciedad. Sin embargo, en esa ciudad de contrastes los habitantes pobres o ricos, españoles, mestizos e indios, coincidían en distintos espacios para comprar, vender, rezar, pasear, habitar. La población citadina reconocía los lugares a los que se dirigía y sabía muy bien a donde se podía ir con confianza o evitarlos.

La independencia del país no cambió en mucho la vida en la otrora capital novohispana. La cotidianidad no se alteró mayormente, salvo

iii

Casimiro Castro, *Casa del Emperador Iturbide, hoy hotel de las diligencias generales*, litografía a color en México y sus alrededores, México, Imprenta de Debray, 1869. The New York Public Library.

iv

Mexico City. Courtyard of the Hotel Iturbide, ca. 1885. Andrew Dickson White Architectural Photograph Collection, #15-5-3090. Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library.

cuando los distintos pronunciamientos políticos dejaban destrucción y muerte, como lo fue el Motín de La Acordada con el consabido saqueo del Parián en 1828, cuando el ejército invasor estadounidense sentó sus reales en la ciudad o durante las epidemias -1853 y 1850- que marcaron una dinámica diferente para los habitantes de la capital.

Pese a ello, la vida se desenvolvía con sus ritmos habituales a los que los viajeros se sumaban en el día a día. Esos foráneos, provenientes de otras localidades del país o del extranjero, tenían que alojarse, unas veces en las casas de sus parientes, de conocidos o en los pocos hoteles y mesones que existían en distintas calles de la capital. Asimismo, los restaurantes y figones les ofrecían la posibilidad de alimentarse durante su estancia. La ciudad les brindaba espacios para pernoctar y comer de acuerdo con las categorías (restaurante, fonda, cafés, figón y pulquería) por los que se pagaba mucho o poco dinero, lo que se reflejaba en las comodidades del lugar, la limpieza o en la calidad, presentación y variedad de platillos.

Los anuncios en la prensa nos dejan ver el cómo eran esos lugares, qué servicios ofrecían, los precios que cobraban y hasta qué situaciones se presentaron. Permiten hacernos una

idea de cómo eran aquellos sitios para alojamiento temporal y qué tipo de amenidades ofrecían. Nos permiten asomarnos a la idea de ¿confort?, a los pasatiempos que podían disfrutar los huéspedes, la dimensión del lugar e incluso a la ubicación dentro de la capital. Del mismo modo nos acercan a la restauración al hablarnos de aquellos sitios en los que se ofrecía comida.

AVISOS

El Hotel La Sociedad se anunciaba en *El Monitor Constitucional* de enero de 1845, ofreciendo sus servicios de esta manera: "...muy espacioso con más de cuarenta cuartos perfectamente amueblados. Correspondiendo a la hermosura y comodidad del local el servicio y atención que se prestará a las personas que habiten allí, para lo cual no se ha omitido medio ni gasto alguno". Contaba con "dos hermosos salones, elegantemente adornados y con seis mesas de billar de pizarra construidas en Londres, que se asegura al público son las mejores que existen en esta capital". Se encontraba situado en la calle de Vergara, una de las principales en la capital, en





el local del Gran Teatro Nacional. Ello hablaba de los nuevos espacios que se erigían para el disfrute de espectáculos como ópera, teatro, danza, y para los viajeros con dinero que seguramente quedarían muy a gusto con los servicios que ofrecía el establecimiento.

El hotel Washington representaba otra opción para los viajeros. Ubicado en la calle de Tiburcio número 7 se había remozado para beneficio de los posibles “caballeros que gusten honrar este nuevo establecimiento” que había cambiado su nombre por Hotel París. Contaba con “piezas decentes y bien amuebladas, un buen servicio de mesas y local para admitir caballos de pensión”, como señalaba el anuncio de *El Republicano* del 22 de junio de 1846 y en donde se mencionaba también que el dueño había hecho una cuantiosa inversión para mejorarlo.

Sin embargo, no todo era como La Sociedad o el París y había otros lugares de menos postín para pernoctar, según las posibilidades de los distintos bolsillos. Así, se leía que, el Mesón de San Antonio, situado en el puente de Tezontlale, era uno de los de mayor capacidad. Ese mesón había estado muy descuidado y la finca deteriorada, como señalaba el anuncio del periódico del *Monitor Constitucional* de abril de 1845. Se pagaba poco, pero se sufría mucho



más puesto que las paredes no estaban pintadas y carecía de agua potable. Dormir ahí debió haber sido una pesadilla, con el acompañamiento de alimañas que dejaban huellas y molestias en los cuerpos de los huéspedes.

Pero tener un mesón seguramente redituaba ganancias, como el mismo anuncio lo deja ver. Un nuevo dueño se había hecho cargo para mejorarlo y le había introducido agua potable, “construido una hermosa fuente y pilancón para agua delgada por una merced que se le ha concedido”, había pintado los cuartos y entablonado los pisos. Decía contar con “muebles necesarios como bancas, mesas, camas, caballetes para colocar las sillas y candeleros y clavijeros” y para los huéspedes que “necesiten cama habilitada de los necesario se han construido colchones de lana nueva y limpia, sábanas de crea, almohadas y cobertores; todo lo que se conservará en el mejor estado de aseo, y se proporcionará a precios cómodos”. De ahí que se reflejaran las mejoras al espacio en limpieza y comodidad, aunque dormir allí no era igual para todos, pues dependía de lo que se pagara.

Señalaba también que “los arrieros encontrarán todas las comodidades necesarias para sus atajos y carros” dado que ese espacio contaba con extensos patios, macheros amplios, “revolcadero para las mulas, bodegas amplias para encerrar cargamento o el hato si las necesitaren”. Era pues un servicio completo para viajeros y acompañantes que resolvía el problema a quienes traían no sólo personas, sino mercancías e incluso ganado. ¿Quién imaginaría ahora estar hospedado en un lugar, junto con el ganado?

Esos viajeros también podían encontrar distintos lugares para comer. Los que se hospedaban en La Sociedad podían disfrutar del servicio de la fonda de Tomás Laurent que ofrecía sus servicios a los clientes del hotel. De hecho, Laurent había comenzado ese negocio en su casa en la calle de San Francisco número 1, junto a la Profesa. En 1844 vendía conservas y embutidos y daban servicio de comidas, lo que ahora chocantemente denominamos *catering*. Así se lee en el periódico *El Siglo Diez y Nueve* del 7 de enero de 1844:

¿Quién imaginaría ahora estar hospedado en un lugar junto con el ganado?

v

Abel Briquet, *Hotel del Jardín* [No. 217], ca. 1885, inv. 455632, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

vi

Interior Court-Yard of Mexico Residence, litografía en William Henry Bishop, *Old Mexico and her lost provinces*, Nueva York, Harper & Brothers, 1883. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar-Instituto Mora.

vii

A. C. R., *Our cavalcade at Iguala* [fragmento], litografía en William Henry Bishop, *Old Mexico and her lost provinces*, Nueva York, Harper & Brothers, 1883. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar-Instituto Mora.



Siempre que se ofrezcan en las casas particulares comidas, tertulias, bailes &c., Tomás Laurent seguirá atendiéndolas con la misma eficacia y con tanta más comodidad cuanto que está ahora más que nunca provisto de hermosa vajilla y de cuantas conservas finas que se pueden apetecer, como las de buenos pescados, aves exquisitas y otros ricos guisados de Europa. Tiene también varias clases de jamo-



nes, quesos, encurtidos, salchichones y un surtido de vinos y licores como Chamapaña legítimo, Borgoña, Burdeos de todas clases, Madera, Jerez, Marrasquino, Curazao, Anisete, Rom, Coñac, Ajenjo, Ginebra de Holanda &c. [...] y se encontrará siempre en su tienda un abastecimiento grande de pasteles, jaletinas, pastas, trufas, aceite, vinagre &c., a precios muy moderados.

Sabemos también por *El Republicano* que en la calle del Espíritu Santo número 8 se estableció una mesa redonda “en la que se servirá el almuerzo a las diez de la mañana y la comida a las cinco de la tarde, el todo con el mayor esmero y al precio de 25 pesos mensuales”. En Plateros número 5, muy cerca de la Plaza Mayor, el señor y la señora Dupont dedicados al negocio de la restauración lo habían trasladado a un nuevo local, donde tendría mayor amplitud y esmero en aseo y servicio para clientes nacionales y extranjeros.

Ese interés en señalar el aseo tiene que ver con la legislación que imponía a los propietarios

de fondas y bodegones, pulquerías y tabernas, al señalar en el artículo 105, capítulo XVII de la Ley sobre ordenanzas municipales, que: “Cuidarán los ayuntamientos o alcaldes de que las fondas y bodegones se conserven aseados; de que ellas no se vendan carnes oliscadas, cuyo uso está prohibido y que los trastos que se use sean estañados con frecuencia o de barro”. Asimismo, la autoridad estaba al pendiente de que los propietarios no abusaran de los clientes a la hora de pagar. Así, por oficio del ayuntamiento se estableció: “En todas las neverías, fondas y cafés se pondrá una tarifa en las puertas de dichos parajes, que será rubricada por el señor regidor del cuartel y en ella expresaran minuciosamente los precios de todos los efectos que expendan y no se podrán cobrar al público más cantidades de las que se fijen en las tarifas”. Se advertía que quien infringiera este mandato, debería pagar una multa.

En los tiempos de la guerra entre Estados Unidos y México, la inquietud de los habitantes de la capital se deja sentir en los anuncios como el del *Monitor Republicano* del 12 de noviembre de 1847 sobre el arrendamiento del Mesón del Ángel, situado en la calle de la Balvanera número 4, con su fonda, sala de billar y muebles, justo después de que las autoridades y la población que lo habían podido hacer abandonaran la capital puesto que el ejército estadounidense se instaló en él.

De ahí que encontremos anuncios en inglés en *The American Star* del 18 de enero de 1848, de productos para los invasores que se adquirirían: “En el Hotel de la Gran Sociedad, calle del Espíritu Santo, núm. 4. Una fina variedad de HABANOS y CIGARRITOS a precios moderados. En la BODEGA de la misma casa, se encontrará un excelente surtido de vinos y licores de todo tipo.”

En la medida en que la guerra llegaba a su fin la capital recobró poco a poco su curso habi-

Los mesones constituían la opción para quienes buscaban albergues económicos. No ostentaban pomposos nombres sino tradicionales, no tenían comodidades ni mucho aseo.

tual. El anuncio del *Monitor Republicano* del 22 de enero de 1848 sobre el restablecimiento del Hotel y Fonda de la Bella Unión deja ver esta realidad:

Madame Jay, tiene el honor de anunciar al público, que habiendo tomado la fonda de la sociedad conocida con el nombre de la BELLA UNIÓN situada en las esquinas de la Palma y Refugio, se ha esmerado en que el servicio y demás sean lo más delicado y decente que puede proporcionar esta capital, y para lo cual cuenta con una de las mejores cocineras francesas que han venido al país. Se servirá almuerzo en mesa redonda a las diez y media de la mañana y comida a la oración a 25 pesos mensuales.

También se servirán almuerzos y comidas, a todas horas del día a precios cómodos. Igualmente se servirán comidas de encargo para fuera y dentro del establecimiento, a precios convencionales. Para esto tiene la casa piezas independientes y muy cómodas.

Dicha fonda está a disposición del público desde el 9 de enero.

El Hotel arriba mencionado se acaba de restablecer por el nuevo propietario, y poner en un es-



tado que lo coloca al primer rango de los de esta capital. Los hombres solos y los que no tienen casa particular, para su asistencia encontrarán aposentos muy agradables, muy bien amueblados y ventilados, servidos con todo el esmero posible.

Como se observa, los hoteles anunciaban sus mejoras como una vía de captar nuevos huéspedes. Entre ellos estaban profesores extranjeros que llegaban a la capital y anunciaban clases de teneduría o de francés y el hotel se volvía en el referente para encontrarlos. Así lo hizo Federico Gambú que se hospedaba en el hotel Bazar o el profesor Miguel Rufo que ofrecía clases de caligrafía y de teneduría en el Hotel de la Bella Unión, como se leía en los anuncios de *El Universal* de julio de 1851.

Tres años más tarde, *El Universal* del 19 de noviembre de 1854 publicaba la lista de las llegadas de los viajeros, su procedencia y el hotel al que se dirigían. Felipe Aramburu de Guaymas se hospedó en el Hotel del Progreso, Calle del Coliseo número 9; Lorenzo Velázquez de Maravatio se albergó en el Hotel del Turco en la calle de Coliseo Viejo número 22; Antonio Iturbe y J. Carbo de Toluca en el Hotel de la Gran Sociedad, calle del Espíritu Santo número 4, mientras que Andrés Moro, J. M Bernal, Luis Es-

viii

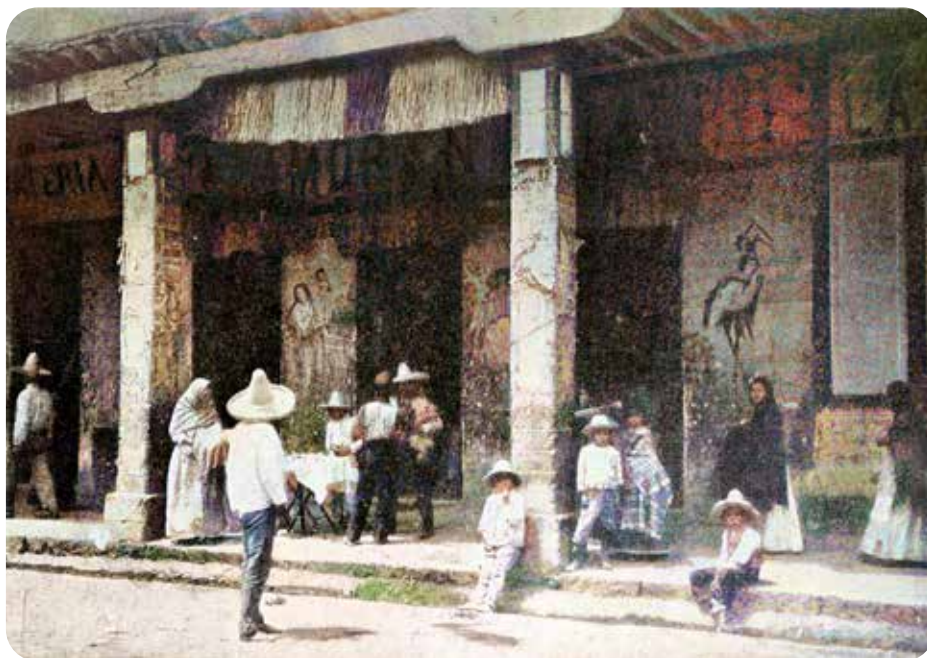
Fandango, litografía en Brantz Mayer, *Mexico, Aztec, Spanish and republican*, Estados Unidos, Hartford: S. Drake and Co., 1853. University of California Libraries.

xi

Eduardo Pingret, *Mujeres poblanas en el interior de un jacal* (detalle), ca. 1855, óleo sobre tela, Museo Nacional de Historia. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH-MÉX.

x

Pulquería con murales en su exterior, fotografía en C. Reginald Enock, *Mexico, its ancient and modern civilisation, history and political conditions, topography and natural resources, industries and general development*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1909. University of California Libraries.





pinosa y A. Ortega estaban albergados en el Hotel de la Bella Unión, calle de la Palma número 2; en tanto que Manuel Sada y Ángela Orrio estaban en el Hotel de París, calle de Tiburcio número 7.

Los hoteles habían aumentado y los principales y más confortables se encontraban situados al poniente del Zócalo, donde los viajeros podían acudir a las iglesias como La Profesa o San Francisco; disfrutar del paseo de Bucareli, la Piedad, San Cosme y Chapultepec o ir al canal de la Viga; comer en los mejores restaurantes y cafés o asistir a las funciones del teatro Santa Anna; servirse de los baños del Hotel del Turco; visitar las tiendas de ropa o las dulcerías como la del Paraíso Terrestre; concurrir a la sastrería de Billard; comprar en la Nueva Zapatería Americana de la calle de Sta. Clara número 21 (hoy Tacuba), en las mercerías, librerías y repertorios musicales, que eran comunes en esos rumbos.

Justo en esa zona se hallaba la Fonda y café de Guillermo Tell, ubicado en la calle de Zuleta número 3 (hoy Venustiano Carranza), cuyo restaurante, señalaba *El Universal* de 16 de septiembre de 1854, estaba a cargo de Federico Guilleminot, exdueño de la Fonda del Progreso, “bastante conocido en la capital por su fama en el arte culinario” y quien ofrecía servicio en el

local, pero también para aquellos que requirieran sus servicios para “toda clase de refrescos, ambigús y comidas particulares, bien sea para la ciudad o para algún día de campo”.

A BAJO PRECIO

Los mesones constituían la opción para quienes buscaban albergues económicos. Estaba el de San Pedro y San Pablo, el de Santa Anna, el de San Francisco o el de San Rafael que no ostentaban pomposos nombres sino tradicionales, no tenían comodidades ni mucho aseo. En esos se hospedaban los pobres y ellos también eran sitio propicio para la venta de carros y guayines, de ejes de fierro y de madera.

Para los huéspedes de esos albergues modestos, quedaban los puestos callejeros o los figones como opciones para comer. Estos últimos los había en diversas calles: del Indio Triste, Estanco de los hombres, Rejas de la Balvanera, San Pedro y San Pablo, Portal de Santo Domingo, Puente de la Mariscala, en la 2ª. Calle de la Pila Seca, en la de Venero. Fue en éste, donde se perpetró un robo. El 3 y 4 de septiembre *El Siglo Diez y Nueve* y *El Monitor Republi-*

cano de 1849 consignaron en la primera plana el hecho: “la dueña y las criadas fueron amarradas” y despojadas de todo lo que allí se encontraba. Pero esta no fue la única noticia que se publicó teniendo a los figones como escenario de transgresión.

En otro figón, ubicado en la primera de Mesones, un individuo amenazó a los comensales con una daga y un guardia tuvo que hacer presencia en el lugar para aprehender al malhechor, como lo refiere una pequeña nota en *El Monitor Republicano* del 29 de noviembre. En otra noticia de ese medio del 10 de marzo de 1850 se consignó que el guarda número 38 “a las nueve y media, a pedimento de María Soledad Tejada, dueña del figón situado en la primera calle del

Rastro, aprehendió a un guardia nacional a quien acusó de excesos, pues que sólo entró ahí a destruir las sillas y los vasos del establecimiento” y en otra se menciona que dos arrieros se negaron a pagar lo que consumieron. Como se ve, los figones no se anunciaban en los periódicos, pero eran noticia constante. Aparecían en las páginas como atmósfera de novelas y sobre todo como notas policiacas en la sección Alumbrado y Gacetilla, ligados a robos de comida y a escándalos de usuarios.

Una ciudad de contrastes esperaba a los viajeros que llegaban a la ciudad y que tenían distintas opciones para alojamiento y comida, mismas que dependían de los dineros que tenían en sus bolsillos.

xi

Hotel Guardiola con locales comerciales, INAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

xii

Court of Mexican Residence Interior. Old Mexico and her lost provinces, Nueva York, Harper & Brothers, 1883. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar-Instituto Mora.



PARA SABER MÁS

ALMONTE, JUAN N., *Guía de forasteros de México y repertorio de conocimientos útiles*, México, Instituto Mora, 1997.

MONSIVÁIS, CARLOS *et al.* FERNÁNDEZ DE CALDERÓN, CÁNDIDA (coord.), *Casimiro Castro y su taller*, Instituto Mexiquense de Cultura/Fondo Cultural Banamex, 1997.

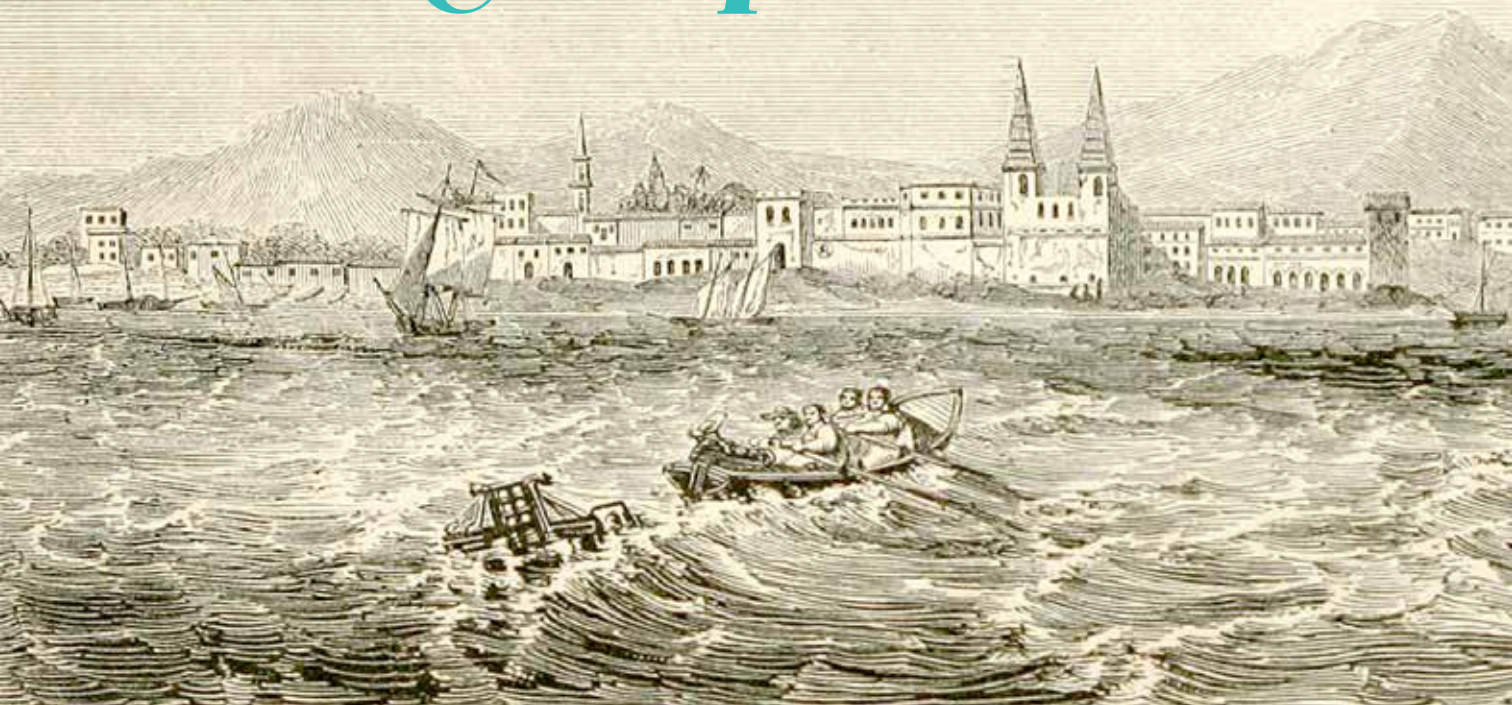
Consultar en la Hemeroteca Nacional Digital de México, en <https://cutt.ly/KwOqrlDK>

CRISTÓBAL A. SÁNCHEZ ULLOA

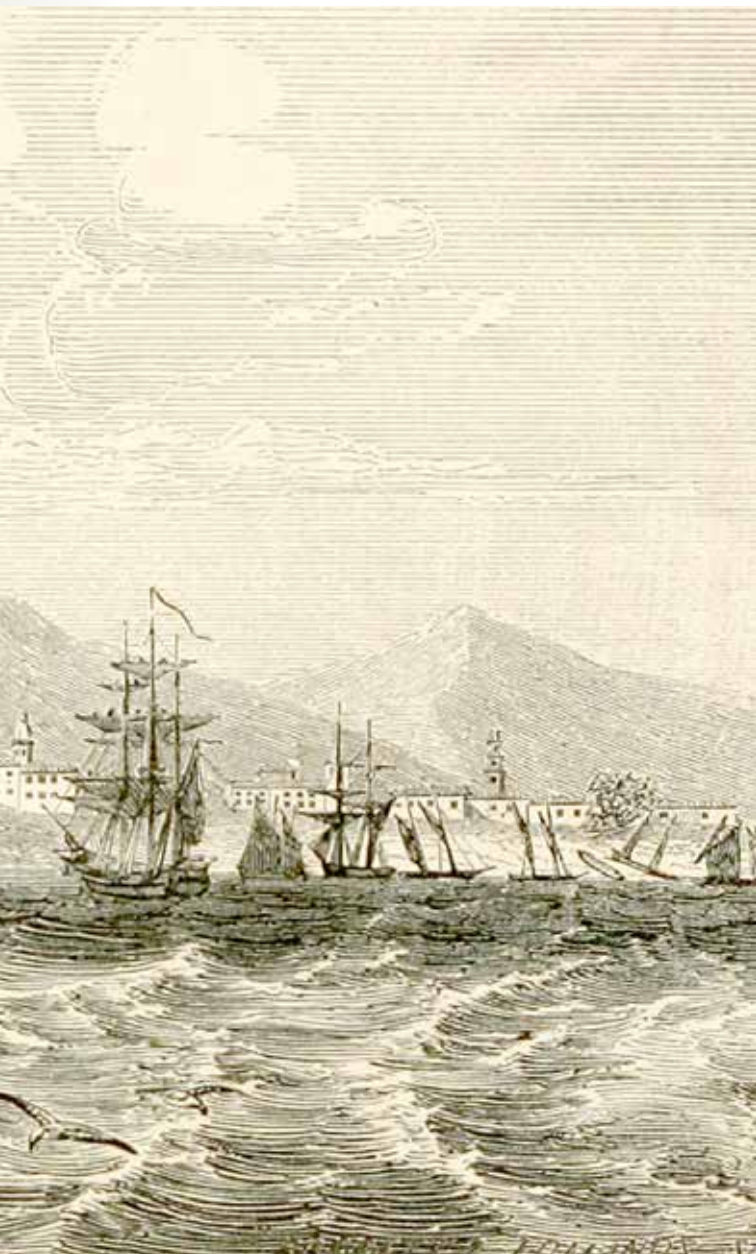
CONACHYT, CIESAS PENINSULAR

26

Celebraciones que acompañaron la emancipación de Campeche



En mayo de 1858 se firmaron los convenios de separación que escindieron al distrito de Campeche y la Isla del Carmen del estado de Yucatán. Sin embargo, y aún con la proclamación durante el gobierno de Juárez, la invasión francesa colocó entre paréntesis la lucha de la población hasta que tras la caída del segundo imperio recuperó su vida y organización como estado libre y soberano.



i Campeche, litografía en Brantz Mayer, *Mexico, Aztec, Spanish and republican*, Estados Unidos, Hartford: S. Drake and Co., 1853. University of California Libraries.

La noche del jueves 6 de agosto de 1857, las autoridades de Campeche y muchos de sus pobladores disfrutaron de una función dramática en el Teatro Toro del centro de la ciudad. Al finalizar, la mayoría de los concurrentes se retiró a descansar, pensando que sería una noche tranquila. Unos cuantos ciudadanos, sin embargo, sabían que esa noche de luna llena sería larga y agitada. Ellos esperaban encontrarse al mando de la ciudad cuando llegara el amanecer. Manteniendo una fachada de serenidad, como hicieron durante la función, se dirigieron a los sitios que habían acordado para reunirse con sus compañeros, y esperaron el momento para actuar.

A la hora pactada, un grupo de conspiradores se dirigió cautelosamente a la maestranza de la ciudad, donde se guardaban las armas. Descubiertos por los soldados que defendían el edificio, los alzados olvidaron la cautela y se lanzaron a ocuparlo, junto con los baluartes de Santiago y La Soledad. Rompieron los cerrojos de los almacenes y, alumbrados con velas de cebo y con riesgo de convertirse en cenizas, se hicieron de las armas y pólvora que necesitaban para el movimiento. Logrado el primer objetivo, el líder de la conspiración, Pablo García, se puso a la cabeza. La mañana del 7 de agosto de 1857, la conspiración era ya un alzamiento en forma. El movimiento tenía armas y hombres suficientes y los pronunciados, que aumentaron sus filas durante la madrugada, estaban dispuestos a enfrentarse a las fuerzas que guarnecían la plaza.

Nadie lo sabía, pero el movimiento iniciado ese día sería trascendental para Campeche. A la postre, los sucesos de la noche y la madrugada fueron vistos como un hecho fundacional y rememorados como el inicio de la emancipación política de Campeche.

REVOLUCIÓN DE AGOSTO

Los que se alzaron en agosto de 1857 eran parte de una nueva generación que buscaba tener participación política en el distrito de Campeche y en el estado de Yucatán, del cual formaban parte. El levantamiento, liderado por Pablo García, junto con Pedro Baranda e Irineo Lavalle, fue en contra del resultado de las elecciones a gobernador, realizada meses atrás. Los pronunciados denunciaron irregularidades y

Campeche se erigió como un estado en 1858, quedando Pablo García como gobernador. Sin embargo, era un estado de facto; legalmente, no lo era.

abusos de las autoridades, que favorecieron el triunfo de Pantaleón Barrera, el candidato de Santiago Méndez, quien durante cerca de dos décadas había dominado la escena política de Campeche y gobernó Yucatán en varias ocasiones.

Después del alzamiento del día 7, las cosas se mantuvieron en relativa calma. Hubo hostilidades pero no un gran enfrentamiento y el 10 de agosto la guarnición militar de Campeche dejó la plaza en manos de los pronunciados. Hasta ahí parecía que las cosas llevaban un curso “tranquilo”; no obstante, la respuesta del gobernador Barrera y los sucesos que sobrevinieron hicieron que este movimiento, de carácter predominantemente electoral, se convirtiera en un movimiento político de consecuencias mayores.

“Don Panta” –como le decían–, decidido a mantenerse en el poder y aplacar el levantamiento, mandó a sus fuerzas a Campeche. Estas asediaron la ciudad desde octubre hasta finales de año, provocando enfrentamientos, destrucción y víctimas mortales en uno y otro bando. Aunque Barrera renunció en diciembre, las diferencias se hicieron irreconciliables y llevaron a considerar una idea que no era nueva, ya que se había expresado en momentos anteriores de tensión entre las élites de Mérida y Campeche: la división territorial. La idea tomó nueva fuerza en estas circunstancias y se vio como la mejor solución al conflicto. Así, el 3 de mayo de 1858, campechanos y yucatecos firmaron los

convenios de separación, que escindieron al distrito de Campeche y la Isla del Carmen del estado de Yucatán.

Tras esto, Campeche se erigió como un estado, quedando Pablo García como gobernador. Sin embargo, era un estado *de facto*; legalmente, no lo era. Para que esto cambiara se requería de una reforma constitucional, algo impensable en ese momento ya que el país estaba inmerso en la guerra civil iniciada meses atrás, con dos gobiernos paralelos: el que encabezaba Félix María Zuloaga y el constitucionalista al mando de Benito Juárez –al que Campeche dio su fidelidad. De cualquier forma, los dirigentes de Campeche comenzaron a trabajar para que cuando la situación fuera favorable obtuvieran el reconocimiento oficial. En otras palabras, empezaron a construir al estado en los hechos.

CELEBRACIONES

A causa de la guerra de tres años o guerra de reforma (1858-1861), el reconocimiento oficial se dilató varios años. Fue hasta febrero de 1862 cuando el presidente Benito Juárez emitió el decreto que erigió a Campeche como estado, y aún fue necesario esperar a que la mayoría de las legislaturas estatales lo aprobaran para que fuera ratificado, en abril de 1863. Durante todos esos años, las autori-





dades campechanas emprendieron las acciones necesarias para mostrar, tanto a los habitantes del distrito como al resto del país que, si bien no tenía el estatus legal, Campeche era un estado: crearon una legislación, organizaron a la guardia nacional, nombraron jueces y autoridades en los partidos que formaban la entidad, promulgaron una constitución y realizaron elecciones. Además, en 1861, sus diputados, Tomás Aznar y Juan Carbó, defendieron su creación como estado en el Congreso de la Unión.

Junto con todo ello hubo otra labor igual de compleja e importante, como fue la de crear una identidad, es decir, definir lo que caracterizaba a Campeche y a los campechanos, así como aquello que los diferenciaba de Yucatán. En esta

labor, la prensa desempeñó un papel importante, sobre todo el periódico semioficial del gobierno, *El Espíritu Público*. También ayudaron los diputados Aznar y Carbó, quienes publicaron la *Memoria sobre la conveniencia, utilidad y necesidad de erigir constitucionalmente en Estado de la Confederación Mexicana al antiguo Distrito de Campeche*. En general, estas publicaciones quisieron demostrar que a Campeche lo distinguían aspectos tales como su actividad marítima, el comercio, el mestizaje y el liberalismo; asimismo, plantearon que Campeche había mostrado lealtad a la república desde la independencia. Todo ello los distinguía de Yucatán y de las élites de Mérida, a las cuales ligaron con el regionalismo y las ideas separatistas.

Hubo otras expresiones y actos que, aunque efímeros, fueron un poco más tangibles, como lo fueron las fiestas y ceremonias de carácter cívico. Ellas sirvieron para poner de manifiesto entre la población las ideas mencionadas y la existencia de una nueva realidad política: “el estado de Campeche”.

FIESTAS

Las celebraciones cívicas eran parte importante de la cultura política del México decimonónico (y aún lo son en nuestros días). Para los gobernantes y grupos políticos, estas solemnidades



ii
C&P, Campeche, frente a su bahía, hacia el Norte, postal, ca. 1910. Colección particular.

iii
Muralla y San Juan de Dios, Campeche, E.U.M., postal, ca. 1910. Colección particular.

iv
Vista del Fuerte de San Miguel, Campeche. Fotografía de Sachavir_BR, 2006. Flickr Commons.



dades y el recuerdo o la exaltación de personajes y sucesos eran una forma de legitimarse, de manifestar ideologías y enaltecerse. En momentos de transformaciones políticas, las celebraciones adquirirían una importancia mayor, ya que resultaban ocasiones idóneas para que los gobernantes se mostrasen como tales ante la población, se ligaran con los héroes o las gestas del pasado y creasen y difundieran un relato acorde con sus intereses.

Por todo ello, las fiestas fueron parte de la cultura política de Campeche, casi desde que se firmaron los convenios de división territorial y se decidió erigir al estado en mayo de 1858. Así, pocos meses después de este cambio político, a inicios de agosto del mismo año, el gobernador Pablo García declaró “día de festividad pública en el estado, el 7 de agosto, en memoria del último movimiento a que debe su actual existencia política”.

Llegado el aniversario, la ciudad se engalanó para celebrarlo y los festejos se extendieron más allá del día 7. Desde la noche del 6, la ciudad se iluminó y se efectuó una serenata en la plaza. El siguiente día se colocaron cortinas y banderas en los edificios, al estilo de otras celebraciones cívicas. El acto principal de la jornada fue un “solemne Te-Deum”, cantado por el cura de la parroquia de Campeche, al cual asistieron “todas las autoridades y empleados públicos”. Finalmente, el domingo 8 de agosto, se realizó “un almuerzo cívico”, al que concurrieron funcionarios y ciudadanos.

Pocos días después hubo otra ceremonia significativa. El lunes 16 de agosto de 1858, en la parroquia de Campeche, tuvieron lugar unas exequias en honor de quienes fallecieron en la guerra contra las fuerzas yucatecas, “defendiendo el honor y dignidad de su país”. La ceremonia fue imponente. Desde el amanecer, se disparó un cañonazo cada cuarto de hora, para crear un ambiente solemne. A las ocho y media de la mañana, las autoridades y funcionarios del estado y la ciudad, así como los militares, caminaron en procesión hasta el templo. Ahí, el clero cantó la vigilia y celebró la misa en honor a los difuntos. Como se hacía desde tiempos virreinales –y se seguía haciendo en los republicanos–, se levantó un túmulo o catafalco al centro de la parroquia: una especie de pirámide, en cuya cima se colocó un sarcófago en forma de urna. Todo esto se decoró con “pinturas alegóricas”, que “representaban la muerte y sus atributos, el tiempo, y trofeos militares”, según describió *El Espíritu Público*. Además, a los costados del catafalco, se colocaron dos cañones, instrumentos de guerra y dos centinelas.

Aunque se celebró a los difuntos, no se colocaron restos mortales en la urna. En cambio, en los cuatro costados de la tapa del ataúd se escribieron, con letras de oro, los apellidos de algunos campechanos que perdieron la vida en el movimiento iniciado un año atrás: “LOS SUÁREZ/ LOS GARRIDOS / LOS ARGAIZ / LOS ALFAROS”, en plural, para englobar a quienes, como ellos, perecieron en la misma lu-



v y vi

Vista del Fuerte de San Miguel, Campeche. Fotografía de Sachavir_BR, 2006. Flickr Commons.

vii

Fuerte de San Miguel, Campeche. Fotografía de CHeitz, 2006. Flickr Commons.

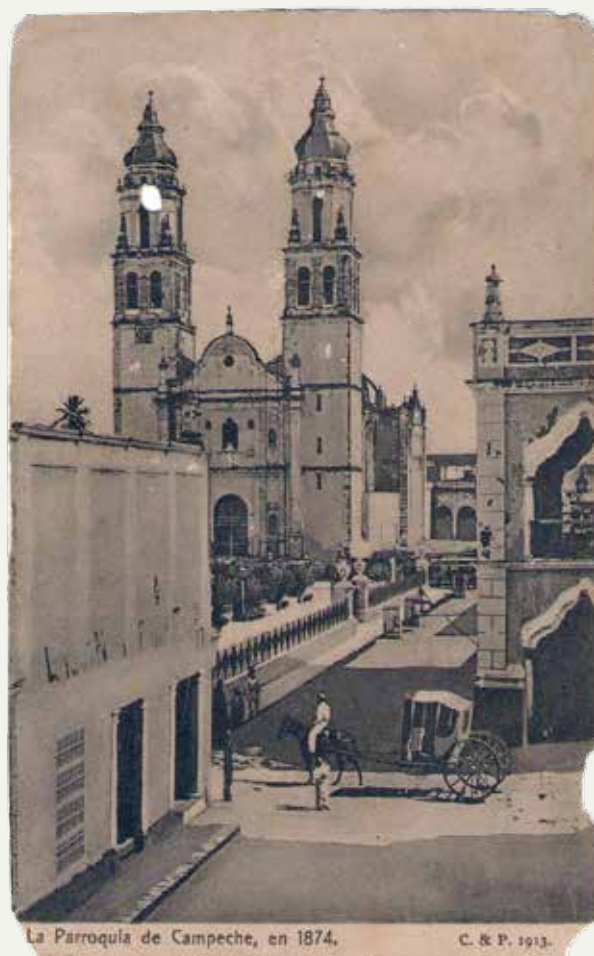
viii

La Parroquia de Campeche en 1874, 1913, inv. 831407, SINAFOFN. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

cha. Y en la base del ataúd, se escribieron, también en mayúsculas y con letras doradas, frases como: “LA MEMORIA DEL HÉROE JAMÁS PERECERÁ. / CAMPECHE. 1857 / LA SANGRE DE AQUELLOS SIRVIÓ PARA ESTABLECER NUESTRA LIBERTAD”.

Estas fiestas y ceremonias, realizadas un año después de que se iniciara el movimiento, sirvieron para comenzar a crear un relato sobre el origen del estado. Aunque en un inicio se trató de un levantamiento de carácter político-elector, lo que ocurrió después le otorgó un nuevo significado. El 7 de agosto simbolizó, desde entonces, el inicio de la lucha por la libertad de Campeche. Fue algo que los dirigentes del estado expresaron con las celebraciones cívicas. También lo puso en palabras *El Espíritu Público*, al afirmar que si bien la “nueva existencia política de Campeche” databa de los convenios de mayo de 1858, el 7 de agosto de 1857 era memorable por haber comenzado ese día la revolución, por ser “el día del natalicio del estado”; y llamó a celebrarlo “cual una familia celebra el cumpleaños de sus padres”. Por otro lado, se comenzaron a crear héroes, como se vio en las exequias realizadas en la parroquia. No fue a un individuo en específico, pero se glorificó, en general, a quienes se sacrificaron por la libertad de Campeche.

En los siguientes años, el 7 de agosto se siguió celebrando –en 1861 fue el día elegido para promulgar solem-



El lunes 16 de agosto de 1858, en la parroquia de Campeche, tuvieron lugar unas exequias en honor de quienes fallecieron en la guerra contra las fuerzas yucatecas.

nemente la constitución local— y, paulatinamente, se consolidó como la fecha fundacional. Pero hubo otras fiestas y hechos que el gobierno campechano y sus portavoces también celebraron, fortaleciendo con ello la idea de que una nueva realidad política estaba en marcha.

32

CAMPECHE Y MÉXICO

Durante el proceso de emancipación política de Campeche, no solamente se celebraron las fiestas o a los héroes locales. También se celebraron las fiestas patrias y a los héroes de la república. Esto no era nuevo. En la ciudad y todo el distrito de Campeche, la independencia de México se festejaba desde las décadas anteriores. La diferencia estuvo en que en esos años de transformación política e incertidumbre por la falta de un reconocimiento oficial, fueron una forma de vincular a Campeche con el pasado nacional y, también, con el gobierno liberal encabezado por Juárez, mostrándole fidelidad.

Entre 1858 y 1862, la independencia se festejó con la iluminación de las calles, serenatas, fuegos de artificio, paseos cívicos, banquetes y demás elementos lúdicos. Igualmente, hubo discursos en los que se recordó a héroes como Hidalgo, Morelos y Guerrero. Iturbide también fue recordado, pero sólo en 1858 y 1859; después ya no. Ciertas cosas cambiaron con los años, en sintonía con los cambios que las leyes de Reforma impulsaron. Por ejemplo, las funciones religiosas dejaron de ser parte de los festejos en 1859. Este, además, fue el último año en el que se incluyó el 27 de septiembre en el programa.

Conforme la guerra civil en el país se recrudeció y el bando constitucionalista o liberal ganó terreno, se fue consolidando una idea: que la Constitución de 1857, las leyes de Reforma y



la guerra sostenida en ese momento eran la verdadera consumación de la Independencia. En 1861, Santiago Martínez, en ese momento redactor de *El Espíritu Público* y secretario de gobierno, lo explicó en su discurso del 16 de septiembre en la Alameda de Campeche:

Consumada la Independencia en 1821 y reconocida por la antigua metrópoli, tuvimos patria; pero no tuvimos libertad [...] porque la libertad no se ha consumado sino después de cincuenta años de guerras fratricidas, en que a través de los lagos de sangre hemos llegado: a la libertad del pensamiento y de la conciencia; a

El bando liberal ganó la guerra y dicha lealtad ayudó a que Juárez accediera a dar el tan anhelado reconocimiento [como estado], con un decreto que firmó en febrero de 1862.



ix
Puerto de Campeche desde el
aire, 1935. Mexicana aerofoto. wi-
kimedia.org

x
Llegada del Primer Obispo. No-
viembre 26 de 1896, postal, ca.
1900. Colección particular.

la de imprenta, a la libertad de industria, a la tolerancia de cultos, a la destrucción de los privilegios, a la abolición de los fueros, al registro civil. [...] Porque la lucha actual no ha terminado con la regencia y el imperio sino con la República representativa federal y la constitución.

Con todos estos cambios en las fiestas patrias y lo que expresaron en los discursos, el grupo gobernante de Campeche puso de manifiesto la postura liberal del estado. Y al mantener la lealtad al gobierno constitucional, enlaza-

ron a Campeche con esa historia de la independencia de la nación. Afortunadamente para su causa, el bando liberal ganó la guerra, y dicha lealtad ayudó a que, tras las discusiones en el Congreso, Juárez accediera a dar el tan anhelado reconocimiento, con un decreto que firmó en febrero de 1862.

EL NUEVO ESTADO

Si bien faltaba que fuera aprobado por la mayoría de los estados, el decreto se celebró en Campeche como si fuera definitivo. La llegada del documento, el 13 de marzo de 1862, provocó una gran fiesta en la ciudad. Gobernantes, funcionarios, las tropas del estado y multitud de ciudadanos marcharon por las calles; se dispararon salvas de artillería y balas de cañón desde los baluartes; se adornaron las casas; se lanzaron vivas al presidente Juárez, al gobernador García y a los diputados Aznar y Carbó. Circularon las botellas y hubo discursos improvisados, inspira-





dos por el vino. La alegría se desbordó, después de tantos años de espera.

Los festejos se extendieron por varios días. El 16 se organizó un baile en un salón del centro de la ciudad, que se decoró con los colores nacionales. Al centro del local se colocó el decreto, escrito con letras de oro, dentro de un marco dorado hecho para la ocasión. A las mujeres, conforme llegaron, les colocaron unos lazos con la frase “VIVA EL ESTADO DE CAMPECHE”. En las noches siguientes se organizaron más bailes y en las tardes, corridas de toros. Finalmente, el 22 y 23 de marzo se efectuaron las celebraciones oficiales.

En la mañana del 22, en el Palacio Municipal, se publicó solemnemente el decreto, con la presencia de las auto-

ridades y corporaciones del estado. Hubo música, cohetes, almuerzo para las tropas de la Guardia Nacional y un ambigú para los concurrentes. Finalmente, el domingo 23 se realizó un paseo cívico, con los elementos festivos acostumbrados (música, cohetes, artillería), complementado con otro almuerzo y un baile nocturno. Lo interesante de esa jornada es que participaron representantes de todos los ayuntamientos y juntas municipales del estado, de tal forma que en el paseo cívico, Pablo García marchó acompañado de funcionarios de todos los partidos del estado.

Este paseo cívico patentizó la existencia del estado de Campeche, mejor que cualquier otra expresión. García había sido electo gobernador un poco antes, después de que se promulgara la Constitución estatal, por lo que ya no go-



bernaría de forma excepcional. Caminar por las calles de la capital, acompañado por todos los partidos del estado, fue la muestra palpable de su legitimidad y de la soberanía territorial, lo que Ignacio Rivas, otro funcionario del gobierno, puso en palabras al inicio de su discurso: “ha llegado el momento feliz en que pueda saludaros, habitantes todos de esta media península, desde Calkiní hasta los términos de Palizada, con el nombre legal de CAMPECHANOS”.

INTERRUPCIÓN

En los siguientes dos años, el gozo se fue al pozo. El decreto que erigió a Campeche en estado fue, en efecto, ratificado en abril de 1863. Sin embargo, la forma en la que se recibió la noticia contrastó con el año anterior. Se debió a que,

desde mayo de 1862, un buque francés bloqueó el puerto de Campeche, afectando la economía de la ciudad y del estado. Después, la Isla del Carmen se pronunció por la monarquía. En 1863, las cosas se agravaron más para las autoridades campechanas; tanto así, que dejaron los festejos cívicos a la voluntad y espontaneidad de los ciudadanos.

Finalmente, en enero de 1864, el gobernador Pablo García capituló ante las fuerzas imperialistas, abriendo un paréntesis en la joven vida del estado de Campeche. No obstante, las acciones emprendidas por el grupo gobernante de Campeche durante el tiempo en el que se concretó su emancipación política fueron fructíferas. Tras la caída del segundo imperio, Campeche retomó su vida y su organización como estado libre y soberano. La realidad que forjaron y que mostraron por medio de las celebraciones cívicas –entre otras cosas– perduró y perdura hasta hoy.

xi

Plaza de la Independencia, Campeche, fotografía en Marie Robinson Wright, Picturesque Mexico, México, Philadelphia, J. B. Lippincott Company, 1897. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar- Instituto Mora.

xii

C&P, Esquina Oriental de la Plaza de la Independencia, Campeche, postal, ca. 1911. Colección particular.

xiii

C&P, Palacios de Gobierno, Ayuntamiento y Aduana. Campeche, postal, ca. 1911. Colección particular.



PARA SABER MÁS

CAN DZIB, DAMIÁN ENRIQUE, *La vida cotidiana en Campeche durante la emancipación política, 1857-1863*, Campeche, Gobierno del Estado de Campeche, Secretaría de Cultura, 2010.

DOMÍNGUEZ, CARLOS, *Ah-Kim-Pech. Origen e infinito: escultura pública en Campeche*, México, UNAM, Fundación Pablo García, 2015.

GANTÚS, FAUSTA, CARLOS ALCALÁ y LAURA VILLANUEVA, *Campeche. Historia breve*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, FCE, 2016.

NEGRÍN, ALEJANDRO, *Campeche. Una historia compartida*, México, Instituto Mora, Gobierno del estado de Campeche, 2019.

Sánchez Ulloa, Cristóbal, “Celebraciones cívicas en la construcción de un estado: Campeche, 1857-1862”, *Secuencia*, 2023, pp. 1-31, en <https://cutt.ly/PwcbYM1j>

ANA GARDUÑO
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Y LITERATURA

36



*Funcionario,
promotor del arte
y gestor cultural*

Forjado en términos culturales bajo el régimen porfirista, Pani, como otros hombres de su generación, se regía en tiempos posrevolucionarios con gustos e intereses anquilosados, conservadores, sin un proceso de descolonización política estética. Aun así, materializó proyectos de intervención cultural, muchas veces criticados, que pretendían alcanzar una nueva modernidad.

37

El interés por lo europeo, en historia, arte, cultura, formó parte de la ideología de la *intelligentsia* mexicana de los años 20 y 30 del siglo pasado y, cabe mencionar, no fue un fenómeno uninacional, antes bien fue un movimiento latinoamericano que llevó implícito un fuerte sentimiento colonialista. Impactó en todas las modalidades de las entonces llamadas “bellas artes” –de manera evidente en la literatura– si bien hasta ahora no se ha estudiado en la creación de narrativas en museos, el coleccionismo de arte, sobre todo europeo de los siglos XVII al XIX, y las políticas culturales hegemónicas en México. Justo es este territorio el que me propongo explorar por medio de una figura emblemática, el político, coleccionista y gestor cultural Alberto J. Pani, que funciona como ejemplo de un proyecto político de corte conservador que hizo de la cultura española su razón de ser.

Alberto Pani Arteaga (1878-1955) fue político, funcionario y diplomático en diferentes regímenes de los primeros años de la posrevolución. Se incorporó a diversos grupos y corrientes que dominaron la escena política en México: militó en el maderismo, carrancismo, obregonismo y callismo. Con cada uno de esos líderes ocupó algún tipo de puesto en el organigrama estatal y en reiteradas oportunidades se desempeñó como titular de las secretarías de Hacienda o de Relaciones Exteriores. Más aún, se construyó una personalidad pública mixta al desempeñarse como influyente funcionario y combinarlo con su rol de promotor de arte, coleccionista y gestor cultural.

Assumo que Pani emblematiza el parentesco –en pensamiento e ideario– entre la casta política que gobernó el país en la temprana posrevolución y un grupo de intelectuales que coordinó el diseño e instrumentación de las primeras políticas culturales del régimen, de alcance na-

cional, y algunas de las cuales consiguieron alta perdurabilidad. Se trata de sectores con un evidente conservadurismo cultural, lo que no fue obstáculo para formar parte de la elite posrevolucionaria, ni para acometer la autoasignada tarea de modernización y revolucionar los cimientos de la nación, en cuanto a identidad normativa.

Supongo que la angustia que les suscitó la revolución iniciada en 1910 se complementó con un sentimiento colectivo de recelo permanente ante el colindante imperialismo estadounidense, temor reforzado con la invasión



a Veracruz en 1914. Son una generación –como todas en realidad– de transición. Sostengo que son una bisagra entre porfiriano y posrevolución, entre tradición y modernidad, entre colonialismo y nacionalismo. Su internacionalismo estético –reflejado en su gusto por ambientar sus espacios privados de representación, la mansión y la oficina, con arte clásico centroeuropeo– se integró a un nacionalismo oficial que, por lo general, en ellos no adquirió formato de radicalismo ni chauvinismo.

Más aún, Pani formó parte de un sector de políticos y pensadores que compartían una antigua vinculación con una institución modernista, el *Ateneo de la Juventud*, semillero del cual emergió un porcentaje alto de intelectuales y líderes políticos que cogobernaron con los generales victoriosos de la revolución iniciada en 1910. Justo por ello, compartían cierto *stock*

ideológico, religioso y estético que les permitió en un ambiente de afinidad y concordancia negociar, gestionar, publicar, investigar y –sobre todo– crear revistas, periódicos e instituciones culturales. Todos ellos buscaban una modernidad contemporánea, delineada por doctrinas, tópicos e imaginería retro-clasicista.

La lista de este grupo de funcionarios, creadores, coleccionistas y políticos incluye a un enorme número de actores político-culturales. Dentro de los aficionados a las antigüedades, de perfil colonialista, incluyo a Genaro Estrada (Secretario de Relaciones Exteriores), Manuel Romero de Terreros (director del Monte de Piedad); Artemio del Valle Arizpe, Manuel Toussaint (fundador del Instituto de Investigaciones Estéticas), Rafael García Granados, Luis Montes de Oca (secretario de Hacienda), Federico Gómez de Orozco y los coleccionistas de origen extran-

Pani formó parte de un sector de políticos y pensadores que compartían una antigua vinculación con una institución modernista, el Ateneo de la Juventud.



iii Paolo El Veronese, *Banquete en Casa de Levi*, óleo sobre tela, [s.f.], Colección Alberto J. Pani, Museo Nacional de San Carlos. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023. | iv Lucas Cranach, *Adán y Eva*, óleo sobre tela, siglo XVI, Colección Alberto J. Pani Museo Nacional de San Carlos. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.

jero, estadounidenses o europeos, que coincidían en su apreciación por las *antiguallas*, internacionales, pero sobre todo locales: Frank Davies, Franz Mayer, Hans Behrens y Salomón Hale.

Todo indica que un antecedente es un grupo que en 1917 se conocía como “los colonialistas” y que en 1919 fundó Editorial México Moderno: Manuel Toussaint, Enrique González Martínez y Agustín Loera y Chávez; colaboraron Genaro Estrada, Jesús T. Acevedo, el arquitecto Federico Mariscal y los pintores Germán Gedovius y Saturnino Herrán. Con muchos de ellos Alberto J. Pani materializó proyectos de intervención cultural. Compartía un perfil como coleccionista de pinturas antiguas y clásicas, puesto que dedicó buena parte de su vida a rendir culto a los objetos provenientes del pasado. Gracias a su habitar cotidiano con antigüedades y a interactuar con otros conocedores, aprendió sobre estilos, técnicas y maneras de ver arte. Formó parte de un sector de la elite mexicana que atesoraba vestigios de una cultura material anterior y diferente a la nuestra, sin ser un consumo cultural hegemónico en su época, porque iba en contra de la preponderante tendencia patrilocalista, endogámica y nacionalista de esas décadas.

En muchos sentidos, Pani fue un “anacrónico caballero”, como categorizara el escritor y diplomático Genaro Estrada a un sector de la sociedad mexicana de su época, en el que se incluye a sus amigos y a él mismo, en su simpático libro *Pero Galín*. En el ámbito del coleccionismo y el anticuariato mexicano, el nacido en Aguascalientes no alcanzó poder simbólico en tanto figura de autoridad cultural, ni prestigio o liderazgo por su gusto estético; no obstante, en los años 20 y 30 del siglo xx aportó dos lotes significativos de pintura y gráfica, representando la última fase de ensanchamiento del acervo de lo que hoy es el Museo Nacional de San Carlos.

II

Las intervenciones de Pani en el territorio del patrimonio público de la nación fueron desde sus responsabilidades de funcionario de elite. Así, cuando fungió como secretario de Hacienda, vendió su primera colección al Estado. La había reunido en París, entre 1919 y 1920, durante su desempeño como diplomático. Negoció su venta vía un intermediario –prestanombres en realidad– al que, según él, le había vendido su acervo con anterioridad. En su con-



dición de secretario de Hacienda fue el funcionario que firmó la transacción, claro, con autorización presidencial expresa. En los dictámenes de valoración estética participaron artistas cercanos al político: Diego Rivera, Roberto Montenegro y Gerardo Murillo, alias Doctor Atl, este último escribió el texto del catálogo respectivo. Incluso se acordó la realización de una exposición con las obras así anexadas a los acervos estatales. La operación se finiquitó en 1926 y gracias a ella se institucionalizaron 41 dibujos y 95 pinturas al óleo.

El reconocimiento que el funcionario esperaba cosechar nunca llegó. La opinión de la crítica de la época, sobre todo de los artistas activos, fue demoledora. Se cuestionó, sobre todo, la exagerada adjudicación de autorías de creadores de reconocimiento internacional a objetos que, cuando mucho podrían considerarse piezas de taller, de época o realizadas bajo la influencia de alguno de ellos. En la mayoría de los casos no se percibieron como obras originales, salvo excepciones y algunas no alcanzaban una categoría “museal”, o sea, en el programa decorativo de los espacios de representación de las elites en México, hogares u oficinas, podrían considerarse adecuadas, no para res-

guardarse de manera permanente en recintos públicos. Por supuesto, se trata de consideraciones no suficientemente argumentadas, emitidas con base en criterios ambiguos y que tenían como unos de sus objetivos atacar al político, siempre envuelto en rumores de escandalosa corrupción y de lo que entonces se llamaban “líos de faldas”. Así, se le acusó de pretencioso e ingenuo, una combinación letal cuando se trata del prestigio de un coleccionista de arte. Lo rescatable de este episodio es que, si bien aprovechó su cargo de ministro de Estado, entregó un conjunto de pinturas y ordenó su exhibición permanente, obras que hoy hemos revalorado con criterios diferentes a los que se instrumentaron a inicios del siglo xx. Por ejemplo, en 2018 llevé a cabo un proyecto de investigación que se materializó en la curaduría de la exposición *Evocaciones* en ocasión del 50 aniversario del Museo Nacional de San Carlos, espacio que resguarda ese acervo y que está especializado en obras categorizadas como “clásicas” y de procedencia europea donde, al analizar el perfil del ecléctico conjunto, resulta característico de un gusto social que dominó durante el siglo xx y los inicios del siguiente. A pesar de todos los cuestionamientos, la colección Pani representa una de las últimas aportaciones al proceso constructivo de los bienes patrimoniales de dicho recinto.

III

Alberto J. Pani como político buscó ser reconocido como promotor cultural, coleccionista y reformador de museos de historia y arte. Son acciones que forman parte de la personalidad pública que construyó a lo largo de su vida política y que lo configuraron como poderoso agente cultural. A inicios de los años 20 de la centuria pasada y desde la Secretaría de Relaciones Exteriores, acostumbraba enviar “como obsequio” de la institución, diversas pinturas a las entonces ruinosas Galerías de Pintura de la Antigua Academia de San Carlos, por aquellos años bajo la adscripción de la naciente SEP. Eso ocurrió en 1922 en que entregó ocho lienzos adquiridos con dinero estatal.

Como ya mencioné, fue en su papel de diplomático, al representar a México en Francia (1919-1920), que inició su aproximación al arte y empezó a coleccionar pintura europea de los siglos xvi al xix. Al ser comisionado por segunda ocasión a París y dañada su imagen pública de coleccionista cuestionado en sus conocimientos estéticos,



Autor no identificado
San Jerónimo, segunda
mitad del siglo xv
Museo San Carlos

v Interior del Museo San Carlos donde se encuentra la obra de la colección Alberto J. Pani. Fotografía de Norberto Nava, 2003.

vi Detalle de fotografía Alberto J. Pani, retrato. SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.



Más aún, en 1927 decidió remodelar la embajada en París, para lo cual comisionó paneles decorativos de gran formato al pintor Ángel Zárraga (1886-1946). Años después ocupó la cartera de la SHYCPCP y, desde allí, se propuso para coordinar la conclusión de las obras de construcción del Palacio de Bellas Artes, en obra negra desde el porfiriano. Destinó un sustancioso presupuesto y optó por costosos materiales de recubrimiento del inmueble, mobiliario suntuoso y, sobre todo, reorganizó los espacios para usos y funciones diferentes a los previstos en las diversas fases de una edificación iniciada en 1904.

IV

La siguiente etapa de su gestión cultural sucedió entre 1932 y 1934, cuando con dinero público se autocomisionó para efectuar una compra de piezas para el fortalecimiento de los acervos públicos, dado que estaba trabajando en la conclusión del Palacio de Bellas Artes, donde adjudicó espacio para crear el primer museo dedicado exclusivamente al arte. Así, adquirió un lote de 18 pinturas, de las cuales catorce se catalogaron procedentes de España, más dos italianas, una alemana y una francesa. Esto es, los cuadros españoles totalizaron alrededor del 75% de lo seleccionado, según se desprende del texto de Luis Cardoza y Aragón y Xavier Villaurrutia, *Catálogo de pinturas. Sección europea*. Esta jerarquización corresponde con el guion curatorial del Museo de Artes Plásticas (MAP), inaugurado en septiembre de 1934, en el que de 300 óleos clásicos exhibidos poco más de 100 estaban clasificados como “escuela española”.

De hecho, este museo inicial reveló las tensiones existentes entre la vocación decretada por Pani y sus cola-

La colección Pani representa una de las últimas aportaciones al proceso constructivo de los bienes patrimoniales del Museo Nacional de San Carlos.

en sus memorias dejó asentados sus esfuerzos por formarse como restaurador aficionado, también con la expectativa de descubrir “obras maestras” rescatadas de las lóbregas bodegas de innumerables galerías europeas. Fue entonces que edificó una segunda colección de pinturas y editó un segundo catálogo; allí respondió a quienes lo habían criticado por la calidad de su primer lote pictórico.

boradores, entre ellos el Doctor Atl, y las necesidades de representación del régimen. Es evidente que el programa curatorial se estructuró con base en nociones coloniales que acentuaban los puntos de contacto entre lo local y lo europeo. Diversos lotes de pintura clásica se ubicaron por naciones, atribuyendo la noción de “escuela” a las manifestaciones desarrolladas en cada país, tal como se acos-



sonalmente. Quiero destacar que fue con base en su gusto personal que seleccionó esas pinturas, que compró para el flamante museo ubicado en el Palacio de Bellas Artes, de las cuales 15 eran de origen hispano, dado que consideraban que esa escuela estaba pobremente representada en los acervos nacionales, lo que no hacía justicia a la importancia que esos modelos iconográficos habían desempeñado en la historia del arte mexicana.

De esta forma, la colección exhibida en museo inaugurado en 1934 se presentó como digno repositorio de los bienes patrios, con una combinación de piezas provenientes de la novohispana Academia de San Carlos sumados a los de la decimonónica Escuela Nacional de Bellas Artes. En consecuencia, se desplegaron en el espacio como documento visual de la continuidad del arte nacional, con inicios históricos en el periodo virreinal y excelsamente representada por renombrados artistas de la segunda mi-

La segunda vez que dirigió la Secretaría de Hacienda entregó un conjunto de 18 piezas que escogió personalmente... de las cuales 15 eran de origen hispano.

tumbraba en los museos tradicionales de la época. Al señalar a lo hispánico como el “punto de partida” de lo mexicano se dislocaron los postulados oficiales en boga, que preferían enfatizar la insularidad y la distinción de las corrientes artísticas internas.

Ya he escrito sobre mi convencimiento de que el punto de quiebre del Museo de Artes Plásticas de 1934 estaba situado en el pasado. Un sector de la *intelligentsia* mexicana, el que generó la política fundacional del recinto y que aquí vislumbro emblemático por la figura de Alberto J. Pani, al concentrar protagonismo en las piezas europeas e imponer una visión conservadora e hispanista, reproducía postulados colonialistas articulados por el régimen anterior que contravenían las directrices nacionalistas que promovía el estado posrevolucionario.

Además, la segunda vez que dirigió la Secretaría de Hacienda, entre 1932 y 1933, entregó un conjunto de 18 piezas que escogió per-





tad del siglo XIX: el temascalcinguense José Ma. Velasco, su maestro de origen italiano Eugenio Landesio y sus dignos descendientes, entre los que destaca el prematuramente fallecido Saturnino Herrán (1887-1918).

La tormenta política estalló cuando Pani anunció que su siguiente objetivo sería reformar todos los museos del país y que, sobre todo, planeaba reacondicionar el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, ubicado entonces en la céntrica calle de Moneda número 13. La protesta de su acérrimo enemigo político Narciso Bassols, titular de la cartera de la Secretaría de Educación Pública, lo obligó a renunciar. Por supuesto, sus argumentos se centraban en que las injerencias de Pani en asuntos ajenos a la Secretaría de Hacienda y que, de manera estricta, atañían sólo a la SEP, eran intolerantes. Puesto a elegir entre uno y otro ministro, el presidente Abelardo L. Rodríguez, prefirió a Bassols. A pesar de su despido, Pani logró conservar su puesto de director general de las obras del Palacio de Bellas Artes hasta su inauguración en septiembre de 1934. Nunca —a pesar de sus reiterados intentos— logró regresar a la posición de funcionario público.

v

Lo más sustancial de sus acciones de inicios de los años 30 fue que propuso crear una institución museal dentro del Palacio de Bellas Artes. Para el montaje inaugural, reestructuró los acervos estatales, seleccionó piezas y, más aún, destinó otros presupuestos para la compra de pintura de caballete de los maestros europeos a los que les tenía devoción. Dejó anotado que en 1933 fue con representación oficial a Londres y que, una vez concluida esa misión, adquirió bienes artísticos con dinero estatal para constituir el acervo del “futuro Museo de Artes Plásticas”. Con ello, incrementó el patrimonio nacional y dispuso de obras suficientes, en calidad y cantidad, para nutrir dos sedes de exhibición: las antiguas Galerías de Pintura de la Academia de San Carlos y el nuevo recinto. Ello contravenía las políticas culturales hegemónicas que privilegiaban el arte de factura nacional.

Y es que, si bien el MAP nació por iniciativa de prominentes miembros de la clase política del nuevo régimen e intelectuales adscritos a la Secretaría de Educación Pública (SEP) o la Universidad, estoy segura de que habían vivido un proceso de descolonización política, pero no estética. Las claves de su identidad cultural se habían forjado en su juventud, bajo el régimen porfirista. Era una generación de tránsito, nacida en las postrimerías decimonónicas, que en 1934 gobernaba, educaba e implantaba instituciones culturales. Incluso, esos gustos e intereses anquilosados, políticamente incorrectos, representaban a un alto porcentaje de la burguesía y las clases medias. Cuando este grupo desapareció de la escena política, esas colecciones cayeron en el olvido y fue hasta la segunda década de ese siglo que se revaloraron a la luz de la fundación del Museo de San Carlos, en 1968.

vii Rutilio Manetti, *Sansón y Dalila*, óleo sobre tela, [s.f.], Colección Alberto J. Pani, Museo Nacional de San Carlos. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.. | viii Orazio Da Ferrari, *Susana y los viejos*, óleo sobre tela, [s.f.], Colección Alberto J. Pani, Museo Nacional de San Carlos. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.. | xi Anónimo, *Estudio para retrato de Inocencio X*, óleo sobre tela, [s.f.], Colección Alberto J. Pani, Museo Nacional de San Carlos. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.

PARA SABER MÁS

PANI, ALBERTO J. *Apuntes autobiográficos* (ed. facsimilar), t. 1, México, INEHRM, 2003. (Memorias y testimonios), vol. 1.

PANI, ALBERTO J. y FEDERICO E. MARISCAL, *El Palacio de Bellas Artes*, México, Cvltvra, 1934.

Visitar el Museo Nacional de San Carlos (Av. México-Tenochtitlán 50, Tabacalera, Cuauhtémoc, 06030 Ciudad de México, CDMX, 11:00 a 18:00 hrs., 55 8647 5800).

LAURA PÉREZ ROSALES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA,
CAMPUS SANTA FE

44



Percepciones y emociones *Olga Costa y* *Mariana Yampolsky*

La publicación del libro *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano* (1971) marcó el momento del cruce de caminos entre estas dos artistas de la pintura y la fotografía. No fue coincidencia, hubo un pasado que de alguna manera las hermanaba y lo transmitían en cada personaje de la obra, sus trabajos y vivencias.

45

Hay artistas a quienes une el azar. Sus vidas convergen en momentos de particular creatividad y no sólo se encuentran en el camino del arte, sino que se acercan por los entrecruces de experiencias similares en el pasado. El arte es un territorio fértil para las coincidencias. Ese fue el caso de Olga Costa y Mariana Yampolsky. La primera, pintora y promotora cultural. Mariana, fotógrafa, grabadora y editora. Ambas admiraban y captaron, con la fuerza de la pintura y de la fotografía, la belleza y originalidad del arte popular mexicano, así como la vida sencilla y cotidiana en el campo, en los mercados, talleres o fiestas populares. A principios de los años 60, Mariana Yampolsky tomó una espléndida foto de Olga Coŝta, de pie, recargada en la pared de su jardín, rodeada por cactáceas y otras plantas mexicanas. Los ojos de Olga, delicadamente rasgados, no deciden ver a la cámara, más bien parecen esquivar la lente y denotan una mirada que se pierde en el infinito, entre el pasado y el presente. Su bello traje oaxaqueño, de dos piezas y tono oscuro, complementan el cuadro de una mujer que refleja serenidad y, al mismo tiempo, cierto donaire en su postura. La fotografía es un ejemplo de



dos caminos que se cruzaron en México, cuando Mariana captó un momento -que es infinito- en la vida de la pintora.

Para Arjen, *in memoriam*

PASADOS PARALELOS

Olga, hija mayor de Jacobo y Ana Koŝtakowsky, nació en 1913 en Leipzig, Alemania, ciudad en la que sus padres se habían instalado tras huir del antisemitismo en Ucrania. Al iniciar la primera guerra mundial, los Koŝtakowsky se mudaron de nuevo,

esta vez a Berlín, centro político y cultural europeo, donde el activismo político del padre de Olga, obligó a la familia a dejar definitivamente Alemania. Por su parte, Mariana nació en 1925 en Chicago, su padre, Oskar, también era origen ucraniano. Los padres de Mariana habían dejado la Alemania de los difíciles años 20 del siglo pasado para emigrar a Estados Unidos en busca de mejores condiciones sociales y económicas.

Berlín fue una ciudad importante para ambas familias, pues también ahí vivía Hedwig Urbach, donde conoció a su futuro esposo, Okcar Yampolsky. Olga y Mariana tuvie-

i Mariana Yampolsky en el Taller de Gráfica Popular durante un reportaje, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

ii Mariana Yampolsky, *Olga Costa*, fotografía, [s.f.]. Colección Particular.



ron padres artistas: el de Mariana era pintor y escultor, el de Olga violinista, director de orquesta y compositor. Ambos tenían ideas progresistas y se identificaban en la promoción de cambios políticos y sociales. De hecho, Kostakowsky fue encarcelado debido a su activismo socialista. Al igual que los Yampolsky, Ana y Jacobo decidieron abandonar Alemania en 1925 debido a la crisis económica y la atmósfera antisemita de la época. Ana, Jacobo y las niñas Olga y Lía desembarcaron en Veracruz en septiembre de ese año. Por su parte, la familia Kostakowsky llegó en un momento en que el estado posrevolucionario mexicano apenas comenzaba y reacomodaba las relaciones políticas entre el centro y las regiones, poderes y contrapoderes dentro del nuevo pacto social derivado del movimiento de 1910. Las movilizaciones obreras bullían en diversas ciudades y en el puerto de Veracruz, el movimiento huelguista de los inquilinos –del cual las mujeres fueron la columna vertebral– era de particular resonancia por representar las nuevas formas de protesta social contra las rentas excesivas y las condiciones inhumanas de habitación de las clases populares. La experiencia de Olga al llegar a un país tan lejano y ajeno culturalmente a la Alemania que había dejado, la dejó plasmada en una entrevista:

Era la época de la posrevolución y todavía no se había calmado nada. A cada rato se provocaban descarrilamientos de trenes... Llegamos a Veracruz en plena huelga de inquilinos. La ciudad estaba llena de banderas rojinegras. Para mí todo era distinto, las casas con ventanas de madera pintadas de verde, el aspecto de la gente, los balazos al aire al anochecer,

el cielo que por momentos negreaba de zopilotes, los insectos, el pan. La primera vez que entré al baño descubrí en la tina una inmensa tarántula negra.

Ya instalada la familia en la ciudad de México, Olga alternó la escuela con el estudio de la música, pero al conocer el mural *Creación*, de Diego Rivera, ubicado en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, se inclinó por la pintura. Su maestra de canto la puso en contacto con Rufino Tamayo, quien le aconsejó inscribirse en la Academia de San Carlos, la cual tuvo que abandonar en 1933 por apremios económicos. Durante su breve estancia en San Carlos conoció al pintor José Chávez Morado, con quien finalmente se casó en 1935. Conviene aclarar aquí que para entonces Olga había cambiado su apellido eslavo y lo latinizó como Coستا. Ya familiarizada con el ambiente artístico y con el apoyo de su marido, pudo desarrollar su carrera artística de forma autodidacta. Así lo relataba ella misma años después: “Al ver pintar a José y a sus amigos empezó mi aprendizaje. Un mediodía les pedí colores y de pronto me encontré pintando. Pintábamos por puro gusto, sin pretensión alguna. Para mí todo empezó como un juego”.

Olga y Mariana tuvieron padres artistas: el de Mariana era pintor y escultor, el de Olga violinista, director de orquesta y compositor. Ambos tenían ideas progresistas.

Durante los años cardenistas, de gran difusión de la cultura por todo el país, Olga, junto con su marido y los pintores Feliciano Peña y Francisco Gutiérrez, viajaron a Jalapa para pintar murales en la Escuela Normal y fundar la Escuela Popular de Pintura en 1936. Ahí quedó seducida por el paisaje y el campo “que invitaba a pintar”. El ambiente y entusiasmo por cultivar y difundir el arte por doquier explica que varias mujeres, como ella, se sumaran al arte como medio de transformación social. Aurora Reyes, por ejemplo, además de ser una importante luchadora a favor de los derechos de las mujeres, pintó *El ataque a la maestra rural* (1936) en el Centro Escolar Revolución de la ciudad de México, considerado con razón como el primer mural creado en el país por una mujer artista.

Mientras Olga Coستا, Chávez Morado y otros artistas participaban en las misiones culturales en diversas ciudades mexicanas, Mariana Yampolsky cursaba sus estudios primarios en Crystal Lake, población rural aledaña a la ciudad de Chicago, donde había nacido. Mariana creció en

un ambiente de granjas y habitantes dedicados, principalmente, a la agricultura. Durante sus estudios primarios, y gracias al estímulo de la escritura, los alumnos debían presentar cada semana textos sobre algún tema libre. Las composiciones escritas por Mariana nos acercan a su percepción infantil de la atmósfera que entonces se vivía: la primavera -escribía- le gustaba mucho pues el cielo era permanentemente azul, las flores empezaban a brotar pero, más que nada, disfrutaba de la temperatura que no

la estalló en 1936 como preludio de los conflictos internacionales que enfrentarían al bloque formado por Gran Bretaña y Francia -a quienes, dos años después, se unió Estados Unidos- con el eje Berlín-Roma-Tokyo.

En ese contexto de tensión mundial, mientras la joven Mariana Yampolsky cursaba sus estudios de secundaria en Chicago, en México nació el Taller de Gráfica Popular en 1937, un espacio colectivo de creación artística, fundado por el grabador Leopoldo Méndez, el pintor es-



iii

Obra exhibida en el Taller de Gráfica Popular durante un reportaje, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

iv

Miembros del Taller de Gráfica Popular durante un reportaje, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

llegaba a ser tan extrema como en invierno. De este último le gustaba lo blanco y suave de la nieve, pero le impresionaban lo gris del cielo y lo helado del agua al salir del grifo.

Desde los años 30, luego de la devastadora crisis financiera de 1929 en Estados Unidos, se registraron intensas movilizaciones de descontento social de izquierda en México, Estados Unidos y Europa. Pero también se puso de manifiesto el arrastre social del fascismo y el nazismo que ofrecían aparentes salidas a la crisis de esos años, lo cual atrajo a los sectores populares. El mundo vivía años de serios contrastes, transformaciones sociales, enfrentamientos y luchas internacionales. Alemania no cejaba en su deseo de controlar el mundo a partir de un proyecto basado en la discriminación racial y el control de la economía mundial. Italia y Japón se sumaron a sus planes. La guerra civil española-

tadounidense Pablo O'Higgins, Luis Arenal e Ignacio Aguirre. Al poco tiempo se integraron al grupo artistas de la talla de Raúl Anguiano, Ángel Bracho, Alfredo Zalce, Antonio Pujol, Xavier Guerrero y José Chávez Morado, entre otros. Todos ellos de izquierda, la lucha antifascista era su *leit motiv*. Las invasiones italiana y alemana a países africanos o europeos indignaron a los grabadores mexicanos del taller, quienes desde un inicio produjeron carteles y grabados que denunciaban las agresiones nazifascistas. En esos terribles años, durante los cuales se echó a andar la maquinaria de la muerte, Mariana fue admitida en la High School de la Universidad de Chicago y, ya en la evaluación semestral de diciembre de 1941, se asentaba que tenía una gran habilidad para el arte y auguraba éxito en ese campo.

También a principios de los años 40, varios artistas progresistas de Chicago viajaron a

México para colaborar con el Taller de Gráfica Popular, el cual tenía vínculos desde finales de los años 30 con las galerías del Artists Union de Chicago, el cual había invitado a Méndez, O'Higgins, Pujol, Zalce y Gonzalo de la Paz a presentar su obra en Chicago. Poco tiempo después, otro grupo de grabadores estadounidenses viajaron a México para conocer la práctica artística mexicana y trabajar con el equipo del taller, entre ellos Eleanor Coen y Margaret Taylor-Burroughs. Las transformaciones sociales en México y la ebullición de la vida cultural y social de la época lo hacían un lugar atractivo para escritores, músicos o artistas. Eleanor Coen y Max Kahn, amigos de Alfredo Zalce, reconocido muralista mexicano, fueron presentados en el Taller de Gráfica Popular. Con la experiencia adquirida durante su estancia en el taller e identificados con las causas sociales y antifascistas de los artistas mexicanos, sus colegas estadounidenses regresaron a Chicago y ahí dieron a conocer el trabajo colectivo de los grabadores mexicanos. En una visita a la universidad de esa ciudad, Mariana Yampolsky escuchó las conferencias y experiencias de Coen y Kahn con los grabadores mexicanos y su activismo político. La joven Mariana quedó simplemente cautivada. Oskar Yampolsky, su padre, murió en 1945 y ese mismo año, emulando la experiencia de Coen y Kahn, Mariana decidió viajar a México. Llegó casi al final del sexenio de Manuel Ávila Camacho, cuando la segunda guerra mundial estaba por finalizar; en esos momentos el país iniciaba el tránsito del predominio de los militares al frente del gobierno hacia un nuevo periodo, civilista, con los universitarios al frente del poder, impulsores de la industrialización y modernización. Daban comienzo los años de la guerra fría, de la partición del mundo en dos bloques dominantes, encabezados por Estados Unidos y la Unión Soviética.

Casi de manera natural, el primer contacto de Mariana con el Taller de Gráfica Popular fue con su paisano



Pablo O'Higgins, quien a su vez la presentó con Leopoldo Méndez, bajo cuya tutela trabajó durante 15 años. Paulatinamente aprendió español y también poco a poco, con la ayuda de sus compañeros del taller, fue conociendo la ciudad de México y después diversas regiones del país, sobre el centro y sureste, recorridos que no pocas veces hacían a pie. En el taller se identificó con el valor de la creatividad colectiva y asumió que la función política del arte era más importante que la fama individual. Después de ella se sumaron varias mujeres al grupo, entre ellas la escultora estadounidense Elizabeth Catlett, la pintora polaca Fanny Rabel y la muralista mexicana Andrea Gómez. Al tiempo que Mariana trabajaba en el taller, impartía clases de literatura o de inglés en diversas escuelas para cubrir sus gastos cotidianos.

Mariana conoció en el taller a un personaje que, posteriormente, fue clave en su arte fotográfico: Hannes Meyer, estupendo arquitecto suizo, progresista, quien había sido director de la Escuela de Artes y Oficios de la Bauhaus entre 1928 y 1930. Meyer era uno de los muchos exiliados germano parlantes y abierto antifascista, razón por la cual dejó su país. Con el gran prestigio ganado por su creatividad arquitectónica a favor de la vivienda social, el gobierno del general Cárdenas lo invitó a incorporarse a los programas de construcción de escuelas populares, en la ciudad y en el campo. Conoció y fue admirador de los artistas plásticos mexicanos y se identificó con ellos por la calidad de su trabajo y por su militancia antifascista. Fue cofundador de la Editorial-Taller La Estampa Mexicana, la cual publicó 17 obras entre 1937 y 1949, todas sobre la producción de grabados elaborados en el Taller de Gráfica Popular. Pero sobre todo, Meyer desempeñó un papel clave en el taller: tomó las riendas de la administración y organizó con eficiencia las relaciones públicas para establecer puentes con galerías, sindicatos o universidades

Mientras Olga Costa, Chávez Morado y otros artistas participaban en las misiones culturales en diversas ciudades mexicanas, Mariana Yampolsky cursaba sus estudios primarios en Crystal Lake, población rural aledaña a Chicago.

extranjeras, donde fueron presentadas las obras de los grabadores mexicanos. Mariana Yampolsky colaboró cercanamente con él en la redacción, por ejemplo, de cartas en inglés que condujeron a acuerdos de exposiciones o conferencias en el extranjero de los miembros del taller. Pero, sobre todo, Meyer se percató de la habilidad de Mariana para la fotografía. Así por ejemplo, le sugirió fotografiar escenas del trabajo cotidiano en el taller, de reuniones de sus miembros, exposiciones, escenas de la ciudad de México, etc. En más de una ocasión le aconsejó concentrarse en su sensibilidad y creatividad para la fotografía.

Leopoldo Méndez. A pesar de su separación del taller, su paso por éste marcó en Mariana su sensibilidad y su trayectoria artística para captar los acontecimientos sociales, defender las causas libertarias y admirar el arte popular mexicano.

CRUCE

Mariana colaboró con Leopoldo Méndez en la publicación de libros de arte editados por el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, de gran calidad en la reproducción de las obras. Y, en este

Mariana conoció en el taller a un personaje que, posteriormente, fue clave en su arte fotográfico: Hannes Meyer, estupendo arquitecto suizo, progresista, quien había sido director de la Escuela de Artes y Oficios de la Bauhaus entre 1928 y 1930.



v
Pablo O'Higgins durante un reportaje en el Taller de Gráfica Popular, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

vi
Exposición del Taller de Gráfica Popular, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

Mariana permaneció en el Taller de Gráfica Popular hasta mediados de 1960. Diferencias políticas y concepciones estéticas disímiles, entre otros aspectos, generaron distanciamientos entre los miembros del espacio de creación artística colectiva. Sin embargo, ella se mantuvo al lado de Pablo O'Higgins, Alberto Beltrán, Adolfo Mexiac, Iker Larrauri y Andrea Gómez, todos ellos alrededor de la figura medular de

punto, la publicación, en 1971, del libro *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*, marcó el momento del cruce de caminos entre Olga Costa y Mariana Yampolsky. En los dos volúmenes de esa obra, que reprodujeron textos y fotografías que muestran la maravilla de la permanencia y cambios en la creatividad del arte popular mexicano a lo largo del tiempo, se encontraron las trayectorias de ambas artistas. La elaboración

de esta obra contó con la participación de no pocos artistas y estudiosos de primera talla nacional e internacional. La planeación, realización y selección del contenido etnográfico de la obra estuvo bajo el cuidado de Leopoldo Méndez y de Mariana Yampolsky. La dirección para la selección del material fotográfico fue de Manuel Álvarez Bravo, con la colaboración de Mariana y de Pablo Méndez, hijo de Leopoldo. Los textos fueron elaborados por Rafael Carrillo Azpeitia, el pintor Gabriel Fernández Ledesma, Irmgard W. Johnson y Francisco Salmerón, entre otros. La investigación estuvo a cargo del antropólogo Guillermo Bonfil, Doris Heyden, Iker Larrauri, Mercedes Olivera y Francisco de la Maza.

ritmo y medida, para siempre. Junto con otras colecciones privadas y públicas, *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano* representa un ejemplo del trabajo colectivo de artistas para preservar, reconocer y revalorar el contenido y trascendencia del arte popular como elemento vivo y permanente en la formación de la sociedad mexicana.

Desde la fotografía y desde la pintura, ambas artistas sentían y transmitían su propio presente y pasado cuando posaban su atención en personajes, labores o vivencias que las hechizaron. Infancias que transcurrieron en ciudades frías, con pocos meses de luz, en ambientes de tensiones, contrastaban en sus etapas maduras al reproducir un ambiente lleno de sol, de color por todos lados y de música sin



Olga facilitó el acceso a su colección de arte popular y Mariana tomó y prestó fotografías de su autoría para reproducirlas en *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*. Las dos artistas, de raíces familiares similares y lejanísimas de México, hijas de padres artistas, llegadas a México, en donde descubrieron el hechizo de su cultura artística popular, se encontraron en el oficio de la edición artística. Hay algo en lo visual que hechiza al ojo. Con ese hechizo y con su creatividad en la fotografía y en la pintura, Olga y Mariana colaboraron en la preservación y representación de una cultura popular centenaria, que a su vez se deriva del contacto con otras culturas propias y ajenas. Ambas buscaban composiciones, es decir, elegían un ángulo, un color, una imagen, personajes o sentimientos y ambas —mediante la fotografía o la pintura— les otorgaban nueva vida,

parar. Una diferencia de índole formal, aparentemente, las distinguiría: Mariana fotografiaba sobre todo en blanco y negro y Olga derrochaba colorido en sus espléndidas pinturas. Sin embargo, esta diferencia no obsta para volverlas a unir en su capacidad para transmitir su deseo y cariño por atrapar con la cámara fotográfica y con el pincel la representación de la realidad radical, la de la vida.

Si el origen coincide con el destino, los de Olga y Mariana se encontraron en la exuberancia del color, de la música y de la vida. El pincel y la cámara fotográfica fueron los instrumentos que les permitieron desmentir el mito de creer que la creación es hacer algo de la nada: nos demostraron que la imagen fotográfica y la pintura nos permiten reconocer el suelo de nuestras percepciones y emociones, sobre las que vivimos y nos hacemos día a día.



*Olga facilitó el acceso a su colección de arte popular y Mariana tomó y prestó fotografías de su autoría para reproducirlas en *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*.*



vii Mariana Yampolsky en el Taller de Gráfica Popular durante un reportaje, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo. | viii Luis Arenal durante un reportaje en el Taller de Gráfica Popular, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo. | xi Escenas del Taller de Gráfica Popular, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo. | x Ángel Bracho en el Taller de Gráfica Popular, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo. | xii Miembros del Taller de Gráfica Popular durante un reportaje, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

PARA SABER MÁS

COSTA, OLGA, *Apuntes de naturaleza 1913-2013*, México, Museo del Palacio de Bellas Artes, 2013.

LABARTHE, JORGE, “Imágenes (Una entrevista a Olga Costa)”, *Pretextos*, Centro Guanajuatense de Escritores, 1986, en <https://cutt.ly/NwvfkPVF>

MONCADA, GERARDO, *Olga Costa, la fiesta del color y la sensualidad*, México, Otro Ángulo, 2022.

PÉREZ ROSALES, LAURA, “El movimiento continuo. Mariana Yampolsky y su llegada a México”, *Facetas. El legado de Mariana Yampolsky en la Universidad Iberoamericana*, 2019, vol. 2, pp. 23-40.

Visitar Exposición Digital “La infancia en la lente de Mariana Yampolsky”, en <https://cutt.ly/IwvflqrI>

HÉCTOR ZARAUZ LÓPEZ

INSTITUTO MORA

Pancho Villa

Una mirada distorsionada del cine



Las imágenes que proyectan las obras sobre el líder revolucionario no podrían ser más contradictorias e intensas. Como dos caras de una moneda, el personaje de lágrima fácil y ceño fruncido, tierno con los niños y las mujeres, justiciero de los desposeídos, confronta con la imagen del implacable y violento con enemigos y traidores. A cien años de su muerte, el debate sigue abierto.



i

Filmación de la película *Pancho Villa y la Valentina*, 1958. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

ii

Filmación de la película *Las mujeres de mi general*, 1951. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

iii

Vámonos con Pancho Villa, dir. Fernando de Fuentes, cartel publicitario, 1936. Colección particular.

En mayo de 1911, los estadounidenses de la frontera en Texas pudieron presenciar desde la línea divisoria un espectáculo no imaginado. En el poblado vecino de ciudad Juárez, un grupo de rebeldes armados atacaban al ejército federal del gobierno de Porfirio Díaz, quien había ejercido el poder indisputadamente por más de 30 años, tomando esa importante plaza y abriendo el curso para el triunfo del movimiento antirreeleccionista encabezado por Francisco Madero. La rebelión se convertiría rápidamente en un gran negocio para la emergente industria fílmica de Estados Unidos y sus productores, que grabaron y reprodujeron en las salas de cine, las escenas de los ataques revolucionarios para una sociedad norteamericana ávida de emociones.

Sin saberlo se estaría forjando una relación intensa y contradictoria entre el cine y Pancho Villa, el rebelde revolucionario, que había conducido estas acciones armadas de manera notoria.

Hacia el año 1896 llegó el cinematógrafo a nuestro país y desde entonces se convirtió en novedad científica, en un gran negocio del entretenimiento y en un eficaz instrumento de propaganda. Por ello, desde que inició la revolución, en noviembre de 1910, las distintas facciones rebeldes se percataron de este potencial, de tal manera que todos los grandes caudillos, sin distinción, propiciaron aparecer en las pantallas. El cine se había convertido en una potente arma de transmisión de ideas. Tan sólo consideremos que millones de personas forjan sus nociones y concepciones del presente y del pasado desde las butacas de las salas de cine, pues el espectador tiene la sensación de ser testigo de la historia misma.

La revolución se convirtió, desde entonces, en el evento de nuestra historia del que existen más registros y, entre sus líderes, Pancho Villa ha sido, por mucho, el personaje más filmado. A ello contribuyó su vida personal



llena de misterios, sus audacias militares en la lucha contra las dictaduras (de Porfirio Díaz y Victoriano Huerta), sus afanes de justicia, al igual que una personalidad exuberante llena de claroscuros, que forjaron una imagen contradictoria, a lo cual el cine contribuyó de manera definitiva.

La filmografía en torno a Villa ha sido amplia, se calcula que su aparición se registra en más de 300 grabaciones entre documentales y dramatizaciones, tanto en México como en el extranjero, en producciones estatales o independientes. Como se podrá imaginar las interpretaciones del personaje han sido diversas, lo mismo exaltado que denostado, prevaleciendo con frecuencia la distorsión o la omisión histórica; en este sentido se abordó a Villa como héroe o como villano, como un personaje inmovible o sentimental, ángel o demonio, ¡Muera Villa! o ¡Viva Villa!

En este espacio se propone un acercamiento general a esta filmografía.



DOCUMENTALES

En los años de la revolución (1910-1917), casi la totalidad de filmaciones que se hicieron, fueron reportajes y por el contrario se realizaron muy pocas ficciones. No debe perderse de vista que muchos de estos materiales fueron aus-

En los años de la revolución (1910-1917), casi la totalidad de filmaciones que se hicieron fueron reportajes y por el contrario se realizaron muy pocas ficciones.



piciados por los propios caudillos que vieron en el cine un vehículo de promoción.

Entre ellos, tal vez quien tuvo más consciencia del impacto del cinematógrafo fue Villa. Así se filmaron varias de sus acciones militares y pasajes de su vida que se perdieron lamentablemente. Después de las filmaciones de 1911, se realizarían, como parte de un contrato con la Mutual Film Company en 1914: *Entrevista de Villa con los representantes del Departamento de Estado Norteamericano*, y varias tomas de las campañas en el norte del país como en Ojinaga, Gómez Palacios, Lerdo, Torreón, San Pedro de las Colonias y Saltillo. Finalmente, como resultado de las filmaciones anteriores vendría la película *The Life of General Pancho Villa*, bajo la dirección de William Christy Cabanne y guion de Frank E. Woods.

iv

La cucaracha, dir. Ismael Rodríguez, cartel publicitario, 1959. Colección particular.

v

Filmación de la película *¡Viva la Soldadera!*, 1960, Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

Se dice que cuando Villa conoció el libreto sobre su biografía, no sólo aprobó la historia (que supuestamente lo conmovió), sino que complació a la Mutual en varios aspectos: aceptó el vestuario propuesto, horarios de filmación privilegiando los ataques diurnos, adaptó vagones de sus trenes como oficinas y cuartos de revelado. Para la filmación, el actor Roul Walsh interpretó a Villa de joven mientras que el general se interpretó a sí mismo para el personaje adulto.

La película, que hoy permanece perdida, se llegó a exhibir en los Estados Unidos logrando gran éxito de taquilla y el posicionamiento de la imagen del caudillo, quien también se convirtió en uno de los actores mejor pagados al recibir 25 000 dólares, dinero que empleó en su causa revolucionaria.

En febrero de 1913 se dio el asesinato de Madero resurgiendo la rebelión popular por buena parte del país. Otra vez uno de los líderes centrales sería Villa. En ese contexto, el 6 de diciembre de 1914 Salvador Toscano filmó la entrada de los caudillos Emiliano Zapata y Francisco Villa al zócalo de la capital, así como la comida de los generales en Palacio Nacional y la visita a la tumba de Madero.

Hashta este momento las representaciones de Villa coincidían con la idea del héroe revolucionario, el hombre que se levanta en contra de la dictadura, incluso en las cintas estadounidenses se desprendía una visión positiva del Centauro del Norte. El posterior ataque de Villa a la población de Columbus (el 9 de marzo de 1916), debido a un fraude en la venta de armamento, cambiaría radicalmente la ecuación. A partir de entonces se daría un replanteamiento en el cual Villa fue villanizado, desvirtuándose su lucha y planteando a un hombre violento y desalmado, empezando así una saga de grabaciones:



Stars and Stripes in Mexico y también *Where in Mexico* en donde el ejército norteamericano prepara la captura de Villa. En 1916 se hizo *The indestructible hats*, dibujos animados en que Mutt y Jeff se enfrentan a Villa y lo ridiculizan. Seguiría *¡Viva Villa!* de 1934. El tema daría para más en 1972, cuando se filmó *El desafío de Pancho Villa*, en la que es interpretado por el actor Telly Savalas por lo cual "Villa" aparece calvo en todo el film con un comportamiento tiránico, pleno de exabruptos y violencia gratuita.

Por otra parte, en México, surgieron los filmes de compilación histórica de orden biográfico como: *Francisco Villa como guerrillero hasta su trágica muerte en Parral* (1923), *Historia auténtica de Francisco Villa y su trágica muerte en Parral* (1923) y la obra compilatoria *Historia completa de la Revolución Mexicana* (1927, todas de Salvador Toscano). Estas cintas no se conservaron como unidad, se perdieron, o fueron fragmentadas para reintegrarse en otros filmes, como en *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950) y *Epopéyas de la Revolución* (Gustavo Carrero, 1961).



vi
Filmación de la película *¡Viva la Soldadera!*, 1960, Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

vii-viii
Filmación de la película *Las mujeres de mi general*, 1951. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.



ix

Filmación de la película *Las mujeres de mi general*, 1951. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo.

xyxi

El secreto de Pancho Villa, still de película, 1958. Archivo General de la Nación, IMCINE, IMC/SPM

EL CINE SONORO

El cine nacional estaba por pasar a una nueva etapa que incluiría la sonorización, además el final de la lucha armada propiciaría el aumento de las dramatizaciones y en consecuencia un mayor ejercicio interpretativo sobre la Revolución Mexicana.

El cine sonoro llegó a México con la década de los 30, lo cual significó un nuevo impulso a la industria cinematográfica tanto en términos de producción como en la calidad de las tramas filmadas en esos años. Incluso se dio la inversión estatal a través de la productora CLASA, como se observó en la trilogía dirigida por Fernando de Fuentes: ¡Vámonos con Pancho Villa! (1936), *El Prisionero Trece* y *El compadre Mendoza*. Otras películas de tono revolucionario, aunque no necesariamente adscritas a la visión gubernamental, fueron *La Sombra de Pancho Villa* (1932), de Miguel Contreras Torres y *El tesoro de Pancho Villa* (1935), bajo la dirección del cineasta ruso residente en México, Arcady Boytler.

AÑOS DORADOS

Se considera que partir de la década de los cuarenta inició la llamada Época de Oro del Cine Nacional o del cine mexicano. Ello debido a que por entonces (1940-1958) el cine mexicano fue muy exitoso en términos económicos, de producción, distribución internacional y también, ocasionalmente, en el aspecto estético. En estos años, la revolución como tema cinematográfico demostró enorme potencial comercial, prestándose para todo tipo de aberraciones. Un cine sobre la revolución con una visión crítica estaba fuera de foco. En ese contexto se hicieron varias películas en las cuales Villa funcionaba como gancho de taquilla, entre muchas: *Si Adelita se fuera con otro* (1948), *Vuelve Pancho Villa* (1950), en la que Pedro Armendáriz por primera vez encarna al Centauro del Norte. Siguieron *Las Mujeres de mi general* (1951), con Pedro Infante, dirigida por Ismael Rodríguez quien filmó sucesivamente *Así era Pancho Villa* (1957), *Cuando viva Villa es la muerte*, *Pancho Villa* y *la Valentina* y *Pancho Villa vuelve* (1958).



Así, al hacer la reconstrucción “histórica” de Villa, a partir de puro anecdótico, se le terminó despojando de su condición de revolucionario reduciéndolo a un personaje frívolo que guiaba su comportamiento sólo por impulsos. En estas películas abundaron los lugares comunes sensibleros, aunado a infinitas muestras de bravuconería, al tiempo que el personaje fue protagonizado acartonadamente por Pedro Armendáriz (posteriormente parodiado en la televisión).

LA RUPTURA

Desde los años 60, como respuesta al anquilosamiento cinematográfico, surgió todo un ambiente cuestionador de las formas de producción existentes, de manera que se dieron dos escenarios cinematográficos: la renovación y la convención, lo cual propició el cine de vena folklórico, vinculado al circuito comercial, y en paralelo el surgimiento de algunas películas, que pretendían una renova-

Al hacer la reconstrucción “histórica” de Villa, a partir de puro anecdótico, se le terminó despojando de su condición de revolucionario reduciéndolo a un personaje frívolo que guiaba su comportamiento sólo por impulsos.

El cine de la revolución, con Villa como principal protagonista, se concentró entonces en los aspectos más banales y superfluos, al tiempo que el rigor histórico y la crítica desaparecieron. Con diálogos improbables, y la aparición de las estrellas del momento, el potencial de transformación social de la revolución quedó diluido.

En ese plano, las distorsiones históricas fueron sistemáticas, el cine lo mismo puso a Villa como presidente de la República, que bailando en pachangas o ejecutando adversarios sin ningún remordimiento. Igualmente son notorias las omisiones históricas. Nunca se refieren los objetivos y contenido social de la lucha villista, no hay un tratamiento de la guerra de facciones o de contraste de programa con los carrancistas, se refiere muy poco el encuentro con Emiliano Zapata y cuando aparece se trivializa; por el contrario, se exalta su violencia como si ésta hubiera sido privativa de los ejércitos populares y no un sino de la lucha armada.

En ese plano la revolución pasó a ser puro folklore y *show business*. La idea de este cine es en el fondo, plantear a la revolución como algo confuso de lo que nunca se saben sus causas salvo algún agravio personal, en donde todas las facciones son lo mismo y las batallas casi siempre son contra los federales huertistas, los villanos por excelencia. ¿Qué hay atrás de ello?, ¿sólo los afanes comerciales? ¿la obtención de la mayor ganancia con las fórmulas más fáciles? En gran parte sí, pero también me parece que existe una intencionalidad por convertir a ese evento, no bien superado debido a las injusticias sociales todavía presentes, en sólo anécdota. Así, so pretexto de sólo ofrecer entretenimiento se banalizaron los problemas sociales y políticos, que estuvieron presentes en la revolución.



xii

El tesoro de Francisco Villa, dir. Rafael Baledón, cartel publicitario, 1957. Colección particular.

El cine nacional y extranjero han creado una idealización de Francisco Villa.

58

ción estética y argumental. En ese tenor están: *La Sombra del Caudillo*, Julio Bracho (1960), *La Soldadera*, José Bolaños (1966), *La Trinchera* (1968) Carlos Enrique Taboada, *La Generala* (1969) Juan Ibáñez y *Reed México Insurgente*, Paul Leduc (1970), relativa a la estancia de John Reed en México y su encuentro con Villa.

Durante el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976) se propició una mayor presencia del Estado en el cine, con la intención de reivindicar la historia y la iconografía nacional ante cierto discurso internacionalista. Como se podrá imaginar tales cambios propiciaron que la Revolución Mexicana fuera abordada desde una perspectiva distinta. Con el apoyo estatal se hicieron producciones fastuosas y, aunque permaneció un toque de grandilocuencia, sin duda se dio un mayor apego a la historia, logros artísticos y argumentales. En ese esquema encontramos a Gonzalo Martínez quien filmó *El Principio* (1974), en la que hay alusiones a Villa, entre varias más que propusieron una nueva visión sobre la revolución.

Por otra parte, se filmó *Campanas Rojas*, bajo la dirección de Serguei Bondarchuk, con la participación de varias estrellas internacionales y el guion a cargo de Ricardo Garibay, con base en textos de John Reed.

LA DEBACLE

Con el sexenio de Miguel de la Madrid (1982-1988) inició el llamado periodo neoliberal con una agenda centrada en la modernización de las estructuras económicas, con un discurso “conciliador” de clases, viviéndose nuevas problemáticas sociales. En el cine nacional el tema de la revolución casi desaparece de la pantalla grande, muy pocos registros hay de esta época, tal fue el caso de *La sangre de un valiente*, dirigida por Mario Hernández (1992), sobre el confinamiento de Villa en una cueva durante la conocida expedición punitiva, tema que sería retomado por Felipe Cazals en *Chico Grande* (2010).

En estos últimos años el tema de la revolución empezó a ser tratado más intensivamente por el cine documental, lo cual en cierta forma significa un retorno a los orígenes de las filmaciones de este tema. De tal forma se ha dado, por una parte, una suerte de labor arqueológica al iniciarse la recuperación de películas: *Guerras e imágenes*, de Gregorio Rocha (1996); *La Decena Trágica*, de Fernando del Moral; *Villista de hueso colorado*, de Ramón Aupart (1999); *Los rollos perdidos de Pancho Villa*, de Gregorio Rocha (2000); y *Viaje Triunfal* (2010), reconstruida por Angel



xiii-xvi

La Soldadera, still de película, 1967. Archivo General de la Nación, IMCINE, IMC/SPM/19/60.



Miquel sobre la base de intertítulos y cintas de Salvador Toscano.

De manera aleatoria se encontraron alusiones a Villa y menos dramatizaciones sobre su vida: *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1996). En 2003, la película estadounidense *And starring Pancho Villa as himself*, dramatización en la que se relata el pasaje de la filmación de la película biográfica de Villa a cargo de la Mutual, hacia 1914. En esta ocasión el actor malagueño, Antonio Banderas, interpretaría a Villa en un filme razonablemente documentado. En 2014 la dramatización *Villa, itinerario de una pasión* se realizó sobre una adaptación cinematográfica del libro homónimo de Rosa Helia Villa, nieta del revolucionario, con relatos de batallas temerarias, los asedios, las guerrillas y las relaciones sentimentales de Villa, documentadas por biógrafos y estudiosos.

En fin, que el cine nacional y extranjero han creado, como he señalado antes, una idealización de Villa, una construcción de un personaje dual: de lágrima fácil y ceño fruncido, tier-

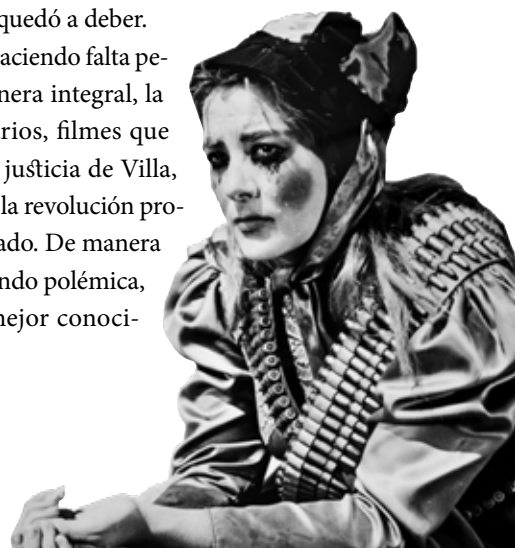
no con los niños y las mujeres, justiciero e implacable con sus enemigos y los traidores. El cine ha bordado en Villa un personaje exuberante, bromista, ingenioso, mujeriego, idealista y justiciero de los desposeídos, pero también violento e irracional. Ha sido casi siempre, un planteamiento cinematográfico, en el cual con frecuencia la historia de la revolución es sólo un telón de fondo.

El recuento puede continuar pues Villa, a 100 años de su muerte, todavía despierta debate, sigue siendo un referente de lucha por mayor justicia social, un motivo de estudio académico y de



explotación comercial, como podemos comprobar con la reciente aparición de *Pancho Villa. El Centauro del Norte*, que igual quedó a deber.

En mi balance siguen haciendo falta películas que recuperen, de manera integral, la lucha de Villa y correligionarios, filmes que señalen el ideario social y de justicia de Villa, que enfatizen que sin su lucha la revolución probablemente no hubiera triunfado. De manera que el personaje seguirá causando polémica, ojalá que de ello derive su mejor conocimiento.



PARA SABER MÁS

Ver: *Vámonos con Pancho Villa*, dir. Fernando de Fuentes, 1935.

Reed México Insurgente, dir. Paul Leduc, 1970.

Chico Grande, dir. Felipe Cazals, 2010.

MARIANA OROZCO RAMÍREZ
DATA CÍVICA A.C.

Resistencia morelense a la termoeléctrica de Huexca

60



Organizaciones campesinas e indígenas se han resistido por más de una década al denominado Proyecto Integral Morelos por la posible contaminación de río Cuautla, entre otras razones. El gobierno federal mandó a hacer una consulta a la población que los principales implicados han rechazado. El asesinato de un líder social sin castigo, así como amenazas y estigmatización de los defensores del territorio, obstaculizan una solución consensuada.

61

SAMIR
NO MURIO
EL GOBIERNO
LO MATO

Consigna en marchas y protestas por el asesinato de Samir Flores

La relación entre el gobierno federal y los movimientos sociales que abiertamente se oponen o pronuncian en contra de algún aspecto del autonombrado proyecto de transformación de la vida pública de México ha sido tensa desde que inició el sexenio de Andrés Manuel López Obrador. A escasos dos meses de haber iniciado su mandato, Andrés Manuel ya había calificado de “radicales de izquierda” y “conservadores” a campesinos y activistas organizados desde hacía dos sexenios para resistir la puesta en marcha del Proyecto Integral Morelos y defender el territorio, iniciando así una de muchas rupturas entre obradoristas y defensores de derechos humanos. Lo cierto es que al convertirse en gobierno después de las elecciones presidenciales de 2018, y con ello acceder al control de lo que Max Weber llamó el monopolio de la violencia institucionalizada, el obradorismo dejó de ser un movimiento social para encarnar al poder del Estado. Aunque mucho se ha repetido desde Palacio Nacional “no somos iguales” frente a las críticas que se han hecho sobre las similitudes en algunas de las prácticas del gobierno de la cuarta transformación

con las de gobiernos del “PRIAN”, el artero asesinato de Samir Flores a escasos dos meses de iniciado su gobierno en el contexto de echar atrás una promesa de campaña –no construir “un basurero tóxico”– puso el dedo en la llaga de la credibilidad de quien, después de contender tres veces en los comicios presidenciales, ganó desde un partido de izquierda.

El día 6 de febrero de 2019, en la conferencia de prensa matutina, el actual presidente dio a conocer que la culminación de la planta termoeléctrica en Huexca se definiría a través de una consulta popular: “si esta planta no la operamos quedan ahí enterrados, echados a perder, se desperdician más de 20 mil millones, dinero del pueblo, y no sólo eso, tendríamos que seguir comprando la energía a las empresas particulares. Pero como es la divisa de este gobierno, no vamos a hacer nada sin consultar: nunca más una imposición”. Además de ofrecer el subsidio al precio de la luz, en la misma conferencia prometió que antes de la consulta se realizaría una certificación internacional de la calidad del agua, a través de un organismo internacional

¡ Mapa del estado de Morelos que ilustra los municipios donde se votó por la puesta en marcha de la termoeléctrica de Huexca y en los que no según el Frente de Pueblos en Defensa del Agua y del Territorios de Morelos, Puebla y Tlaxcala. Los activistas advierten que su resistencia al Proyecto Integral Morelos apenas empieza, que recurrirán a acciones legales ante órganos internacionales, también señalaron que esta consulta no otorga legitimidad al presidente Andrés Manuel López Obrador. Cuernavaca, Morelos, 25 de febrero de 2019. Fotografía de Margarito Pérez Retana / cuartoscuro.com

avalado por la ONU, para que se corroborara “la nula” contaminación del río Cuautla, una de las principales preocupaciones, que consideró legítima, de los ya añejos opositores al Proyecto Integral Morelos. También ofreció pactos con los campesinos de la zona para mejorar los canales de riego y otras medidas de tecnificación del riego para la agricultura campesina, como colectores de riego, y la promoción de esquemas de colaboración entre los tres niveles de gobierno y ejidatarios para la recuperación del agua en canales, vasos, ollas y cárcamos. Sin embargo, un día después de anunciar la consulta, en un evento presidencial en Morelos el día 10 de febrero, la Asamblea Permanente de los Pueblos de Morelos (APPM) REALIZÓ UNA MANIFESTACIÓN EN CONTRA DE REACTIVAR EL PROYECTO INTEGRAL MORELOS, pues lo prometido desde la conferencia matutina no borró su principal preocupación de echarse a andar la termoeléctrica: la contaminación del agua. Posterior a este encuentro, en redes sociales la APPM se encargó de comunicar su disgusto por que el presidente los llamara “radicales de izquierda”, argumentando que su movimiento se conformaba por luchadores sociales y difundieron un listado con nombres y reconocimientos a su lucha, entre los que destacaron Teresa Castellanos y Doña Aurora Valdepeña, Premio a la Creatividad de la Mujer en 2018 por la Fundación Cumbre Mundial de las Mujeres, Jaime Domínguez Pérez, Premio Nacional de Derechos Humanos “Sergio Méndez Arceo” en 2016 y Juan Carlos Flores Solís, expreso político y Premio Internacional de Derechos Humanos “Front Line Defenders” en 2015. La APPM también recordó que en 2014 “AMLO prometió quitar la termoeléctrica, por eso el enojo, porque no cumple con su palabra” y denunció frente a la opinión pública que buscaron al entonces superdelegado de la 4T de Morelos, quien no sólo se negó a entablar una conversación con ellos, sino que dijo a la prensa que carecían de pruebas sobre los daños ambientales asociados a la termoeléctrica. Frente a estos dichos en las redes sociales, otros funcionarios públicos, como Luis Guillermo Pineda Bernal, entonces Comisionado de la Comisión Reguladora de Energía, expresaron que “el tema de la frenada” a reactivar la planta termoeléctrica de Huexca “es de cuidado” y señalaron que el principal opositor a esa obra es un “empresario disfrazado de activis-



ta”, a quien describió como un experto en causar conflictos sociales para luego “arreglarlos” a cambio de lograr beneficios personales.

LA DEFENSA DEL TERRITORIO

A los defensores del territorio se sumaron habitantes agraviados por la imposición del Proyecto Integral Morelos quienes protestaron juntos en la visita del presidente por la decisión de realizar una consulta sobre sus territorios. El

ii Central de Ciclo Combinado de Huexca, la cual ha concitado rechazo de pobladores de la región. Hoy, el Presidente de la República visitó la ciudad de Cuautla para presentar la “Propuesta del gobierno federal Planta Termoeléctrica en Huexca”, que consiste en una consulta pública en los estados de Morelos, Tlaxcala y Puebla los días 23 y 24 de febrero, y la obtención de un estudio de un organismo internacional para determinar el futuro de esta planta que ha generado rechazo de una parte de la población a la que el mandatario llamó “radicales de izquierda, conservadores”. Yecapixtla, Morelos, 10 de febrero de 2019. Fotografía de Margarito Pérez Retana / cuartoscuro.com



y Agua Morelos, Puebla, Tlaxcala desplegó un comunicado reconociéndose como “aquellos que ha dicho en sus discursos [...] “que fueron reprimidos”, “encarcelados” y torturados. [...] Somos aquellos pueblos que tienen una herida abierta que aún sangra y que corre peligro de ser hemorragia”. Señalaron que el doctor Alejandro Elizalde, operador de la termoeléctrica, “se siente con el valor de estar echando balazos en el centro de la comunidad” y que ha “amenazado a nuestras compañeras Teresa Castellanos y su familia si siguen en contra de la termoeléctrica”, para después dirigirse al presidente: “usted fue a Huexca ayer y no la escuchó, la ofendió. Ahora les (nos) dice ‘conservadores’, ‘radicales’. Informan también que ‘se buscó interlocución con el superdelegado Hugo Erick Flores, [del Partido Encuentro Social (PES)], que nada más se burla de nosotros haciendo señas de que nos calle-mos”. En el comunicado se incluye que el tema del agua sólo es parte de la lucha, pero no es el único problema ambiental que les preocupa. Indica que el presidente ha omitido hablar del peligro que supone la cercanía de la termoeléctrica y los ductos de gas con el volcán Popocatepetl, otro de los principales riesgos del proyecto. Así lo confirmó la vulcanóloga Ana Lilian del Pozzo, coautora del mapa de riesgos del volcán y presidenta del Comité Asesor del Parque Nacional

La APPM recordó que en 2014 “AMLO prometió quitar la termoeléctrica, por eso el enojo, porque no cumple con su palabra”.



encuentro llegó a tal punto de rispedez con las comunidades opositoras que algunos compararon el hecho con la ruptura entre Zapata y Madero hace más de 100 años. De hecho, finalizado el acto, Jorge Zapata (descendiente de Emiliano) dijo en entrevista: “Esto apenas empieza. Hasta que no nos compruebe que va a aumentar el agua y no va a haber contaminación hasta entonces vamos a permitir esa termoeléctrica, hasta antes no. Escuché el discurso del presidente cargado con los datos a la termoeléctrica. Yo estoy en contra de la termoeléctrica”. Por su parte, el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra

Izta-Popo desde el cual se asegura que la zona resultó muy afectada por los sismos de septiembre de 2017. Entre líneas, el comunicado del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y Agua Morelos, Puebla, Tlaxcala deja ver que campesinos, activistas y habitantes que lo suscriben saben que también está en peligro la posibilidad de incidir en el proyecto de desarrollo en sus propios territorios, mismos que podrían quedar inservibles debido al deterioro ambiental, o bien, de los que podrían ser desplazados por un cambio en los patrones económicos de la zona de convertirse en un polo industrial urbanizado.

La gente de Cuernavaca y otros municipios no indígenas terminaría por decidir el futuro de sus territorios a cambio de un subsidio en el precio de la luz.



LAS CONSULTAS A MODO

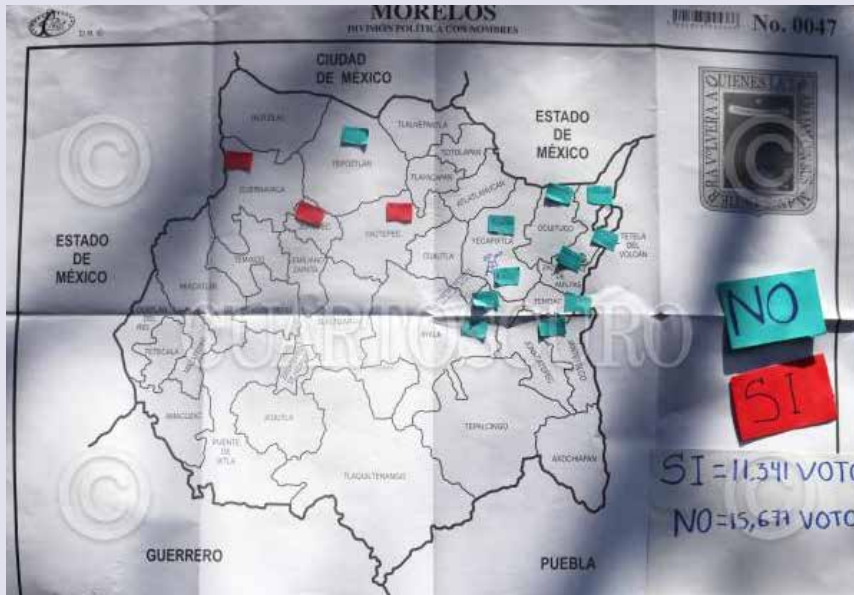
Con respecto de la consulta propuesta por el presidente, al Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y Agua Morelos, Puebla, Tlaxcala, le pareció “una burla” el plazo de dos semanas, desde que se anunció la consulta hasta la fecha estipulada, para informar a todo el estado de Morelos, 24 municipios de Puebla y Tlaxcala el conocimiento que sobre el Proyecto Integral Morelos que desde el 2011 comenzaron a acumular, pues saben que informar requiere tiempo, planeación, organización, comisiones, recursos para propaganda, medios de transporte, entre otras actividades de gestión. En ese tenor, Juan Carlos Flores, quien estuvo preso nueve meses en 2015 por oponerse al gasoducto en Puebla explicó que en esas condiciones “la consulta es expés, inequitativa con los afectados en sus territorios” ya que “poblaciones como Cuernavaca van a terminar decidiendo por Huexca”.

Entre el comunicado del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y Agua Morelos, Puebla, Tlaxcala y el asesinato de Samir Flores, integrante del frente, afuera de su domicilio, según testigos, a manos de un sicario que le disparó directo a la cabeza, pasaron escasas dos semanas. Como lo documentó la prensa, el asesinato de Samir Flores, y el de tantos otros defensores del territorio, se explicó a bote pronto, como el resultado de rencillas locales entre grupos criminales sin que se integrara de forma adecuada una carpeta de investigación. La poca atención que se le dio desde el gobierno federal y estatal a este ho-

micidio doloso despertó el enojo del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y Agua, quienes, en los días de la consulta, impidieron que las mesas de votación se instalaran en Amilcingo, Huexca, Temoac, Jantelco y Yecapixtla –justo los territorios más afectados por la termoelectrica– cumpliéndose lo dicho por Juan Carlos Flores: la gente de Cuernavaca y otros municipios no indígenas terminaría por decidir el futuro de sus territorios a cambio de un subsidio en el precio de la luz.

El 25 de febrero, la entonces subsecretaria de Desarrollo Democrático y Participación Social de Gobernación, Diana Álvarez Maury, anunció en La Mañanera que, a pesar de las protestas de los opositores, que por cierto no fueron pocas y en su mayoría estuvieron motivadas por el asesinato de Samir Flores, el ejercicio participativo había sido “un éxito” ya que la mayoría de la población había podido salir a expresar su voluntad libremente. Lo cierto es que, fiel al espíritu de las votaciones que a lo largo de la historia ha organizado la Secretaría de Gobernación, brilló la opacidad en la metodología para seleccionar las mesas instaladas para la consulta, lo cual no es menor dado el contexto ya que es prioritario que la población que vive cerca de la termoelectrica y del gasoducto esté de acuerdo con el proyecto; y tampoco se dio a conocer la metodología que se usó para el conteo de los resultados pues no se supo más allá de que estuvo a cargo de la estructura de la Secretaría de Bienestar que, a su vez, se apoyó en el trabajo gratuito de las y los servidores de la nación, en ese entonces los operadores políticos que acompañaron a Andrés Ma-

65



nuel durante su campaña para hacer el Censo del Bienestar ligado a la dotación de programas sociales. Los servidores de la nación, identificables por su chaleco beige, estuvieron haciendo trabajo de volanteo previo a la consulta en aquellos municipios donde se instalaron las mesas para el Ejercicio Participativo. En los volantes se hacía mención del subsidio al precio de la luz ligado a dar el visto bueno a la termoeléctrica. Tampoco existen registros públicos de la cantidad de mesas que se logró instalar ni se presentaron porcentajes de ciudadanos que participaron con respecto al padrón electoral o la población total, lo cual habría permitido ponderar si la consulta tuvo un carácter vinculante o no. Lo que sí es posible afirmar es que el Ejercicio Participativo no fue una “consulta indígena” y que tampoco cumplió con los estándares esperados de un país que ha firmado y ratificado el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT).

CONVENIO 169

Dado que el sexenio obradorista se ha caracterizado por la puesta en marcha de megaproyectos de desarrollo en territorios donde habitan pueblos originarios, como el Proyecto Integral Morelos, el Convenio 169 de la OIT sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas cobra especial relevancia. Dicho convenio es un tratado internacional adoptado en el marco de la Conferencia Internacional del Trabajo el 27 de junio de 1989 en Ginebra, Suiza. México lo ratificó un año después (5 de septiembre de 1990) y entró en vigor el 5 de septiembre de 1991. El referente normativo en México para la consulta de los pueblos indígenas es el Artículo 2° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Apartado B, fracción IX: Consultar a los pueblos indígenas en la elaboración del Plan Nacional de Desarrollo y de los estatales y municipales y, en su caso, incorporar las recomendaciones y propuestas que realicen. Por otra parte, se

iii Con poca participación ciudadana se lleva a cabo la Consulta sobre la instalación de la Termoeléctrica de Huexca del Proyecto Integral Morelos, en la entidad Poblana. San Pedro Cholula, Puebla, 23 de febrero de 2018. Fotografía de Mireya Novo / cuartoscuro.com | iv Con poca participación ciudadana se lleva a cabo la Consulta sobre la instalación de la Termoeléctrica de Huexca del Proyecto Integral Morelos, en la entidad Poblana. San Pedro Cholula, Puebla, 23 de febrero de 2018. Fotografía de Mireya Novo / cuartoscuro.com | v Mapa del estado de Morelos que ilustra los municipios donde se votó por la puesta en marcha de la termoeléctrica de Huexca y en los que no según el Frente de Pueblos en Defensa del Agua y del Territorio de Morelos, Puebla y Tlaxcala. Los activistas advierten que su resistencia al Proyecto Integral Morelos apenas empieza, que recurrirán a acciones legales ante órganos internacionales, también señalaron que esta consulta no otorga legitimidad al presidente Andrés Manuel López Obrador. Cuernavaca, Morelos, 25 de febrero de 2019. Fotografía de Margarito Pérez Retana / cuartoscuro.com



encuentra la Ley Federal de Consulta Popular publicada en el Diario Oficial de la Federación el 14 de marzo de 2014, la cual emana del Artículo 35 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Fracción VIII. La razón de ser del Convenio 169 se funda principalmente en el respeto y reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas que pueden resumirse en tres principios: 1) el respeto a las culturas y las formas de vida de los pueblos indígenas; 2) el reconocimiento de sus derechos sobre las tierras y los recursos naturales, esto se refiere al lugar donde habitan y que gozan de un hábitat y ecosistema que los pueblos indígenas protegen y defienden porque es parte de su comunidad, de su desarrollo económico y social, y de donde adquieren un sentido de pertenencia e identidad nacional a través de su cultura, usos y costumbres e idiosincrasia, derechos que no deben ser

vulnerados ya que se pone en riesgo su sobrevivencia o su coexistencia; y 3) el reconocimiento de su derecho a decidir sus prioridades en lo que atañe a su proceso de desarrollo. Por lo tanto, el Convenio 169 tiene como objetivo abatir las condiciones y comportamientos que han lacerado a los pueblos indígenas a través de la discriminación, la marginación, la pobreza y las condiciones de explotación en el trabajo. El Convenio 169 tiene como antecedente el Convenio 107 sobre poblaciones indígenas y tribales (26 de junio de 1957, Ginebra), que fue la primera iniciativa para tratar los asuntos indígenas desde un marco legal internacional y fue adoptado por la OIT a pedido de las Naciones Unidas (lo firmaron 27 países). Sin embargo, el mismo tenía un enfoque integracionista, mismo que Naciones Unidas se cuestionó. Así, en 1986 se sostuvo que el enfoque integracionista del Convenio estaba obsoleto y que su aplicación era perjudicial para el desarrollo. Dado que la piedra angular del Convenio 169 es *reconocer* a los pueblos y sus territorios, poner en marcha la consulta y sus principios fundamentales como el consentimiento, el de ser libre y de ser informada es de vital importancia para diferenciarse del enfoque previo que implicaba integrar a los pueblos indígenas al desarrollo nacional. Por eso la consulta es la base para aplicar el conjunto más amplio de derechos consagrados en el Convenio 169, que son indispensables para mantener y preservar la gobernanza democrática y del desarrollo incluyente.

El siguiente cuadro explica las características de las consultas vinculantes respecto a lo que dicta el Convenio 169 de la OIT.

El Convenio 169 no es un instrumento ajeno para los defensores del territorio que pertenecen a los pueblos originarios, incluso ha sido utilizado por ellos en otras ocasiones buscando protegerse frente a proyectos de desa-

CARACTERÍSTICAS DE LA CONSULTA VINCULANTE

Con consentimiento previo	A través de asambleas comunitarias, en las que se dé a conocer de forma directa y mediante votaciones a mano alzada y con la participación de la mayoría de la comunidad haciéndose saber los proyectos a llevarse a cabo en su territorio.
Debe ser libre	No debe existir la intervención de algún agente externo, ya sea de tipo civil, militar, público o privado en la toma de decisiones sobre si se llevará o no a cabo dicho programa o proyecto.
Debe ser informada	Se debe garantizar el hacer de conocimiento a la población toda la información con detalle sobre los programas o proyectos a desear implementarse, así como los inconvenientes o afectaciones que pudieran surgir en la implementación de estos.

El Convenio 169 no es un instrumento ajeno para los defensores del territorio que pertenecen a los pueblos originarios, incluso ha sido utilizado buscando protegerse frente a proyectos de desarrollo que les afectan.

67 rrollo que les afectan. Es por ello que en el marco del Proyecto Integral Morelos no sólo se frenó la obra mediante un plantón que impidió terminar la construcción del último tramo en los sexenios previos, también denunciaron las irregularidades del proceso de consulta encabezado por Hugo Erick Flores.

La manera en que se llevó a cabo el Ejercicio Participativo permite sostener que se trató de una consulta a modo, en la que faltó transparencia, y que se realizó en un contexto de hostilidad y estigmatización a los defensores del territorio, como en el caso de Samir Flores, a quien, según los medios locales, junto a su cadáver se dejó una nota que lo relacionaba con el Comando Tlahuica, un grupo de la delincuencia organizada que opera en Morelos. Así, desde que inició el sexenio, López Obrador, y el oficialismo obradorista que le hace

eco, con frecuencia ha buscado generar una imagen negativa de los opositores a los megaproyectos, a quienes califica de “conservadores” y a quienes, desde la conferencia Mañanera pregunta “dónde estaban cuando...”, al parecer, desconociendo la historia de resistencia de los pueblos originarios contra el gran capital en el territorio mexicano, así como también la de otros activistas preocupados por el medio ambiente. Lo cierto es que en los primeros tres años de su mandato han sido asesinados en México 58 defensores del medio ambiente y el territorio, 41% integrantes de poblaciones indígenas. Se ha documentado que la mayoría de estos homicidios, y otro tipo de violencias, como amenazas, intimidación, criminalización y desaparición, han quedado impunes, lo que responde a un clima de violencia estructural asociada a los proyectos de desarrollo.

vi

Retrato de Samir Flores Soberanes en el Museo Nacional de Antropología, febrero de 2019. Fotografía de Amy Maura, Flickr Commons.

vii

Central de Ciclo Combinado Centro de la Comisión Federal de Electricidad ubicada en la comunidad de Huexca. Esta termoeléctrica estará en funcionamiento en diciembre según el gobierno federal. Yecapixtla, Morelos, 24 de noviembre de 2020. Fotografía de Margarito Pérez Retana / cuartoscuro.com



PARA SABER MÁS

CRUZ RUEDA, ELISA “Mecanismos de consulta a los pueblos indígenas en el marco del Convenio 169 de la OIT: el caso mexicano” en *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, 2008, en <https://cutt.ly/fwnIM8zh>

Consulta Ciudadana sobre termoeléctrica Huexca en Yecapixtla, Morelos. Conferencia del presidente AMLO, disponible en <https://cutt.ly/QwnI1zTz>

GLOBAL WITNESS, “Siempre en pie. Personas defensoras de la tierra y el medioambiente al frente de la crisis climática”, septiembre de 2023, en <https://cutt.ly/jwnI1JgY>

LUNA-NEMECIO, JOSÉ MANUEL, “El Proyecto Integral Morelos y la devastación del territorio”, *Nexos*, 9 de agosto de 2021, en <https://cutt.ly/lwnI17Ek>

A fines de julio de 1867, Matías Romero escribió a Sebastián Lerdo de Tejada, quejándose de un artículo publicado semanas antes en el *Figaro* de París. El texto, supuestamente impreso en *La Esperanza* de Querétaro el 20 de junio de 1867, había sido retomado por el *Picayune* de Nueva Orleans y narra la ejecución del emperador Maximiliano. En realidad, tanto el origen como el contenido del artículo eran falsos. Como fue difundido en Europa y en diversas ciudades de Estados Unidos, Romero recomendaba que se diera una versión oficial de los últimos momentos de Maximiliano.

Este polémico artículo había surgido de la ebullición en que se encontraba la prensa francesa a mediados de 1867.

Desde la captura de Maximiliano el 15 de mayo, las comunicaciones con Europa, ya de por sí lentas, se enrarecieron y cayeron en contradicciones. A lo largo del mes de julio, mientras en París se celebraba la Exposición Universal y se recibían soberanos de todo el continente, se publicaron numerosas especulaciones sobre el destino de Maximiliano. Se rumoraba que llegaría en el próximo vapor, que Juárez pediría un rescate millonario por él, que las potencias europeas se encontraban en trámites para proteger su vida y que el gobierno estadounidense era el que, en realidad, diría la última palabra.

Cuando el 1 de julio de 1867 llegó a París la noticia de que tanto Maximiliano como los generales Mejía y Miramón habían sido fusilados, la prensa oficial dio a conocer, los días siguientes, el suceso con cierta cautela, puesto que, en su mayoría, se dijo que se esperaba una confirmación del fusilamiento y mayores informes sobre este acontecimiento.

En contraste, el *Figaro* dio espacio a un artículo que narra con detalle el juicio y últimos momentos de Maximiliano en Querétaro. Al imprimir esta versión apócrifa, el periódico parisino utilizó en su favor la curiosidad que prevalecía en Europa por conocer el final del segundo imperio mexicano e influyó en la reacción oficial de más de un gobierno de dicho continente.

Se apunta esto ya que ese artículo fue el primero que apareció con dicho contenido y, pese a sus datos “fraguados”, delineó el relato que prevalece hasta hoy de las últimas horas de Maximiliano; a saber, que este personaje se comportó con dignidad y nobleza ante la muerte y también que todos los testigos de su ejecución lamentaron con lágrimas su fusilamiento.

Por otro lado, el texto publicado por el *Figaro* evidencia el espectro político de su autor, es decir, sus simpatías y odios se exponen con claridad.

El protagonista es Maximiliano cuyos actos y dichos brillan por su solemne dignidad, Benito Juárez se expone como un mandatario inclinado a perdonar al archiduque, pero con un Matías Romero que incidía en la sentencia, acatando acaso órdenes del gobierno estadounidense.

En cuanto a los otros personajes principales de este relato, llama la atención el contraste trazado entre los generales Miramón y Mejía. A Mejía se le puso como un valiente en la hora suprema, a la par que se recalcó su origen



indígena y su lealtad ante el emperador. En contraste, Miramón sólo se concentra en su muerte, lamenta de continuo sus heridas, es llevado a rastras al paredón y se desvanece de miedo en un par de ocasiones. Este juego de luces y sombras, por un lado, parece inspirarse en la crucifixión y los ladrones que acompañaron a Cristo y, al mismo tiempo, en la idealización del “indio” como bueno (Mejía) y del “criollo” (Miramón) como una raza decadente del nuevo mundo.

Si bien este texto es falso, el hecho de que el primer relato en Francia de la ejecución de Maximiliano fuera una ficción bastante convincente que se aprovechó de la distorsión reinante en Europa sobre la realidad mexicana, nos habla del morbo y curiosidad con que lectoras y lectores de periódicos parisinos buscaron noticias sobre el destino final del segundo imperio en nuestro país.

LA EJECUCIÓN DE MAXIMILIANO

Fígaro, 8 de julio de 1867



70

Mientras preparábamos nuestra impresión, nos comunicaron el siguiente artículo que el *Pica-yune* de Nueva Orleans retomó de *La Esperanza* de Querétaro del 20 de junio con los siguientes detalles acerca de los últimos momentos del emperador Maximiliano. Publicamos inmediatamente este documento, cuya triste importancia no pasará desapercibida por ninguno:

... Es preciso explicar la causa de la tardanza de 34 días que sobreexcitó la opinión de nuestros conciudadanos. El primer correo llegado el 19 de mayo a San Luis con la noticia regresó aquí con las órdenes presidenciales el 22. Señalando la comparecencia del emperador ante el Consejo de Guerra.

Él protestó por escrito, solicitando ser juzgado por la Junta de Notables que lo había llamado al trono. Se suspendió el proceso y se envió al presidente esta carta acompañándola con algunos otros papeles. La respuesta, hacemos notar, regresó hasta el 30. Era una negación, motivada por el hecho -incontestable para cualquier persona imparcial- de que la Junta de Notables no había sido convocada por el mandatario de la república; a pesar de ello, el presidente, animado por un encomioso sentimiento, ofreció salvar la vida del emperador si este juraba nunca más volver a pisar suelo mexicano y firmaba, junto con esta declaración, su propia abdicación.

De manera espontánea y de viva voz, Maximiliano respondió que aceptaría gustoso estas condiciones, si los oficiales y soldados capturados junto con él fueran igualmente perdonados. En aquel momento ignoraba el destino de Castillo y de Arellano. La satisfacción ante estas condiciones dio paso a nuevas conversaciones que no llegaron a buen término.

Finalmente, el consejo se reunió en sesión secreta la mañana del 11, bajo la presidencia del general Corona, con la asistencia de los generales Escobedo, Martínez, Ruiz, Negrete y dos coroneles.

Los tres acusados fueron conducidos delante del tribunal, Maximiliano rechazó los servicios de un abogado defensor, mientras que Mejía y Miramón escogieron al mismo.



No hemos podido obtener los detalles sobre esta sesión que duró apenas una hora.

La condena que partió el mismo día no volvió sino hasta la mañana del 18. Se asegura que el presidente se mostraba favorable a la clemencia: pero nuestro ministro en Washington, Romero, llevó y obtuvo la orden de ejecución, a pesar de que se argumentó la débil mayoría que había aprobado la sentencia.

Apenas el general Corona estuvo provisto del documento necesario, se hizo de su conocimiento a los tres prisioneros, los cuales no manifestaron sorpresa alguna ya que no se les ocultó por más tiempo el suplido de los otros. Maximiliano pidió entonces que los dejaran juntos hasta el último momento, gracia que se le concedió. Se les transfirió a un antiguo convento que había servido como hospital a las tropas francesas, debido a que la sala en la planta baja era cómoda y espaciosa. En aquel sitio se encontraba la farmacia del hospital en una pieza con dos ventanas que dan hacia el jardín del claustro interior.

Se levantó un altar al fondo y los vigías recibieron la orden de disparar a cualquiera que entrara o saliera sin el salvo conducto del capitán González. También se impidió la entrada del abate Fischer, secretario y confesor de Maximiliano. Algo más tarde, se presentó el obispo de Querétaro, ofreciendo su divino ministerio que fue aceptado luego de una breve conferencia entre los prisioneros. Pasó la noche entre conversaciones en

voz baja, se confesaron. Miramón sufría mucho por su herida en el ojo que curaba con agua fría.

Mejía durmió profundamente.

Maximiliano pidió papel y plumas, se requirió algún tiempo para encontrar estos en medio de la noche. Escribió dos cartas, la primera en alemán, dirigida a la archiduquesa Sofía, su madre y la segunda para su esposa. Entregó ambas al obispo suplicándole que las enviara. Las acompañó con un mechón de sus cabellos que la esposa de un guardia vino a cortar personalmente, besó el mechón, lo enrolló y deslizó al interior del sobre ya cerrado.

Hacia las cuatro de la madrugada, Maximiliano deseó escuchar la misa que fue celebrada por el obispo, se despertó a Mejía y los tres comulgaron.

Al parecer, después de la misa, el emperador se

Los tres acusados fueron conducidos delante del tribunal, Maximiliano rechazó los servicios de un abogado defensor, mientras que Mejía y Miramón escogieron al mismo.

mantuvo largo tiempo arrodillado sobre la dura piedra –no tenía reclinatorio– con los ojos escondidos y la frente apoyada sobre sus manos. No se sabe si rezaba o lloraba. Miramón se veía pálido y abatido. Mejía estaba radiante: No hay que olvidar que es indio y que es un acto glorioso para él morir junto a su señor, según lo que él afirmó.



iii Proceso de Maximiliano, Mejía y Miramón en el teatro de Querétaro, dibujo a lápiz, 1867, inv. 6949, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH. | iv *El convento de Capuchinas*, litografía en Adalberto de Cardona, *De México a Chicago y Nueva York*, Estados Unidos, Moss Engraving Co., 1892. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar- Instituto Mora. | v Carruaje en el que Maximiliano fue llevado al lugar de la ejecución, litografía en Sara Yorke Stevenson, *Maximilian in Mexico: a woman reminiscences of the french intervention 1862-1867*, Nueva York, The Century Co., 1899. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar - Instituto Mora.

Cuando sonaron las siete, se escuchó la música de la procesión y el capitán González entró a la capilla con las vendas. Miramón se dejó envolver la cabeza sin hacer un movimiento, Mejía se negó y, como el capitán intentó vencer su resistencia, el obispo le dijo algunas palabras en voz baja a las cuales se sometió el general. Sin embargo, el emperador adelantándose declaró que él no soportaría que le velaran los ojos. Después de un momento de incertidumbre, González se mostró indulgente y tomó su lugar, al frente de la escolta.

En ese momento la procesión se puso en marcha: el desfile era encabezado por un escuadrón de lanceros, a continuación, la banda tocaba una marcha fúnebre.

Un batallón de infantería, con fusil en la mano, formaba dos líneas cada una con cuatro hombres al frente, como valla.

El desfile se aproximaba a la puerta

principal del hospital cuando Mejía dijo en voz alta:

—Señor, denos por última vez el ejemplo de su noble valor. Seguimos los pasos de Su Majestad.

En aquel momento pasaban los franciscanos, los primeros dos cargaban la cruz y el agua bendita, los otros traían cirios. Cada uno de los tres ataúdes era llevado por un grupo de cuatro indios; las tres cruces negras de ejecución con los bancos iban al fondo.

El capitán González dio entonces la señal a Maximiliano de descender a la calle. El emperador caminó con gran valor diciendo a los dos generales.

— ¡Vamos nos a la libertad!¹

La procesión remontó lentamente sobre la calle del cementerio, pasando a espaldas de la iglesia por la ruta del acueducto.

¹ En español en el original.

Llama la atención el contraste trazado entre los generales Miramón y Mejía. A Mejía se le puso como un valiente en la hora suprema, a la par que se recalcó su origen indígena y su lealtad ante el emperador. En contraste, Miramón solo se concentra en su muerte.





vi

François Aubert, *Recreación del Fusilamiento de Maximiliano*, tarjeta de visita, 1867.

vii

Édouard Manet, *Exécution de l'Empereur Maximilien du Mexique*, óleo sobre tela, 1867, Museo de Bellas Artes de Boston.

Entonces el cortejo dominó toda la llanura y la escena, vista desde lo bajo, era verdaderamente imponente.

Marchaba en primer lugar el emperador, con el abate Fischer a su derecha, a la izquierda el obispo. Atrás, en la misma línea, iba Miramón, sostenido de ambos brazos por dos franciscanos y Mejía en medio de dos sacerdotes de la parroquia de la Santa Cruz.

Cuando llegaron a lo alto de la colina, Maximiliano miró fijamente el sol del amanecer. Tomó después su reloj, accionó un resorte que ocultaba un retrato, verdaderamente diminuto, de la emperatriz Carlota. Lo llevó a sus labios, después, extendiendo la leontina al abate Fischer:

—Lleve este recuerdo a Europa con mi querida esposa, y, si ella logra entenderle algún día, dígame que

**viii**

Pelotón que fusiló a Maximiliano de Habsburgo, 1867, inv. 451736, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

ix

Chaleco que portaba Maximiliano cuando fue fusilado, ca. 1867, inv. 451741, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

Luego de un pase de espada, los fusiles descargaron sobre su pecho, él murmuró algunas palabras en alemán y la detonación envolvió de humo a los espectadores.

mis ojos se cerraron con su imagen que llevaré hasta el cielo.

Habían llegado hasta el gran muro exterior del cementerio, las campanas tañían con lentitud el redoble de los agonizantes. Tan solo las personas de la escolta se hallaban presentes puesto que cerraron el paso de la multitud para impedir que remontaran a la cumbre.

Los tres bancos con las cruces de madera se colocaron contra el muro, los tres pelotones de ejecución, compuestos de cinco hombres, cada uno de ellos con dos suboficiales de reserva, para dar del tiro de gracia, se aproximaron a tres pasos de los condenados.

El emperador, al ver el movimiento de los fusiles, creyó que iban a disparar y se aproximó rápidamente a sus dos compañeros a los que abrazó con una conmovedora efusión.

Miramón, sorprendido, casi se dejó caer en el banco, donde se mantuvo abatido. Los franciscanos extendieron sus brazos en cruz. Mejía rindió a Maximiliano su respeto con palabras entrecortadas que ninguno comprendió, después, cruzó sus brazos en el pecho, sin tomar asiento.

El obispo, avanzando, dijo a Maximiliano:

—Señor, otorgue a todo México, en mi persona, el abrazo de reconciliación. Su Majestad, perdone todo a la hora suprema.

El emperador, agitado interiormente por una visible emoción, se dejó abrazar silenciosamente. Después, elevando con fuerza la voz, exclamó:

—Dígale a López que le perdono su traición. ¡Dígale a todo México que perdono su crimen!

Después, Su Majestad apretó la mano del abate Fischer que, sin poder pronunciar palabra alguna, cayó de rodillas delante del emperador regando de lágrimas sus manos que besaba.

Muchos lloraban con abundancia, Maximiliano liberó con dulzura sus manos y, dando un paso adelante, dijo irónicamente y con una sonrisa melancólica al oficial que comandaba la ejecución:

—*A la disposición de usted.*²

De inmediato, luego de un pase de espada, los fusiles descargaron sobre su pecho, él murmuró algunas palabras en alemán y la detonación envolvió de humo a los espectadores. Miramón rodó fulminado con todo

² En español en el original.





su peso. De pie, Mejía extendía sus brazos en el aire hasta que una bala en la oreja le puso fin.

El emperador fue arrojado hacia la cruz que sostenía su cuerpo. Se le tomó de inmediato y se colocó en el féretro junto a los de los dos generales. Se dio sepultura a aquellos restos mortales en el mismo cementerio y el obispo dio la absolución.

... El general Corona mandó llamar al obispo y exigió la entrega de las cartas. La dirigida a la archiduquesa Sofía no fue abierta, era la madre del condenado y no podría contener nada que pareciera peligroso. A la de la emperatriz Carlota —por graves motivos de política y razones de estado, bien justificables— se le rompió el sello y se permitió al secretario tomar una copia:

Mi amada Carlota:

Si Dios quisiera que sanes algún día y que leas estas líneas, conocerás toda la crueldad del destino que me doblé sin cesar desde tu partida a Europa. Te has llevado contigo mi fortuna y alma. El no haber podido escuchar tu voz... Ay, ¡cuántos sucesos! Cuántos golpes

súbitos han borrado el resplandor de mis esperanzas, al punto que la muerte para mí es una dichosa liberación y no una agonía. Cae gloriosamente como un soldado, como un rey derrotado, pero no sin honor... si tus sufrimientos son demasiado vivos, si Dios te llama pronto a reunirme conmigo, bendeciré su mano divina que se ha cargado sobre nosotros... adiós... ¡adiós!

Esta carta estaba escrita en francés.

He leído con atención los extractos precedentes y sus detalles me parecen bastante fidedignos, la actitud de los generales Mejía y Miramón concuerda con lo que todo el mundo, en México, sabe acerca de su carácter. En cuanto al lenguaje rebuscado de nobleza que se pone en los labios del emperador Maximiliano, certifico que es tal que ningún miembro de la familia imperial de Austria lo desmentiría. El hombre que se defendió como un héroe debió morir como tal.

[...]

D. G. D'AUVERGNE

Traducción de Emiliano Canto Mayén

x
William Henry Jackson, *Queretaro, Maximilian's monument*, fotografía, ca. 1880. Library of Congress, EUA.

xi
José Clemente Orozco, *La Reforma y la caída del Imperio*, mural, 1948, Museo Nacional de Historia. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

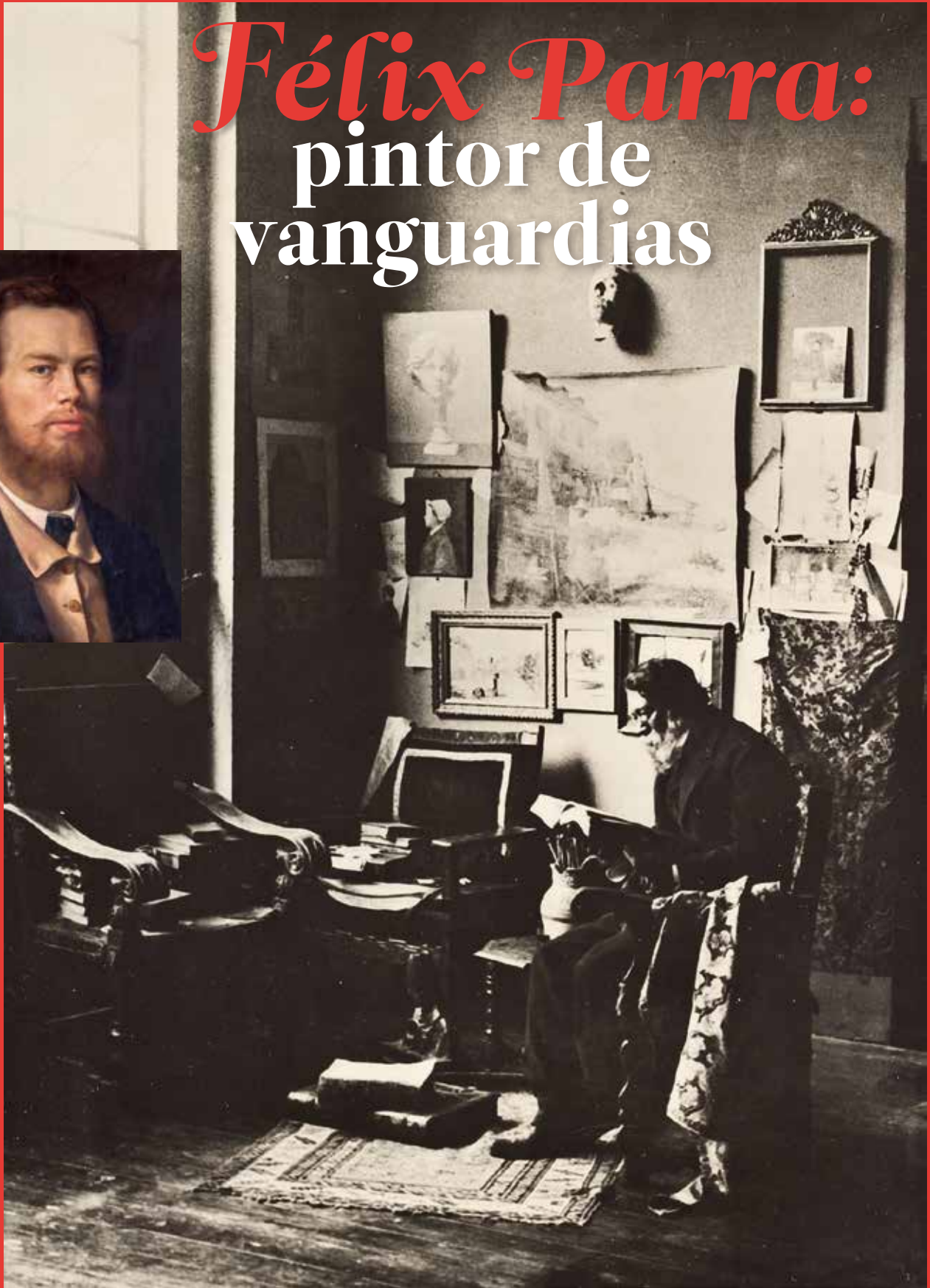


AMANDA ROSALES BADA

POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE, UNAM

76

Félix Parra: pintor de vanguardias



Cinco años de formación en Europa transformaron la obra del artista michoacano después de 1880. Nuevas formas, símbolos, colores, escenarios dieron lugar a otros estilos de su expresión artística en un momento de renovación del arte mexicano. Parra fue un retratista de la soledad y la melancolía.

77

En el panorama de la historia del arte en México destaca la obra de Félix Parra Hernández, por ser una figura de transición entre el realismo académico de corte nacionalista que se practicaba en la Academia de San Carlos y las vanguardias surgidas en el medio cultural del México decimonónico favorecido por los nuevos aires provenientes de Europa.

El maestro oriundo de Morelia, Michoacán, nació el 17 de noviembre de 1845. Desde muy joven manifestó su capacidad para el dibujo y la pintura, lo que le permitió el ingreso en 1864 a la Academia de San Carlos. Durante sus años de formación entre 1864 y 1868, aprendió un estilo realista de corte académico característico de la tradición de Santiago Rebull Gordillo, quien fue maestro y director de la Academia de San Carlos, y de José Salomé

Pina, una de las principales figuras del arte mexicano del siglo XIX. Después de haber perfeccionado sus estudios en la Academia, ingresó a la clase de pintura, que estaba a cargo del maestro Pelegrín Clavé, cátedra en la que permaneció dos años y posteriormente pasó a estudiar al natural, siendo su director el artista D. Santiago Rebull.

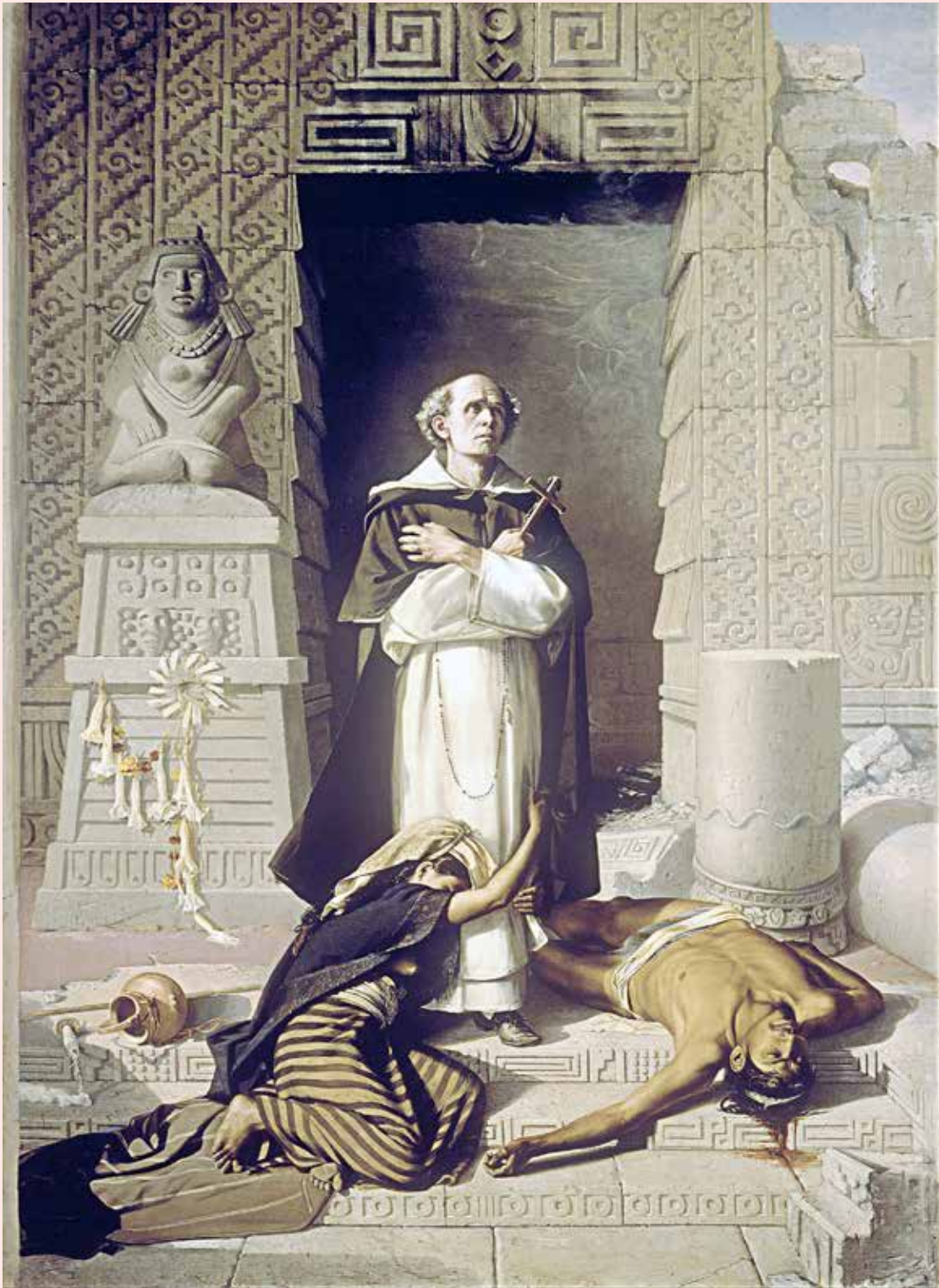
Durante sus años de formación realizó diversas obras ganadoras de premios. La primera, llamada *El cazador*, la cual presentó en diciembre 1871 en la exposición de la Academia. Con esta obra ganó una Bienal de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En 1873 pintó *Galileo en la Escuela de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas* y en 1875 dio a conocer otro excelente trabajo, *Fray Bartolomé de las Casas*, el cual fue presentado en la exposición



i
Félix Parra, *Autorretrato*, óleo sobre tela, ca. 1875, Museo Regional Michoacano. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

ii
Félix Parra en su taller, ca. 1905, Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.

iii
Félix Parra, *Galileo demostrando las nuevas teorías astronómicas en la Universidad de Padua*, óleo sobre tela, 1874, Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.



vi Félix Parra, *Fray Bartolomé de las Casas*, óleo sobre tela, 1875, Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023. | v Félix Parra, Sin título (Paisaje-árboles), acuarela sobre papel, [s.f.], Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.

internacional de Filadelfia de 1876. Seguiría *Escenas de la Conquista* en 1877. El éxito rotundo obtenido con sus obras fue motivo del reconocimiento del presidente Sebastián Lerdo de Tejada, quien le otorgó una beca para realizar estudios en Europa.

Su periodo europeo (1878-1882), becado con un equivalente del sueldo del director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Román S. de Lascuráin, representó un parteaguas en la producción plástica de Parra. Durante los cinco años que vivió en París y en las visitas que hizo a Roma y Florencia, absorbió las corrientes en boga. Tanto el movimiento denominado de los *macchiaioli* o “manchoneros”, surgido a mediados del siglo XIX en la Toscana, basado en una técnica de pinceladas sueltas y la ausencia del dibujo como soporte de los elementos compo-

Su periodo en Europa (1878-1882), becado con un equivalente del sueldo del director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, representó un parteaguas en la producción plástica de Parra.

sitivos, así como la flamante pintura impresionista de París, nacida públicamente hacia 1873, originaron en el michoacano una completa transformación de los temas y soluciones plásticas aplicadas a sus creaciones.

A su regreso en 1882 fue nombrado en la Academia de San Carlos como maestro de dibujo de ornato y decoración. Inició entonces una etapa de producción que es el objeto de nuestro análisis, el cual nos llevará a descubrir el proceso de transformación de su creación artística. Cabe mencionar que su obra se inserta en un momento clave en la historia del arte en nuestro país. Desde la propia Escuela Nacional de las Artes (Antigua Academia de San Carlos) se estaba gestando un cambio que impulsaba el relevo generacional. Una nueva y revolucionaria idea de arte surgía de manos de artistas, como Julio Ruelas, de escultores como Jesús F. Contreras y del pintor Saturnino Herrán. Esta idea renovadora se veía alentada desde la crítica y la intelectualidad mexicana.

VIENTOS DE RENOVACIÓN

Ignacio Manuel Altamirano, desde la década de 1870, había comenzado a exhortar a los jóvenes a crear una escuela pictórica y escultórica esencialmente nacional, moderna y en armonía con los progresos incontestables del siglo XIX. La segunda mitad de la década vio crecer la conciencia entre críticos, artistas, algunos particulares y finalmente en el sector oficial, sobre la necesidad de fomentar el desenvolvimiento de un arte de inspiración mexicana.

A la par de este sentimiento se manifestaba la idea desde la crítica de que el arte debía revelar los adelantos modernos. Los ideales positivistas, introducidos en los años anteriores entre los grupos dominantes y expresados por Gabino Barreda, concedían al artista un papel

preponderante y ciertamente afectaron la concepción del arte. Hicieron posible la aceptación y pleno florecimiento de las tendencias naturalistas y, al poner en crisis el pensa-

miento religioso tradicional, abrieron las puertas a las dudas y los sobresaltos metafísicos característicos de la modernidad.

México entró a la modernidad produciendo obras de estilo académico con temas nacionales que pronto se enfrentaron a la reacción de los “modernismos” surgidos entre 1890 y 1921. En este periodo de renovación de las ar-



La iconografía de la desolación asociada a las viejas arquitecturas constituye un rasgo de la época.



vi
Félix Parra, Sin Título (Paisaje-Árboles), acuarela sobre papel, [s.f.], Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.

vii
Félix Parra, Sin título (Paisajes-Doble imagen), óleo sobre papel, [s.f.], Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.

tes, de tránsito a la modernidad al que pertenecen jóvenes artistas como Félix Parra, se ven impulsados a intentar otros caminos como medio de expresión ante una realidad nueva y avasalladora.

¿Cómo, por qué y de qué manera se dio la transición en Félix Parra de la pintura de historia al *plein air*? Podemos afirmar que Félix Parra fue parte de una generación de jóvenes pintores formados en los cánones del realismo, que respiraron estos vientos de renovación e inevitablemente buscaron nuevos derroteros en la creación artística de la “nueva modernidad”. En efecto, su producción plástica, realizada bajo los cánones que dictaba la Escuela Nacional de Bellas Artes, heredera de la Antigua Academia de San Carlos, es bien conocida y valorada a nivel nacional e internacional, no así la que produjo a su regreso de Europa. De ahí que haber seleccionado al pintor michoacano tiene como propósito profundizar en la producción plástica correspondiente a este periodo.

CORRIENTES

El análisis de su producción parte de tres colecciones: la que se aloja en el Museo Nacional de Arte; la de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM (ubicada en la Academia de San Carlos) y la del Museo Regional de Michoacán, de Morelia. Estas colecciones facilitan el acercamiento a su producción, y para los fines que este artículo persigue, señalaré algunas de las características encontradas en la obra plástica de Félix Parra enmarcada en las nuevas corrientes modernistas.

1. Un cambio en la técnica. Su preferencia por la acuarela, que, frente a la pintura de historia, se consideraba un género menor, y en pequeño formato la mayoría de sus nuevas obras. A través de esta nueva se proclamaba la *libertad del arte*, cuyo principio era “lo bello” categoría que no se definía, sino se sentía, que residía en el orden espiritual, a saber, “el idealismo que remonta al cielo” (Manuel Gutiérrez Nájera). La belleza en el arte representó el paradigma del siglo XIX.



2. El paisaje al aire libre, en clara alusión a los impresionistas. Abandona el paisaje histórico en favor de una naturaleza pintada sur *le motif*, directamente del natural, con un sentimiento panteísta. Se pierde la línea del horizonte, están presentes los exteriores y la luz, hay ausencia de contornos, exaltación del color, se exploran ángulos y revolucionarios, la perspectiva se desdibuja, se da una superposición de encuadres y tonos. El ser humano se funde con la naturaleza, está contenido en ella. Preocupación por captar la inmediatez.



3. La preferencia en la representación del paisaje urbano con una referencia constante a elementos arquitectónicos que denotan su formación en la Academia de San Carlos: nodos, redes (la calle, el acueducto, vías de tranvía), bordes, vías de tren. En este paisaje, no obstante prevalece la ausencia de figuras humanas, por lo que la iconografía de la desolación asociada a las viejas arquitecturas constituye un rasgo de la época relacionado con la compenetración decadentista con las culturas declinantes y las ciudades muertas.

4. Paisaje urbano y semirural. Idea de romanticismo, lo viejo y las ruinas, la pátina del tiempo [...] implican un sentido de nostalgia por el pasado. Tal como señalara John Ruskin, escritor, crítico de arte y reformista inglés, “es encontrar la esencia del pasado en la ruina, en la experiencia de la soledad”.



5. Ornamentación y artes decorativas. Abundancia en la producción de caligrafías y bocetos florales estilos *Art Nouveau* que Parra aplicó principalmente en su labor docente, introduciendo elementos simbolistas alternando con figuras humanas –algunas de rasgos indígenas– con figuras geométricas, así como el uso de la talavera, piezas clásicas como columnas, flores, etcétera.

Finalmente, la ruptura de los cánones que prevalecían hasta la mitad del siglo XIX en México fue consecuencia del proceso de transformación de una sociedad que exigía libertad y una nueva identidad. Parra constituyó una figura decisiva en este proceso, en el que se advierte una nueva actitud desmitificadora, ya no reverencial frente a la tradición clásica. Animado por la bandera de intelectuales y literatos se lanzó a la conquista de nuevos caminos y encontró una variedad de nuevas formas, símbolos, colores, escenarios que le permitieron expresar su nueva posición frente al mundo que surgía. De esta manera abrevó de otros estilos y formas que le abrieron inéditas posibilidades de expresarse. En esta búsqueda, se alimentó de los paisajes y las escenas impresionistas que pintaban los artistas del Barbizón. Retrató como pocos la soledad del panorama de su tierra y la melancolía, heredada del espíritu decimonónico, que caracterizó parte de sus obras. Pero fue un artista que ejerció la libertad lo que lo coloca a la altura de los postulados inherentes al modernismo.



viii Félix Parra, Sin título (Hojas azules), acuarela sobre papel, [s.f.], Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023. | **ix** Félix Parra, Solos, óleo sobre tela, 1898, Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023. | **x** Félix Parra, Sin título (Balcón y arco), acuarela sobre papel, [s.f.], Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023. | **xi** Félix Parra, Sin título (Tres rostros y luna), acuarela sobre papel, [s.f.], Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023. | **xii** Félix Parra, Sin título (Hombre de espaldas, edificios al fondo), acuarela sobre papel, [s.f.], Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.

PARA SABER MÁS

FUENTES ROJAS, ELIZABETH, *Destellos cromáticos. Acuarelas de Félix Parra*, México, Facultad de Artes y Diseño, UNAM, 2016.

MOYSEN, XAVIER, *La crítica de arte en México, 1896-1921. Estudios y documentos II (1914-1921)*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1999, vol. 2.

PÉREZ VEJO, TOMÁS, "Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes", *Historia y Grafía*, 2001, en <https://cutt.ly/jwvcjRFe>

RAMÍREZ, FAUSTO, *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2008.

Colección Félix Parra en el Museo Nacional de Arte y Colección Félix Parra en el Museo Regional Michoacano-INAH, Morelia, Mich.

Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura S. XIX, t. II, México, Patronato Del Museo Nacional de Arte, 2009.

ERNESTO A TURRENT MÁRQUEZ

84

Una parcela muy tóxica



Los animales caían sin vida. Al hombre no se le quitaba de la cabeza que el suelo estaba molesto por la broma de la venta de la tierra.

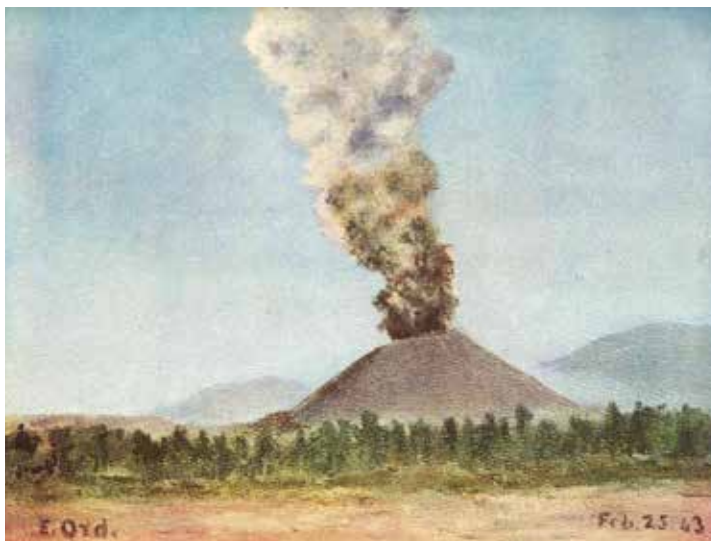
85

Puntualmente a las cuatro de la madrugada, se levantó, se fue a asear y tomó su ropa de la silla de madera. Su esposa ya tenía listo su itacate, la abrazó y se dispuso a iniciar una jornada más de trabajo. Estaba orgulloso de su parcela: cuarenta hectáreas, parte sembrada de maíz, otro tanto de potrero con ganado. Logro de la revolución, de los ideales de Emiliano Zapata.

Subió a su caballo después de despedirse de su familia y se perdió en la noche. “Mi buen amigo Matanche, tu mismo sabes lo que amamos a esta tierra, los chilpayates que ahora son letrados quieren que la venda, para que nos mudemos a la capital, eso no va a pasar, mi amigo”. El equino pinto relinchó como si supiera lo que su dueño le decía.

Pensó en su hijo Toño que era contador y le había dicho que pusieran un anuncio vendiendo la unidad de dotación: “Vendo parcela de cuarenta hectáreas en producción”. Dejó escapar un suspiro. Esa tierra era su vida, no la vendería jamás. Aunque le diera muina a sus hijos.

Llegó a su trabajador y bajó del caballo. Extrañamente, el cuaco estaba nervioso. Un olor a huevo podrido inundaba el ambiente. “Me cuadra que anda una culebrita por aquí”. Pensó y sonrió inmediatamente: “Vendo parcela con culebra sonajera”.



i Observadores del Parícutín, 1943-03-27, inv. 843579, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

ii Ezequiel Ordoñez, *El Parícutín cinco días después de su nacimiento* en Ezequiel Ordoñez, *El Volcán Parícutín*, México, Fantasía, 1947. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar - Instituto Mora.



iii
Gerardo Murillo (Dr. Alt), *Erupción del Parícutín*, óleo sobre tela, 1943, Museo Nacional de Arte. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2023.



Su pensamiento fue interrumpido por una sacudida leve. “¡Ora, ora! no se me ponga rejega que no la voy a vender”, pensó mientras daba pequeños golpes en el suelo tratando de calmar a su tierra. De pronto un profundo olor a azufre se percibió en el ambiente: “Vendo parcela apestosa barata”, pensó sonriendo. Otro temblor más intenso, el suelo se abrió y comenzó a salir vapor del interior. “¡Jesucristo!”, alcanzó a exclamar ya asustado por el evento.

Al ver que sus animalitos comenzaron a caer sin vida al suelo, uno por uno, subió a su caballo y se dirigió a su casa, “Vendo parcela enojona y asesina”, dijo el hombre, a quien no se le quitaba de la cabeza que el suelo se había enojado por la broma de la venta. “Tomen lo poco que puedan y vámonos pal pueblo”, dijo a su familia.

iv
Pobladores de “Parangaricutiro” retiran la arena volcánica arrojada por el Parícutín, 1943-06-17, inv. SINAFO-FN. Secretaría de Cultura- INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

v
Casas de Parangaricutiro y fumarola de El Parícutín, 1943-05-25, inv. 843580, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura- INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.



vi

Ruinas de la Iglesia de San Juan totalmente rodeada de material volcánico, 1944-07-15, inv. 843666, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura- INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

vii

Erupción del Parícutin, 1943, inv. 843605, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura- INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.



Don Dionisio subió a su esposa y a su nieta pequeña al lomo de Matanche, y se dirigieron a toda prisa al pueblo. La gente ya se disponía a abandonar el lugar, todos se dirigían a un poblado cercano. Para la tarde, la cresta del nuevo volcán se asomaba por el horizonte y su rugido se escuchaba a kilómetros. “Vendo parcela con volcán activo nuevo”, pensó sonriendo. Él sería el primer mortal en la tierra dueño de un volcán.

De la casa y el pueblo de don Dionisio Pulido nada quedó, sólo la torre de la iglesia se asomaba como mudo testigo del cataclismo. Había nacido el Parícutín, al parecer por el berrinche de la parcela al escuchar que sería vendida.



ENTREVISTA

ANA ROSA SUÁREZ ARGÜELLO
INSTITUTO MORA



Juan Nepomuceno Cortina *en la prisión de Tlatelolco*



Los atropellos de los gobiernos estadounidenses en el cumplimiento del tratado de Guadalupe Hidalgo hicieron de Cortina un líder de la resistencia de los mexicanos de la frontera durante varias décadas. Porfirio Díaz lo encarcelaría al final de su vida, sin una razón aparente. De esos días y otros, habla en una entrevista que le realizara *El Pabellón Español*.

Juan Nepomuceno Cortina nació en Camargo, Tamaulipas, el 16 de mayo de 1824, tres años después de que México alcanzara su independencia. Descendía de una familia prominente, dueña de una gran propiedad ganadera en la región que se extiende entre el sur del río Nueces y el norte del Bravo y que incluía la comarca que circunda la ciudad de Brownsville. A raíz de la invasión estadounidense, Cheno, como le decían, se alistó en el ejército de Mariano Arista con los vaqueros que reclutó en su rancho y en los de los vecinos y combatió en las batallas de Palo Alto y Resaca de la Palma.

Después de la guerra, el nuevo límite binacional dividió las tierras de los Cortinas entre Texas y Tamaulipas. Juan Nepomuceno se dedicó a trabajar en su rancho San José, pero el incumplimiento del tratado de Guadalupe Hidalgo por Estados Unidos, que no respetó ni los derechos ni las propiedades de los mexicanos en su territorio, dio lugar a una situación de conflicto constante y convirtió a Cortina en lí-

der de la resistencia contra los abusos de los anglos, sin dejar por eso de estar presente en el lado tamaulipeco. Así, en 1851 apoyó al coronel Francisco Ávalos, comandante militar de Matamoros, en la lucha contra los filibusteros de José María Carbajal quien, desde Brownsville, pretendía establecer la república de la Sierra Madre y posteriormente anexarla a Estados Unidos. En 1856 respaldó al gobernador liberal Juan José de la Garza, quien afrontaba a Santiago Vidaurri, gobernador de Nuevo León y Coahuila, que no reconocía al gobierno federal. Hecha la paz, se retiró pacíficamente a su rancho.

Un incidente desencadenó las conocidas como “guerras de Cortina”. El 13 de mayo de 1859, al ver cómo el alguacil de Brownsville golpeaba a Tomás Cabrero, un viejo vaquero que había trabajado para él, el dueño de San José le pidió que parara y le disparó cuando le respondió con un insulto, hiriéndolo en el hombro y huyendo a galope del lugar. Unas semanas después, “el bandido”, como se le comenzó a llamar,

se apoderó de la población a la cabeza de aproximadamente medio centenar de hombres. Liberaron a los mexicanos presos y desfilaron por las calles al grito de “¡Viva México!, ¡Mueran los gringos!”. Las vecinas autoridades de Matamoros los convencieron de dispersarse, pero Cortina, insatisfecho, regresó a los dos días, hizo ondear una bandera mexicana y emitió una proclama en la que sostenía los derechos de los México-texanos y exigía el castigo de quienes los violaran, dando una larga lista de quienes habían sido asesinados.



Al separarse Texas de la Unión, invadió el condado de Zapata, pero fue derrotado en la batalla de Carrizo y volvió a refugiarse en México. El inicio de la invasión francesa lo llevó a incorporarse a la defensa y a pelear en Puebla.

Las cosas fueron de mal en peor. Una fuerza de ciudadanos de Brownsville y milicianos de Matamoros, armados con dos cañones, atacaron a los rebeldes, pero fueron rechazados, lo mismo que los Texas *rangers* que volvieron en noviembre. Cortina emitió otra proclama pidiendo al gobernador Samuel Houston que defendiera los intereses de los mexicanos que vivían en Texas. Fue de balde. Y tampoco pudo vencer otra acometida de los *rangers* en diciembre, huyendo al otro lado del Bravo, luego de

perder a muchos hombres y pertrechos.

Inconforme, “el bandido” llegó hasta La Bolsa, al sur de Rio Grande City, donde intentó apoderarse del vapor *Ranchero*, siendo obligado a retirarse por los *rangers* que lo persiguieron en territorio mexicano. Poco después llegó a pacificar la región el comandante del 8° Distrito Militar, el coronel Robert E. Lee, dispuesto, de ser necesario a invadir el vecino país del sur. Cortina entonces se escondió en las montañas, donde permaneció por más de un año.



iii

Juan N. Cortina, dibujo a lápiz, ca. 1900, inv. 644364, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

iv

A Texas Ranger, litografía en John Frost, *Pictorial history of Mexico and the Mexican war*, Estados Unidos, Charles Desilver, 1862. Library of Congress, EUA.

v

The war in Texas - The city of Matamoros, Mexico, opposite Brownsville, litografía en Frank Leslie's *illustrated newspaper*, 1863. Library of Congress, EUA.

No reapareció sino hasta 1861 cuando, al estallar la guerra de Secesión, se opuso a los Estados de la Confederación. Al separarse Texas de la Unión, invadió el condado de Zapata, pero fue derrotado en la batalla de Carrizo y volvió a refugiarse en México. El inicio de la invasión francesa lo llevó a incorporarse a la defensa y a pelear en Puebla. Al poco el presidente Benito Juárez lo ascendió a general del Ejército del Norte y gobernador de Tamaulipas. Sin embargo, con la esperanza de detener la expansión de Estados Unidos hacia el otro lado del Bravo con la ayuda de Napoleón III, en 1864 reconoció al imperio de Maximiliano, pero no tardaría en dar marcha atrás pues no sólo se pronunció en favor de la república, sino que peleó en el centro del país y participó en el sitio de Querétaro en 1867.

Cortina volvió a Tamaulipas en 1870 cuando 41 residentes del valle del río Grande pidieron que se le perdonaran sus crímenes en consideración al apoyo que había dado a la Unión. No lo consiguieron pues se opuso la legislatura de Texas. Al año siguiente se levantó en contra del gobierno de Juárez, lo que llevó a su arresto y consignación a la ciudad de México. Volvió a su estado natal en julio de 1875, cuando fue liberado por el gobierno de Sebastián Lerdo

de Tejada. Empero, en 1876 brindó su apoyo a la revolución de Tuxtepec, apoyo que era importante pues, por ser un personaje muy respetado por los mexicanos de ambos lados de la frontera, podía organizar ahí un ejército.

Luego del triunfo de Porfirio Díaz, la dedicación de Cheno a los negocios propios de la comarca, a saber, el contrabando, el abigeato y la protección de los grupos indígenas que incursionaban en Tamaulipas, le ganaron la enemistad de los ganaderos estadounidenses y de sus autoridades, que pidieron a México formalmente su extradición. Finalmente, la presión diplomática de Washington obligó a Díaz a hacerlo detener en 1879 y a que, sin que hubiera un cargo en su contra, se le confinara en la prisión de Santiago Tlatelolco hasta 1890. Pudo entonces volver a su tierra, siendo recibido como un héroe. No se quedó; prefirió regresar a la capital, instalándose en Atzacapotzalco, donde murió cuatro años después.

La que sigue es la entrevista a Cortina que apareció en *El Pabellón Español* y le hizo unos años antes José Gándara y Velasco, el dueño y director del periódico.





Un sentimiento de respeto, de esos que se sienten por los hombres en quienes tienen vida y animación aún las páginas de la historia, nos indujo a hacer una visita al general D. José Cortina, que, según las versiones de la prensa, se encontraba enfermo en el hospital de San Andrés.

Cortina se encuentra ya, algo restablecido de su salud, en la prisión militar de Tlatelolco, donde hace tres años es prisionero.

Ocupa el general un habitación relativamente cómoda y casi pobremente arreglada.

Cuando llegamos, se distraía en ver jugar algunos oficiales presos un partido de ajedrez. Nos recibió cariñosamente, como se recibe en la desgracia a los que la respetan.

Es el Sr. Cortina hombre de elevada estatura, ancho y elevado pecho, marcial continente. Su rostro es de perfiles pronunciados, espaciosa y altiva la frente, viva y llena de expresión la mirada, nariz de abiertas nasales y de contorno romano, y los labios gruesos el inferior y el superior delgado. Si se nos permite un juicio frenológico y fisiológico, todos los rasgos exteriores denuncian en el general Cortina vehemencia en las pasiones, multiplicidad de ellas, firmeza inquebrantable y un espíritu por naturaleza inquieto y batallador.

Sesenta y tres años cuenta el viejo general y aún parece estar en la plenitud de su vida.

Trabamos conversación con él, y notamos que se expresó con más facilidad que corrección.

No se muestra rencoroso por la prisión que sufre, y aún espera resignadamente que se le haga justicia.

vi

Scenes on the Rio Grande, litografía en *Frank Leslie's illustrated newspaper*, 1864. Library of Congress, EUA.

vii

On the Rio Grande - Mexican cannon and "doubled" guard threatening the town of Brownsville, Texas, November 20th, 1875, litografía en *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 1876. Library of Congress, EUA.



viii

Juan N. Cortina, litografía, 1864. Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA

ix

Prisión militar de Santiago Tlatelolco, fachada principal. SINAFOFN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.



“Yo me iría a Portugal; pero no me [lo] han concedido”.

¿Puede usted decirnos, general, cuál es la causa de su prisión? – le preguntamos.

La ignoro. Se me acusaba de un delito particular que no he cometido. Alguien me ha dicho después que se me recluía por ser un elemento de discordia en las dos líneas fronterizas.

En efecto, también a nosotros nos han dicho lo último; pero siempre hemos creído que había otra causa política desconocida.

Es posible; pero nunca he militado contra gobiernos que respeten las instituciones que hoy rigen.

Pues siendo la causa única de su prisión el temor de que sus partidarios creen un conflicto en la frontera podría usted pedir destierro voluntario.

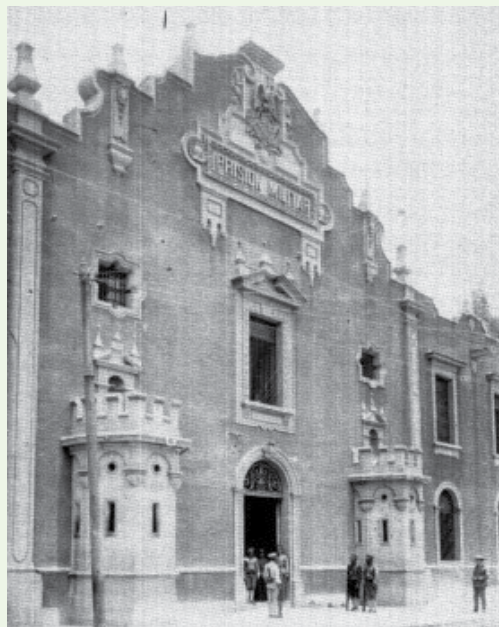
Ya lo he pedido. Yo me iría a Portugal; pero no me [lo] han concedido.

¿Y en qué funda el gobierno sus temores de conflicto en la frontera, respecto a usted?

Creo que en falsos rumores. Nunca he luchado contra los americanos, más que cuando Taylor invadió nuestro territorio, cuando la guerra del 47, y diez años después, cuando los filibusteros tejanos.

El filibusterismo de Texas era extraño a México, ¿cómo se encontró usted allí?

Allí vivía yo retirado a la vida privada y, en medio de aquel espantoso bandidaje, tuve que ponerme en armas en defensa de mi vida y de mis bienes. Y para ser más verídico hay una vez más que he luchado contra los americanos: el año 51, un mal mexicano se presentó frente a Matamoros a la cabeza de una turba de filibusteros. Mandaba la plaza el general Ávalos. Yo logré entrar a



ella furtivamente y me presenté al servicio de la causa nacional. Después de ocho días de sitio, derrotamos a los filibusteros que nos sitiaban. Este filibusterismo, capitaneado por José M. Carbajal contra Santa Anna, había dado un programa que se llamó Plan de la Loba.

Siendo así, Sr. Cortina, no se comprende la visión de usted.

Ya lo creo: por eso en trece años no se me ha formado causa.

Y en la política del país ¿qué papel ha representado usted?

Ninguno, solo el de gobernador comandante de Matamoros, en tiempo de Juárez. Siempre he sido soldado.

Y en su carrera militar, ¿es hecha por escalafón?

Sí señor. Cuando Taylor era yo cabo de guardias nacionales de Capistrán y, con esa humilde categoría, asistí a Vara Alta, San Antónito, Palo Alto y la Resaca, donde sufrimos una lamentable derrota, sin haber conseguido más que probar el valor del ejército mexicano. En el ejército de Ávalos, después de haber permanecido algún tiempo retirado, milité contra los filibusteros como alfé-

rez de caballería, y capitán fui en las filas del general de la Garza en campaña contra B [...]. Después estuve en Texas tres años. El año 60 ingresé en el ejército de Comonfort, en uno de los cuerpos exploradores de la frontera, con grado de comandante. Gobernaba el país don Benito Juárez, y a poco llegaba a Veracruz la escuadra aliada con un ejército europeo de desembarco. Bajo las banderas de la república vine a México, ya con ascenso de teniente coronel, y el 62 marché a Puebla. En la refriega de Cholula mandaba yo el 7º de caballería. El 63, después de un tiroteo con los franceses en San Lorenzo, regresamos a la capital. Fui con Juárez a San Luis y me mandó a Matamoros a organizar tropas, haciéndome gobernador y comandante de la plaza y en Querétaro era ya general, y asistí también a la batalla de Ovejo. Esa es mi escala.

¿Y qué gestiones hace usted para recobrar su libertad?

Ninguna, porque he hecho mucho inútilmente.

¿Cuenta usted con algunas rentas para hacer más cómodo su destierro?

No poseo más que escasos bienes, cuyos productos dependen de mi administración directa.



“Ya no obro con arreglo al mejor pensamiento, sino obedeciendo a la última impresión. Los nervios suplantan hoy al cerebro”.

97



x
Postal de la Prisión militar Santiago Tlatelolco, Ciudad de México, 1914. Col. Particular

xi
Fotografía anónima, Juan N. Cortina, ca. 1865. biblioteca de-goyler, universidad metodista del sur, EUA (General Photograph Collection: 092-0193)

¿Qué idea tiene usted formada de la situación política de hoy?

No la conozco, soy enteramente extraño a ella.

¿Volverá usted a insistir en sus gestiones para que le pongan libre?

Me encuentro en un estado de ánimo que no me permite asegurar que sí ni que no. Ya no obro con arreglo al mejor pensamiento, sino obedeciendo a la última impresión. Los nervios suplantan hoy al cerebro.

¿Y cuál es el estado de su salud?

Ya lo ven ustedes. Padezco algunas dolencias hepáticas y la anemia comienza a hostilizarme. Estas enfermedades son de clima. La falta de aire y de calor y el exceso de humedad forman una temperatura mala en la prisión. Estuve últimamente unos días en el Hospital Militar.

¿Hoy está usted bien?

Estoy más acostumbrado a las dolencias, nada más.

¿Y en qué podríamos serle a usted útiles? Pues deseamos retirarnos.

Solo en el gran consuelo que me proporciona la visita y por ella les doy a ustedes la seguridad de mi estimación.

Terminada la entrevista, nos despedimos del viejo veterano, con una impresión penosa al considerar lo que es de caprichosa la fortuna de los hombres.

Aquel arrogante anciano, que aún lleva marcialmente sus sesenta y tres años, tras de arriesgar la vida y derramar su sangre en defensa de su patria y de sus instituciones, no tiene hoy otro porvenir que el marcado por la triste penumbra de su calabozo, mirando quizás convertidas las satisfacciones del soldado en remordimientos para el hombre, por amargo escepticismo.

De nuevo apelamos a la benevolencia del ilustre soldado y estadista que rige los destinos de la nación, para que el señor Cortina halle la libertad aunque sea en la expatriación.

DARÍO FRITZ
BiCENTENARIO

Oídos sordos

98

i Caravana de autos protestan por el asesinato de taxistas, pasando por la Plaza Constitución, ca. 1922, inv. 627840, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.



Dentro de estos vehículos que circulan por el zócalo capitalino en tiempos en que los fuegos de la revolución se habían apagado y la vida de las ciudades adquiriría visos de normalidad, predomina la indignación y el enojo. El “canalla” del cartel dice mucho. Pedir “un ejemplar castigo” no es más que instar a que aquello, el robo y asesinato del colega taxista, no quede en la impunidad, simplemente para que no se repita. Lo tenían bien claro por entonces, y para eso recurrían al lugar donde quizá alguien los podría escuchar del otro lado de las paredes robustas de Palacio Nacional. Exigían decisiones a la altura de sus reclamos: investigar, detener y castigar con las armas de la ley. Para vivir en paz y sin temores a la hora de salir a la calle. Demasiado luto aún se guardaba por los años anteriores de confrontación. Los niños que caminan junto a los vehículos son también una expresión de esos días, la pobreza en exhibición como una de sus secuelas. Durante varias décadas muchos entendieron que sobre esa explanada estaba el espacio para hacer saber de disconformidad, protestas, indignación. Pero poco a poco aquello se fue evaporando, como el sol seca los charcos al final de la lluvia. ¿Se cansaron de los oídos sordos

dentro de ese edificio colosal?, el de la firma del Acta de la Independencia y donde Rivera deslizó su pincel, el de habitantes, asiduos o circunstanciales, tan disímiles como Maximiliano, Santa Anna, Juárez, Díaz, Calles y Cárdenas. El Zócalo ya no es tanto espejo de esos días de taxistas molestos, sino territorio entregado al turismo y los conciertos musicales, de gritos patrioterros y desfile militar. Apenas retumba dolor y rabia. Se ha trasladado a otros escenarios de la ciudad, avenidas y calles, donde se visibilizan más y afectan a otros. Los vemos en televisión y redes sociales, lo sufrimos en embotellamientos. El espejo del enojo ante la criminalidad también ha desaparecido. Y no porque haya sido superada. Carlos Monsiváis definía en 2009 a *la violencia creciente* como “demografía funeraria” a la que “debería llamarse Los cien mil velorios”. Describía minucioso: “Desaparece la singularidad de los asesinatos y de los asesinados, y la masificación del delito es, también, la deshumanización masiva”. Una deshumanización que hoy retratan las escasas voces que piden por el fin de tanta violencia, empeñadas en exigir “castigo”, en tanto del otro lado de las paredes robustas del Zócalo se ensancha el hermetismo.



FONDO
DE CULTURA
ECONÓMICA



LIBRERÍA DEL FONDO

JOSÉ MARÍA LUIS MORA

16 mil ejemplares que versan sobre temas de economía, sociología, política, filosofía, antropología, derecho, historia de México e historia de América Latina y Europa. De ambos fondos editoriales, del Instituto Mora y del Fondo de Cultura Económica.

Horario de atención

Lunes a viernes de 9:00 a 20:00 horas

Sábados de 10:00 a 14:00 horas

www.mora.edu.mx

www.fondodeculturaeconomica.com

CORREO DEL LECTOR 04 | **ARTÍCULOS 06**—Cuando Hidalgo e Iturbide convivieron como héroes. **HORACIO CRUZ GARCÍA** | **16**—Alojarse y comer en la ciudad de México del siglo XIX. **LAURA SUÁREZ DE LA TORRE** | **26**—Celebraciones que acompañaron la emancipación de Campeche. **CRISTÓBAL A. SÁNCHEZ ULLOA** | **36**—Alberto J. Pani: funcionario, promotor del arte y gestor cultural. **ANA GARDUÑO** | **44**—Percepciones y emociones. Olga Costa y Mariana Yampolsky. **LAURA PÉREZ ROSALES** | **52**—Pancho Villa. Una mirada distorsionada del cine. **HÉCTOR ZARAUZ LÓPEZ** ¶ **DESDE HOY 60**— Resistencia morelense a la termoeléctrica de Huexca **MARIANA OROZCO RAMÍREZ** ¶ **TESTIMONIO 68**—Una narración falsa sobre la muerte de Maximiliano. **EMILIANO CANTO MAYÉN** ¶ **ARTE 76**—Félix Parra: pintor de vanguardias. **AMANDA ROSALES BADA** ¶ **CUENTO 84**—Una parcela muy tóxica. **ERNESTO A TURRENT MÁRQUEZ** ¶ **ENTREVISTA 90**—Juan Nepomuceno Cortina en la prisión de Tlatelolco. **ANA ROSA SUÁREZ ARGÜELLO** ¶ **SEPIA 98**—Oídos sordos. **DARÍO FRITZ** ¶

www.revistabicentenario.com.mx



CONAHCYT

CONSEJO NACIONAL DE HUMANIDADES
CIENCIAS Y TECNOLOGÍAS

