

BiCentenario

el ayer y hoy de México

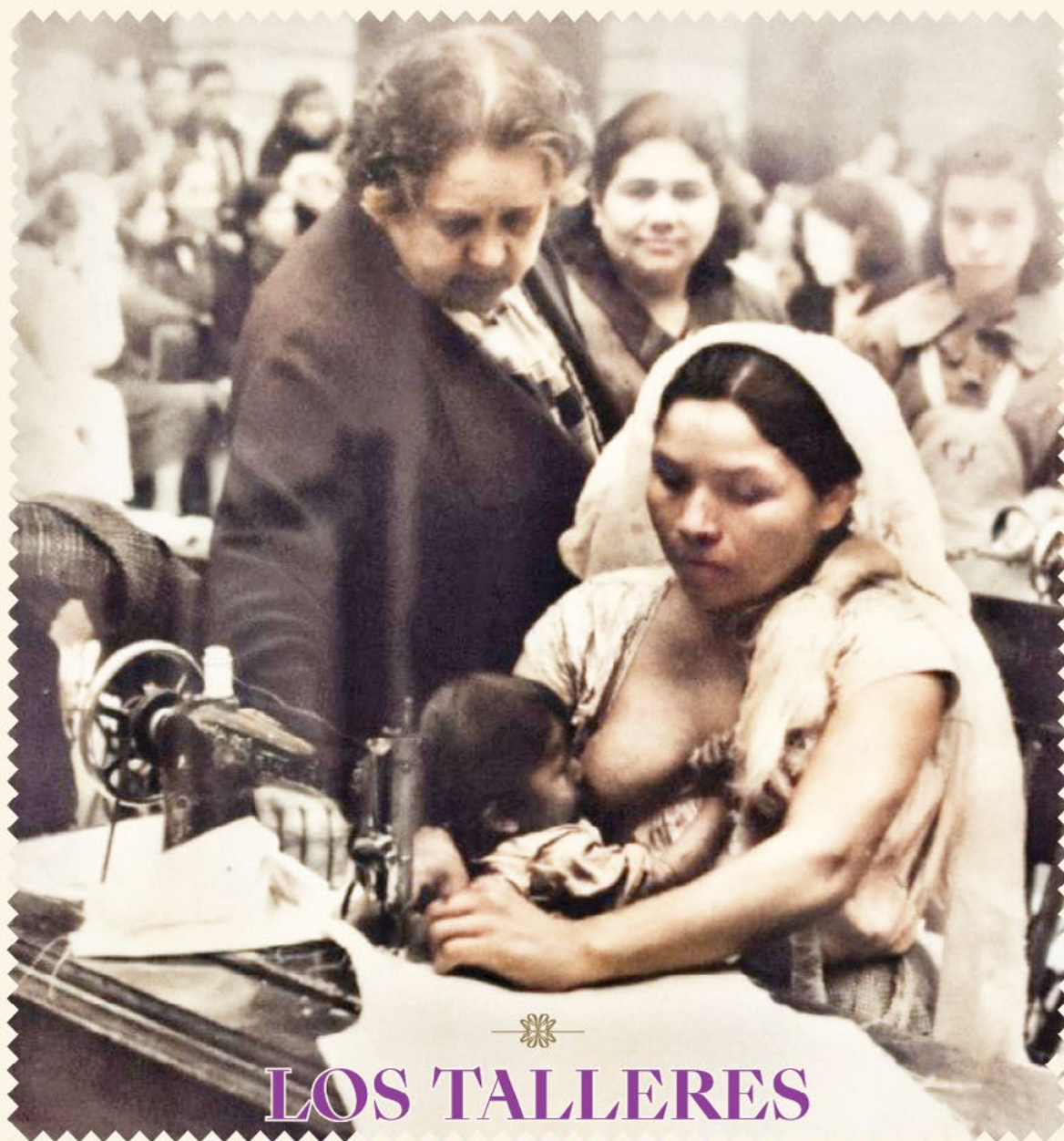


El tráfico del cacao
en Nueva España

Testimonio de
un bracero

Pérez Prado
pone a bailar a México

49



LOS TALLERES INVISIBLES DE LAS COSTURERAS

ÍNDICE

ARTÍCULOS 06–El consumo del chocolate en Nueva España y su abastecimiento. **GUILLERMINA DEL VALLE PAVÓN | 14**–El México conservador que recibió triunfal a Maximiliano y Carlota. **ARTURO HERNÁNDEZ GUZMÁN | 22**–De costureras y jefas de hogar. **FERNANDO VIALLI ÁVILA CAMPOS | 30**–El fracaso de los exiliados en Estados Unidos. **MARÍA LUISA CALERO MARTÍNEZ DE IRUJO | 38**–México: el reino del mambo. **CARLOS A. DÍAZ | 46**–Carlos Noriega Hope le cambia la cara a *El Universal Ilustrado*. **MARÍA ESTELA GARCÍA CONCILEÓN ¶ DESDE HOY 52**–Por amor a la música. La Universidad y su orquesta, una historia singular. **EUGENIA MEYER ¶ TESTIMONIO 62**–Señores, acaba de morir el señor presidente... **GRAZIELLA ALTAMIRANO COZZI ¶ ARTE 70**–El grafiti, un nuevo muralismo. **RUBÍ CELIA RAMÍREZ NÚÑEZ ¶ CUENTO 78**–¡Miedo siento de recordar! **ANA SUÁREZ ¶ ENTREVISTA 86**–Vivencias del trabajo agrícola en el Programa Bracero. **DIANA IRINA CÓRDOBA RAMÍREZ ¶ SEPIA 96**–Carrilleras. **DARÍO FRITZ ¶**

Portada:

Mujer costurera recibe instrucción, ca. 1934. Archivo General de la Nación, Fototeca, Fondo Presidentes, Lázaro Cárdenas del Río, exp. 118, núm. 3.

BiCENTENARIO. EL AYER Y HOY DE MÉXICO vol. 13, núm. 49, julio-septiembre de 2020, 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. 5598 3777/1152 y 1193

www.mora.edu.mx
www.revistabicentenario.com.mx
bicentenario@mora.edu.mx

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. 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: **Héctor Gómez**

EDITORIAL

¿Qué tan desafortunadas eran las condiciones laborales en México hace un siglo? Dos ejemplos, que se describen en este número de *BiCentenario*, nos acercan a un mundo sombrío y lastimoso. Hacia principios de la década de 1920 un fenómeno imperceptible se afianzaba en los hogares del centro de la ciudad de México: las mujeres que cosían prendas de vestir en algún rincón de su casa para grandes almacenes y tiendas comerciales, por ingresos sumamente bajos en comparación con el precio al público de las prendas en las tiendas. Modistas y costureras combinaban su actividad laboral de más de ocho horas con las tareas de la casa: cuidar hijos, atender personas mayores, cocinar. Algunas veces solas porque no había otros apoyos económicos de maridos, padres o hermanos. Una encuesta del Departamento del Trabajo de 1921 dio luz sobre la vida laboral de estas mujeres, en su mayoría en condiciones de salubridad inadecuadas. Sin contratos y a destajo, esa era su manera de trabajar desde fines del siglo XIX. Las leyes laborales no las protegían –han transcurrido décadas y los avances legislativos mantienen huecos por donde los abusos se cuelan–, por lo que estaban a expensas de lo que el mercado les ofrecía para subsistir. La mujer que por entonces pretendía ingresar al mundo laboral no tenía demasiadas oportunidades. Aprender el oficio de coser con sus madres o vecinas les podía abrir un sustento para una economía hogareña precaria. El sector textil y las tabacaleras eran de los escasos espacios donde se podía generar un ingreso, siempre bajo condiciones de sujeción. Recordemos que, para esas fechas, la mujer ni siquiera tenía el derecho a votar. Esas paupérrimas posiciones laborales para la mujer se veían en muchas otras actividades que involucraban también a los hombres; las tareas agrícolas, por ejemplo.

En 1942 miles de mexicanos se sumaron al Programa Bracero por el cual ingresaban como jornaleros temporales a Estados Unidos a levantar cosechas, enderezar rieles ferroviarios o extraer minerales. Fueron más de cuatro millones a lo largo de 22 años en que duró este esquema laboral. Sin embargo, los trabajadores agrícolas estuvieron a expensas de duras jornadas de explotación y corrupción (clientelismo, charrismo, extorsión y engaño). Uno de esos trabajadores relata a *BiCentenario* el rudo proceso de trabajar en la pizca de algodón en Sonora antes de alcanzar un contrato como bracero. Mal pagados aquí, aunque había tanto trabajo como del “otro lado de la

línea”, se tuvieron que someter a los abusos de los funcionarios –generalmente municipales y federales que estaban dentro de la órbita de la Secretaría de Gobernación– para obtener los permisos para trabajar en el sur estadounidense, lo que les aseguraba mejor remuneración, ahorros y el envío de apoyos económicos para la familia.

Esta edición de la revista también da cuenta sobre la economía de la Nueva España y cómo el *boom* del cacao enriqueció a unos pocos comerciantes asentados en la ciudad de México y dio recursos permanentes al imperio español para hacer frente a sus adversarios holandeses, franceses y británicos. También echamos una mirada sobre otro imperio, el francés, y la llegada con todo su esplendor de Maximiliano y Carlota a la ciudad, glorificados por una clase política y económica conservadora que no dimensionaba la realidad de un país que rechazaba la intervención extranjera.

Música e historia se hacen presentes con dos artículos. En uno, la amplia repercusión que tuvo el mambo del cubano Dámaso Pérez Prado en el sexenio alemanista y cómo aquello que se disfrutaba en salones, clubes, cabarets y en las audiciones de radio caló tan profundo en el cine, que lo adoptó como una pieza estelar para atraer espectadores, al grado de compararse su impacto popular con el efecto que tuvo el *rock and roll* en sus inicios en Estados Unidos. Y si bien el mambo tuvo una vida rutilante aunque efímera, quien sí se ha podido sostener a lo largo de más de ocho décadas ha sido la inagotable Orquesta Filarmónica de la UNAM (OFUNAM). En paralelo con las vicisitudes que han marcado la vida autónoma universitaria desde 1929, la Filarmónica se ha erigido como una de sus marcas de identidad, tanto dentro como fuera del país.

Si alguien se ha preguntado alguna vez cómo fue aquel día de la muerte del presidente Venustiano Carranza en manos de los militares que se le sublevaron, en estas páginas encontrará el relato del capitán que permaneció a su lado hasta el último momento de la madrugada de Tlaxcalantongo de un día de mayo de 1920. También se hallarán aquí los desencuentros de los exiliados en Estados Unidos que pretendían derrocar a Carranza.

Mucho por leer en este número de *BiCentenario*. Hasta cómo ha sido el constante e impulsivo desarrollo del grafiti para instalarse en la vida de la ciudad de México como una expresión artística, en este caso callejera.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
Dr. JOSÉ MARÍA LUIS MORA
Directora General
Dra. Diana Guillén
Director de Investigación
Dr. Gerardo Gurza Lavalle
Director de Docencia
Dr. Héctor Luis Zarauz López
Director de Administración y Finanzas
Mtro. Roberto Escobar Caballero

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. Impresión de tiraje en Impresora y Encuadernadora Progreso S. A. de C.V (IEPSA) Calz. San Lorenzo 244, Col. Paraje de San Juan, Alcaldía Iztapalapa, C. P. 09830, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir en junio de 2020. 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.

Correo del lector



Jaguar Speculum Fumigans comenta acerca del artículo “La arqueología en el cine de ficción” (*BiCentenario*, núm. 45) sobre que el cómic es otro medio de la cultura de masas que, a través de argumentos prehisbánicos, ha difundido estereotipos racistas.



La Agencia Seo Reus agradece el artículo “El circo en México” (*BiCentenario*, núm. 8) y dice que es raro encontrar autores con conocimientos sobre el “mundillo” circense. Celebra que la autora sepa del tema.

Por amor a la historia



A fin de sustentar la memoria histórica, el Museo del Tiempo, A. C., localizado en una casa construida por Antonio Rivas Mercado (Plaza de la Constitución 7, Tlalpan), reúne una colección de distintas épocas y orígenes, como relojes, cajas de música, sinfonolas, fonógrafos, gramófonos, radios, una rocola de los años treinta y aparatos antiguos, mecánicos y eléctricos.

¿Sabías que...?



Aunque el territorio mexicano representa tan sólo 1% de la superficie de la Tierra, cobija más de 10% de la biodiversidad del mundo. Por su lugar geográfico y variado relieve, tiene una pluralidad de ecosistemas: templado, tropicales, subterráneos, terrestres modificados por el ser humano, acuáticos, de agua dulce, costeros y marinos.

Reloj de arena

2 de agosto de 1820



Tres años después de caer prisionero con motivo del fracaso de la expedición de Francisco Javier Mina, y luego de recorrer las cárceles de la Inquisición en la ciudad de México, fray Servando Teresa de Mier ingresa al castillo de San Juan de Ulúa, en espera de ser enviado a España.

31 de agosto de 1870



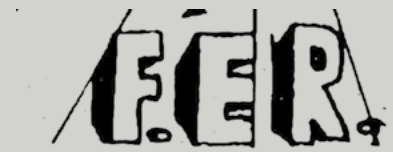
Un mexicano residente en París describe en el periódico *El Ferrocarril* cómo el pánico se había apoderado de esa ciudad ante el avance incontenible del ejército prusiano. Afirmo que la decadencia del gobierno de Napoleón III databa de la invasión de sus tropas en México.

20 de julio de 1920



Ricardo Flores Magón, preso en Leavenworth, Kansas, escribe a Harry Weinberg, abogado del Comité de Defensa y Alivio de los Presos Políticos, para que le ayude a obtener el permiso de que lo trate un médico externo, pues el doctor de la prisión le diagnosticó primero glaucoma y después cataratas. Da su palabra de no escapar.

30 de septiembre de 1970



Soldados y policías desalojan de la Casa del Estudiante en Guadalajara (Jalisco) a los integrantes del Frente Estudiantil Revolucionario (FER), encabezado por Andrés Zuno Arce. La capital jalisciense se ve desbordada por el conflicto entre las autoridades y la Federación de Estudiantes de Guadalajara.

i Escena en *El signo de la muerte*, Dir. Chano Urueta, fotograma, 1939. AGN, Colecciones Gráficas, Películas Mexicanas, IMCINE, Caja 19, Exp. 1. | ii José Guadalupe Posada, *El clow mexicano, cuaderno No. 4*, grabado, ca. 1900. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar-Instituto Mora. | iii Fray Servando Teresa de Mier, óleo sobre tela, ca. 1865, Museo Nacional de Historia. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH. | iv Desfile del ejército prusiano en París, marzo de 1871. Wikimedia commons.

v Logotipo del Museo del Tiempo, 2009. Wikimedia commons. | vi Fotografía satelital de México. NASA, Wikimedia commons. | vii Ricardo Flores Magón, ca. 1910. Library of Congress, EUA, Blackwell Family Papers. | viii Logo en propaganda del Frente Estudiantil Revolucionario, 1970. Colección particular.

GUILLERMINA DEL VALLE PAVÓN
Instituto Mora

El consumo del chocolate en Nueva España

y su abastecimiento

En Nueva España el cacao fue un alimento de consumo básico cuya gran demanda hizo que se importaran los granos de Guatemala, Venezuela y Guayaquil. El virreinato novohispano fue el principal comprador del grano a nivel internacional porque lo pagaba con plata, que fue el principal medio de cambio de la época. La contratación del cacao fue monopolizada por los poderosos mercaderes de la ciudad de México, quienes lo remitían a Europa.

En las comunidades mesoamericanas se consumía una bebida llamada *xocolatl* preparada a base de cacao y maíz molido, condimentada con chiles, vainilla y otras plantas aromáticas. El grano también era utilizado para realizar intercambios y pagar tributos. Los primeros europeos en Indias se percataron del valor de cambio que tenía para los naturales. Hernando, hijo de Cristóbal Colón, relató:

y muchas almendras que usan por moneda en Nueva España, las que pareció que estimaban mucho, porque cuando fueron puestas en la nave las cosas que traían, noté que, cayéndose algunas de estas almendras, procuraban todos cogerlas como si se les hubiera caído un ojo”.

Aunque en un principio la bebida preparada con cacao no fue del agrado de los españoles, la transformaron al gusto de su paladar, al mezclarla con leche y azúcar y condimentarla con canela o anís. Por el sabor y la energía que proporcionaba, desde mediados del siglo XVI el chocolate formaba parte sustancial de la dieta mexicana, se consumía a diario en grandes cantidades, como estimulante y digestivo, y era uno de los principales alimentos de los vecinos de la ciudad de México y su entorno. Los pobres lo tomaban una o dos veces al día, en el desayuno y después de la comida; mientras que las familias y personas acaudaladas podían darse el lujo de beber cuatro o cinco tazas: en misa, en el desayuno, el almuerzo, la comida y la cena. También se ingería en los conventos, colegios,

07



hospitales y cárceles. Cuando los virreyes celebraban reuniones oficiales o sociales ofrecían chocolate. El grano y el chocolate en tableta se vendía en todos los almacenes, tiendas e incluso en las calles de la gran urbe. En los pueblos, el chocolate preparado con agua se consumía en los mercados y las celebraciones, y con él se agasajaba a las autoridades reales.

Privarse de saborear el chocolate era considerado un verdadero sacrificio. Cuando profesaba una novicia en una orden es porque tuviera una estricta regla, como las de las Carmelitas Descalzas, que solían hacer voto de no beber chocolate ni ser causa de que otro lo bebiera. En las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII, su consumo antes de comulgar y durante la cuaresma para

i Neptuno les otorga el chocolate a los nativos del nuevo mundo, grabado en Antonio Colmenero, *Chocolata Inda*, Alemania, Wolfgangi Enderi, 1644.

El grano de Guayaquil formaba parte del tráfico que realizaban, entre los virreinos de Nueva España y Perú, los peruleros, quienes navegaban a Acapulco y otros puertos del Pacífico para intercambiar plata, azogue, vino y otros bienes agrícolas, por brea, añil y grana.

evitar los desmayos y desvanecimientos dio lugar a una controversia sobre si rompía el ayuno religioso. Como se bebía con leche y condimentos, algunos eclesiásticos afirmaban que era un alimento nutritivo, por lo que quebrantaba el ayuno; mientras que otros sostenían que ninguna bebida podía hacerlo. El papa Gregorio XIII declaró en dos ocasiones que no quebrantaba el ayuno, pero el debate continuó. Incluso se escribieron tratados sobre el tema en España. Tomas Gage dio cuenta de cómo en Chiapas las mujeres cambiaron la iglesia por los conventos para escuchar misa, luego de que se prohibiera su consumo. Para dirimir el problema, las autoridades papales declararon de manera oficial en 1662 que el chocolate era una bebida común, por lo que podía ingerirse antes de la comunión y en cuaresma sin cometer pecado.

La gran demanda de cacao condujo a los españoles a cultivarlo en haciendas aledañas a los pueblos indígenas que lo cosechaban. Con la brusca caída demográfica de la población autóctona, la mayor parte de la producción quedó en manos de los peninsulares que reclutaron esclavos africanos para su cultivo en tierras tropicales cercanas a las costas del Pacífico Sur, Tabasco y Campeche. Hacia fines del siglo XVI y principios del XVII, las cosechas novohispanas y guatemaltecas resultaron insuficientes, lo que motivó la introducción de la almendra de Guayaquil (Ecuador) y Caracas (Venezuela), a partir de las décadas de 1610 y 1620, respectivamente. Desde entonces, los comerciantes de esas regiones se esforzaron por intercambiar los granos de sus provincias por la plata de Nueva España. Así fue como este virreinato se convirtió en su principal mercado a nivel internacional.

OMBLIGO DEL TRÁFICO COMERCIAL

La ciudad de México era el mayor centro de consumo, almacenamiento y redistribución de bienes para los mercados regionales tanto del virreinato como del exterior. Los grandes mercaderes de la capital novohispana monopolizaron la comercialización del cacao. El grano de Guayaquil formaba parte del tráfico que realizaban, entre los virreinos de Nueva España y Perú, los *peruleros*. Estos, quienes navegaban a Acapulco y otros puertos del Pacífico para intercambiar cacao, plata, azogue, vino y otros bienes agrícolas por textiles asiáticos y europeos, brea, añil y grana. La corona prohibió este comercio en 1588 porque ocasionaba la fuga de la plata al Oriente, dado que los textiles *chinos* competían con los españoles. Sin embargo, a pesar de las prohibiciones, el tráfico se mantuvo porque los mercaderes contaban con la complicidad de los altos funcionarios y los mismos virreyes.

Para acabar con el contrabando de géneros asiáticos y europeos, la corona optó por una solución radical: clausuró la navegación entre los virreinos americanos en la década de 1630. Sin embargo, no pudo imponerse sobre el afán de lucro de los mercaderes, menos aun cuando en Nueva España había una gran demanda del cacao ecuatoriano. En adelante, los comerciantes limeños y guayaquileños recurrieron al tráfico furtivo, mediante el envío de embarcaciones a Acapulco desde Panamá y Guatemala. Parte del fruto se remitía a Sevilla y Cádiz, de donde se redistribuía a los principales puertos de Europa.

La introducción clandestina de grandes cantidades del cacao guayaquileño ocasionó la caída del precio



ii Grabado en portada en Antonio de León Pinelo, *Qvestion moral si el chocolate quebranta el ayuno eclesiastico*, España, imprenta de la viuda de Juan González, 1636.

En 1789 se introdujo en Nueva España el Reglamento para el comercio libre de España a Indias, y poco después se autorizó el tráfico del cacao de Guayaquil, que inundó los mercados de México, en detrimento del caraqueño.

del cacao venezolano en el puerto de Veracruz. La economía de la provincia de Caracas dependía de la plata que generaba la venta del grano, al igual que la seguridad de la región, ya que el Ayuntamiento financiaba con ella las milicias y la guarnición de la región. Como el caribe era amenazado por las potencias de la época –Inglaterra, Holanda y Francia–, el monarca español ordenó a los virreyes de Nueva España y Perú que por ninguna circunstancia permitieran el tráfico del cacao de Guayaquil. En caso de que este se descubriera, la carga debía ser decomisada y quemada, además de imponerse castigos ejemplares a los capitanes y oficiales reales involucrados, con el propósito de disuadir a otros posibles transgresores. Sin embargo, dichos mandamientos no se acataron a pesar de que fueron reiterados en numerosas ocasiones.

EL PREDOMINIO DE GUAYAQUIL

En las primeras décadas del siglo XVIII, el cacao de Caracas, Maracaibo, Guayaquil y Tabasco se comercializaban en Veracruz, único puerto de Nueva España autorizado para el tráfico con otras posesiones de Hispanoamérica. Sin embargo, el contrabando seguía siendo un problema para las autoridades. Barcos procedentes de Guayaquil y Limase se dirigían a Acapulco y otros puertos novohispanos a los que arribaban con pretextos nimios. Los capitanes de los navíos argumentaban que habían sido arrastrados por una tormenta o padecido una avería. Mientras se reponían del temporal o arreglaban el supuesto desperfec-

to, descargaban el grano para introducirlo en el virreinato con la connivencia de los oficiales reales y el castellano que estaba a cargo del resguardo del puerto de Acapulco. En muchas ocasiones, los comerciantes obtenían autorización de los virreyes para conducir sus cargas a la ciudad de México mediante el pago de una multa y el pago de los derechos de introducción duplicados. También hubo casos en los que se incautaban los cargamentos de los navíos que arribaban sin licencia. El cacao que ingresaba de contrabando por los puertos de Guatemala se conducía a las ciudades de Puebla y México, así como a Veracruz, por el camino que iba de Guatemala a la villa de Antequera.

Las diversas clases de cacao tenían sabores y precios diferentes, por lo que eran adquiridas de acuerdo con las necesidades, el gusto y la capacidad de pago de los compradores. No obstante, cuando escaseaba algún tipo de grano, podía ser sustituido por otro, incluso cuando eran de sabor y calidad diferentes.

El cacao de Guayaquil tenía mayor demanda por su bajo precio y porque su sabor amargo permitía mezclarlo con azúcar, producto de menor precio. Este era consumido por los indios, el resto de la gente pobre y “de mediana esfera”, que era la mayoría en el virreinato. También se ocupaba para “labrar” el chocolate de menor precio. Con los granos de Caracas, Maracaibo y Tabasco, de gusto dulce y consistencia mantecosa, se elaboraba un chocolate puro que “distinguía el mejor gusto de la época”. El consumo de estos granos se restringía a quienes tenían mayor poder adquisitivo.

Hacia la década de 1750, Nueva España continuaba siendo el principal comprador de cacao a nivel mundial

iii
Cacao Arbor, The Cacao-Tree, grabado coloreado, 1754. The New York Public Library, Rare Book Division, Colecciones Digitales.



y su demanda se había incrementado principalmente debido al crecimiento de su población. El comercio por el Pacífico era controlado por unos cuantos mercaderes de la ciudad de México, quienes disponían de grandes capitales y se apoyaban en complejas redes de negocios basadas en vínculos de parentesco, paisanaje y amistad. Algunos de ellos otorgaban a los navegantes procedentes de Perú y Guayaquil préstamos con intereses muy elevados y sólidas garantías, debido a los altos riesgos que conllevaban las expediciones por el Pacífico. Estos acaudalados mercaderes revendían el grano al por mayor a otros comerciantes, de manera directa y a través de corredores. También lo expendían al público en sus tiendas y almacenes de la ciudad de México y lo remitían al interior del reino y a Cádiz, de donde se destinaba a Italia, Francia, Gran Bretaña y otros puertos europeos.

Tras la ocupación de La Habana y Manila por parte de las fuerzas navales británicas entre 1762 y 1764, Carlos III implantó una serie de reformas con el propósito de estimular los intercambios y legalizar los que se realizaban

de manera ilícita. En 1774 se autorizó a los reinos del Perú, Nueva España, Guatemala y Nueva Granada a intercambiar por los puertos del Pacífico productos de la tierra, entre los que se destacó el cacao de Guayaquil. Además, se rebajaron los derechos portuarios a poco menos de la mitad. Esta disminución estimuló la introducción de enormes cantidades de cacao de Guayaquil a Nueva España, lo que evidencia la dimensión del contrabando que se realizaba. La reducción de su precio elevó la demanda y, en consecuencia, bajaron notablemente las compras de la almendra de Caracas. Los mercaderes de México estaban mucho más interesados en la contratación del grano de Guayaquil porque fomentaba el consumo de azúcar, cuyo comercio también controlaban.

En 1789 se introdujo en Nueva España el Reglamento para el comercio libre de España a Indias, y poco después se autorizó el tráfico del cacao de Guayaquil, que inundó los mercados de México, en detrimento del caraqueño. Por otra parte, aumentaron las compras de los cacaos de Maracaibo y Tabasco.



iv
Americain avec sa chocolatiere et son gobelet, grabado en Philippe Sylvestre D'Orville, *Traitez nouveaux & curieux du café, du thé et du chocolate*, Francia, Imprinta Chez Jean Girin, & Riviere, 1686.

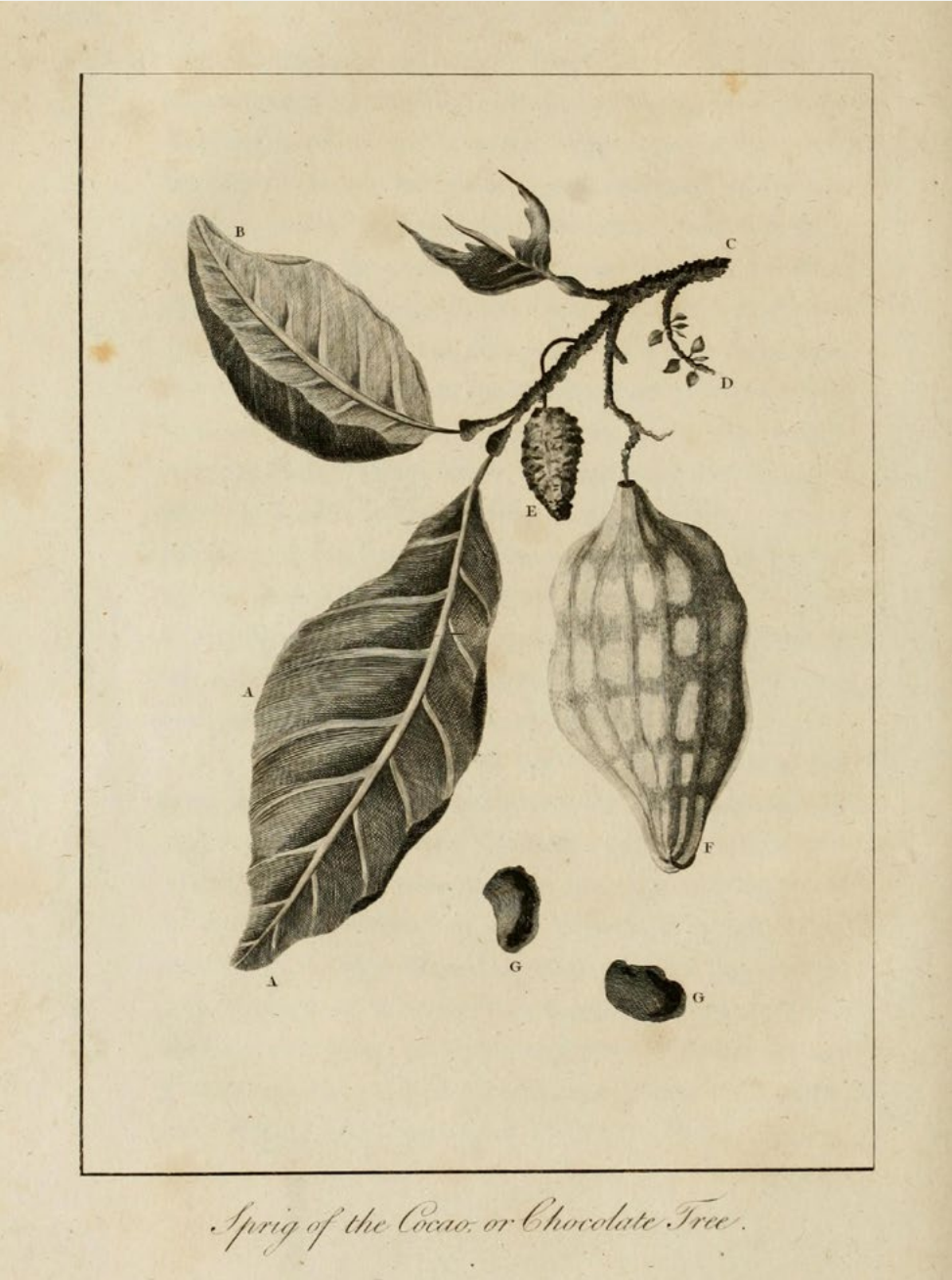
v
Sprig of the cocoa, or chocolate tree, grabado en J. G. Stedman, *Narrative, of a five years' expedition, against the revolted negroes of Surinam, in Guiana, on the wild coast of South America*, Inglaterra, J. Johnson St. Paul's Church Yard, & Th. Payne, 1806.

Hacia 1794, el segundo conde de Revillagigedo pugnó porque se redujeran los gravámenes que se imponían en Acapulco al tráfico de los bienes de Castilla que se destinaban al Perú, con el propósito de favorecer el intercambio de manufacturas mexicanas por frutos del virreinato andino. El virrey expuso que la mayor parte del comercio con Perú estaba reducido al cacao de Guayaquil, del que se introducían de 25 000 a 30 000 cargas anuales, cuyo valor aproximado calculaba en 300 000 pesos, los cuales se saldaban casi totalmente con moneda de plata. Revillagigedo pretendía que el libre cambio continuara favoreciendo el tráfico por el Pacífico.

Varios mercaderes de México se esforzaron por incrementar el tráfico de azúcar en los puertos del Pacífico. Al dedicarse a la producción del dulce y su comercialización, junto con el cacao guayaquileño, dichos mercaderes dominaron de manera más efectiva el abasto de ambas mercancías. En la década de 1790, un mercader de la ciudad de México era el apoderado de los productores y comerciantes del grano de la provincia de Guayaquil; algunos más colocaron a familiares y paisanos en dicha población y en Lima, para facilitar el tráfico del codiciado grano; otros realizaron contratos para recibirlo de manera

periódica y adquirieron navíos para comerciar en el Pacífico por su propia cuenta. Una parte importante de dichos cacaos seguía remitiéndose a la metrópoli. La extraordinaria rapidez con que se incrementaron las importaciones del cacao guayaquileño en las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX, lo llevaron a ocupar más de la mitad del mercado en el virreinato, mientras que el resto de los granos provenían de Tabasco, Guatemala, Maracaibo y Caracas.

Durante la época colonial el chocolate fue la bebida de mayor consumo en Nueva España. A través del estudio del tráfico del cacao en Nueva España observamos cómo las medidas proteccionistas de la corona española no constituyeron un todo homogéneo y coherente. Por el contrario, la política comercial del imperio se caracterizó por un pragmatismo orientado a allegarse recursos fiscales para solventar sus gastos bélicos a fin de garantizar su propia sobrevivencia frente a los desafíos que le impusieron sus rivales ingleses, franceses y holandeses. A ello contribuyeron los poderosos mercaderes de la ciudad de México con sus extensas redes de negocios extendidas por los principales núcleos comerciales de Centro y Sudamérica.



PARA SABER MÁS

ARCILA FARÍAS, EDUARDO, *Comercio entre México y Venezuela en los siglos XVII y XVIII*, México, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1975.

MIÑO GRIJALVA, MANUEL, *El cacao de Guayaquil en Nueva España, 1774-1812 (política imperial, mercado y consumo)*, México, El Colegio de México, 2013.

QUIROZ, ENRIQUETA, "Circulación y consumo de cacao en la ciudad de México en el siglo XVI-II", *Secuencia*, 2014, en <https://cutt.ly/OtksNH4>

VALLE PAVÓN, GUILLERMINA DEL, "Redes empresariales de Francisco Ignacio de Yraeta e Isidro Antonio de Icaza durante el periodo de expansión del tráfico de cacao de guayaquil, 1774-1783", *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 2019, en <https://cutt.ly/ttkdtzo>

14

ARTURO HERNÁNDEZ GUZMÁN
Instituto Mora

El México conservador

que recibió triunfal a Maximiliano y Carlota

En medio de una crisis política, la resistencia de los soldados liberales y un país en el cual Benito Juárez ejercía el poder, los sectores acaudalados de México dieron una recepción idílica para el emperador Maximiliano de Habsburgo y la emperatriz Carlota enviados por Napoleón III. La prensa mexicana celebró la ocupación y la fiesta de bienvenida, como así lo haría también la francesa.

A mediados del siglo XIX, la prensa había adquirido gran relevancia en varios países. Los periódicos incidían de manera crucial en el terreno político, artístico y literario, este último influenciado por su novedoso carácter folletinesco. Asimismo, en virtud de la reproducción de atractivas imágenes –a través del grabado y la técnica litográfica– los periódicos publicaron efigies de personajes, paisajes e imágenes de acontecimientos recientes. En ese sentido, la prensa mexicana y europea dio cuenta de *L'expédition du Mexique* –como se nombró a la intervención francesa en México (1863-1864)– a través de detalladas noticias y referencias visuales que siguieron de cerca el curso de la expedición militar orquestada por Napoleón

III. Por un lado, a raíz de la ocupación de la ciudad de México a cargo del ejército expedicionario francés en junio de 1863, los impresos mexicanos partidarios de la intervención manifestaron su adhesión a la elección de Maximiliano de Habsburgo como emperador de México, por lo que fueron preparando en sus páginas el terreno para la recepción del soberano y su esposa. Por otro, la prensa francesa, además de celebrar la toma de Puebla en 1863, también aplaudió el momento cumbre de la expedición: la recepción de Maximiliano y Carlota en la ciudad de México. Ambos discursos, perpetrados por las prensas francesa y mexicana, proyectaron una imagen idealizada del acontecimiento.

15

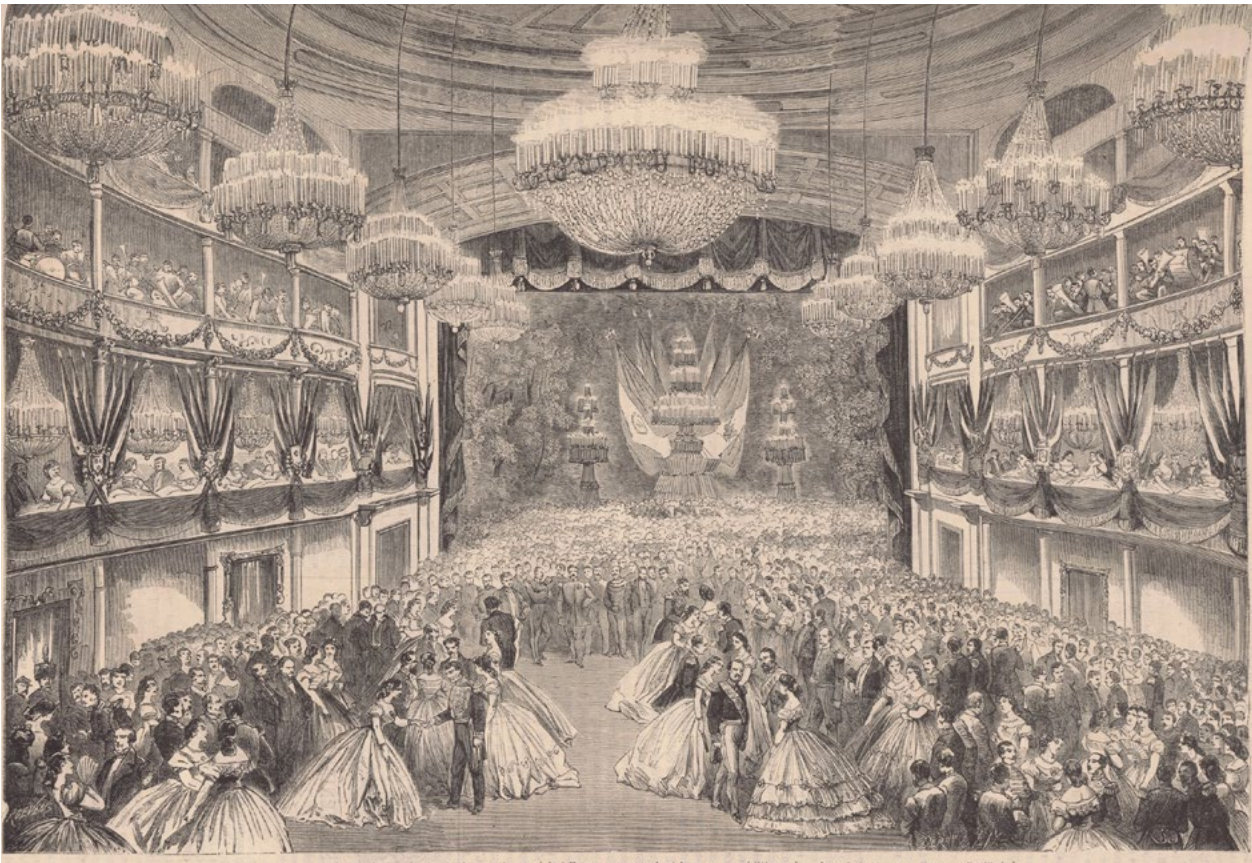


OCUPACIÓN DE LA CIUDAD

Después de dar a conocer la noticia de la toma de Puebla –el 17 de mayo de 1863–, la ciudad de México emprendió una serie de medidas defensivas en contra del ejército expedicionario francés. Una de ellas, por ejemplo, consistió en abastecer de víveres al ejército del centro –encargado de la defensa de la ciudad–, sin embargo, en la capital no hubo enfrentamientos armados a la entrada del ejército francés. De esa forma, la ciudad no padeció un estado de sitio o una severa corte marcial impuesta por un ejército invasor como ocurrió en septiembre de 1847 durante la invasión estadounidense. Así, el 10 de junio de 1863 el ejército del mariscal Frédéric Forey entró victorioso en la ciudad de México.

i
Entrada a la ciudad de México, el 12 de junio, de sus majestades el emperador Maximiliano y la emperatriz, litografía en Le Monde Illustré, 30 de julio de 1864, p. 72. Biblioteca Nacional de Francia, Gallica.

16



Consumada la entrada del ejército francés en la capital mexicana, las familias más ricas de la ciudad se entendieron con la oficialidad invasora. Las autoridades conservadoras se encargaron de organizar suntuosos bailes, recepciones y tertulias para hacer más cómoda su estancia. Por otro lado, la prensa conservadora se encargó de animar a la población para que acudiera a los bailes y festejos en honor al ejército intervencionista. Además, el propio mariscal Forey organizó un baile en agradecimiento por la recepción que le brindaron las autoridades y las familias acomodadas que simpatizaban con la intervención. A decir de *La Sociedad* –periódico de tendencia conservadora editado en la ciudad de México de 1857 a 1867–, el evento se llevaría a cabo en el Teatro Nacional, considerado “uno de los edificios más hermosos de América”. Según las descripciones detalladas de los periódicos de la capital, el baile que se realizó en el portentoso recinto que en tiempos del segundo imperio pasaría a ser el teatro imperial, ofreció a una “población herida por tanto tiempo en sus sentimientos más nobles [...] la expresión de una firme esperanza en el porvenir”. Asimismo, los redactores señalaron que si “en Francia, después de la caída

de Robespierre, las principales familias de París, fatigadas de los desórdenes y violencias del terrorismo acudían a los salones del Directorio, donde brillaban con todo el lujo de sus trajes a la griega”, las familias mexicanas bien podían convivir con el ejército expedicionario. De esa forma, los bailes y tertulias llevadas a cabo a raíz de la ocupación de la capital por el ejército invasor, tuvieron el objetivo de estrechar alianzas entre la alta sociedad, los soldados

ii
Baile dado a las notabilidades de la ciudad de México por el mariscal Forey, comandante de la fuerza expedicionaria, litografía en Le Monde Illustré, 12 de septiembre de 1863, p. 165. Biblioteca Nacional de Francia, Gallica.

17

Las autoridades nombraron varias comisiones. Una de ellas estuvo a cargo del adorno de las calles e inmuebles; otra, del diseño de los arcos de triunfo y la construcción de gradas que se colocarían en las calles y en la plaza mayor para la recepción de los emperadores en la ciudad de México.

franceses y las autoridades conservadoras de la capital que más tarde se encargarían de preparar la recepción de Maximiliano y Carlota.

A mediados de junio de ese año, bajo el mando del mariscal Forey, se estableció un ejecutivo conformado por 35 personas que designó a 215 notables que se desempeñaron como asamblea legislativa. A su vez, esta concretó la elección de una Asamblea de Notables integrada por hombres prominentes de la capital, cuyo fin fue apelar a la monarquía, por lo que en una sesión llevada a cabo el 10 de julio dictaminó una serie de puntos:

1. Que la nación adoptaba la monarquía moderada y hereditaria con un príncipe católico.
2. Que este príncipe se denominaría emperador.
3. Que lo sería S. A. I. el archiduque de Austria Fernando Maximiliano.
4. Que en el caso de que, por cualquier circunstancia, no llegase a ocupar el trono, la nación acudiría a S. M. I. Napoleón III para que le indicara otro príncipe católico a quien ofrecer la corona.

Después de varios contratiempos, la asamblea de notables llegó al castillo de Miramar –propiedad de los archiduques, situada en la costa adyacente a Trieste, Italia– y, oficialmente, el 3 de octubre de 1863 ofreció el trono mexicano a Fernando Maximiliano de Habsburgo. No obstante, tendría que pasar casi un año para que Maximiliano y Carlota llegaran a México a ocupar su cargo como emperadores.

PREPARATIVOS EN LA CAPITAL

El Ayuntamiento y la regencia de la ciudad de México, junto con otras autoridades, se encargaron de preparar y engalanar a la capital para recibir a los emperadores desde marzo de 1864. De todos modos, ya en junio del año anterior la regencia había establecido como una de sus prioridades velar por el establecimiento del gobierno monárquico de Maximiliano de Habsburgo, pese a que la aceptación formal del trono por parte del archiduque llegó a México el 10 de abril de 1864.

De tal modo, los ediles de la capital tuvieron la libertad de dictaminar y establecer un reglamento para recibir a los emperadores en virtud de que el ejército intervencionista ocupaba la ciudad. De ahí que la regencia no tuviera mayor problema en disponer de las calles, edificios, plazas, iglesias y otros inmuebles que habrían de enmarcar el recorrido solemne de los soberanos. Así, las autoridades correspondientes emprendieron la organización de lo que consideraban sería “la fiesta más noble y magnífica que [podía] celebrar un pueblo”. Esta expresión –según los redactores del periódico *La Sociedad*– hacía alusión a que el país se había sumergido por 50 años en una serie de disputas políticas “y combates sangrientos”, por lo que el pueblo tenía que dignificarse por la aceptación del trono y el arribo de Maximiliano de Habsburgo a México. De ahí que, bajo un discurso plagado de entusiasmo ante el advenimiento del futuro emperador, la prensa incitara a la población a sumarse a la participación de la recepción de los soberanos en la capital.

Por otro lado, las autoridades –a través de la publicación de convocatorias en la prensa– nombraron varias comisiones. Una de ellas estuvo a cargo del adorno de las calles e inmuebles; otra, del diseño de los arcos de triunfo y la construcción de gradas que se colocarían en las calles y en la plaza mayor. La secretaria de Estado y del Despacho de Gobernación publicó en abril de 1864 el *Programa de las solemnidades que deben tener lugar en la entrada del emperador D. Fernando Maximiliano I a esta corte de México y disposiciones que deben tomarse con anterioridad*. El documento constaba de 19 artículos que describieron el protocolo, la ruta que habría de seguir el cortejo imperial, el diseño de los arcos y el adorno de las calles de la capital a la entrada de los emperadores. El programa también señaló que “todas las calles del tránsito se adornarían con flores, cortinas, tapices de todas clases, cuadros, retratos, espejos, bandillas, gallardetes, poesías, inscripciones”. Y, por último, que la plaza mayor se adornaría “con grandes gallardetes, flámulas y obeliscos”.

Respecto a la ejecución y diseño de los arcos de triunfo, el programa refirió que se organizaría una comisión presidida por el arquitecto Ramón Agea, distinguido miembro de la Academia de San Carlos. La construcción no sólo estuvo a cargo de los académicos y profesores, sino también involucró a los alumnos de San Carlos, a las señoras distinguidas de la ciudad –mismas que más tarde ocuparían o aspirarían un lugar como damas en la corte del imperio–, y a los habitantes de los barrios y pueblos aledaños de la capital.

Los arcos triunfales fueron adornados con versos poéticos, sonetos y otras inscripciones literarias que hacían alusión a las virtudes de la pareja imperial, así como al espíritu festivo y esperanzador que algunos habitantes de la ciudad de México albergaron al recibir a los emperadores. Uno de los arcos más importantes se erigió frente a la plaza mayor, en la esquina de la calle de Plateros (actualmente calle Madero del centro histórico) y fue en honor al emperador Maximiliano. La construcción reunía elementos que lo distinguieron de los otros arcos, como las alegorías que aludían a las ciencias y las artes y, en la parte superior, tres esculturas. La primera refería a la equidad, la segunda –colocada al centro– representaba al emperador que sostenía con la mano derecha una bandera mexicana y con la izquierda el cetro imperial. Y la tercera escultura representaba la justicia.

Otro arco erigido sobre las calles principales de la capital fue el de los potosinos. Debajo de la construcción

se advertía una comitiva de militares a caballo y atrás de ellos la pareja imperial en una carroza; los emperadores parecían voltear a ver a la población que los vitoreaba y saludaba a su paso. La emperatriz llevaba una sombrilla pequeña y el emperador portaba el traje de vicealmirante austriaco con charreteras además de una banda sobre el pecho.

En los días previos a la llegada de Maximiliano y Carlota a la capital, se publicó una serie de anuncios sobre la renta de balcones en el recorrido por donde pasaría el cortejo imperial. Los balcones llegaron a alquilarse a precios excesivos y, a decir de *La Sociedad*:

En donde el terreno lo permite se han puesto tabladitos con asientos, en varias azoteas se han formado palcos, los balcones son solicitados a precios crecidísimos y, hasta las ventanas bajas enrejadas, las puertas, el menor agujero, en una palabra, tienen hoy precio elevado y da lugar a operaciones de alza muy formales. De algunas casas sabemos cuyos inquilinos han asegurado la renta del año con solo prestar sus balcones.

Así, valiéndose de la ocasión, los propietarios de las casas más elegantes no perdieron la oportunidad de rentar sus balcones asegurándose atractivas ganancias. Por otro lado, la prefectura política de la capital publicó una serie de “prevenciones” que la población debía seguir para salvaguardar el orden durante el día de la entrada de los emperadores. Una de las más importantes consistió en que se cerrarían todas las vinaterías y pulquerías. De no acatar la instrucción, las autoridades no se mostrarían indulgentes y establecerían multas de “10 a 50 pesos”. Asimismo, se limitó el tránsito de caballos, mulas y carruajes por las calles que habían sido designadas para el paso del cortejo imperial, se prohibió la quema de cohetes y el disparo de armas de fuego.

Fue tanto el entusiasmo que despertó entre los conservadores la llegada de los emperadores que las autoridades de San Juan del Río, en Querétaro, dispusieron que se construyera una estatua de la emperatriz Carlota en la plaza de esa localidad. El motivo, según los ediles, hacía alusión al “renacimiento del trono de Moctezuma que se [había] dignado aceptar [el] augusto emperador Fernando Maximiliano I”. Asimismo, las autoridades insistieron en que incumbía a los mexicanos partidarios del imperio “dar un testimonio auténtico de respeto y gratitud a tan



iii
G. Rodríguez, *Arco del Emperador*, litografía en *Advenimiento de SS. MM. II. Maximiliano y Carlota al trono de México*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1864. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar-Instituto Mora.

ilustre monarca”. El monumento pretendía honrar a la emperatriz Carlota como “patrona y protectora” de México, resaltando que con la llegada de la pareja imperial la patria se ennoblecía y se levantaba del polvo y la “miseria en que se [había sumido] por las revueltas políticas”. No obstante, el proyecto no se llevó a cabo y fue uno más de varios intentos fallidos en el mismo sentido, sin embargo, constituye un ejemplo del entusiasmo vertido no sólo de los habitantes de la ciudad de México, sino de otras localidades del naciente imperio.

A usanza de lo que ocurrió en junio de 1863 a la entrada del cuerpo expedicionario francés en la ciudad de México, en la catedral metropolitana se ofició un *Te Deum* para la recepción de Maximiliano y Carlota. Para llevar a cabo la ceremonia, las autoridades habían repartido boletos entre las familias más distinguidas de la ciudad. Así, la mañana del 12 de junio de 1864, el templo lucía adornada con “cortinas y colgaduras de terciopelo carmesí con franjas y borlas de oro”. Al respecto, *La Sociedad* refirió lo siguiente:



Mucho orden hubo en Catedral, cuya entrada no se permitió sino a las personas que llevaban boleto. La concurrencia de señoras fue numerosa y escogida, y casi todas iban de mantilla. A propósito de trajes, el Emperador vestía uniforme militar y llevaba sombrero montado de general mexicano, y al pecho la banda y las insignias de Gran Maestre de la Orden de Guadalupe. La emperatriz llevaba un traje de seda azul y blanco, manteleta azul, y gorro, sin otro adorno que unas flores, La sencillez de su equipo era una lección elocuente contra el lujo, y hacia resaltar las gracias naturales de su semblante lleno de bondad y dulzura.

RESONANCIA EN PARÍS

La noticia de la entrada de los soberanos en la capital mexicana se dio a conocer en Francia a través de *Le Monde Illustré*, semanario que comenzó a publicarse en 1857 y que se caracterizaba por reproducir atractivos grabados y ser partidario del segundo imperio francés. Otros periódicos como *Le Temps* y *Le Petit Journal* siguieron de cerca las noticias de la suerte de la intervención francesa en México. No obstante, por su atractiva edición, *Le Monde Illustré* se posicionó como uno de los semanarios más importantes. El semanario siguió el modelo de varias revistas inglesas: amplio y lujoso formato destacado por la delicadeza de la reproducción de imágenes, grabados y detallados dibujos. El cuerpo de la revista se distinguió por albergar en sus columnas –además de las noticias políticas y bélicas–, la sección del correo y la publicación de novelas de folletín de varios literatos de talla internacional como Víctor Hugo. La notoria adhesión por el segundo imperio francés permitió que la revista diera cuenta de la expedición militar, el

avance del ejército galo sobre las ciudades mexicanas, el sitio de Puebla de 1863, la ocupación de la ciudad de México en junio de 1864 y la recepción de Maximiliano y Carlota. Respecto a este acontecimiento, el impreso señaló que los soberanos habían sido “recibidos por todas las autoridades, por varios arzobispos y obispos [...] seguidos por un brillante cortejo, en el cual la oficialidad de Francia era notable por su espléndida vestimenta”. Asimismo, los redactores refirieron que a la llegada de Maximiliano y Carlota se había detonado “una salva de ciento un cañonazos”, tras el toque de las campanas con el que todas las iglesias anunciaron la llegada de los soberanos. También agregaron que los emperadores habían sido acogidos con

iv

G. Rodríguez, *La catedral de México el día 12 de junio de 1864*, litografía en *Advenimiento de SS. MM. II. Maximiliano y Carlota al trono de México*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1864. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar-Instituto Mora.

Se limitó el tránsito de caballos, mulas y carruajes por las calles que habían sido designadas para el paso del cortejo imperial, se prohibió la quema de cohetes y el disparo de armas de fuego.

gran júbilo por la población, misma que lo expresó a través de “manifestaciones entusiastas [que] estallaron al paso del cortejo con una vivacidad de la que uno difícilmente tendría una idea”. De esa forma, se proyectó la noticia de que la recepción había sido espléndida, resaltando además el aspecto idílico de las calles y la euforia de sus habitantes, en los que había un sentimiento de afecto y respeto por los nuevos emperadores. Finalmente, se señaló que nunca se había hecho “semejante ovación a un soberano”.

Más allá de las descripciones que hicieron la prensa conservadora mexicana y la imperialista francesa, la intención imprescindible de sus noticias fue justificar lo que parecía ser el triunfo de la expedición militar de Napoleón III apoyada por los conservadores mexicanos. Por lo tanto, dar cuenta de la pomposa recepción de Maximiliano y Carlota –a través de la reproducción de atractivos grabados y detalladas noticias– fue una manera de reflejar

la grandeza y legitimar uno de los proyectos expansionistas de la Francia de Napoleón III.

Pese a la estancia del ejército francés y los esfuerzos de los conservadores por organizar un gran recibimiento a los soberanos, la situación del país era crítica. Por un lado, los soldados liberales –dispersos y mal abastecidos– no cesaron la resistencia a los invasores. Por lo demás, no todo el territorio se encontraba dominado por el ejército expedicionario. Si bien, Maximiliano y Carlota acababan de llegar a México para encabezar un imperio, lo cierto es que seguía vigente una república federal presidida por Benito Juárez. Además, el erario mexicano atravesaba desde hacía varias décadas un estado deplorable, se encontraba endeudado con varias potencias europeas. Por todo ello, la imagen tan pomposa del recibimiento pronto se desdibujó ante las adversidades que el segundo imperio no pudo resolver.

PARA SABER MÁS

ACEVEDO, ESTHER, *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*, México, Museo Nacional de Arte, 1996.

CONTE CORTI, EGON CAESAR, *Maximiliano y Carlota*, México, FCE, 2003.

PANI, ERIKA, “Novia de republicanos, franceses y emperadores: la ciudad de México durante la intervención francesa”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, El Colegio de Michoacán, 2000, en <https://cutt.ly/tkgO5X>.

RATZ, KONRAD, *Tras las huellas de un desconocido: nuevos datos y aspectos de Maximiliano de Habsburgo*, México, Siglo XXI Editores/CONACULTA, 2008.

FERNANDO VIALI ÁVILA CAMPOS
Instituto Mora

De costureras y jefas de hogar



Los talleres domésticos femeninos dedicados a la producción de ropa para tiendas departamentales de la ciudad de México, mostraban en 1921 un fenómeno laboral oculto para la mayoría de los capitalinos: destacaban por una paga baja y extensas horas de trabajo, asociado a las múltiples actividades hogareñas.

i
Trabajadoras laboran en taller de costura, ca. 1910, inv. 5188, SINAFO. Secretaría de Cultura- INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

ii
M. Murguía y Cía, *La costurera*, litografía en *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, México, M. Murguía y Cía, 1854.



Durante la década de 1920 en la ciudad de México, las trabajadoras del hilo y la aguja se ubicaban en pequeños talleres domésticos al interior de las vecindades. Era muy poco común verlas en las grandes aceras o en la vía pública. Tampoco interactuaban cotidianamente con los múltiples empleados y aquellos que pregonaban sus oficios en las calles ante la mirada de la muchedumbre. Estas mujeres pertenecían a una realidad oculta a la mirada de las multitudes en las grandes urbes. Quizá esta sea una de las razones por las cuales fueron las grandes ausentes de las estadísticas oficiales y censos de la época. Retrataban un submundo de la costura que no se veía, pero estaba presente.

En las encuestas de inspección del Departamento del Trabajo de 1921, realizadas a 58 trabajadoras, las costureras dedicadas a la producción de ropa no están identificadas como costureras, a pesar de que ellas referían las actividades que hacían en sus talleres domésticos. Sin embargo, las labores de confección permiten caracterizarlas como un sector trascendental en el mundo del trabajo femenino correspondiente a la industria del vestido, a partir de cinco elementos clave: la manufactura de prendas y el tipo de tela empleada, la jornada laboral, los ingresos obtenidos, los años dedicados al oficio y el papel de jefas de hogar.

Las costureras parecían ser “las anónimas, las fulanitas del gozo que nunca gozan”, como mencionó Joao do Rio, un cronista brasileño que en 1907 describió el sórdido mundo de las trabajadoras de Río de Janeiro, quienes laboraban rodeadas por los lujos de las tiendas departamentales.

CONFECCIÓN DE LAS PRENDAS

Desde mediados del siglo XIX y hasta las primeras décadas de la centuria siguiente, las industrias en las que mayormente se empleaban las mujeres correspondían a las del vestido y el tabaco. Las costureras confeccionaban ropa por cuenta propia o para los grandes almacenes y tiendas comerciales. Algunos estudios explican cómo, a partir de la creciente industrialización que se vivió durante el porfiriato, el sector femenino dedicado a este oficio comenzó a apropiarse de espacios laborales que normalmente aseguraban un lugar para los hombres. Más aún, emprendió un papel activo tanto en el comercio como en los servicios.

Ante este contexto, era habitual que un sinfín de mujeres se emplearan como costureras y modistas en fábricas, talleres de tiendas departamentales, casas de moda y talleres domésticos. El oficio de costurera tenía una demanda considerable en la ciudad de México porque implicaba una serie de tareas específicas. Había trabajadoras dedicadas a confeccionar prendas completas como chalecos, pantalones, faldas, abrigos y ropa interior de hombre. Otras elaboraban piezas parciales como cuellos, puños y diferentes guarniciones. Estas actividades eran peculiares en los hogares adaptados para estas labores. Normalmente las hijas cumplían el papel de aprendizas.

Cabe aclarar que también estaban las costureras remendonas, que en algunas ocasiones hacían pequeñas composuras para el vecindario o familiares sin ningún giro comercial. En cambio, las mujeres que trabajaban utilizando máquinas de coser Singer (las cuales comen-

Había trabajadoras dedicadas a confeccionar prendas completas como chalecos, pantalones, faldas, abrigos y ropa interior de hombre; otras, elaboraban piezas parciales como cuellos, puños y diferentes guarniciones.

zaron a tener auge en el porfiriato tardío) se empleaban en fábricas donde convivían con bordadoras, dobladoras, planchadoras y sombrereras. Pero en el caso de las costureras de talleres domésticos, confeccionaban la ropa de forma manual empleando como herramientas principales el hilo y la aguja.

Por ejemplo, la costurera María Becerril, con domicilio en la 6ª calle de la Moneda número 73, informaba al Ayuntamiento de la ciudad que no tenía giro comercial de una tienda de modas, sino que simplemente trabajaba en su domicilio como costurera para su sostenimiento. Del mismo modo, Luisa Martínez, de la casa número 24 de la 1ª calle de la Amargura, exponía ante el presidente municipal que “hacía con sus hermanas costuritas pendientes de trajes humildes de señoras”. Los testimonios de estas mujeres eran emitidos ante las acusaciones de no contar con las licencias correspondientes para dedicarse a trabajar como costureras en sus talleres. Asimismo, referían que llevaban a cabo este oficio en sus habitaciones para servirse de una labor honrada a la que se dedicaban desde que eran pequeñas aprendizas.

La mayoría de los talleres domésticos se ubicaban en zonas comerciales de la ciudad de México, en calles aledañas a los cuarteles mayores I, II, III y VI. Las principales estudiosas del tema como María Gayón han mencionado que el cuartel III se delimitaba de la Plaza Mayor hasta las garitas de La Candelaria y La Viga. Es importante mencionar que estos puntos de la capital mexicana han sido el baluarte del intercambio comercial y de compra

y venta de diversos productos. Asimismo, en los 58 casos de costureras registradas por el Departamento del Trabajo en 1921, se pudo constatar que las direcciones de sus talleres domésticos formaban parte de una franja urbana en puntos adyacentes al centro de la ciudad. Lo peculiar de esta ubicación es que las tiendas de ropa para las que trabajaban eran el eje de este circuito laboral.

Ahora bien, el caso de la costurera María Becerril forma parte de un contexto en el cual el Departamento del Trabajo elaboró estadísticas sobre el trabajo doméstico en la capital mexicana. Por ejemplo, en la muestra de 58 casos se informó que las prendas completas que más confeccionaban eran camisas, ropa interior de caballero, chalecos y faldas plisadas. Los tipos de tela predominantes eran las corrientes y las finas, estas últimas compuestas por casimires y sedas. Ahora bien, del registro de ropa parcial (emputando de rebozos y guarniciones para camisas a partir de cuellos y puños), predominó el tipo de telas finas y en segundo lugar la mezclilla.

INGRESOS Y JORNADAS LABORALES

La mayoría de las costureras de talleres domésticos trabajaba de cinco a doce horas diarias. Sin embargo, era habitual que tuvieran horarios mixtos; ocho horas diurnas y de tres a cuatro nocturnas. Este fenómeno funcionaba en la medida en que no contaban con un contrato laboral

establecido y, por ende, el horario era versátil, ya que no cumplían tiempos fijos como en una fábrica donde sería un factor determinante en el proceso de producción. En ese sentido, tanto el ritmo como la frecuencia de la confección de ropa se estipulaban por cada una de ellas de manera independiente. Así, en la medida en que los ingresos eran a destajo, es decir, a más prendas elaboradas más dinero percibido, les resultaba más conveniente largas y cansadas jornadas de trabajo.

Por poner otro ejemplo: la costurera Isabel Juárez, quien vivía en la 1ª de Lerdo, número 30, interior 12, cosía trajes de mezclilla para el cajón de ropa La Fama, ubicado en la avenida Peralvillo. Ella laboraba doce horas diarias: diez de día y dos por la noche. Esta trabajadora se asignaba sus horarios en la medida en que tenía que obtener mayores ingresos para pagar el alojamiento, los servicios del hogar, vestimenta, alimentación, combustible y herramientas de confección como el hilo y la aguja. Un fenómeno que ayuda a entender esta forma de trabajo corresponde al proceso de subcontratación de las costureras que aplicaban los propietarios de las tiendas para reducir los salarios hasta 50 por ciento.

Ahora bien, según la muestra de 1921, 25 costureras percibían entre tres y 19 pesos a la semana por pieza confeccionada. Esta era una diferencia considerable si se compara con las catorce trabajadoras dedicadas a la confección que ganaban de ocho a 75 centavos por elaboración de cada pieza y con los pagos de una devanadora o bonetera que obtenían de seis a 10.62 pesos, respectivamente.

UNA VIDA DEDICADA A LA COSTURA

La gran mayoría de costureras que remitían informes a instancias de gobierno como el Departamento del Trabajo, decían que llevaban muchos años dedicadas al oficio. Como se ha mencionado, elaboraban una gran variedad de prendas con distintas telas, que iban desde los corrientes hasta los casimires. Habitualmente se desempeñaban en confeccionar o remendar puños, cuellos, guarniciones, plisados de faldas y ropa interior. Desde luego que esto no implicaba que abandonaran la producción de chalecos, pantalones o abrigos.

Algunas costureras de talleres domésticos habían comenzado en la confección de ropa como aprendizas cuando tenían 16 años o menos. En 1921, la gran mayoría reportaba a los inspectores del trabajo que llevaban en el oficio entre 20 y 30 años ayudando con los hilos, el corte de telas y la confección completa de ropa. El conocimiento que adquirían era generacional y podía compartirse con las aprendizas que las acompañaban en el proceso. Cabe mencionar que se tejían redes de solidaridad entre aquellas que tenían parentesco y con las mujeres del vecindario dedicadas a la costura.

Una vez que comenzaban a adquirir los conocimientos básicos de la costura, su saber sobre las técnicas en el corte y manejo de diversas telas se perfeccionaban de tal manera que con el paso del tiempo podían independizarse de la maestra –normalmente su madre–, para vivir entre hilos y agujas en la vecindad. Lo que resulta



En 1921, la gran mayoría reportaba a los inspectores del trabajo que llevaban en el oficio entre 20 y 30 años ayudando con los hilos, el corte de telas y la confección completa de ropa.

iv
Costureras en un taller, ca. 1934.
Colección particular.

v
Máquina de coser Singer, ca. 1930. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, sobre 1571-A.



interesante es que las costureras de talleres domésticos fueron testimonio productivo de la revolución. Un claro ejemplo lo representaba Juana Salazar, quien vivía en una vecindad de la calle del Estanco de Hombres número 31. Esta trabajadora, viuda, de 36 años, mantenía a dos hijas jóvenes y era el sostén del hogar. Además, se dedicaba a otras labores que iban desde la preparación de alimentos hasta el cuidado de las aprendizas.

MADRES Y COSTURERAS

Para el caso de las costureras de los talleres domésticos, se cuenta con nula información de las razones por las cuales las viudas se encontraban en ese estado civil, aunque es posible considerar que uno de los factores que explican el deceso de sus maridos se deba a las muertes registradas en la revolución. A pesar de que en los cuestionarios del Departamento del Trabajo de 1921 sólo aparezcan 18 viudas en comparación con la mayoría de las costureras solteras, esta cifra representa un indicador sensible de la composición familiar en los hogares de las trabajadoras.

Lo relevante de estas costureras es que ya fueran solteras, casadas o viudas, eran jefas de familia y por medio de la costura se mantenían ellas y su grupo familiar. Según las cifras del censo industrial de 1921, muchas costureras continuaban trabajando después de las nupcias. Lo mismo ocurría con las viudas o abandonadas, quienes

debían hacerse cargo del cuidado de la familia y al mismo tiempo del trabajo que les permitía subsistir. Por ejemplo, Francisca Rodríguez, quien vivía en la calle Jaime Nunó, número 25, letra O, daba cuenta que su esposo la había abandonado a pesar de que seguían casados. Tenía 26 años y sostenía a un hijo joven con dos pesos diarios que percibía por plisar faldas.

Es necesario resaltar que el tema de las trabajadoras como jefas de hogar se observó recurrentemente. Así como la costurera Juana Ávalos debía sostener su hogar y mantener a una tía, dos sobrinos y una anciana, también había quienes ayudaban a sus esposos en la manutención de sus grupos domésticos y sus casas. Tal era el caso de Isabel Gómez de Cardoso, quien vivía en la 6ª calle del Factor, número 86. Con los pagos que recibía por hacer ropa interior de caballero contribuía al presupuesto familiar.

Así como las costureras que asumían el papel de jefas de hogar a partir de su trabajo en la confección de ropa, había otras que formaban parte de un sector femenino que salía a laborar junto con sus hijos, mientras en la casa se quedaban mujeres a cuidar niños, cocinar y lavar la ropa. Es decir, no sólo debían atender sus casas, sino ir a sus trabajos para contribuir al presupuesto familiar o para asumir el papel de la manutención, lo cual permite observar que las jefas de hogar no sólo concernían a determinado oficio, sino que era una función habitual propagada. Las trabajadoras de la ciudad de México, en la medida en que tenían a su cargo a hermanos, hijos, madres, tías o sobri-

Al asumir el papel de jefas del hogar, las trabajadoras del hilo y la aguja representaron con sus talleres domésticos el tránsito de la vida privada a la pública, pues no sólo se encargaban de la manutención de sus viviendas, sino que formaban parte del mundo del trabajo exterior al producir vestimentas para las tiendas.

nos, conformaban un hogar al tener que compartir el techo y el lugar de trabajo con varios miembros de la familia. Respecto a las costureras de talleres domésticos, en sus espacios de trabajo no sólo se vivía y confeccionaba ropa, sino que también se establecían redes de parentesco, pues además de las hijas podían aprender el oficio las sobrinas y ahijadas. Del mismo modo, la manutención cubría las necesidades básicas de todos aquellos que dependían del oficio de la jefa de familia. Las costureras de los talleres domésticos de la ciudad de México no sólo dedicaban gran parte del tiempo a confeccionar ropa en sus viviendas con la ayuda de algún miembro de su núcleo familiar, sino que estaban a las órdenes de los dueños de las tiendas que las llegaban a contratar en la producción por encargo. Habitualmente

se encontraban en las zonas comerciales de la capital, a distancias cercanas a las vecindades donde se producían las prendas de vestir. Al asumir el papel de jefas del hogar, las trabajadoras del hilo y la aguja representaron con sus talleres domésticos el tránsito de la vida privada a la pública, pues no sólo se encargaban de la manutención de sus viviendas, sino que formaban parte del mundo del trabajo exterior al producir vestimentas para las tiendas. Más aún, dieron vida al anonimato que las condenaba a espacios reducidos y normalmente hacinados e insalubres. Su destino, alejado de los lujos y el derroche que delineaban los aparadores donde se exhibían algunas de las prendas confeccionadas por ellas, era permanecer en las vecindades para vestir a los demás.

vii
Mujer costurera recibe instrucción, ca. 1934. Archivo General de la Nación, Fototeca, Fondo Presidentes, Lázaro Cárdenas del Río, exp. 118, núm. 3.



PARA SABER MÁS

CAMPO, ÁNGEL DE, *La Rumba*, México, CONACULTA, 2013.

MITIDIERI, GABRIELA, “Entre modistas de París y costureras del país. Espacios de labor, consumo y vida cotidiana de trabajadoras de la aguja, Buenos Aires, 1852-1862”, *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 12, 2018.

PORTER, SUSIE, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2008.

SÁNCHEZ PARRA, CRISTINA, “Novedad y tradición. Las tiendas departamentales en la ciudad de México y su influencia en el consumo, 1891-1915”, tesis de doctorado en Historia, México, Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México, 2017.

MARÍA LUISA CALERO MARTÍNEZ DE IRUJO
Universidad Iberoamericana

El fracaso de los exiliados en Estados Unidos



i Manuel Garza Aldape con Victoriano Huerta y otras personalidades, ca. 1913, inv. 38744, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

Los intentos de diferentes grupos de personalidades mexicanas en el exilio por derribar al gobierno de Venustiano Carranza, sucumbieron ante sus propias divisiones motivadas en razones ideológicas y de proyectos políticos. Pero también porque el gobierno de Woodrow Wilson rechazó apoyarlos.

31

A lo largo de la segunda década del siglo xx se produjeron distintas oleadas de exiliados con motivo de la revolución mexicana. Las circunstancias políticas variaban, pero aquellos que salieron de México eran hombres que participaron en la lucha por el poder y se vieron obligados a desterrarse, al resultar derrotados por otras fuerzas políticas. Las figuras que componen este exilio fueron personas con distinto bagaje cultural, ideas y capacidades. Entre ellos había miembros de la administración pública y de la Iglesia, integrantes del extinto ejército federal o del que nació de la revolución, hacendados y empresarios importantes, así como profesionistas destacados (periodistas, abogados, escritores, ingenieros, médicos) y artistas.

En términos generales, puede decirse que con la caída de la dictadura salieron del país los porfiristas más influyentes acompañados por sus familias. Cuando el general Victoriano Huerta se apoderó de la presidencia, en febrero de 1913, los maderistas se vieron forzados a huir, y en junio del año siguiente, vencido Huerta por el ejército constitucionalista, se generó la mayor oleada de exiliados porque quienes participaron de una manera u otra en ese régimen, o dieron su apoyo, fueron perseguidos. Incluso, los miembros del disuelto ejército federal. Poco después continuó el destierro de los felicistas, partidarios de Félix Díaz, un grupo que aspiraba a regresar a los tiempos porfiristas. Por último, tuvo lugar el exilio de los convencionalistas y, entre agosto de 1915 y febrero de 1916, los villistas y zapatistas escaparon de la persecución al rechazar las imposiciones carrancistas.

El destierro significó para todos ellos el aislamiento fuera del país. La respuesta ante la frustración de no poder participar directamente en el devenir de México fue diferente según los casos. Si bien muchos se alejaron de la política, otros buscaron en el extranjero, principalmente en Estados Unidos, algún tipo de participación opositora como la fundación de periódicos o escribiendo en ellos, la creación de organizaciones políticas y hasta organizaron expediciones armadas, como la de Félix Díaz. Estos personajes heterogéneos pretendieron estructurar un país distinto al que se estaba conformando, desde diversas facciones políticas y maneras diferentes de pensar.

Hermanados por el descontento, de 1915 a 1920 existieron en Estados Unidos varias asociaciones políticas mexicanas que intentaron revertir la situación que se vivía en México. Las circunstancias cambiantes de la revolución fueron marcando sus características y objetivos: en un ini-

cio se trataba de evitar que Estados Unidos reconociera a alguna de las facciones revolucionarias y luego se buscó revertir el reconocimiento del gobierno *de facto*. Así, en 1915, los huertistas fundaron la Asamblea Pacificadora en San Antonio y al año siguiente los villistas establecieron en Texas el Partido Legalista; a su vez, los conservadores –aquellos considerados como porfiristas–, constituyeron en 1916 en Nueva York la Liga Nacionalista Mexicana. A partir de 1917, los exiliados se centraron en derrocar a Carranza y derogar la nueva Constitución. La Carta Magna de 1857 representaba para ellos el triunfo contra el conservadurismo y símbolo de la república como tal, por lo que su derogación la consideraban inaceptable, aunque creían en la necesidad de modificarla.

Así como surgieron asociaciones contrarrevolucionarias entre exiliados de diferentes facciones, también se presentaron fricciones entre sus miembros. Estas se exteriorizaron por razones políticas e ideológicas, posturas encontradas con exiliados de otros grupos y sus propios cambios de ideas a lo largo del exilio. Esta falta de unificación restó credibilidad a los movimientos al momento de buscar apoyo moral y financiero en Washington.

Ahora bien, la Constitución de 1917 había producido controversias con los intereses económicos extranjeros, sobre todo por el artículo 27 que establecía la soberanía del Estado en las tierras y aguas, así como en el subsuelo. Sin embargo, la decisión del presidente estadounidense Woodrow Wilson de intervenir en la primera guerra mundial implicó que la prioridad fuese mantener en paz a México, por lo cual, mientras duró el conflicto bélico, se antepuso el interés nacional por encima de los intereses de los inversionistas. Pero la relación con México cambió radicalmente cuando Estados Unidos emergió como una potencia mundial fortalecida al término de la guerra en Europa.

Los cabilderos presionaron entonces para que Washington adoptara posturas contrarias a la nueva Constitución mexicana o se eliminaran los artículos que afectaban a los hombres de negocios. La Casa Blanca contempló diferentes planes de acción, entre los que se encontraba imponer la paz a través de una intervención armada si Carranza no aseguraba que los derechos de los inversionistas extranjeros fueran respetados. Los exiliados percibieron la intervención como una medida muy probable, además de que consideraron la posibilidad de que Wilson reclamara a Carranza por su supuesta germanofilia.

32 *Así como surgieron asociaciones contrarrevolucionarias entre exiliados de diferentes facciones, también se presentaron fricciones entre sus miembros. Estas se exteriorizaron por razones políticas e ideológicas, posturas encontradas con exiliados de otros grupos y sus propios cambios de ideas a lo largo del exilio.*

FRENTE ANTICARRANCISTA

La unión entre los exiliados parecía imposible debido a los enfrentamientos y los diferentes puntos de vista de las facciones. Pero los clubes políticos y las reuniones sociales, así como el sentimiento de destierro de los exiliados, servirían para que los ánimos más extremistas se calmaran ante las propuestas de la revolución, y para que incluso los más conservadores rectificaran sus prejuicios contra ella. Ya para 1919 muchos de los mexicanos desterrados defendían los mismos postulados, los cuales habían dejado de ser programas de partido para convertirse en aspiraciones nacionales.

Tras el cambio de la situación internacional, los exiliados se propusieron en 1919 constituir un frente común con el objetivo de destituir a Carranza y evitar una intervención estadounidense. La situación era propicia para la unificación; los expatriados prominentes tenían nexos con los grupos levantados en armas, y los habitantes de las zonas controladas por los carrancistas reconocían la necesidad de buscar alianzas para lograr la paz tan anhelada.

A principios de 1919 existían ya dos asociaciones de exiliados constituidas en Estados Unidos: los Comités de Unión Nacional y la Asociación Unionista Mexicana. La primera era una organización de diferentes facciones. Como presidente estaba Manuel Garza Aldape (huertista), como secretario Pedro Villar (feliciста), y entre los directores Tomas McManus (quien fuera senador con Díaz y Madero), entre otros. La segunda, fundada por Manuel Bonilla, se hallaba compuesta por seguidores de

Francisco Vázquez Gómez y también por feliciстas, huertistas y adeptos al “antiguo régimen”. Su objetivo era que cuando la paz fuese alcanzada se convirtiera en un partido independiente, sin afiliación política.

Sin embargo, estas organizaciones no aglutinaban los intereses de todos los exiliados, por lo que se formaron tres coaliciones más: la Alianza Liberal Mexicana, ideada a finales de 1918 por el general Felipe Ángeles; el Consejo Nacional, promovido por Nemesio García Naranjo; y la Alianza Nacionalista, organizada por Jorge Vera Estañol.

La Alianza Liberal Mexicana, como “organización patriótica”, invitó a participar a todos los mexicanos de distintas creencias políticas para evitar la intervención de un poder extranjero, intentando reunir a enemigos de Carranza –radicales y conservadores–, antiguos villistas y carrancistas disidentes como Antonio Villarreal. Su propuesta implicaba unificar a las distintas facciones existentes en Estados Unidos y Cuba, así como afiliar a las que ya luchaban en México contra Carranza, para crear un movimiento contrarrevolucionario y derrocar al gobierno “constitucional”.

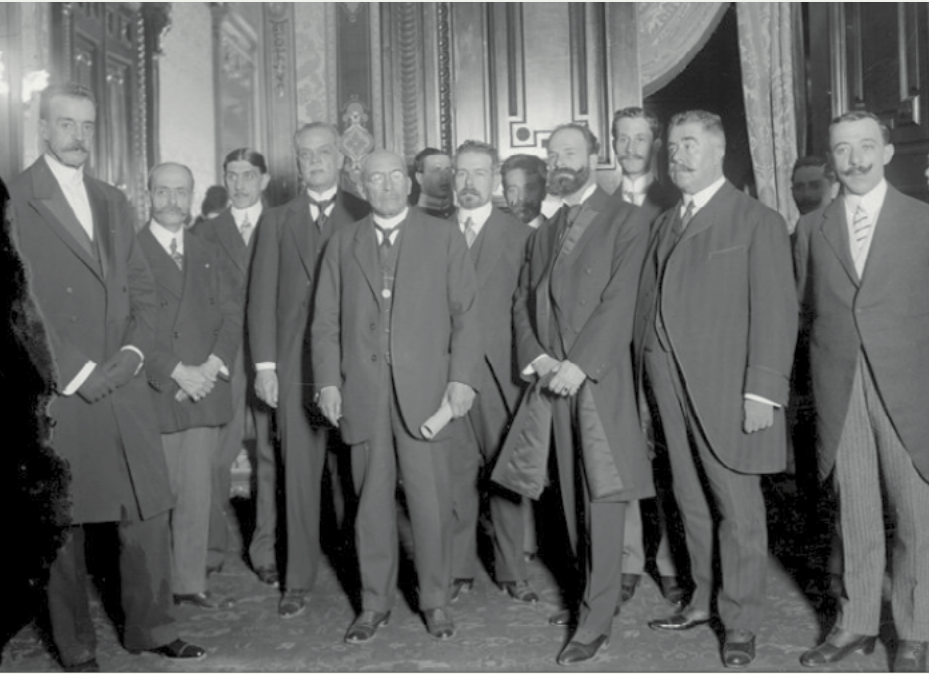
Entre sus primeros participantes estuvieron personajes moderados del “antiguo régimen”, como Jesús Flores Magón, Emilio Rabasa, Pedro Lascuráin, Ramón Prida, Manuel Calero y Oscar Braniff, entre otros. Con su entrada se intentaba dar a la asociación un giro más tolerante, pero su participación no fue aprobada por los villistas, quienes buscaban tener el control por considerarse los representantes de la fuerza militar y la acción, y por pensar que los conservadores sólo causarían el fracaso de la alianza.

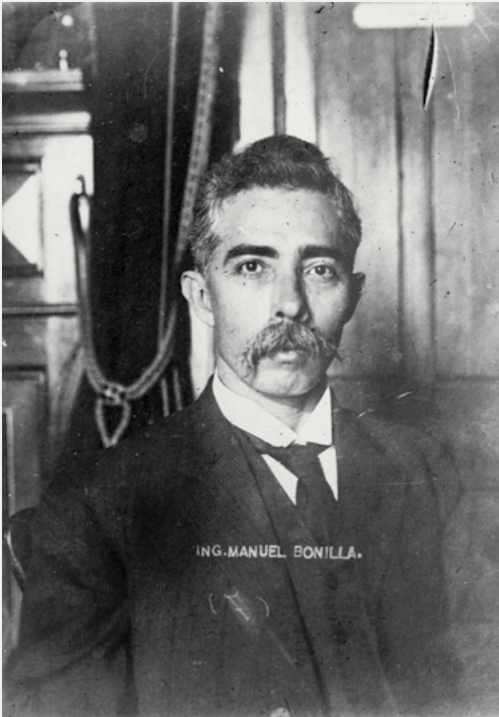
33

ii
Mesa directiva del club anti-reeleccionista de Culiacán, ca. 1910, inv. 351780, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.



iii
Manuel Garza Aldape con Victoriano Huerta, ca. 1913, inv. 38675, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.





iv Manuel Bonilla, ca. 1910, inv. 502190, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

v Miguel Díaz Lombardo, ca. 1910, inv. 361461, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

vi Manuel Calero, ca. 1912, inv. 11446, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

vii Manuel Garza Aldape, ca. 1912, inv. 16479, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

La Asociación Unionista Mexicana abogó por fusionarse con la Alianza Liberal Mexicana, pero la negativa de ésta fue rotunda, debido a que aquella tenía como miembros a felicistas, huertistas y porfiristas. Advirtieron que no sólo rechazaban unirse a ella, sino que lucharían en su contra.

Miguel Díaz Lombardo, cabeza de los villistas, estaba convencido que la Alianza Liberal Mexicana funcionaría, siempre y cuando no se incluyera en ella a los que habían sido enemigos de la revolución. Se negó así la entrada a los que él llamaba científicos y advirtió que si los grupos *reaccionarios* eran aceptados, él se retiraría de la organización y convencería a las demás facciones de hacerlo mismo. Su opinión triunfó y los moderados quedaron fuera. Así, la Alianza Liberal Mexicana terminaría en manos de los radicales; perdió su oportunidad de convertirse en el núcleo del partido contrarrevolucionario y quedó condenada a desaparecer por la pérdida del apoyo.

Ante la creencia de que unirse era el deber de los expatriados, aunque fuera moralmente, para defender el honor patrio, también a principios de 1919 Nemesio García Naranjo promovió el Consejo Nacional con el objetivo de reorganizar a las juntas contrarrevolucionarias en territorio estadounidense y que todos tuvieran el derecho a ser representados. Logró que el Consejo Nacional se uniera con los Comités de Unión Nacional –éstos desaparecieron– y que se trabajara por estrechar las relaciones entre México y las demás naciones, especialmente con Estados Unidos. Al final, sus esfuerzos resultaron inútiles, en especial porque entre sus propuestas estaba la idea de acercarse al gobierno de Carranza con el fin de negociar y lograr la paz.

La propuesta de García Naranjo no fue secundada por Jorge Vera Estañol quien, convencido de que los mexicanos debían prepararse para operar en una coalición, el 30 de enero de 1919 fundó la Alianza Nacionalista Mexicana. Esta, como las anteriores, buscaba encabezar el restablecimiento de la paz, la ley y el orden en México. Más tarde se le incorporaría la Asociación Unionista, fundada por Manuel Bonilla.

Ahora bien, numerosos exiliados se abstuvieron de ingresar a los Comités de Unión Nacional, a la Alianza Unionista o a la Alianza Liberal, aunque estaban ansiosos de tomar parte activa en el movimiento de unificación contra Carranza. De esta manera, la constitución de la Alianza Nacionalista Mexicana, de Vera Estañol, respondió a las necesidades de quienes quedaron fuera de esas asociaciones. Esta no tenía filiación de origen revolucionario ni antirrevolucionario. Aplazaba la formación de partidos para cuando éstos pudieran constituirse en México. Así abría sus puertas a todos aquellos que aspiraran a la rehabilitación de México, anhelando que junto con las demás alianzas hiciera propaganda de la propuesta unificadora, y todas las agrupaciones inspiradas en este ideal se asociaran en una sola asamblea.

A medida que se iba conociendo el trabajo de Vera Estañol, sus seguidores se incrementaron. Por lo demás, pertenecer a la Alianza Nacionalista Mexicana no impedía ser parte de otros grupos de exiliados, lo cual ayudó a sumar adeptos. En septiembre de 1919 su razón social cambió y pasó a denominarse Alianza, sin embargo esta desaparecería para 1920.

Estos esfuerzos de unificación también fueron considerados por los principales jefes revolucionarios

Ninguno de los grupos pudo convencer a Washington de que rompiera con Carranza y los apoyara.

36

opositores a Carranza. En *El Azteca*, periódico de la Alianza Constitucionalista, se informó que el día 3 de ese mes, las facciones de Manuel Peláez, Félix Díaz (Ejercito Reorganizador), Gildardo Magaña Cerda, sucesor de Emiliano Zapata (Ejercito Libertador del Sur), y las fuerzas de la Convención, enviaron al presidente Woodrow Wilson un comunicado conjunto en el que promovían el reconocimiento de sus beligerancias con la esperanza de que, de alguna manera, Estados Unidos intercediera en su favor, y depusiese a Carranza. Pedían su apoyo moral y del pueblo estadounidense, así como su respaldo en el proceso de reconstrucción. Su compromiso era unirse en un solo gobierno provisional, con elementos liberales que buscaran una verdadera democracia y no un poder personal.

Esta coalición no tuvo el apoyo de Washington y por lo tanto desapareció. Para finales de 1919 surgió otra nueva organización: la Comisión Mexicana de la Paz. Esta presentaba dos planteamientos. En el primero proponía enviar emisarios a los líderes revolucionarios y a los dirigentes carrancistas para hacerles ver la necesidad de la unificación, esperando que los últimos enviaran delegados para pactar un armisticio. El segundo consistía en acordar con Carranza su renuncia y buscar el respaldo de todos los grupos para que un presidente provisional, nombrado por el Congreso, dirigiera al país hasta las elec-

ciones de 1920. También se sugirió que antes de renunciar, Carranza debía declarar una tregua que le garantizara a los exiliados sus vidas y propiedades. En sí, no se llegó a ningún acuerdo definitivo, la Comisión Mexicana de la Paz terminó por disolverse y sus planteamientos no pasaron de ser meras propuestas.

Como se ha visto, todas las proposiciones perseguían la unificación de los mexicanos, pero la situación no resultaba tan fácil y las ideologías y objetivos no hallaron un punto de acuerdo: unos buscaban la conciliación revolucionaria inmediata, otros tenían miras más nacionalistas y contemplaban propuestas integrales para que el país continuara con nuevos planteamientos.

Finalmente, ninguno de los grupos pudo convencer a Washington de que rompiera con Carranza y los apoyara. Wilson rechazó a unos por huertistas o feliciistas, a otros por compartir cierta ingenuidad maderista o por el populismo de los convencionistas, y a los villistas por su posición contraria a Estados Unidos. Además, el concepto original de unir las facciones no funcionó y muchos exiliados no supieron diferenciar entre las alianzas formadas en el extranjero (tan sólo cuatro en 1919). Los diferentes grupos que se encontraban alzados en armas contra Carranza y los propios carrancistas, a quienes se trataba de atraer, terminaron confundiéndose.

viii

Nemesio García Naranjo, ca. 1914, inv. 16249, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

37



PARA SABER MÁS

GARCIADIEGO, JAVIER, “Los exiliados por la revolución mexicana” en Javier Garciadiego y Emilio Kourí (comps.), *Revolución y exilio en la historia de México. Del amor del historiador a su patria adoptiva: Homenaje a Friedrich Katz*, México, El Colegio de México/Centro Katz/The University of Chicago/Era, 2010, pp. 539-565.

GONZÁLEZ GÓMEZ, CLAUDIA, *Intelectuales, exilio y periodismo en Cuba durante la revolución mexicana*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011.

LERNER, VICTORIA, “Los exiliados de la revolución mexicana en Estados Unidos, 1919-1940” en Fernando Saúl Alanís (coord.), *La comunidad mexicana en Estados Unidos*, México, El Colegio de San Luis/CONACULTA, 2014, pp. 71-126.

RAAT, DIRK W., *Rebeldes mexicanos en los Estados Unidos, 1903-1923*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

CARLOS A. DÍAZ
El Colegio de México

M



México: el reino del mambo

Los años del sexenio de Miguel Alemán fueron centrales para el desarrollo de este género musical cubano, que tuvo en el matancero Damaso Pérez Prado su artista más destacado. Los grandes éxitos del cine de oro mexicano lo incluyeron como una figura estelar para popularizar un ritmo cuya efervescencia cultural se comparó, al menos en Estados Unidos, con *el rock and roll*.

i
Dámaso Pérez Prado en México, ca. 1955. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Alfabético Artistas, sobre 989/1-A, fotografía 12.

ii
Dámaso Pérez Prado en México, ca. 1955. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Alfabético Artistas, sobre 989/1-A, fotografía 21.



El cubano Damaso Pérez Prado (1916-1989), conocido como el “rey del mambo”, llegó a la ciudad de México durante la edad de oro del cine mexicano (1936-1959). De 1948 a 1953, Pérez Prado participó en ocho películas: *Perdida* (1950), *Al son del mambo* (1950), *El pecado de ser pobre* (1950), *Serenata en Acapulco* (1951), *Amor perdido* (1951), *Víctimas del pecado* (1950), *Del can-can al mambo* (1951) y *Salón de baile* (1952). Musicalizó otras siete: *Coqueta* (1949), *Aventurera* (1949), *Pobre corazón* (1950), *Mala hembra* (1950), *El amor no es ciego* (1950), *Simbad el mareado* (1950) y *Cantando nace el amor* (1954). Su actuación en el cine mexicano inició con *Coqueta*, estrenada el 22 de julio de 1949, y dirigida por Fernando A. Rivero, y terminó con

Cantando nace el amor, estrenada el 15 de abril de 1954, bajo la dirección de Miguel M. Delgado, meses después de haber sido expulsado del país. Su expulsión ha sido materia de especulación: se consideró que fue deportado porque se atrevió a hacer un arreglo en ritmo de mambo del himno nacional mexicano, que sostuvo amoríos con la esposa de un líder posrevolucionario y que fue vencido por la censura triunfal de la Legión Mexicana de la Decencia. De todos modos, el estudioso Leopoldo Gaytán sostiene que la decisión ministerial, una aplicación particular del artículo 33 de la Constitución de 1917 de los Estados Unidos Mexicanos, se debió más bien al incumplimiento del contrato que tenía con el Teatro Cervantes.



iii
Dámaso Pérez Prado en México, ca. 1955. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Alfabético Artistas, sobre 989/1-A, fotografía 22.

El aporte de Pérez Prado al mundo del entretenimiento en México fue notorio durante esos seis años de estancia, porque además de las quince películas anotadas, grabó con RCA Mexicana tres discos de 78 rpm: *Yo no sé/Rabo y oreja* (1950), *Mambo a la kenton/Mambo en sax* (1950) y *Al compás del mambo/Tocineta* (1950). También realizó un extended play de 45 rpm, en el que se incluye el famoso *Mambo universitario*, dedicado a la Universidad Nacional Autónoma de México, y cuatro discos de larga duración de 33 rpm: *Mambo en sax*, *La niña popoff*, *Las novias del mambo* (las tres sin fecha precisa) y *El rey del mambo* (1955). Todo esto, sin contar las grabaciones con sellos y filiales discográficas de otros países (Estados Unidos e Italia, por ejemplo), o los espectáculos en vivo y televisados en que se presentó. La contribución de Pérez Prado al cine mexicano comenzó con la musicalización de *Coqueta*, y desde ese momento su música acompañó la fotografía de algunas películas de directores extranjeros como Richard Fleischer en *Bandido* (1956), Federico Fellini en *La dolce vita* (1960), Bob Balaban en *Parents* (1989), Pedro Almodóvar en *Kika* (1993) y Tim Burton en *Ed Wood* (1994), aunque no compuso originalmente para ellos. Incluso, una vez expulsado de México, el músico cu-

bano no dejó de participar en varias producciones locales como *Locos por la televisión* (1958), *Música y dinero* (1958), *Locura musical* (1958) y *Primer orfeón* (1964), y continuaron a su regreso en 1964 y hasta su muerte en la ciudad de México en 1989.

La figura del matancero sólo ha sido tratada por Gaytán en su tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Este ensayo pretende subrayar su aporte musical para el cine en México, y resaltar la importancia que su primera estancia en el país tuvo para su carrera musical y la propagación del mambo.

DE CUBA PARA EL MUNDO

Arcaño y sus Maravillas, Arsenio Rodríguez, José Curbelo, Julio Cueva, Bebo Valdés, René Hernández, Tito Puente, Tito Rodríguez, Machito, Anselmo Sacasas y Damaso Pérez Prado son algunos de los músicos que participan de la disputa sobre la autoría del mambo, de acuerdo con el musicólogo Ned Sublette. A estos músicos, de Cuba y Nueva York, el mambo les pertenece ya sea porque deno-

minaron así a una sección del son cubano, nombraron a un momento del baile, crearon un sencillo o un disco que contenía la palabra mambo, o tocaron ritmos que después fueron conocidos como mambo, entre otras razones. Esta controversia de no acabar pone de manifiesto la construcción colectiva y transnacional de un género musical cuyo impacto cultural en Estados Unidos fue comparable al del *rock and roll*. Y es que más que la creación de un individuo o un grupo musical, el mambo resultó de conexiones e influencias interdependientes entre músicos cubanos, estadounidenses y caribeños en La Habana y Nueva York, alrededor de 1946, y fue la evolución de un flujo permanente de estilos, recursos e ideas cubanas, y de base cubana, que se remontan a la década de 1930. Lo anterior se hace evidente con los términos imprecisos que se usaron para clasificar estos ritmos, dada la dificultad de situarlos en un solo lugar: “música latina” en América del Norte y Europa, y “música caribeña” o “tropical” en América Latina.

La red, cuyos principales nodos eran La Habana y Nueva York, que fue confeccionada con migraciones urbanas, turismo, radio, grabaciones, conciertos y películas, muestra cómo la industria musical es capaz de que los sonidos trasciendan barreras geográficas y sociales, y que

prácticas culturales sobrevivan y se adapten a ambientes diferentes.

Siguiendo a Lise Waxer, por industria musical me refiero a una escena transnacional que vincula músicos, audiencias, fabricantes de instrumentos, productores, programadores de radio, periodistas y disqueros, en muchos lugares y en muchos momentos, que hacen posible que una nota de jazz sea reproducida en Buenos Aires o un arreglo de cumbia suene en Canadá. En este sentido, dos ejemplos son ilustrativos. Uno, para 1933 Cuba tenía 36 estaciones de radio y algunas de las señales radiales emitidas eran tan poderosas que podían ser sintonizadas en Miami. De esta manera la población estadounidense conoció el danzón, la rumba y el bolero. Y dos, el *boom* de la música latina superó las posibilidades de producción de RCA y Columbia e incentivó la creación de sellos independientes como Secco (1943), Alegre, Coda y Verne (1945), SMC (1947) y Mardi Gras y Tico (1948).

De esta relación transnacional surgió el típico sonido que caracteriza al mambo. La particularidad de este ritmo reside en la autonomía que da a los clásicos saxofones de la *Big Band* de jazz para que sean interpretados en una sola línea armónica y vayan en contrapunto con las

iv
Dámaso Pérez Prado en México, ca. 1955. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Alfabético Artistas, sobre 989/1-A, fotografía 44.



trompetas. Una singularidad que fue mejor recibida por el público de Nueva York que del de Cuba, pues que este último estaba más acostumbrado a los sonidos de cuerda que a la estridencia de los vientos (trompeta, trombón y saxofón). Esta preferencia musical y las tendencias conservadoras de la industria cubana fueron los elementos que impidieron a Pérez Prado prosperar en Cuba y lo impulsaron a dejar la isla en 1948. Por ejemplo, Fernando Castro, representante ejecutivo del sello discográfico Peer-Southern, impidió a los artistas de su consorcio cualquier adaptación de su música por la orquesta de Pérez Prado.

Después de transitar por Sudamérica, Pérez Prado decidió instalarse en ciudad de México por invitación de sus amigos, la bailarina Ninón Sevilla y el músico Kiko Mendive. El arraigo que la música cubana tuvo desde 1920 en México, por medio de la radio, los salones de baile, cabarets, teatros y películas, facilitó su inserción en la industria mexicana del entretenimiento. En el Distrito Federal, hizo sus primeros trabajos en *shows* radiales y en la carpa Margo, que organizaba concursos de baile de mambo. A estos eventos siguieron presentaciones en centros nocturnos como Smyrna, Colonia, Los Ángeles, La Playa, Club France, Club Hispánico Mexicano, Circulo Amarillo, Swing Club, entre otros.

Pero fueron dos empresarios quienes lo llevaron al estrellato: Félix Cervantes y Hernán Díaz jr. El primero, propietario de la carpa Margo, vio en Pérez Prado a una figura rentable que podía ser explotada en el mundo del espectáculo recurriendo a la creación de un personaje inspirado en Cab Calloway, el famoso *showman* del jazz. El segundo fue Hernán Díaz jr., el cazatalentos (A&R) de RCA Victor, quien después de celebrar algunos contratos, lo promocionó en toda la república y vinculó a la línea popular del sello, la de mayor tiraje, dada la creciente atracción que el mambo iba ganando en el mercado estadounidense. A este impacto contribuyó la decisión de Pérez Prado de hacer números sin letra con el fin de evitar cualquier tipo

de censura y llegar a un público más amplio que el hispanoparlante. Al siguiente año de haber llegado a México, incursionó en el mundo del cine con el largometraje *Perdida*, de Fernando A. Rivero y Calderón Films, con un número de cabareteras protagonizado por Ninón Sevilla. Fue esta su entrada a la edad de oro del cine mexicano.

ORO, MUSICALES Y CABARET

La segunda guerra mundial (1939-1945) ofreció a México la oportunidad de aprovechar el debilitamiento de la industria de Hollywood, en un contexto en que el aparato productivo de Estados Unidos estaba concentrado en el apoyo a los esfuerzos de los aliados, y de sacar beneficios de su alineamiento con las potencias aliadas. En concreto, la materia prima cinematográfica fue puesta a disposición de la industria mexicana por la administración de Nelson Rockefeller (1940-1944) en la Coordinación de Asuntos Interamericanos (OCIAA), al ser quitado todo apoyo al gobierno filofascista argentino. Asimismo, el cine mexicano recibió un impulso apreciable del Estado porque servía al proyecto cultural posrevolucionario, enfocado en construir un símbolo nacional con prestigio internacional. Este encarrilamiento ideológico fue crucial para los productores de cine porque conllevó la creación de entidades fundamentales para el desarrollo de la cinematografía como el Banco Nacional Cinematográfico (1942), la Comisión Nacional Cinematográfica (1947) y Películas Nacionales. A esto se añadió la exención del impuesto sobre la renta (con un alcance retroactivo de cinco años) otorgada a la industria del cine en 1946 y la publicación de la Ley Cinematográfica en 1949.

El esfuerzo nacionalista no pudo ocultar la dependencia que la industria filmica mexicana tenía de la economía de Estados Unidos, en materia de producción,

El mambo resultó de conexiones e influencias interdependientes entre músicos cubanos, estadounidenses y caribeños en La Habana y Nueva York, alrededor de 1946.

distribución y exhibición de películas. Porque, además de que la materia prima provenía del vecino del norte, y era distribuida de acuerdo con las resoluciones del Departamento de Estado en Washington, William Jenkins, favorito de Maximino Ávila Camacho, hermano del presidente, ejerció casi por completo el control de la exhibición en México. De esta manera, como asevera Seth Fein, historiador del cine mexicano, una contradicción fundamental definió al cine mexicano de posguerra: en la retórica nacionalista, pero en estructura alineado con el vecino país del norte. De igual modo, de acuerdo con el antropólogo Juan Pablo Silva, la incapacidad de la industria cinematográfica mexicana de integrarse verticalmente obligó a los productores a alquilar los estudios y materiales que requería. Además de considerarse el séptimo arte, el cine es un negocio, y Estados Unidos tenía la ventaja.

Pese a su debilidad sistémica, el cine mexicano de este periodo generó positivas actividades conexas (maquillaje, iluminación, vestuario, diseño gráfico, etc.) y otras menos cercanas como la promoción del comercio, la inversión y el turismo. Durante el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952), el sexenio más productivo con 520 películas, se consolidó el cine nacional en el primer lugar de las preferencias de la audiencia nacional, dando lugar a los resultados más notables del esfuerzo estatal, apoyado por la coyuntura internacional para la elaboración filmica. No obstante, una razón práctica, más que el fervor chovinista, explicó esta predilección: las películas mexicanas fueron más populares entre la clase trabajadora y la población de los estados en México porque no eran subtituladas, y por tanto difíciles de seguir, como las de Hollywood.

De manera similar, en Cuba, El Salvador, Venezuela, Perú y Colombia, las películas mexicanas fueron populares, sobre todo los dramas y musicales, porque contenían elementos culturales no representados por las películas estadounidenses. Es decir, el gusto por ellas en el continente no obedeció sólo a razones idiomáticas, sino también a

las experiencias colectivas que fueron capaces de evocar entre la audiencia latinoamericana, cosa que no lograron las películas argentinas y españolas.

Las películas musicales fueron, sobre todo, las que hicieron famoso al cine mexicano. Muchos filmes, si no todos, incluyeron números musicales. La relevancia de estos para el cine fue tal que, para el investigador contemporáneo, las interpretaciones y las coreografías insertas en las películas forman parte de los pocos videos musicales antes del *boom* de la década de 1980, en que se hicieron famosos los canales de televisión sobre este género como MTV. Esta centralidad hizo que el cine mexicano tuviera una capacidad destacada para promover canciones, haciendo a la gran pantalla una aliada de la industria discográfica, y al cantante un sinónimo de estrella de cine. Por estas razones, las películas de la época de oro del cine nacional son fundamentales para comprender la historia del mambo en general y de Pérez Prado en particular. Al respecto, fue fundamental el cine de cabareteras.

Las películas de cabareteras se desarrollaron en México entre mediados de la década de 1940 y 1952. Tuvieron su auge durante el sexenio alemanista y prácticamente desaparecieron a partir de la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines en 1952. Podría decirse que fue el cine por excelencia del alemanismo, pues su producción pasó de tres filmes en 1946 a medio centenar en 1950. Como indica su nombre, el cabaret fue el escenario dominante del género porque en él o alrededor de los personajes vinculados a él, en su mayoría bailarinas o prostitutas, se tejieron tramas de por sí repletas de paradojas. Primera paradoja: la figura central de estas películas era una mujer que llevaba una vida triste pero tenía talento natural para el canto o el baile. Segunda: gracias a su talento la mujer desgraciada encontraba refugio en el cabaret, que era un lugar de explotación sexual. Tercera: la liberación sexual convertía a la mujer prostituida en símbolo de la mujer moderna. Cuarta: las películas satisfacían el gusto del público por

Las películas de cabareteras se desarrollaron en México entre mediados de la década de 1940 y 1952.

44

los lugares prohibidos en que se desarrollaban, al tiempo que denunciaban una esfera social que debía ser atendida por el gobierno. Quinta: la cabaretera representaba tanto el cambio social como sus peligros. Por último, las prostitutas eran representadas como mártires o pecadoras.

La actuación de este tipo de personajes convirtió en estrellas a las bailarinas cubanas María Antonieta Pons, Rosa Carmina, Rosita Fornés y Ninón Sevilla, la reina de las rumberas. Coreografías elaboradas y movimientos seductores fueron los recursos empleados por los directores para representar sensualidad sin molestar a la Legión Mexicana de la Decencia, que prohibía la aparición de desnudos o escenas sexuales en los filmes. La imagen estereotipada, y por demás racista, que se tenía de la música afrocubana facilitó su asociación con el baile de los cabarets porque aquella era considerada salvaje, grotesca, sexy, puro instinto e inhibición, en contraste con la música elegante y recatada de los blancos. Este hedonismo, sin ejemplo, iba bien con la lujuria, el deseo, el descontrol y la ebriedad que dominaban en el cabaret. A este mito contribuyeron *Al son del mambo* y *Del can-can al mambo*, dos de las películas en las que participó Pérez Prado. Mientras la primera sitúa el origen del mambo en la cultura africana, la segunda lo convierte en el medio de transición de los usos tradicionales porfirianos a las formas modernas posrevolucionarias. De esta manera, se unieron cabarets, bailarinas y mambo para plasmar en el cine el arraigo de una de las instituciones vinculadas al crecimiento y modernización de las ciudades: la prostitución.

Sin embargo, como demuestra la producción filmica en la que participó Pérez Prado, el mambo no fue exclusivo del cine cabaretil. De quince películas seleccionadas, siete pueden tomarse cabalmente como características de este tipo de cine (*Coqueta*, *Mala hembra*, *Aventurera*, *Perdida*, *Amor perdido*, *Víctimas del pecado* y *Dancing*),

porque dos que se desarrollan a menudo en el salón de baile (*Pobre corazón* y *El pecado de ser pobre*) no pueden ser consideradas así dado que su trama gira en torno a la vida de dos pianistas y no de los padecimientos de las víctimas de la trata de personas. En cuanto al argumento del resto de películas, se utilizan temas populares como el boxeo (*El amor no es ciego*), en cuanto asociado con el bajo mundo de las apuestas y los combates arreglados, y la comedia (*Del can-can al mambo*, *Al son del mambo* y *Serenata en Acapulco*), u otros como la realización misma de las películas (*Cantando nace el amor*). Vale destacar esta última película porque expresa la autonomía conseguida por la esfera filmica cuando la realidad dejó de ser referencia de la representación y se interpretó al cine mismo. Este alcance del mambo entre los géneros filmicos manifiesta la popularidad que obtuvo este ritmo, y en especial Pérez Prado, dentro de la sociedad mexicana, acostumbrada a escucharlo una hora en la mañana (“La hora del mambo”) y otra en la tarde (“A ritmo de mambo”) en XEPH, Radio 590.

Pero la fama del mambo y Pérez Prado no se debió exclusivamente a las preferencias de la audiencia del cine mexicano. Además de Félix Cervantes y Hernán Díaz jr., el éxito comercial del músico cubano se originó, en parte, en el esfuerzo empresarial de los hermanos José Luis, Pedro y Guillermo Calderón, propietarios de Producciones Calderón y Calderón Films, compañías con las que grabó siete de las quince películas aquí seleccionadas. En este sentido, llama la atención que la grabación de los siete largometrajes corrió a cargo de los estudios Churubusco-Azteca y tuvo como director musical a Antonio Díaz Conde, lo cual habla de cierta continuidad debida a la consecución de proyectos o la reducción de costos. De forma semejante, las cuatro películas en que Pérez Prado acompañó a Ninón Sevilla (*Coqueta*, *Aventurera*, *Perdida* y *Víctimas del pecado*) fueron obra de Producciones Calderón y otras

45



V Dámaso Pérez Prado posando junto a un piano, ca. 1940, inv. 127915, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

cinco incluyeron a Tito Junco con la misma actuación de villano-padrote, aunque sólo cuatro fueron de cabaret. Estos datos revelan la asociación recurrente de actores y papeles filmicos para ofrecer familiaridad y predicción argumental a la audiencia.

Otras célebres películas de Producciones Calderón que no contaron en su elenco con Ninón Sevilla, pero sí con Pérez Prado, fueron *Pobre corazón*, con el protagonista de Guillermina Green, y *Del can-can al mambo*, a mi parecer la película más lograda de este grupo, tanto por la fotografía de Víctor Herrera como por la actuación estelar de Joaquín Pardavé como el cómico Susanito Peñafiel. No obstante, esta centralidad que se da al mambo y Pérez

Prado debe ser matizada porque sus apariciones, más que actuaciones principales, complementaron los boleros de Pedro Vargas, Agustín Lara y Los Panchos, por nombrar a los artistas más constantes. Los mambos más frecuentes fueron *Qué rico el mambo*, *Mambo # 8* y *Mambo universitario*, este último dedicado a la Universidad Nacional Autónoma de México, que apelaba a la identidad nacional. Así, el mambo entró por el cine de cabaret usando su fuerza y sonoridad para acompañar la sensualidad de las rumberas, pero su popularidad fue tal que trascendió los géneros y actualmente es uno de los elementos más memorables del cine del sexenio alemanista. Fue México el reino de Pérez Prado, el rey del mambo.

PARA SABER MÁS

GARCÍA RIERA, EMILIO, *Historia documental del cine mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, tt. IV y V, 1992.

GAYTÁN APAEZ, LEOPOLDO, “El mambo de Pérez Prado y el cine mexicano”, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación, UNAM, 1996, en <https://cutt.ly/štaemVQ>

MORA, CARL J., *Mexican cinema: Reflections of a society*, California, Universidad de California, 1989.

SUBLETTE, NED, *Cuba and its music. From the first drums to the mambo*, Chicago, Chicago Review Press, 2004.

MARÍA ESTELA GARCÍA CONCILEÓN
Instituto Mora

46 Carlos Noriega Hope le cambia la cara a *El Universal Ilustrado*



El centenario de la revista cultural tuvo un brillante proceso de crecimiento a partir de que el periodista especializado en cine se hizo cargo de su dirección, tres años después de fundarse. Incorporó una variante de herramientas impactantes para su difusión y, sobre todo, animó el debate en sus páginas acerca de la cultura.

i
Carlos Noriega Hope, ca. 1934
en *Filmográfico: revista mensual
cinematográfica mexicana*, núm.
33, noviembre de 1934. Colec-
ción particular.

ii
Caricatura de Carlos Noriega
Hope elaborada por Santoyo,
ca. 1925, inv. 23254, SINAFO.
Secretaría de Cultura-INAH-MÉX.
Reproducción autorizada por el
INAH.

47



El periódico *El Universal* surge en México en octubre de 1916, después de la lucha armada revolucionaria. Siete meses más tarde, cuando el país inicia un periodo de pacificación a partir de la validación del constitucionalismo, incorpora, junto a la edición de los días jueves del periódico, la revista *El Universal Ilustrado* como suplemento de divulgación. En sus inicios, la publicación semanal navegó a la deriva bajo la dirección sucesiva de los periodistas Carlos González Peña, Xavier Sorondo y María Luisa Ross (también colaboradora de *El Universal*). En el caso de Ross, desde que asumió la dirección en 1917, quiso hacer un semanario hogareño. Insertó en sus páginas retratos de damas y niños, estableció secciones de recetas útiles, de consejos para las mamás y lecciones de bordado. Publicó artículos sobre la hora del té, entre otros. La intención fue buena, pero sus textos eran en su mayoría aburridos.

El vuelco del semanario comenzaría el 4 de marzo de 1920, cuando la casa editorial designó como director a Carlos Noriega Hope, un joven que abandonó sus estudios de abogado para dedicarse al periodismo y quien se había especializado en cine y acababa de regresar de Los Ángeles, enviado para cubrir información sobre la boyante industria cinematográfica. El nombramiento se justificaba por sus artículos y crónicas de cine, sus reportajes y un premio obtenido como narrador en un certamen. Su juventud se reflejó en la edición que se transformó de manera incesante desde que se hizo cargo a partir del nú-

mero 148. Cada dos o tres números suprimía secciones, inauguraba otras, cambiaba la presentación, introducía modificaciones que la renovaban.

Noriega Hope fue uno de los promotores del periodismo cultural. Se dedicó a él desde los 23 hasta los 38 años, cuando falleció. Se consagró en cuerpo y alma de manera particular a *El Universal Ilustrado* y durante cerca de tres lustros fue su animador. En el número del 10 de mayo de 1923 narró lo que representaba su victoriosa batalla de cada semana:

Si en alguna actividad humana se requiere intuición, esa actividad es el periodismo. Por más que la práctica logre dar los postulados exactos, hay un margen inmenso, nunca previsto, siempre aguardado con paciencia, que no vacilo en llamar intuitivo. Y es que, a la manera de un observador dramático, el periodista sólo ve al tiempo con largas miradas interminables, al tiempo, que está siempre preñado de noticias.

Noriega Hope define esa intuición como “el sexto sentido que nos indica *lo que es periodístico*”, y explica: “*El Universal Ilustrado* se hace solo. Es decir, va sedimentándose cada ocho días gracias al proceso de la intuición, hasta plasmar cada número. Como todas las obras del periodismo moderno, es una obra común.” Más lejos dice:

Los periódicos tienen que renovarse y mientras ese afán de renovación sea más perfectible, el periódico será mejor [...] La tarea es bastante pesada. Lo más fácil, realmente, en un periódico ilustrado es guardar una proporción juiciosa, una ponderada arquitectura, en cada número.

En unos comentarios publicados en el número del 29 de septiembre de 1921, Noriega Hope hace lo que podría llamarse su profesión de fe: “El ideal de esta revista es un ideal frívolo y moderno, donde las cosas trascendentes se ocultan bajo una agradable superficialidad. Porque es indudable que todos los periódicos tienen su fisonomía y su espíritu, exactamente como los hombres.” Indica allí algunas de esas modalidades y agrega: “Los hay frívolos y aparentemente vacíos, pero que guardan, en el fondo, ideas originales y una humana percepción de la vida. Quizá este semanario, dentro de su espíritu frívolo, guarda el perfume de una idea.”

Casi en paralelo a sus inicios como director de *El Universal Ilustrado*, otro periodista mexicano, Pedro Malabehar, fundaba en abril de 1920 el semanario *Zig-Zag*, y durante dos años de vida se convertiría en un rival digno que estimuló a Noriega Hope a superarse en cada número de su revista. Cuando *Zig-Zag* sucumbió, en junio de 1922, el joven director brindó generosamente las páginas del *Ilustrado* –como algunos solían llamarlo– a quienes allí colaboraban y llevó a la *magazine* al primer puesto en el periodismo cultural de la época. El espíritu abierto del director a todas las tendencias nacionales e internacionales –tanto artísticas como políticas–, aunado a un grupo activo de redactores y corresponsales, permitió que sirviese para la propagación del nuevo ambiente intelectual.

LOS CONTENIDOS

Uno de los rasgos característicos del *Ilustrado* fue su atención al cine. Los artículos de Noriega Hope sobre Hollywood ayudaron a incrementar la circulación del semanario. Se apoyó en una batería de cambios que contribuyeron al éxito de la publicación como la reproducción de fotos de actrices de Hollywood en la portada y en páginas interiores, la contratación de ilustradores y dibujantes –especialmente Cas, Duhart y Audiffred–, para encargarse de la publicidad, y estimuló a “cineastas”, acto-

iii

Carlos Noriega Hope, ca. 1928, inv. 23253, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

res y directores de películas, como crítico y comentarista de “ese pequeño arte que tanto amamos”, según palabras del cronista Marco Aurelio Galindo, al cual Noriega Hope citaba humorísticamente.

Aparte del grupo de jóvenes cronistas de cine que tuvieron cabida en sus páginas, como el mencionado Galindo y Juan Bustillo Oro, dio espacio a *los estridentistas*, un grupo que nació e irrumpió en los últimos días del mes de diciembre de 1921 con la aparición de la hoja volante *Actual N° 1*, redactada y firmada por Manuel Maples Arce. De ese grupo destacaría Arqueles Vela, el prosista por excelencia del estridentismo, quien se integraría a la redacción desde comienzos de 1922. Allí publicó artículos y crónicas con un tono moderno manifestado por la ruptura con el léxico periodístico tradicional, una sensibilidad particularísima en el enfoque del objeto tratado y una amplia información de la literatura nacional y europea, en especial de la francesa. El escritor y poeta argentino Luis Mario Schneider afirma que el estridentismo no habría logrado la difusión que tuvo si Noriega Hope no hubiese estado al frente del semanario.

Una de las características que daban agilidad a *El Universal Ilustrado* eran las encuestas breves con escritores y los temas polémicos y de actualidad. Así, el 30 de noviembre de 1922 el semanario consultó a un grupo de escritores acerca del estado de la poesía en México, entre otros a Maples Arce, al Dr. Atl, Gregorio López y Fuentes y Enrique Fernández Ledesma. Otra encuesta hecha siete días después por Febronio Ortega, el más hábil de sus reporteros, reunió la opinión de escritores de distintas generaciones bajo el tema: “¿Cuál es el escritor más malo de México?”

El 20 de noviembre de 1924 apareció publicada una nota firmada por José Corral Rigan –seudónimo de Carlos Noriega Hope, Arqueles Vela y Febronio Ortega–, titulada “La influencia de la revolución en nuestra literatura”. El artículo, según Schneider, escondía cierta violencia al afirmar que “los escritores de la revolución no son los que



estuvieron en la revolución”. El artículo afirmaba, a grandes rasgos, que de allí habían surgido un gran pintor, Diego Rivera; un gran poeta, Maples Arce; y un futuro gran novelista, Mariano Azuela. El artículo, decía, no tenía otro objetivo que el de esclarecer el pensamiento de quienes pensaban que la renovación literaria puede ser propia sin copiar otros movimientos surgidos en Europa.

Justo un mes más tarde, Julio Jiménez Rueda inicia una interesante polémica en *El Universal Ilustrado* con su artículo “El afeminamiento de la literatura mexicana”. Luego de apuntar “que nuestra vida intelectual ha sido siempre artificial y vana”, se pregunta “por qué este México nuevo carece de una expresión que lo testimonie”. Más adelante dice que se extraña que en catorce años de lucha transformadora

no haya aparecido la obra poética, narrativa o trágica que sea compendio y cifra de las agitaciones del pueblo en todo este periodo de cruenta guerra civil, apasionada pugna de intereses... el pueblo ha arrastrado su miseria ante nosotros sin merecer tan siquiera un breve instante de contemplación.

Francisco Monterde, interesado en apuntar la importancia de Mariano Azuela, entonces un novelista poco conocido, le respondió en el mismo periódico que “existe en la actualidad una literatura mexicana viril que sólo necesita, para ser conocida por todos, de una difusión afectiva”. Sin embargo, está de acuerdo con Jiménez Rueda en que:

faltan verdaderos críticos mexicanos, críticos en ejercicio constante, que se encarguen de orientar al público sobre los nuevos valores [...] y] por falta de críticos, el público de México no lee las obras mexicanas; prefiere comprar las extranjeras que vienen precedidas del prestigio de que las rodean los críticos de otros países.

El periodismo no desaprovechó la oportunidad de opinar respecto a estos debates que podían rendir óptimos frutos. El semanario anunció en sus páginas la publicación por entregas de *Los de abajo*, el 29 de enero de 1924, en el suplemento *La Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado*, el cual desde 1922 publicaba los días jueves cuentos y novelas cortas para estimular a los escritores. En este aparecieron colaboraciones de Arqueles Vela, José Juan Tablada, Gilberto Owen, por mencionar sólo algunos. Esto incidió en la importancia de la novela de la revolución.

Carlos Noriega Hope fue el nuevo editor de *Los de abajo*, aunque serían los estridentistas los primeros en publicarla de forma verdaderamente seria cuando Maples Arce colaboraba en el gobierno del general Heriberto Jara, en Xalapa.

De este modo, Noriega Hope contribuyó en la búsqueda de una narrativa moderna que buscaba deshacerse de viejos textos cargados de romanticismo, y se ocupó de la problemática existencial de hombres y mujeres que enfrentaban los cambios culturales y se adaptaban a una nueva forma de vida más cosmopolita.

UN IMPULSOR DEL CINE

50

Carlos Noriega Hope se incorporó en 1919 al grupo de redacción de *El Universal* desde el cual comenzó a escribir sus primeras crónicas cinematográficas. Sus constantes viajes por la república y sus estancias y recorridos por Estados Unidos lo relacionaron con gente y costumbres, hasta conocer a fondo ambos países.

Se desempeñó como ayudante técnico de antropología al lado de Manuel Gamio, indigenista que se encontraba al frente de la dirección de Antropología de la Secretaría de Agricultura y Fomento en 1918, año en que dicha dirección estaba dedicada al estudio exhaustivo del valle de Teotihuacan. Noriega colaboró con el capítulo “Apuntes etnográficos”, de la obra *La población del valle de Teotihuacan*, publicada en 1921.

Sin embargo, tenía otras preocupaciones y proyectos relacionados con el periodismo y el cine. Desde febrero de 1919 publicó colaboraciones sobre el séptimo arte tanto para *El Universal* como para *El Universal Ilustrado*, entonces dirigido por Xavier Sorondo. Y a mediados de 1919 se hizo cargo de la columna de cine Por las Pantallas, de *El Universal*, en la que se comentaban los estrenos en la capital, y que hasta entonces estuvo a cargo de Hipólito Seijas (seudónimo de Rafael Pérez Taylor).

El entusiasmo que mostró Noriega Hope por las cintas estadounidenses durante 1919 tuvo su recompensa: el 28 de diciembre de ese año salía por tren rumbo a Los Ángeles comisionado por el periódico para que conociera por dentro “la capital del cine”. La nota de despedida que se le dirigió confiaba en que las enseñanzas del viaje le sirvieran en el futuro “para tornarse en un maestro de la crítica cinematográfica”. Esto muestra que *El Universal* buscaba en esos tiempos impulsar la profesionalización del nuevo oficio.

Noriega Hope fue introducido en el ambiente cinematográfico por Manuel R. Ojeda, un mexicano que llevaba algún tiempo trabajando como extra y actor secundario en el cine de Hollywood. Visitó los estudios de Hollywood a su lado, conversó con las estrellas y los astros de la pantalla y escribió una docena de artículos a los que llamó “La capital del cine”, con el subtítulo de “Apuntes de viaje de un reporter curioso”, los cuales fueron reunidos después, junto a otros trabajos, en *El mundo de las sombras. El cine por dentro y por fuera*, editado por Botas en 1920.

La parte más sustanciosa de *El mundo de las sombras* la forman los capítulos en los que su autor describe Hollywood. Su propósito principal era “visitar todos los estudios de Los Ángeles y adquirir los secretos de la técnica y entrevistar a las estrellas cinematográficas”. En efecto, Noriega Hope entrevistó a personajes famosos del cine mudo como Mabel Normand, Douglas Fairbanks, Max Linder y Mary Pickford, y accedió a los *sets* para verlos desempeñarse ante las cámaras.

Hacia 1919, los artistas que estaban en el gusto de la gente eran Mary Pickford, Margarita Clark, Mae Murray, Douglas Fairbanks, Francesca Bertini y Max Linder. En el caso de las actrices, algunas revistas, incluyendo *El Universal Ilustrado*, lanzaban concursos para acertar quién sería elegida como la “reina del cine” en México. Para 1920 los resultados mostraban que Francesca Bertini, Mabel Normand, Pearl White, Pina Menichelli y Mary Pickford eran las preferidas. Sin embargo, buena parte de la celebridad de estos hombres y mujeres se debía –como escribió Noriega Hope– a las argucias publicitarias de los “embozadora-cuartillas adscritas a cada estudio”, que narraban “con elocuencia la vida, aventuras y disgustos conyugales de las estrellas”, y los periodistas mexicanos formaban parte también de ese juego.

Simultáneamente, durante su viaje pudo “adquirir los secretos de la técnica” en cuanto a fotografía y maquillaje, lo que le sirvió para conocer los nuevos términos con que se designaban ciertas actividades propias del cine. Así, *El mundo de las sombras* es el primer libro mexicano en cuyas páginas aparecen los términos angloparlantes como *studio*, *sets*, *mak-up*, *casting*, *camera-man*, extras –que por cinco dólares diarios hacían “atmósferas en cualquier película” – y *close-up*, es decir, “busto o fotografía del rostro y el tórax únicamente”.

De regreso a México, en la primavera de 1920, y antes de que le encargaran la dirección del *El Universal Ilustrado*. Noriega Hope siguió escribiendo crónicas –lo hacía con el seudónimo Silvestre Bonard– sobre el cine mundial y la actividad cinematográfica naciente en México. Su manera de narrar las impresiones que había recibido en Estados Unidos y la novedad de enfoque en la visión de aquel ambiente exótico puesto de moda por las películas mudas, le dieron el rápido éxito que esperaba. Su interés por la cinematografía mexicana lo llevó a estimular a actores y directores. Fue un animador entusiasta de la primera versión en cine de la novela *Santa*, de Federico Gamboa.

51

El estridentismo no habría logrado la difusión que tuvo si Noriega Hope no hubiese estado al frente del semanario.



iv
Carlos Noriega Hope, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

PARA SABER MÁS

MIQUEL RENDÓN, ÁNGEL, *Por las pantallas de la ciudad de México. Periodistas del cine mudo*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1995.

SCHNEIDER, LUIS MARIO, “El vanguardismo” en Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, México, FCE, 1975.

El Universal Ilustrado, en <https://cutt.ly/9txbievz>

Un siglo de El Universal Ilustrado, en <https://cutt.ly/ltxbtXG>

EUGENIA MEYER
UNAM



i
Sala Nezahualcóyotl en sus inicios, ca. 1977. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, Sobre 2217-A.

53 ii
Orquesta Sinfónica de la Universidad en la Escuela Nacional Preparatoria durante un ensayo, ca. 1936, en <http://musica.unam.mx>



Por amor a la música

La Universidad y su orquesta, una historia singular

Fruto de la autonomía universitaria de 1929, la OFUNAM da cuenta de una tradición de más de ocho décadas de vida: difundir la música en diversos ámbitos y escenarios, más allá del campus universitario, con el propósito de integrar a todos los sectores sociales.

Si entendemos la música como parte esencial del ser humano, una forma excelsa de comunicación, también podemos comprender el lazo que se teje entre aquella y las personas que disfrutamos este ancestral y popular arte. Modos distintos de relación, que generan sentimientos diversos tanto en los creadores como en quienes la escuchamos. Sea la llamada música clásica, la tradicional o la popular, en todas hay signos de identidad que nos permiten reconocernos en ellas.

Tiempo y espacio definen y determinan la historia de la música, su evolución, expresiones y circunstancias. Es por ello por lo que el origen y desarrollo de la Orquesta Filarmónica de la Universidad (OFUNAM) están íntimamente ligados a la premisa de la autonomía universitaria, concedida en 1929 luego del proceso de reconstrucción tras la lucha armada. Transcurridos los gobiernos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, tras la reelección y asesinato del primero, se generó un vacío cubierto por Emilio Portes Gil al asumir la presidencia interina el 1 de diciembre de 1928, dando con ello paso al periodo conocido como “Maximato”, del que también hubieron de formar parte Pascual Ortiz Rubio como presidente constitucional

y, tras su renuncia, Abelardo L. Rodríguez, quien como presidente sustituto abarcó los años restantes hasta 1934.

Durante el gobierno de Portes Gil tuvieron lugar hechos importantes, como la rebelión escobarista, el fin de la guerra cristera, la lucha vasconcelista y la fundación del Partido Nacional Revolucionario (PNR). Sin duda, junto a todos ellos, el movimiento para lograr la autonomía universitaria ocupó un lugar significativo. El presidente, abogado de la Escuela Libre de Derecho, hubo de enfrentar un movimiento estudiantil en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, que el 9 de mayo de 1929 se declaró en huelga ostentando como demanda fundamental la autonomía universitaria.

Se trataba de un movimiento surgido como protesta por los cambios en la forma de evaluar a los estudiantes, producto de la firme convicción de su entonces director, Narciso Bassols, de elevar la calidad de los futuros abogados. Todo ello sucedía al tiempo que Alfonso Caso, director de la Escuela Nacional Preparatoria, formulaba un nuevo plan sin tomar en cuenta las observaciones estudiantiles, lo que también contribuyó a generar un clima de agitación.

En respuesta a la efervescencia estudiantil, Portes Gil ordenó el cierre de la Escuela de Jurisprudencia argumentando que la huelga era “injustificada y de franca indisciplina”, por lo que cualquier desacato o alteración del orden se castigaría con energía. La policía ocupó los recintos universitarios. Alejandro Gómez Arias, presidente del Directorio de la Huelga y de la Confederación Nacional de Estudiantes, condenó públicamente el uso de la fuerza. Poco a poco se fueron uniendo otras escuelas y facultades, y para el 24 de mayo el movimiento huelguístico se había generalizado.

Las presiones finalmente obligaron al gobierno a aceptar la autonomía universitaria, esgrimiendo que con ella se reiteraban los “ideales democráticos revolucionarios” y el compromiso de favorecer el trabajo, a fin de generar una disciplinada y equilibrada libertad. Los alumnos y profesores tendrían injerencia de manera más directa en el manejo de la universidad, y coadyuvarían en los propósitos de impartir educación superior, contribuir al progreso de México y desarrollar la cultura nacional (*Universidad de México*).

Como era menester dotar de un marco jurídico a este nuevo estatus, el 19 de julio de 1929 el presidente Portes Gil promulgó la Ley Orgánica de la “Universidad Nacional de México, Autónoma”, la cual se publicó el 22 de julio en el *Diario Oficial de la Federación*, para entrar en vigor el día 26 del mismo mes.

De inmediato se tomaron medidas de tipo administrativo, incorporando las profesiones liberales clásicas –médicos, abogados e ingenieros–, cuya postura dentro de la Universidad era dominante, pues se trataba de escuelas fundadoras de la institución creada por Justo Sierra en 1910. Asimismo, se enfatizó la necesidad de promover las artes y la cultura en general, dentro de las cuales la música ocuparía un lugar preponderante y significativo en los nuevos proyectos.

Sin embargo, y por contradictorio que parezca, la autonomía llevó al Conservatorio Nacional de Música, llamado entonces Escuela de Música, Teatro y Danza, y a la Escuela Nacional de Bellas Artes, a constituirse en instituciones independientes. Es por ello por lo que dentro de la Universidad se creó la Facultad de Música, que posteriormente recibió el nombre de Escuela de Música, teniendo como primer director al compositor tlaxcalteca Estanislao Mejía, quien el 7 de octubre de 1929 procedió a inaugurar los cursos en el Salón de Actos del Edificio Mascarones, sede de la Facultad de Filosofía y Letras.

Poco después la Escuela optó por conformar una primera agrupación musical, que con el tiempo y gracias al empeño de alumnos y maestros habría de constituirse en una orquesta. Cabe recordar que la situación era tan precaria que el maestro barcelonés José Rocabruna, asentado en México desde 1901, optó por solventar los costos. Simultáneamente se creó la materia de Orquesta, lo que propició que un grupo de instrumentalistas (profesores y alumnos) empezaran a hacer presentaciones extramuros. Arranca así una tradición que permanece hasta nuestros días: difundir la música en diversos ámbitos, sin importar condición social o escenario, y teniendo como premisa que escucharla es un derecho de todos.

Con la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia, en diciembre de 1934, las relaciones con la Universidad se complicaron. Luego de decretar la supresión de la escuela laica y la sustitución por las escuelas socialistas como base de la educación superior, la UNAM experimentó numerosos cambios y choques ideológicos frente al gobierno, proceso que se ha dado en llamar la segunda autonomía. Todo ello afectó a la institución, generando cinco modificaciones en la Rectoría, hasta que finalmente, con la llegada de Luis Chico Güerne, el 24 de noviembre de 1935, se logró establecer un diálogo más fluido con el poder ejecutivo.

Ya en 1921 el rector José Vasconcelos había creado el Departamento de Intercambio y Extensión Académica, al frente del cual estuvo Pedro Henríquez Ureña. Luego, durante el rectorado de Ignacio García Téllez, se fundó en 1936 el Centro de Acción Social de Estudios Universitarios (posteriormente se convirtió en el Departamento de Acción Social), al frente del cual quedó Salvador Azuela, quien advertía, con toda claridad, sobre los prejuicios existentes entre los políticos enemigos de la Universidad, quienes –de acuerdo con *Universidad Mensual de Cultura Popular* de mayo de 1937– afirmaban que se vivía en esta “un intelectualismo egoísta, desdeñando los anhelos difusos de mejoramiento popular, sordos a los clamores de la transformación social contemporánea”.

Para contrarrestar esa posición se estableció la Extensión Universitaria, y dentro de ella un campo específico, el de Acción Estética, en el cual ocuparían un sitio preponderante la Orquesta Sinfónica, los coros y el Trío Clásico de la Universidad.

La Orquesta Sinfónica de la Universidad (osu) se profesionaliza y en 1936, bajo la dirección conjunta de José Rocabruna y el mexicano José Francisco Vázquez, empie-

iii

Solemne inauguración de la Facultad de Música, ca. 1929, en
<http://musica.unam.mx>



La autonomía llevó al Conservatorio Nacional de Música, llamado entonces Escuela de Música, Teatro y Danza, y a la Escuela Nacional de Bellas Artes, a constituirse en instituciones independientes.

za sus actividades musicales en el anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, ubicada en el antiguo Colegio de San Ildefonso, y con un singular escenario de fondo: el primer gran mural de Diego Rivera, *La creación* (1922).

Es claro que el buen éxito se debió al esfuerzo de sus directores. A pesar de las limitaciones económicas y los vaivenes en la propia Universidad, ofrecieron 23 temporadas con conciertos semanales. Con los años se presentaron en otros escenarios, como el Palacio de Bellas Artes, y teatros como el del Pueblo, ubicado en las instalaciones de los antiguos colegios jesuitas de San Pedro y San Pablo, así como en San Gregorio, anexo al mercado Abelardo L. Rodríguez. Ofrecieron igualmente conciertos al aire libre en sitios como el Teatro Lindbergh en el Par-

que México, el Alcázar de Chapultepec y el Hemiciclo Juventino Rosas en el Bosque de Chapultepec. A ello habría que agregar que ya en 1935 había visto la luz la Imprenta Universitaria, y en 1937 lo hizo Radio UNAM, lo que permitió a la orquesta una presencia significativa y una difusión hasta entonces imposible.

Múltiples circunstancias dan cuenta del desarrollo de lo que hoy es la OFUNAM desde su fundación, y del proceso que hizo factible su fisonomía particular y afianzamiento, a fin de cumplir la función social de generar una cultura musical a partir de su programación e interpretaciones, de tal suerte que se fuese conformando un público que justificara su existencia. Se ofrecieron conciertos didácticos dirigidos a niños, jóvenes y público en general y empezaron las giras en el territorio nacional.

iv
Orquesta Filarmónica de
la UNAM, 2015, en [http://
musica.unam.mx](http://musica.unam.mx)





▼
Orquesta Sinfónica de la Universidad en la Escuela Nacional Preparatoria durante una presentación, ca. 1936, en <http://musica.unam.mx>

Para 1947 se configura el Servicio de Educación Popular y luego la Dirección General de Actividades Académicas y de Difusión Cultural. Tiempo después, en 1953, se constituye el Departamento de Extensión Universitaria, que cuatro años más tarde se transforma en Difusión Cultural. Dado el desarrollo de este tipo de actividades en la Universidad, se establece la Coordinación de Extensión Universitaria, antecedente de lo que desde 1986 hasta hoy se conoce como Coordinación de Difusión Cultural, de la cual forma parte la Dirección General de Actividades Musicales, hoy Dirección General de Música.

Hay que hacer un paréntesis en esta historia. El viejo sueño acariciado por tantas generaciones, de contar con un espacio propio e independiente alejado del centro

de la ciudad, donde se encontraban dispersas las diferentes facultades y escuelas, empezó a volverse realidad. Ya en la década de 1940, el presidente Manuel Ávila Camacho había entregado al entonces rector de la universidad, Salvador Zubirán, terrenos apropiados en el Pedregal de San Ángel para empezar la construcción de la actual sede universitaria. A partir de los proyectos surgidos de la Escuela de Arquitectura y la competencia de un grupo de notables arquitectos mexicanos, en 1950 se colocó la primera piedra de lo que sería la Ciudad Universitaria. Se diseñaron edificios independientes para las facultades, además de espacios deportivos y un estadio para recreación del alumnado. Sin embargo, no se consideraron espacios particulares para las artes.

En 1953, con el arribo a la rectoría de Nabor Carrillo Flores, hijo del compositor Julián Carrillo, el interés por la música en la Universidad adquirió nuevas dimensiones. En 1955 se iniciaron los conciertos de música de cámara en el Auditorio de Medicina, que perduraron por más de diez años. No obstante, buena parte de los esfuerzos de la Orquesta Sinfónica no tuvieron el éxito deseado. Luego de 26 años de arduo desempeño de sus fundadores y los músicos que la integraban, el fracaso económico de las primeras giras por el país obligó a considerar la desaparición de la OSU. Incluso se planteó la posibilidad de reducirla a una orquesta de cámara, que daría cabida a los integrantes del “Taller de Composición” instituido por Carlos Chávez. Paradójicamente, dos de sus integrantes habrían de ser con el tiempo notables directores de la OFUNAM. En especial uno de ellos, Eduardo Mata, fue determinante tanto en el desarrollo como en la consolidación de la agrupación.

Fallecidos los maestros fundadores, José Rocabruna y José F. Vázquez, el primero en 1957 y el segundo en 1961, se generó una intensa campaña periodística en apoyo a la orquesta, a fin de que no se desintegrara. Se nombró entonces al italiano Icilio Bredo como nuevo director para los siguientes cuatro años, periodo que se ha denominado de transición porque no se realizaron acciones específicas que generaran un verdadero cambio. Fueron años muy complejos. La orquesta presentaba un claro declive en su rendimiento, amén de que sus integrantes tenían sueldos raquíticos. El variado y rico repertorio de la orquesta no se amplió y el fortalecimiento que se esperaba no fructificó. En consecuencia, el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad disolvió el conjunto para dar paso a las disposiciones del nuevo rector, Javier Barros Sierra, quien ordenó en 1966 la reestructuración de la orquesta.

El maestro Eduardo Mata fundamentó la transformación de la orquesta en la imperiosa necesidad de elevar los salarios de los músicos, reconstruir la plantilla orquestal y allegar recursos económicos externos para patrocinar a la orquesta, de tal suerte que pudiesen adquirirse nuevos instrumentos, invitar a solistas y directores, y pagar a los eventuales instrumentistas requeridos. Igualmente, señalaba la importancia de contar con los recursos necesarios para la transportación y afinación de los instrumentos, el alquiler de partituras y remunerar al personal adicional a los músicos.

El nuevo director se aprestó a recuperar espacios y público universitarios. Se empezaron a utilizar los diver-

sos auditorios, fuese el de Arquitectura o el Justo Sierra y otros, al tiempo que continuaban las actuaciones en diversos teatros de la Ciudad de México. También creó el cargo de director asistente e impulsó el cambio de nombre de la agrupación.

Fue así como, en tiempos complejos para la UNAM, bajo la rectoría de Pablo González Casanova, surgió la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México. Relata Gloria Carmona, “Palabras de Eduardo Mata en la reunión del Patronato”, en *Eduardo Mata (1942-1995), Fuentes documentales*, que el propio director lo justificaba: “Hasta cierto punto el cambio de nombre representa para la orquesta la apertura de una nueva época y la asunción de nuevas y más graves responsabilidades artísticas y sociales.” Aquí quizá habría que destacar que la palabra filarmónica deriva del griego y significa “amante de la música”, o sea, Mata entendía el amor a la música como razón de ser de la orquesta.

Agrega Carmona que el énfasis, a partir de entonces, se puso en la programación, a fin agrega de lograr “un equilibrio entre lo muy antiguo, lo clásico, lo muy moderno y, por supuesto, la música mexicana”. Para ello se enriqueció y actualizó el repertorio y se amplió el panorama de directores huéspedes y solistas. El esfuerzo desplegado por el director se plasmó igualmente en la primera serie de grabaciones que continúan hasta el día de hoy, en pleno siglo XXI.

El año de 1968 se significa en la historia de México por el movimiento estudiantil, el cierre de la UNAM y la brutal reacción del gobierno que culminó con la matanza del 2 de octubre. Todo ello afectó la vida de la nación entera y la OFUNAM no escapó a estas circunstancias. Sus actividades se suspendieron hasta que la Universidad retomó su vida cotidiana. Cuatro años más tarde, cuando en 1972 se constituyó el Sindicato de Trabajadores de la Universidad Nacional Autónoma de México (STUNAM), el cual optó por irse a una huelga en octubre que terminaría hasta iniciado el siguiente año, los conciertos universitarios se suspendieron y finalmente Eduardo Mata optó por renunciar luego de una década de ardua, fecunda y por demás significativa labor.

Le sucedió su discípulo Héctor Quintanar para cubrir el lustro de 1976 a 1981. Fue entonces que la consolidada OFUNAM se instaló en la Sala Nezahualcóyotl, dentro del Centro Cultural Universitario. El diseño arquitectónico de Arcadio Artís con la colaboración de Orso Núñez Ruiz de Velazco, y el acústico de Christopher Jaffe,



vi
Presentación de la Orquesta Filarmónica de la UNAM, 2015, en <http://musica.unam.mx>

tuvieron como resultado una de las mejores salas de conciertos del mundo. Inspirada en la Berliner Philharmoniker y en el Concertgebouw de Amsterdam, tiene un escenario de 240 metros cuadrados, con un área de servicio de 4 900 metros cuadrados y un aforo de 2 229 butacas.

Bajo la dirección de Quintanar se amplió el repertorio y se presentaron óperas en concierto, permitiendo así la participación de artistas mexicanos. Asimismo, continuaron los programas tradicionales de música barroca, así como de obras románticas. Quintanar renunció en 1981 y continuó Armando Zayas, en ese momento subdirector. Se hizo entonces patente la necesidad de contar con el apoyo de dos directores asociados: Enrique Diemecke y Eduardo Diazmuñoz. La orquesta se integró al Departamento de Música, dirigido por el compositor Raúl Cosío Villegas, quien sin duda fortaleció el legado de Mata.

Con la llegada en 1985 del nuevo rector, Guillermo Soberón Acevedo, surgen nuevos conflictos entre los titulares de la OFUNAM y los músicos. Algunos se resolvieron sutilmente, otros no.

A la fecha, la orquesta ha tenido trece directores, ha ampliado el espectro de los intérpretes, ha renovado el plantel de músicos y ha presentado un sinnúmero de directores huéspedes, así como solistas tanto mexicanos como extranjeros. La OFUNAM continúa fortaleciendo y honrando la tradición establecida desde su fundación, al realizar numerosos conciertos tanto en el campus universitario como en diversos espacios universitarios del país. Incluso, durante 2014-2015, se presentó en Italia y Reino Unido.

En la actualidad funge como director artístico Massimo Quarta, y como director asociado Iván López Reynoso, bajo cuyas batutas está el cuerpo de maestros que componen la orquesta, conformada por 2 concertinos, 16 violines primeros, 15 violines segundos, 12 violas, 12 violonchelos, 8 contrabajos, 2 flautas, 3 oboes, 1 corno inglés, 3 clarinetes, 1 clarinete bajo, 3 fagotes, 1 contrafagot, 5 cornos, 4 trompetas, 2 trombones, 1 tuba, 2 percusiones, 1 arpa, 1 piano y 1 celesta. Todo ello hace un total de 95 músicos, de los cuales solamente 20 son mujeres. Aún queda una tarea pendiente: la equidad de género.



RADIO, TV Y MEDIOS DIGITALES

La OFUNAM ofrece tres temporadas al año, que se llevan a cabo los sábados a las 20:00 horas y los domingos a las 12:00 horas. Quienes no tengan la oportunidad de acudir a las salas de concierto disponen de diversas posibilidades para escucharlas.

RADIO UNAM

Domingos a las 12:00 horas.

STREAMING

Sábados en vivo a las 20:00 horas.
<https://livestream.com/musicaunam>

TV. UNAM

En vivo los domingos y retransmisión el martes a las 15:30.

PARA MÁS INFORMACIÓN

Consultar las páginas amigosofunam.unam.mx y musicaunam.mx.

PARA SABER MÁS

CARMONA, GLORIA, “Palabras de Eduardo Mata en la reunión del Patronato” en *Eduardo Mata (1942-1995), Fuentes documentales*, México, CNCA, 2001.

Universidad de México, Órgano de la Universidad Nacional Autónoma de México, t. 1, núm. 1, noviembre de 1930.

Universidad Mensual de Cultura Popular, t. 3, núm. 16, mayo de 1937.

GRAZIELLA ALTAMIRANO COZZI
Instituto Mora



Señores, acaba de morir el señor presidente...

Era ya de madrugada. Una espesa neblina envolvía el jacal de la sierra poblana donde descansaba el presidente Carranza sobre las sudaderas de su caballo y usando como almohada la silla de montar. Iba camino a Veracruz, perseguido por antiguos partidarios militares alzados contra su gobierno. El silencio era inquietante hasta que sonaron unos balazos.

i Indígenas conducen por la sierra el ataúd con los restos de Venustiano Carranza, mayo de 1920, inv. 40667, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

Tlaxcalantongo, Puebla, fue el destino final del presidente Venustiano Carranza. Su gobierno constitucional, iniciado en mayo de 1917, se había enfrentado a los graves problemas que le dejaron siete años de lucha armada. La prolongada guerra civil paralizó todos los sectores productivos, lo cual llevó a una severa crisis económica. En política, hubo que lidiar con la resistencia de ciertos sectores que se negaban a acatar las nuevas disposiciones de la recién promulgada Carta Magna, sobre todo en lo relativo a las elecciones federales y locales, que se efectuaron de manera irregular en todo el país. En el aspecto militar, pese al fin oficial de la revolución, la paz no se había restablecido y el ejército carrancista, cada vez más indisciplinado y mal pagado por la situación reinante, debía combatir a distintas facciones rebeldes que prevalecían en casi todo el territorio nacional. Un militarismo, profundamente arraigado tras largos años de lucha, acrecentaba los conflictos entre autoridades civiles y militares que se resistían a perder el poder alcanzado.

En 1919, cuando en gran parte del territorio nacional continuaba la actividad de numerosos grupos armados, se desató la agitación política ante la próxima renovación de los poderes federales y la sucesión presidencial. Pese a que el presidente Carranza pretendió aplazar las elecciones con el fin de proseguir con las campañas de pacificación, surgieron las candidaturas de dos prestigiados generales de la revolución: Álvaro Obregón y Pablo González. El propio Carranza, tratando de restarles poder –contaban con el apoyo de amplios sectores populares–, escogió como sucesor a un candidato civil, el ingeniero Ignacio Bonillas, a la sazón embajador de México en Washington, un hombre desconocido para la mayoría de los mexicanos.

Los candidatos iniciaron sus respectivas campañas buscando el apoyo de la población, pero ante los actos hostiles del gobierno contra Obregón, éste se preparó para recurrir a las armas y se adhirió al levantamiento iniciado en Sonora por Adolfo de la Huerta, quien en abril de 1920 proclamó el Plan de Agua Prieta, desconociendo a Carranza como presidente y llamando a la insurrección.

Muy pronto, la invitación a las armas fue secundada por los partidarios de los generales Obregón y González; por numerosos militares que ya no apoyaban al presidente, así como por grupos rebeldes diseminados por todo el país. Ante la gravedad de la situación y el peligro que representaban las fuerzas de González que se acercaban a la capital, Carranza decidió salir hacia Veracruz para organizar desde ahí la resistencia, como lo había hecho en el pasado. En la madrugada del 7 de mayo de 1920 partió con una inmensa caravana de 60 vagones que transportaban partidarios, archivos, armas y haberes. A lo largo del trayecto el peligro fue creciendo de estación en estación hasta que el levantamiento de las vías ferroviarias en el tramo Rinconada-Aljibes lo obligó a continuar el viaje a caballo a través de la sierra norte de Puebla. Después de varios días de una larga y penosa cabalgata por caminos sinuosos y lluvias constantes, la caravana cruzó el río Necaxa, pasó por Patla y llegó a las inmediaciones de La Unión, donde se presentó el general Rodolfo Herrero, que poco antes había recibido la amnistía del gobierno carrancista y quien el día 21 persuadió al presidente de pernoctar en Tlaxcalantongo. Esta sería la última traición.

El capitán Ignacio Suárez, miembro del Estado Mayor del presidente Carranza, lo acompañó en esta travesía y estuvo con él hasta su último aliento.

ENTREVISTA CON EL CAPITÁN IGNACIO SUÁREZ

Alexis Arroyo y Daniel Cazes, enero de 1961, ciudad de México,
(PHO/1/85) Archivo de la Palabra, Instituto Mora.

64

“Entramos a Tlaxcalantongo; es una meseta rodeada en sus tres cuartas partes por abismos, barrancas y la planicie para continuar en la sierra. Todo el tiempo estuvo lloviendo, casi desde la noche que salimos de aquí. La lluvia, más o menos fuerte, no nos abandonó. Sobre todo, en la sierra fue pertinaz y constante, llegamos empapados y entramos con una neblina que apenas podíamos distinguir a unos 150 o 200 metros, no más. Rodolfo Herrero, que se acababa de rendir al gobierno y estaba guarnicionando toda la región se constituyó en guía de la columna después de haber sido presentado al presidente Carranza por el general Mariel. Me acuerdo que pasamos frente a una iglesia cuyos muros de piedra ofrecían buen lugar para acuartelarse, pero el techo estaba hundido y todo el piso cubierto de cascajo; entonces Herrero le dijo al señor presidente que avanzara más al centro para que le diera alojamiento ahí, en el mejor jacal del poblado. El tal jacal era una casa de más o menos seis metros de largo por cuatro de ancho, las paredes eran de madera como de tejamanil, y el techo cubierto de zacate o de palma; era un techo donde no se metía la tierra. No tenía más que una sola puerta, ni ventanas ni nada, era cerrado, con el piso de tierra y una mesa clavada en el centro con dos banquitos sin respaldo, no había más. Entonces preguntó el señor presidente a Herrero si no había otro jacal que siquiera tuviera piso de madera, que estuviera mejor. ‘No, este es el mejor jacal del pueblo, este es el local del juzgado, los otros están peores.’ Llegaron naturalmente muchos generales de la comitiva, ahí se reunieron con el jefe el licenciado Cabrera, el general Murguía, el general Federico Montes, el general Marciano González y los principales jefes. Llegaron a cumplimentar al señor presidente, quien estuvo platicando con ellos un rato.

”Cuando iba yo a desmontar, el general Murguía me dijo: ‘Mire capitán, vea usted al jefe del Estado Ma-

yor –que era el coronel Fernando de León–, dígame que de acuerdo con el general Herrero sitúen las avanzadas, porque aquí el general conoce el lugar y que le diga dónde es más conveniente ponerlas para proteger esta población.’ Como había mucha neblina, casi no se veía, me puse a gritarle al coronel de León, quien situó las avanzadas a la entrada y salida del lugar por donde habíamos pasado. Así es que se quedó aparentemente cubierto el lugar porque todo lo demás eran barrancas. Entonces, ya desmonté.

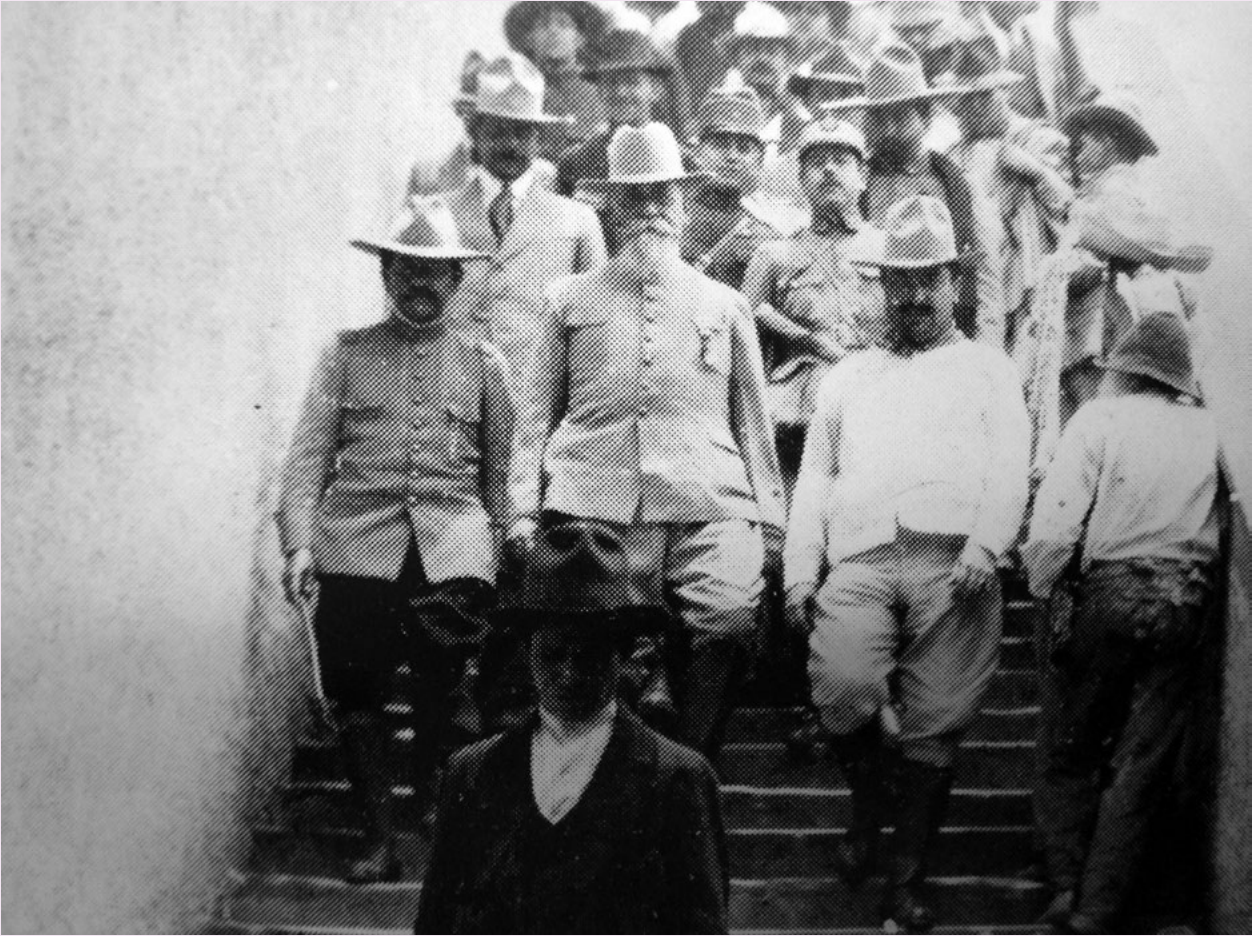
”Poco después de eso, avisó Herrero que acababa de recibir noticia de que su hermano se había herido accidentalmente al limpiar una pistola. Todavía el jefe le dijo: ‘¿A ver quién tiene por ahí materiales para curación?’ Y alguien sacó un morralito con vendas y un poco de yodo y se lo dio a Herrero para que curara a su hermano. Se despidió y se fue. Cuando supo el general Murguía que Herrero se había ido no le cayó bien la cosa y se fue a ver al jefe y le dijo: ‘Oiga jefe, yo veo sospechoso esto de que Herrero se haya ido y nos haya dejado aquí cuando él era el guía.’ Le contestó que había pedido permiso porque su hermano estaba herido. De todos modos al general Murguía no le pareció bien eso y se retiró. El jefe se quedó solo ahí en su jacal. Yo estaba con él y me dijo lo siguiente: ‘Vea usted si no han desmontado todos, que no desmonten para salir de aquí.’ Entonces fui a recorrer todo el poblado, pero me encontré que todos habían desensillado y que andaban buscando pasturas para los animales ahí por la orilla de la barranca. No había pasturas, ni había víveres; ya el pueblo estaba casi desierto y no había tiendas ni había nada... En medio de la neblina anduve buscando, pero ya todos habían desensillado y en unas milpillas que estaban ahí en medio de la barranca eso andaban cortando personalmente.

”Fui y le dije al señor presidente: ‘Ya todos han desensillado, pero si usted ordena, ahí con Secundino (era su

65

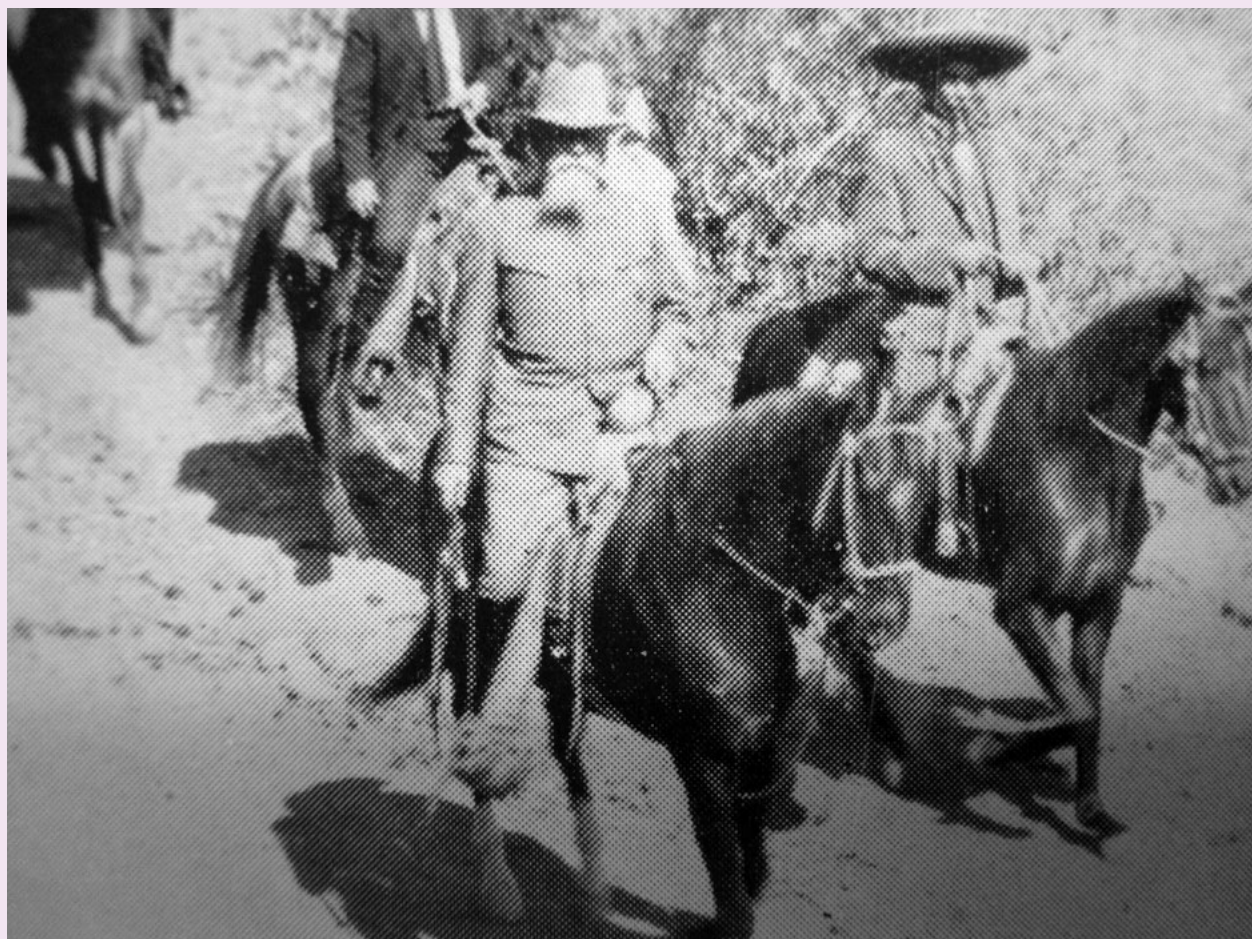


ii
Venustiano Carranza y Pilar R. Sánchez, pasan el puente en Apizaco para pasar revista a sus tropas, mayo de 1920, inv. 40602, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.



iii
Carranza con los generales Francisco Murguía, Pilar R. Sánchez y su Estado Mayor dispuestos a continuar su marcha hacia Esperanza, mayo de 1920, inv. 40686, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

66



iv

Venustiano Carranza con militares y funcionarios leales se dirigen a la sierra de Puebla, mayo de 1920, inv. 33207, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

v

Venustiano Carranza en Apizaco, mayo de 1920, inv. SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.



67

“Oiga jefe, yo veo sospechoso esto de que Herrero se haya ido y nos haya dejado aquí cuando él era el guía.”

caballerango) –había un soldado que traía su corneta– que toque reunión y salimos de aquí.’ Dijo: ‘No. Vamos a esperar.’ Entró al jacal y empezó a hacerse noche y llegaron ahí a quedarse a dormir con el señor presidente, el licenciado Aguirre Berlanga, su ministro de Gobernación; don Pedro Gil Farías, su secretario particular, y don Mario Méndez, director de Telégrafos, mi compañero Amador y yo, que nos quedamos ahí sentados en el umbral del jacalito, y casi no veíamos nada porque era pura neblina. Ahí estábamos platicando silenciosamente y los demás con los avíos de sus monturas y las sillas se habían improvisado sus camas. Inclusive el señor presidente, su silla era su cabecera, las sudaderas eran su colchón y una manta era con lo que se cubría. En esas condiciones platicábamos mi compañero Amador y yo en voz baja, sentados los dos, uno al lado del otro, para cuchichear y no despertar a los que estaban durmiendo, yo de cara hacia afuera, cuando como a las dos de la mañana veo allá entre la neblina una pequeña luz que parecía avanzar. Le dije a Amador: ‘Oye, mira ahí viene alguien, trae una luz, vamos a ver quién es.’ Entonces nos paramos los dos, Amador avanzó y lanzó el ¡quién vive! Y contestaron: ‘Gente del general Murguía.’ Efectivamente, era el ayudante del general Murguía, el entonces teniente Francisco del Valle Arizpe (hermano de don Artemio), le dijo a Amador, como a unos cinco pasos de la puerta: ‘Aquí vino este señor, un indígena, que trae un recado del general Mariel para el general Murguía, en el cual le dice que no hay novedad allá.’ Pero ya el señor presidente había despertado preguntando quién era ese señor. Le dije: ‘Señor, es Valle, ayudante de Murguía, que viene con un indígena que trae un recado.’

”–Que pase –dijo.

”Por todo alumbrado había en la mesa un cabito de vela que alguien encendió. Además, ellos traían un farolito, era la luz que yo había visto que se dirigía al jacal. En-

tonces se levantó el señor presidente, le dieron el recado y le dijo: ‘Dígale al general Murguía que está bien, pero de todos modos que estén listos para salir lo más temprano posible.’ Se retiraron y entonces el señor presidente volvió a leer el recado que decía poco más o menos que ya salían fuerzas de Villa Juárez en nuestro auxilio y nos dijo que todo estaba bien. (El señor presidente le había encargado al general Mariel que le comprara ahí en Villa Juárez algo de ropa interior porque no tenía). ‘Ya estoy tranquilo sobre ese particular –dijo–, ahora sí voy a poder dormir, apaguen la luz para levantarse temprano, ya ven ustedes que no hay más que ese cabito.’ Ya apagaron la luz y cada quien se quedó ahí. Amador y yo volvimos a nuestro sitio, nos tendimos ahí en el propio umbral de la puerta, no se veía nada para afuera, la oscuridad era absoluta, se ponía uno la mano enfrente y no se la veía. La neblina era muy densa y la lluvia pertinaz. Nada más se oía el ruido de la lluvia.

”Serían más de las dos de la mañana cuando bruscamente la descarga de un rifle y más, que nos sonó en los oídos propiamente, pues no había más que unas paredes muy delgadas de madera. Entonces nos levantamos bruscamente Amador y yo por si el enemigo venía por ahí... nada... no se oía murmullo ninguno, aquella descarga fue cerrada en unas calles que se oyeron, murió un asistente que estaba ahí con Secundino al otro lado del jacal, a unos seis metros del jacal. Se oían los ayes del herido, pero no había ningún enemigo frente a la puerta del jacal, que se hubieran oído pasos o cosas por el estilo. Entonces empezó al instante otro tiroteo. Estaban atacando el jacal del general Murguía y algunos otros. Se oían los disparos distantes, pero ya no ahí, ahí ya había vuelto otra vez el silencio. Entonces comprendí que si volvían a atacar ahí estaba muy peligroso porque no había ninguna protección con aquellas paredes tan delgadas y dije: ‘Voy a

“Yo lo encontré, no acostado, no levantado, sino semiincorporado, como quien está haciendo el esfuerzo para levantarse. Eso lo noté porque oí su voz, no su voz, su estertor, ya no habló nada.”

68

sacar de aquí al señor presidente porque, ¿qué defensa prestan unas paredes tan delgadas que fácilmente perfora un proyectil?’ Lo prudente era salirse al campo raso para poderse defender. Volví a entrar al jacal y me dirigí al sitio, en medio de la oscuridad, donde yo sabía que reposaba el señor presidente. Entonces llegué a su lado, me fui dirigiendo al tacto por la mesa que estaba en medio de la pieza; me fui por un lado de ella hasta donde estaba y le dije: ¡señor, señor! Yo lo encontré, no acostado, no levantado, sino semiincorporado, como quien está haciendo el esfuerzo para levantarse. Eso lo noté porque oí su voz, no su voz, su estertor, ya no habló nada, yo no lo oí hablar nada... ese ruido característico de una persona que está en agonía me hizo comprender que estaba herido. Entonces me arrodillé a su lado, posé mi brazo derecho por su espalda para que se apoyara ahí y le tomé el pulso del brazo izquierdo. Estaba bien el pulso, como debe estar, pero empezó a disminuir, lentamente, lentamente, lentamente... y cesó, cesó por completo el estertor, entonces noté que había muerto y que ya no había pulso, no había ningún ruido y suavemente lo tendí otra vez. Me levanté y con un reloj de pulsera luminoso que tenía entonces, les dije: ‘Señores, acaba de morir el señor presidente, son las cuatro veinte de la mañana, acaba de fallecer.’

”En esa situación todos los demás quedaron anodados, supongo yo, por la pena y el dolor, no se levantaron ni nada, sino se quedaron tendidos en sus respectivos lugares donde estaban acostados. Entonces entró la primera horda, no entró de golpe, sino que se quedó en la puerta y que salieran los que estaban ahí.

”–Pues no salimos.

”–Pues sí salen, ¡que enciendan la luz!

”Bueno, pues alguien encendió la luz, entonces entraron y se dedicaron al saqueo, registraron ahí, y cuando llegaron a donde estaba el cadáver del señor presidente, me levanté lleno de coraje y de ira y le dije: ‘Miren ustedes

lo que han hecho, han matado al mejor presidente que ha tenido México’, y tal vez otra frase gruesa se me salió. Y ellos continuaban, pero el licenciado Aguirre Berlanga, que estaba como a un metro del señor presidente así acostado que estaba además amenazado, junto con los demás que estaban acostados, por tres o cuatro hombres con los rifles como a veinte o treinta centímetros del pecho, tendido sobre el pecho, los estaban saqueando, sacándoles de los bolsillos todo lo que tenían, me hizo la seña de que me callara, que ya no siguiera provocando más... Les dije que yo no me salía, que tenía que estar con el cadáver del señor presidente ahí. Como a los diez minutos llegó la segunda horda. Esa fue más feroz que la primera, eran unos desarrapados que ni siquiera estaban vestidos, nomás traían taparrabos, también vieron qué más había quedado para saquear y llegaron al lugar donde estaba el jefe... Yo me quería quedar con el cadáver del señor presidente, a su lado, y no me dejaron.

”–Sálgase.

”–No me salgo.

”–Usted tiene que salir con los demás.

”Entonces le dije: ‘¿Quién es su jefe? ¿Dónde está? Le voy a pedir que me quede yo a su lado, yo qué peligro voy a ser para ustedes.’ No me dijo nada y en eso llegó Secundino y se quedó con él, entonces salí a buscar a su jefe para decirle que me permitiera quedarme.

”En medio de aquella neblina y aquella oscuridad ya se veía un ligero amanecer, ya se divisaban las siluetas de los jacaes y algunos árboles, entonces distinguí a cierta distancia un individuo, el único que vi montado a caballo, se veía precisamente ahí una silueta cubierta con manga de hule y sombrero ancho. Me dije, este ha de ser el jefe. Me acerqué a él y cuál sería mi sorpresa cuando levantó la cabeza, era Herrero. Me vio, seguramente me reconoció, apuró a su animal y se fue y se fue y se fue... Me aprehendieron y ya no pude regresar.”

69



vi
Cadáver de Venustiano Carranza acompañado de sus asistentes, mayo de 1920, inv. 662447, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

PARA SABER MÁS

Guzmán, Martín Luis, *Muertes históricas. Febrero de 1913*, México, Joaquín Mortiz, 2014.

Krauze, Enrique, *Venustiano Carranza. Puente entre siglos*, FCE, 1987.

Visita al Museo Casa de Carranza en la Ciudad de México.

RUBÍ CELIA RAMÍREZ NÚÑEZ
Instituto Mora

El grafiti, un nuevo muralismo



i
Zucker83, [sin título], 2018,
Ciudad de México, colonia San
José, Tláhuac. Fotografía de Ru-
bí Ramírez, 2019.

71

Nacieron en las calles y de allí nunca saldrán. De su rechazo en los inicios, han pasado a formar parte de una expresión del arte que se reconoce en el todo el mundo. Bienales, exposiciones, competencias, conforman un mundo para la transgresión cultural, potenciado en su difusión por las redes sociales, imposible de pensar en los tiempos difíciles de la década de 1980 en la ciudad de México.

La herencia del muralismo mexicano de principios del siglo xx es hoy palpable en la ciudad de México. En el espacio público donde converge una increíble multiplicidad de procesos relacionales, trasciende el impacto de miles de grafitis desarrollados con distintas técnicas de dibujo, monumentales en la manufactura clásica, firmas (*tags*), bombas (letras redondeadas), piezas (caligrafía tridimensional) de protesta y denuncia, representaciones de personajes de la cultura popular, de la novela gráfica, entre otros.

En la actualidad, los creadores de grafiti en la capital provienen de distintas escuelas, de muy diversos contextos sociales y posturas políticas. En ellos converge la urgencia de manifestarse en las calles, de articular mensajes de sus mundos contrapuestos. Si bien han sido considerados como “actos vandálicos” cuando no se tiene el permiso del dueño del muro (graffiti ilegal) o si se trata de monumentos históricos, sin duda han evolucionado para ser considerados, en este siglo xxi, como un trabajo, una disciplina con remuneración que varía de acuerdo con el solicitante de la pinta (graffiti legal).

Graduados en pintas clandestinas durante la ma-

drugada, procedentes de múltiples talleres de diseño, ilustración, dibujo y estencil, de las más reconocidas escuelas de pintura y grabado, de artes plásticas y más campus de estudio de la ciudad, sus autores son parte de una generación que está incursionando con más fuerza en diversos tipos de competencias. Ahora, las generaciones que están tejiendo nuevos procesos sociales y laborales de suma importancia participan en las bienales de bellas artes, concursos públicos en circuitos de programas de becas para desarrollar proyectos culturales comunitarios y múltiples competencias internacionales.

La creación de arte urbano y mural en la capital del país va más allá de una moda. El impacto que genera un muro pintado tiene grandes repercusiones y es una de las razones por las cuales diversos proyectos gubernamentales han ido en esa línea: la recuperación de espacios marginados a través de la creación de murales.

Por estas razones caben algunas preguntas iniciales: ¿de dónde proviene el grafiti?, ¿cómo se organizaban los grafiteros?, ¿por qué se volvió una moda?, ¿qué actores intervinieron para que se convirtiera en un trabajo remunerado?

INFLUENCIA ESTADUNIDENSE

A todas luces, es imposible identificar los primeros grafitis que aparecieron en la ciudad de México, sin embargo, en recientes trabajos académicos se encuentran aproximaciones a algunos vestigios de la expresión de pintas, provenientes de diferentes grupos juveniles o tribus urbanas y que continúan tan vigentes como en sus orígenes.

El grafiti, cuyo surgimiento tuvo lugar en Estados Unidos a finales de la década de 1970, se vio estrechamente relacionado con movimientos migratorios a gran escala en ese país, donde existía una profunda escisión racial entre autoridades y grupos minoritarios, en comunidades latinas, asiáticas, europeas y afroamericanas. De acuerdo con las prácticas que desarrollaron, puede diferenciarse el tipo de organización que tenían las bandas juveniles o *gangs* (pandillas) de los *crews* (grupo organizado para hacer grafiti).

Constantemente suele colocarse en una misma esfera a *crews* de grafiti con los de las pandillas y esto, en gran medida, se debe a la naturaleza anónima y transgresora de la práctica. El punto para diferenciar a estos dos grupos, en principio y de forma general, es que ambos realizaban pintas con la estética del *tag*. Sin embargo, los *crews* no buscaron un posicionamiento territorial a través de la violencia, sino con el desarrollo de sus pintas, es decir, buscaron mayor calidad caligráfica y estética, además de la protesta y la inconformidad. Por el contrario, las pandillas buscaban y lograban posicionamiento territorial por medio de actos violentos.

Los *tags* no son símbolos de fácil comprensión, sino signos que, en esencia, están dirigidos a los miembros o participantes del gremio de escritores. Esta incompreensión ha derivado en que en la práctica permanezca sancionada por las instituciones públicas. Las autoridades estipulan que los grafitis son “actos vandálicos” debido a su naturaleza anónima, espontánea y efímera, de manufactura nocturna, clandestina y, sobre todo, muy sancionada cuando se hacen sobre monumentos históricos.

Diversos autores han definido el término grafiti de distinta manera; la que ocuparemos para esta ocasión es el concepto que lo define como el marcaje de los muros en las calles, a través del *tag* (firma del autor), la bomba (letras circulares) o pieza (letras tridimensionales). El es-

critor busca ávidamente darse a conocer, repetir lo mismo la mayor cantidad de veces posible para hacerse notar.

LOS INICIOS

Las zonas más concurridas por los primeros escritores, en la mayoría de los casos, continúan siendo puntos donde el grafiti aún persiste. Las firmas que proliferaron en las delegaciones, ahora llamadas alcaldías, construyeron un lenguaje que hizo visible el rechazo a dinámicas globales avasallantes. En Iztapalapa, Cuauhtémoc, Coyoacán, Tlalpan y Nezahualcóyotl, en el Estado de México, las avenidas principales se vieron bombardeadas por los grafiteros, si bien se trataba de integrantes de las llamadas “tribus juveniles”. Se entendía como un posicionamiento en el contexto socioespacial, en ellos no prevalecía aún la idea de grafiti legal o ilegal, sólo la de pintar en las calles. Muchas pintas que proliferaron en estas demarcaciones fueron diversas, sin embargo era frecuente observar el nombre de bandas de *rock*, *punk*, *hard core* y *ska*. Ver en repetidas ocasiones los nombres de bandas, como los Sex Pistols o The Ramones coincidió con que un punto importante de reunión de grafiteros fueran las pistas de baile o “sonideros” que habían tocado en las calles estos géneros musicales.

El Tianguis Cultural del Chopo, instalado a principios de la década de 1980 en las inmediaciones de la colonia Buenavista, se convirtió desde su inicio en un punto clave y decisivo para el encuentro de miles de jóvenes ávidos por el intercambio de material de la contracultura nacional e internacional. Allí descubrían material novedoso de discos compactos, casetes, revistas, *fanzines* (publicaciones de manufactura casera), parches, carteles, etc. De la primera oleada del grafiti en México han pasado ya cerca de 30 años. Una gran parte de sus integrantes o líderes originales continúan en activo, haciendo grafitis ilegales y legales. En un esfuerzo por recuperar la memoria de esta escena en las décadas de 1980 y 1990, recurrimos a dos actores considerados leyenda, que además también participaron directamente en el proceso de inserción y evolución del grafiti en México hacia 1995: Humo Sinfronteraz y Koka.

ii
Humo SinFronteraz, *Neo Samurái*, 2019, Ciudad de México, colonia Arenal, Cuauhtémoc. Fotografía de Rubí Ramírez, 2019.

iii
Mestizo, *Jamaica la bella*, 2019, Ciudad de México, colonia Jamaica, Venustiano Carranza. Fotografía de Rubí Ramírez, 2019.



HUMO SINFRONTERAZ

En la entrevista que se realizó el 12 de julio de 2019 durante la creación del mural “Neo Samurais”, en la alcaldía Venustiano Carranza, el grafitero Humo Sinfronteraz quien alude con su nombre al humo de los incendios o los cigarros, habló para este artículo de gran parte de su trayectoria haciendo especial énfasis en los procesos de índole personal y social que lo llevaron a las calles a manifestar sus inquietudes a través de la pintura. Una de sus principales reflexiones gira en torno a cómo fue que, a inicios de la década de 1990, su generación buscó trazar una ruta para hacer del grafiti parte de su vida, en un trabajo que ahora es muy solicitado y bien remunerado. El vínculo que fue construyendo con otros creadores se inició en las pistas de baile de *rock*, a la par que hizo largos recorridos por las calles de Neza y Tepito donde, se decía, había murales realizados por grafiteros consolidados, como Ben Frank, de Los Ángeles, California.

Humo sin Fronteraz considera que la integración de su *crew*, que tuvo hasta 50 miembros activos, le permitió desarrollar un estilo personal y expandir rápidamente su marca a lo largo y ancho de México. Para el escritor, el principal reto consistía en innovar, en experimentar en su composición para ganarse el respeto de otros *crews*. Buscaba influir en su entorno a través de la producción

de grafiti combativos, con contenido de protesta social. El gusto e impacto que generó su trabajo lo llevaron a dedicarse de lleno a ello, pero tuvo muy claro que sólo lo haría en las calles.

Por el año 1994, este novedoso tipo de organización buscaba suministrar a sus activos de suficientes aerosoles para hacer pintas en la ciudad de México y área metropolitana. En las juntas de grafiteros se hacían “cooperaciones” para comprar pintura y acordaban sobre los sitios para pintar. De forma paralela al desarrollo de su estilo, reconoció que llegaría a creaciones de mayor calidad si tomaba más tiempo en su realización y que, si pedía permiso para hacer pintas, tendría la oportunidad de evolucionar su trabajo.

Humo Sinfronteraz ya es una leyenda del grafiti mexicano, su dominio con el aerosol y aerógrafo se complementan con sus vivencias en la capital mexicana y los viajes realizados por todo el continente americano. Para él es muy gratificante que algunos consideren que el grafiti es arte, pero es el primero en señalar que, llevarlo a las galerías o circuitos de arte, resulta una contradicción, pues es una forma de expresión que nació en y para las calles.

Actualmente es un referente para nuevas generaciones de grafiteros, artistas urbanos y muralistas que, sin dudar, hacen manifiesta su admiración y agradecimiento hacia él, por haber hecho de esta práctica un trabajo



iv

Bama, D., [sin título], 2018, Ciudad de México, colonia Central de Abastos, Iztapalapa. Fotografía de Rubí Ramírez, 2019.

v

Mestizo, *Jamaica la bella* [fragmento], 2019, Ciudad de México, colonia Jamaica, Venustiano Carranza. Fotografía de Rubí Ramírez, 2019.



que está en boga y se ha vuelto una actividad bien remunerada principalmente por marcas deportivas y de *skateboarding* (deslizamiento en monopatín).

K O K A

Koka empezó a dibujar en las paredes desde los 17 años, sin saber que eso se llamaba grafiti. En la entrevista realizada el 27 de octubre de 2019, esta leyenda del grafiti en la ciudad, recién aterrizado de Rusia donde realizó un mural, describe detalladamente cómo fue que incurrió y cómo la evolución de su técnica lo ha llevado a los puntos de creación más importantes en la actualidad, tanto a nivel nacional como internacional. En el corazón de la colonia Obrera, mientras los asistentes a “La Mera Obrera” le pedían el teléfono para programar “intervenciones” (realización de obra) en sus negocios. El artista relata que a principios de la década de 1990 sus amigos le pidieron realizar su primera pinta, la portada del álbum del grupo Kiss, *Dynasty* (1979), y su primer muro en un deportivo.

Para seguir pintando necesitaba desplazarse hasta Ciudad Nezahualcóyotl, donde el grupo de amigos de esta localidad ya había desarrollado algunas pintas. Sabían que estas no se llamaban “letras cholas”, sino grafiti. Cuenta que alrededor de 1994 aprendió a hacer “mixeo”, que muchos artistas de talla internacional luego vinieron a descubrir aquí. Era común hacer fotocopias de revistas que venían principalmente de Estados Unidos o bien de

la revista *Arte Enlatado*, originaria de Neza. Años más tarde, con la relación académica y laboral que estableció con el paisajista José Sámano Torres, el artista desarrolló formalmente el dibujo, aprendió diez técnicas y trabajó con acrílico. Esto le sirvió para sentar una base creativa sólida y posteriormente experimentar “realismo” en muros con aerosol, siendo el primero en hacerlo en México. A la par, comenzó a congregarse un *crew* conocido como la LEP, organización formada por aproximadamente 50 grafiteros que provenían de distintas disciplinas como la arquitectura y la ingeniería, entre otras. El *crew* se fue dividiendo y crearon nuevos, lo cual derivó en el cambio de objetivos y perspectivas. Para Koka, la búsqueda de la especialización en sus creaciones, la predilección por la escultura y la pintura, así como los viajes constantes a Estados Unidos, España e Italia, fueron fundamentales para consolidar su estilo. Relata que haber perfeccionado su técnica en el dibujo y la autoexigencia en el aprendizaje, le ayudaron a experimentar con nuevas variantes en sus diseños.

Durante el registro oral se percibe el liderazgo natural de Koka. Ha trabajado con colectivos de grandes y pequeñas dimensiones por más de 20 años y tejió redes de colaboración con empresas e instituciones públicas partiendo de la dinámica “hazlo tú mismo”. Su reflexión versa sobre las bases en las que ha construido su trayectoria: la búsqueda de la información necesaria para realizar murales legales y la consolidación de enlaces con entidades gubernamentales y sin la intermediación de los gestores culturales. Comenta que logró abrir puertas a mayores espacios para su arte a partir de estar informado sobre el marco legal y el apoyo otorgado por instancias públicas.

77

El grafiti se convirtió en una moda en el mundo entero desde hace más de dos décadas. Los talleres y cursos de arte urbano en la ciudad de México fueron más accesibles, sin implicar una gran inversión económica, hubo una gran oferta de materiales especializados, válvulas para todo tipo de trazos, aerosoles a bajo costo y de una inmensa gama de tonalidades. Los talleres, incluso, se impartían al aire libre, a la vista y alcance de todos.

En la ciudad de México todavía hay escritores realizando pintas bajo las reglas que dejó el *primer boom*, escudado en la toma del espacio público: es decir, en las madrugadas, de forma clandestina, en espectaculares de 20 metros de altura, bajo puentes, en avenidas de alta velocidad, en el Metro o “encimando” (un grafiti sobre otro o sobre mural).

En el caso de “encimar” –en la jerga del grafiti significa una “falta de respeto” al autor original–, se trata del arte que realizan, generalmente, escolares de secundaria. Son *tags*, bombas y piezas, reproducciones de nombres, sobre escuelas y monumentos históricos, entre otros. Esta particularidad de los trabajos se atribuye a la falta de información sobre los procesos de realización, autores, trayectoria y calidad del mural, entre otros.

En la actualidad, observamos un número importante de festivales de grafiti en la ciudad de México y sus alrededores. Instagram es una de las fuentes para apreciar



una cantidad enorme de fotografías y procesos de nuevos grafiteros y artistas gráficos pintando en São Paulo, Bogotá, Nueva York, Berlín, Barcelona y otras ciudades. Esto se debe al movimiento a gran escala del que forman parte. Ahora bien, sería inexacto afirmar que la única escuela para la realización de grafiti de gran formato o mural han sido las calles. Tanto Humo Sinfronteraz como Koka relatan que su crecimiento a nivel individual fue, en gran medida, a que de manera constante buscaron nuevas formas de expresión y experimentación en sus creaciones, a que fueron constantes y, sobre todo, al fogeo en circuitos nacionales e internacionales.

Las plataformas digitales son un factor fundamental en la forma de mostrarse de estos creadores en el mundo entero. La difusión del grafiti que con anterioridad se hacía por medio de *fanzines* o en el intercambio directo de la libreta de dibujo en los puntos de encuentro, se difunde ahora de forma inmediata a través de las redes sociales. Este aspecto ha potenciado el reconocimiento de grafiteros que siempre estuvieron ahí, pero no se habían visualizado como hoy por distintas circunstancias. No cabe la menor duda que el grafiti ha evolucionado para convertirse en el escenario de manifestaciones dinámicas, siempre cambiantes, vivas y vibrantes, en un espacio público donde la multiplicidad de procesos sociales nunca termina.

PARA SABER MÁS

COOPER, MARTHA y HENRY CHALFANT, <i>Subway art</i> , Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, 1984.	HÍJAR GONZÁLEZ, CRISTINA, “A la calle. Okupar, resistir, construir”, en https://cutt.ly/etb7Zz8	VALENZUELA ARCE, JOSÉ MA- NUEL, <i>Welcome amigos to Tijuana. Graffiti en la frontera</i> , México, El Colegio de la Frontera Norte, 2013.
--	---	--

ANA SUÁREZ
Instituto Mora

¡Miedo siento de recordar!

Refrán yucateco

79



i Lotería antigua, ca. 1960. Colección particular de José Manuel Alcocer.

El fraile

Las tumbas que rodean a la ermita hablan de quienes acaban de irse. Paseas entre ellas mientras aspiras el rocío de la madrugada, ojalá que el fresco durara todo el día. Tratas de rezar, no puedes, piensas cuán poco has hecho por tus hermanos, los más pequeños, los más desvalidos, pero piensas además que, de hacerlo, tus feligreses y el mismo obispo se habrían molestado. Santo Dios, de haber cumplido con tu deber cristiano, estarías más sosegado, al menos pudiste intentar que las mujeres y los niños se quedaran, siquiera el crío ese del gorrito azul y el *kóotoncito* blanco que montaba a la jineta en la cadera de su madre, que se aferró a ella y chilló cuando quisiste abrazarlo y provocó que el indio que los seguía por el muelle te mirara furioso. Pero fuiste cobarde, reconócelo. Sí, por cobarde acudiste ayer a mitad de la noche, sólo en la oscuridad te sentiste seguro para llevar a la fortaleza la bendición que, como cura de Santa Isabel, has de dar antes de partir a todo peregrino. *Mea culpa, mea culpa.*

Sacudes el polvo del sayo y de las sandalias mientras arrastras el cuerpo por la escalera, es como si el remordimiento los tornara más pesados, entras en la capilla y te arrodillas frente al nicho donde estaba la imagen de Nuestra Señora del Buen Viaje. Madre Santísima, ni la imagen dejaron. Miras las paredes desnudas, golpeas el reclinatorio, una cosa es que tu padre San Francisco exhortara a la austeridad en el culto, otra es la violencia destructora que despojó a la ermita de sus bienes; fue esa casta maldita la que así pecó, y los pecadores tienen que recibir su castigo. Juntas las palmas para rogar a la Virgen que los acompañe y sobre todo les conceda el remordimiento y la resignación en el destierro. Pero se lo ganaron, tristemente se lo ganaron por matar, por robar, violar, incendiar, arruinar a la península entera. Que Dios les perdone, y a ti también, por cobarde. *Requiescant in pace, amen.*

El gobernador

Es responder o liquidar al propio que anoche entregó la maldita carta y hacerme guaje con que nunca la he visto. *Me cachis*, siento que me quema las manos y que el sello de la Federación me reta, el supremo gobierno no entenderá nunca, qué va a entender el espanto y la violencia que sufrimos los yucatecos, si está muy lejos y protegido por las montañas del Anáhuac. ¿Por qué joden con que condenamos a los *huites* a una esclavitud eterna, como la de los negros africanos, cuando ellos mismos firmaron contratas por diez años de servidumbre y se les permitió incluso cargar

con los suyos? *Pa sa maare*. Lo malo de hacer matar al propio es que las sospechas caerían sobre mí, el centro intervendrá y deberé exiliarme.

Las cuatro, el calor no merma, el escritorio repele, siquiera de la galería viene un poco de aire. Cuánto diese por salir de palacio y guarecerme a la sombra de las ceibas y los laureles, esperar en la plaza la tertulia de la tarde. La ciudad vuelve a ser la que fue, lo conseguimos quienes combatimos a los bárbaros, y los *huites* tienen ahora lo que merecen y merecerán por generaciones. *Pa sa maare*. He de hacer palas antes de poder irme, el secretario aguarda para extender la respuesta y que yo la firme. Mi mano sangrará. Ni remedio, dependemos de la Federación. ¿Cómo digo a las autoridades supremas que el “México” zarpó ayer a la medianoche y nada puedo hacer ya? ¿Cómo anoto que obedecí a mi conciencia y al reclamo popular y que hasta esos malparidos aceptaron que las contratas les convenían más que el cadalso?

La plaza se anima; la gente comienza a llegar y cuenta sus monedas para comprar una bebida fría. Eso es, he de hacer cuentas para que al gobierno le quede claro, y se aplaque, cuánto se ahorrará en presidios y tropas de pacificación, probarle que por cada indio que se larga entrarán en caja tres onzas de oro. Que el secretario componga un oficio con estas ideas y lo baje a firma en la plaza, y que el propio que trajo la carta maldita regrese a la capital con la mía.

El capitán

Observa el mar, el mar frío y gris y taciturno del golfo es más amable que los seres humanos a quienes con gusto mandaría al carajo. Gobierna el timón desde que salieron, aprieta el hierro como si fuera a dejar sus huellas, que el piloto duerma pues él prefiere estar ocupado a revolcarse en la litera, y prefiere atender al mar, al terrible mar, el amado mar, el amenazante mar que no tarda en exponer su furia, y que aliado con el cielo va pronto a zarandearlos y aterrorizará a la indiada. Él va a gozar, un marino conoce que el temporal sólo dura unas horas y nada más lo pone a prueba. ¡Marino! Se pregunta si aún lo es, si retiene los sueños del grumete que hace años se alistó en un velero con el anhelo de ser un día el más grande almirante de la patria. ¡Mejor no recordar! Mejor no recordar que se ha vuelto un mercader, un vil abarrotero que compra y vende lo que sea por unos cuantos reales, que lo único que hoy desea es prevenir una vejez tranquila, que ni siquiera respeta a su barco pues lo alquila para la trata de esclavos y se vale de la oscuridad para esconder el crimen. Mejor no pensar en los hombres y las mujeres y los niños que hace más de un

día subieron en Sisal y desfilaron por el puente, unidos con grillos y cadenas, inexpresivos, ¡dignos!, como si valieran más que él, y ahora se amontonan junto a las máquinas que abrasan y vomitan vapor y han de creer demonios. Menos quiere evocar al chiquillo vestido de azul y blanco que andaba entre sus padres, como si fuera un malhechor, carajo, y que giró para verle con ojos perplejos, sin imaginar que al descender encontraría, en la bodega sobre las aguas revueltas, el purgatorio que en tierra firme será el infierno para toda su vida, el infierno que ni el sombrío diluvio que empieza a caer podrá apagar. Afloja los dedos, le duelen, y clava los ojos en la bandera tricolor izada en la proa.

Los indios

Los más viejos de nuestros viejos no podrán contar lo que sucede a los que nos alzamos cuando los blancos nos quitaron las milpas y nos quemaron las trojes y nos hicieron sembrar el *kij* que no se come. Por atacar como antes ellos atacaron a nuestros padres y a nuestras mujeres estamos aquí, en medio del mar, vigilados por los *kisines*, y nuestros dioses, los que nacieron en nuestro mundo, los más primeros, están enojados. Kukulcán se enfurece pues los hombres que caminamos la tierra hemos molestado a Zamná, y entre los dos nos zangolotean a los indios, y obligan a sacar las lágrimas que supimos guardar cuando la tristeza más las empujaba y nos veían los blancos. El terror es mucho ya y el hambre nos puede, sólo nos dan bizcochos duros y el *chool* que aturde y ayuda a olvidar, pero causa sed, y el agua del calabazo apesta. El *chan paal* se ve mejor, va y viene entre su *táata* y su *na'*, ella le ofrece el pecho y la sonrisa satisfecha debajo del sombrerito azul nos da luego la paz que no tenemos, su *kóotoncito* dejó de ser blanco pues no teme y juega con el carbón que el *cheem* traga.

Antes pensamos, pero no rápido lo pensamos, tardamos pues nuestros pensamientos no van muy ligeros, que teníamos que defendernos y nos alzamos. Pero morimos de nuevo y el superior gobierno nos manda lejos. Muchos soles y muchas lunas nos tuvieron antes en la mazmorra oscura y hedionda, nadie daba a los indios más que tortilla y atole, nadie nos tenía lástima, ni el cura ese nos consoló, y menos su Dios. Nadie nos dice adónde nos llevan, “no son gente de razón”, dicen, “lo decía el papel donde pusieron su cruz”, dicen, “a donde van aprenderán a caminar derecho”, dicen.

El empresario

Lo despierta el cañonazo de las 4.30. Oye al poco que las puertas de la muralla se abren y los guajiros que arrían vacas y cerdos y mulos cargados de viandas entran a La Habana. Se despabila pues el “México” aparecerá hacia el mediodía y resta mucho por hacer; tan pronto atraque y los inspectores aduanales y médicos revisen la carga, habrá de subirse a los carretones y, sin perder un minuto, conducirla hasta el mercado de San Francisco. Llegan 200 mayas robustos, sanos, sin vicios, con algunas mujeres y niños que harán que la puja suba. El agente de Mérida escribió que no debo temer: aunque varios fueron insurrectos, los amansó el tiempo en prisión y esa raza puede ser dócil, el apremio de los azotes los logra morigerar.

Pero él prefiere no correr riesgos. Lo mejor es vender presto las contratas, que los siervos se vayan rápido y los corrijan sus amos. Si al caer la tarde quedan algunos, bajará su precio. Más vale perder un poco que gastar en frijol, arroz y boniato para alimentarlos, darles techo por la noche, menos exponerse a que los levantiscos perturben el orden, atraigan al celador y los guardias y líen su trato con el capitán general.

Repasa los pendientes. El tenderete con el toldo de rayas rojas y amarillas y los gallardetes para atraer la atención está listo para vender la mercancía. Los avisos en los diarios aseguran que llegará un enjambre de compradores. Los empleados corren del escritorio al muelle de la Luz, del almacén a la aduana, del retén sanitario a la Lonja. Todo parece en orden: los carretones en línea, los grillos y las cadenas prontos, dispuestos los rótulos que colgarán de los distintos cuellos. Siente cómo la sangre le corre por las venas y las arterias, pero de repente se paraliza: ¡los haberes del capitán! Calma, la libranza sobre Nueva York aguarda en una carpeta, la casa es seria, paga lo que ofrece, emplea a quien sabe cumplir.

El gozo lo invade. Las onzas de oro brillan ya ante sus ojos, tintinean junto a sus oídos, entibian la palma de sus manos y la imaginación. Porque descubrir Yucatán ha sido como descubrir África. La situación es única y él la ha sabido explotar: Cuba exige brazos baratos; la abolición del comercio de negros dañó su economía; los mayas contratados como siervos los suplirán.

Pero un buen empresario no debe fiarse sino estar alerta y él vela por sus negocios, prevé el futuro. De donde no dejará que el “México” zarpe sin flete, decenas de sacos de azúcar y tabaco ya esperan en el almacén; tan pronto repare sus averías, el vapor tomará rumbo a Cádiz, donde los entregará.

Ahora deja de discurrir, no se entretiene más. Y es que si descansa, pierde, y si pierde, fenece. Se apresura por la orilla del malecón para alcanzar el muelle y vigilar en persona el arribo de la valiosa mercancía.

Los diputados

84

-Sr. secretario, pase la lista de asistencia.
-Tenemos quórum, señor presidente, la sesión puede comenzar.
-Lea el primer punto del orden del día.
-La comisión de Yucatán propone recomendar al poder ejecutivo que revoque la ordenanza de impedir el embarque de indios prisioneros. Arguye que el gobernador actuó forzado por la necesidad y la prudencia y fue generoso con los cautivos, quienes antes debieron prever el castigo de sus atrocidades; que también pensó en el bien del estado, donde ahora la paz favorecerá el progreso, y en el de la Federación, que dejará de enviar dinero y podrá disponer de él para otros gastos urgentes.
-Ciudadanos diputados, tienen ustedes la palabra.
-Honorable Congreso, hablo por los estados del norte. Sus representantes me han comisionado para apoyar la propuesta, nosotros sabemos lo que es vivir asediados por los salvajes. Yucatán ha estado a punto de perderse, lo que sus autoridades hacen es salvaguardar a la raza blanca y permitir que el ejército acuda a otras fronteras.
-Igual sucede en Oaxaca y Chiapas, señores, y hasta peor. No es cuestión de si los proscritos son indios, ni si se violan los derechos del hombre, sino de que tratamos con malhechores. Deportándolos se les hace la gracia de la vida y a sus familias de civilizarse.
-Cuidado, compatriotas, la frase “derechos del hombre” es falaz y confunde. Resulta claro que la venta no fue simulada ni inmoral, como clama la prensa, sino que los reos firmaron antes de partir una contrata escrita en español y en maya, por su voluntad y libremente. Consideren sobre todo que ya podremos empezar el pago de los acreedores extranjeros.
-Los estados del golfo deseamos alentar el comercio, señores. Hay que extender el cultivo y la venta del henequén, pero los mayas no lo entienden, neciamente se apegan a sus sementeras.
-¿Y el ahorro en cárceles, diputados? No es posible mantener a tal aglomeración de presos, menos vigilarlos. Mejor que se vayan.
-Legisladores, no olvidemos tampoco el respeto a la Constitución. El poder ejecutivo no nos tomó en cuenta al prohibir el embarque de los indios. Apoyemos la propuesta, aunque nada más sea para evitar sus medidas autoritarias.
-Creo que llegó el momento de votar, señor secretario.
-Quienes estén por la afirmativa, favor de manifestarlo.
-Señor presidente, existe unanimidad.
-Honorable Congreso, esta presidencia hará la recomendación correspondiente al poder ejecutivo. Pasemos al asunto siguiente.

El niño

85

Se va el miedo cuando la *na'* me ciñe entre sus brazos y tomo su pezón, la leche me calienta por dentro y me sosiega, olvido al *táataa* que se quedó atrás, derribado en el piso por el correazo que le soltó el hombre que nos trajo desde el barco. Es que el *táataa* se atravesó cuando el *kisin* colorado que nos lleva en la carreta desvistió a la *na'*, le tocó los pechos y las piernas con las manos, le abrió la boca con los dedos y miró sus dientes, luego abrió la mía y miró los míos, riéndose nos miraba a la *na'* y a mí, riéndose sacó *taak'in* del bolsillo y lo dio riéndose al hombre del barco, me enojan sus ojos y su risa. Pongo la mejilla junto al pecho de la *na'*, mis entrañas están tibias y cabeceo, aunque la carreta brinca mucho y ella tiembla y suspira y me impide dormir.
Me veo mayor, estoy con unos hombres de piel oscura, el sol flamea en el sembradío mientras descansamos a la sombra de la ceiba, les cuento sobre el día en que unos hombres como ellos metieron a mi na' en un cajón de madera y la enterraron al otro lado del río; entonces me quedé solo, con el corazón roto, antes ella estuvo muy triste, tirada en el piso no podía alzarse, su leche se hizo agria y aguada, me supo mal.
Mientras la carreta se sacude de un lado y del otro y la *na'* llora sin llorar, me le pego con ganas, ella me aprieta con el rebozo y me acaricia la espalda y el sol clava sus púas a través de mi gorrito azul y el *kóotoncito* blanco de los días de fiesta.
Les digo que más nunca miré al táataa, que luego se dijo de un indio que huyó al camino para buscar a su hijo y a su mujer, que lo descubrió su patrón y lo dejó morir en el cepo; que tengo el pálpito de que era él, no, lo creo, de seguro cumplió la promesa que sus ojos nos hicieron en el mercado.
No puedo dormir, la carreta se menea, la *na'* gime, escondo el rostro en su hombro, pero lo levanto para ver al *táataa*, intento distinguirlo, a cada vuelta de las ruedas él se achica hasta ser ausencia. Me enredo en el rebozo, es mejor, doblo las rodillas y las piernas, el calor fastidia pero qué importa, mientras juego a que el tiempo se detiene y nada sucede. Succiono, muerdo, la *na'* se queja.
Me preguntan sobre el lugar donde nací, quieren saber cómo es, yo callo pero necean, digo que olvidé casi todo, a mi memoria sólo la visitan una mazmorra negra donde pasé muchos días y olía mal, y un cura gordo que me quería separar de mi na', y un hombre que mucho me veía en el barco, y los dioses furiosos que nos zarandeaban, y el táataa que no quería que los kisines nos separasen, miedo siento de recordar.

DIANA IRINA CÓRDOBA RAMÍREZ
Instituto de Investigaciones Culturales-Museo UABC



Vivencias del trabajo agrícola en el Programa Bracero

El trabajador agrícola sonorense Guillermo Estrada Moreno relata su duro periplo para lograr el permiso que le permitió “bracerear” en California y Arizona entre 1959 y 1960, y cómo fueron sus días en las cosechas de frutas y hortalizas.

i Braceros en Empalme. Colección particular de Hugo Gabriel Cruz Martínez, Universidad Autónoma de Sinaloa, Facultad de Historia.

87

Guillermo Estrada Moreno fue bracero. Oriundo de la localidad de Moctezuma, Sonora, y radicado en Hermosillo, en octubre de 2009 compartió su testimonio sobre las experiencias que vivió al haber firmado uno de los más de 4 000 000 de contratos de trabajo en el marco del Programa Bracero, el programa de migración circular laboral más largo en la historia de Estados Unidos y que ha sido objeto de reflexión tanto por la academia estadounidense como por la mexicana.

Estrada Moreno forma parte de esas voces que los historiadores hemos visibilizado con mayor lentitud, ante los objetivos y retos que la rigurosidad de la disciplina requiere al realizar el análisis de procesos tan complejos como un programa de trabajo temporal que estuvo vigente por 22 años.

El investigador Moisés González Navarro advirtió que el término “bracero” no nació con el programa. A finales del siglo XIX ya se designaba así a los mexicanos que habían emigrado a Estados Unidos para levantar cosechas, enderezar rieles y extraer minerales. Es un hecho que el término le dio nombre a la relación migratoria que sostuvieron ambas naciones entre 1942 y 1964.

El primer acuerdo que dio vida al programa se firmó en 1942, durante la segunda guerra mundial, como una iniciativa que involucró a México en la estrategia aliada contra las potencias del eje y que se explicó por la llamada economía de guerra. Estructurado por la firma de los acuerdos subsecuentes, los estudiosos del programa han reconocido tres etapas a lo largo de los años que estuvo vigente: la primera en el contexto de guerra; la segunda a partir de 1947, y la tercera, la más prolongada, entre 1951 y 1964.

En las palabras de Estrada Moreno –su testimonio abarca los años 1959 y 1960–, se advierte el cambio en el patrón migratorio que promovió “la bracereada”: del movimiento de familias a la migración de hombres solos, provenientes del mundo rural, que trabajarían temporalmente, bajo el amparo de un contrato legal.

Si bien es cierto que los braceros estuvieron presentes en 24 estados del país vecino, el mayor número de contratos se concentró en California, Texas, Arizona, Indiana, Delaware, Michigan, Arkansas, Montana, Washington y Oregon. El testimonio que a continuación se presenta conectó los espacios rurales y agrícolas de Sinaloa y Sonora con los del suroeste estadounidense.

La estancia de los trabajadores agrícolas en Estados Unidos fue valorada y criticada con asomo de diversos matices desde la firma del primer acuerdo. Sin embargo, el derrotero que siguieron los aspirantes a un contrato dentro de las fronteras mexicanas reparó tan sólo en lo que un observador de la época llamó “flagelos rurales”. Las numerosas penalidades de la experiencia son innegables, pero no observar más allá de las mismas limita la comprensión de los procesos migratorios y reduce la dimensión contextual a un estoicismo individual casi atávico.

Es cierto que los acuerdos establecieron dinámicas particulares para llevar a cabo las contrataciones. Los marcos regulatorios especificaron el papel de los municipios para realizarlas. Conforme a lo negociado y con ánimo de controlar los desplazamientos, la Secretaría de Gobernación estableció que las listas de aspirantes a un contrato se levantarían en las cabeceras municipales de las que provenían los trabajadores temporales. Enlistados, los interesados se dirigieron a las ciudades designadas como

88



89

- ii

Llegada de trabajadores a las oficinas de reclutamiento del programa bracero, ciudad de México, ca. 1959. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, sobre 364.1.
- iii

Interior de las oficinas de reclutamiento del programa bracero, ciudad de México, ca. 1959. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, sobre 364.1.

estaciones migratorias o centros de contratación, donde eran sometidos a una revisión física denigrante que los mostraba aptos para las rudas tareas que realizaban en las cosechas. Sin embargo, no todos los aspirantes que llegaron a los centros de contratación se encontraban registrados en una lista; tampoco todos provinieron del medio rural. La estrategia de los listados municipales con la finalidad de realizar un proceso de selección más ordenado fue cuestionada, sin importar la geografía, por un flujo permanente de personas que buscó contratarse como bracero. Estos individuos, llamados trabajadores “libres”, fueron atraídos por la posibilidad de obtener un contrato. Su hacinamiento fue una experiencia por la que pasaron en todas las ciudades donde se realizaron las contrataciones.

Las largas esperas, en promedio de 21 días, llegaron a ser de hasta tres meses. Los testimonios orales y la prensa de la época mencionan muertes por inanición. Esa fue una de las dificultades que sortearon los trabajadores “libres” para lograr que los contrataran. En principio, quedaron sujetos a las peticiones de mano de obra por parte de Estados Unidos y a la carencia, en los centros de contratación, de trabajadores enlistados para satisfacer esa demanda. Cada centro de contratación contó con la presencia de un interlocutor del gobierno local, los intereses que este representaba también tuvieron peso para generar mecanismos que permitieran obtener un contrato a quien llegaba de manera espontánea.

En ese horizonte, las decisiones para otorgar los contratos abrieron la posibilidad de que su gestión no quedara exclusivamente en manos de los criterios establecidos por la negociación diplomática. En el caso del centro de contratación que operó en Empalme, Sonora, entre 1955 y 1964, lugar en el que fue contratado Guillermo Estrada Moreno, la incidencia de los empresarios agrícolas fue definitiva. En la mitad del siglo xx, la costa de Hermosillo experimentaba un pujante desarrollo enlazado con un producto de exportación: el algodón, también llamado, oro blanco. Por medio de un impuesto al erario

local, los miembros de la Comisión Mixta de Control de Pizcadores de Algodón lograron que el centro de contratación “facilitara” la selección como braceros a los trabajadores “libres” que pizaran dos toneladas del cultivo en la región agrícola de la costa. Este acuerdo permitió que las elevadas necesidades de mano de obra fueran fácilmente satisfechas. Antes de la mecanización de la cosecha una hectárea de algodón demandó 37 392 horas hombre, frente a las 6 916 que requería una hectárea de trigo.

El arreglo proporcionó un mecanismo sin duda cuestionable a quienes pretendían obtener un contrato como braceros, pero, además, el análisis de las dinámicas en torno a las contrataciones revela clientelismo, charrismo, extorsión y engaño, por mencionar algunas de las caracterizaciones de la corrupción que aparecen como la “mediación para salvar la brecha entre orden jurídico y orden práctico, vigente socialmente”, según analiza el sociólogo Fernando Escalante.

Hoy, cuando la violencia se ha recrudecido en la dinámica de las migraciones alrededor del mundo, y específicamente en el territorio mexicano, es valioso reconocer –más allá de la suerte que algunos exbraceros creen que los acompañó– las motivaciones, expectativas y pericia durante sus experiencias migratorias. Los procesos de contratación permiten acercarse a la manera en que estos sujetos han dotado de sentido al pasado, un plano a partir del cual definen su identidad en el último trayecto de su experiencia vital.

Además de lo mencionado, el balance que realizó Guillermo Estrada Moreno de su “bracereada” –véase a continuación– debe mirarse en el marco del movimiento que desde hace más de dos décadas ha buscado la devolución del fondo de ahorro que se retuvo a los trabajadores temporales que participaron en el programa. Este escenario subraya la capacidad de decisión del individuo, en un recordar introspectivo, pero también en un diálogo que afirma el saberse partícipe de un proceso social más amplio.

iv
Braceros en un patio, ca. 1950, inv. 69296, SINAFO. Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el INAH.

v
Braceros en la frontera con Estados Unidos esperando a ser llamados, ca. 1955. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, sobre 366.



vi
Braceros en la frontera con Estados Unidos esperando a ser llamados, ca. 1955. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, sobre 366.



SIN HISTORIA, UNO NO ES NADA

Entrevista realizada al bracero Guillermo Estrada Moreno,
el 1 de octubre de 2009, Hermosillo, Sonora.

Yo sólo me contraté una vez como bracero, entre octubre de 1959 y el 15 de agosto de 1960. Nací en 1939 en Moctezuma, Sonora. ¿Por qué y cómo llegué a serlo? Gané una carta en la costa de Hermosillo.

En Moctezuma no esperé a anotarme en la lista de la cabecera municipal, pero ahí me enteré por radio que podía irme de bracero. Tampoco me pareció seguro esperar a que la suerte me favoreciera cuando en la costa nos dijeron que se iban a rifar las cartas para ser contratado. Ganamos una carta con ejidatarios de Hermosillo. Nada más llegar a Empalme y ver el cúmulo de gente, me fui a Hermosillo, y fue de casualidad, porque ahí en Empalme nos dijeron: “Los que gusten vayan a pizcar antes del día 1 de octubre porque ya se va a acabar todo este movimiento [de las contrataciones].”

En la costa había muchos agricultores que necesitaban cosechar algodón. Oía uno los rumores de dónde iban a dar las cartas y llegamos a averiguarlo. Había que ganar la carta, casi contrarreloj. El lunes teníamos que estar de vuelta en Empalme con la carta que comprobara que habíamos pizcado las dos toneladas.

Llegamos aquí, a Hermosillo, un sábado o domingo, y nos llevaron a la costa, sólo iban a dar siete cartas, querían rifarlas, algunos que pizcaban una bagatela de kilitos querían la rifa, con suerte, les tocaba a ellos, nosotros no. La meta era pizcar los 2 000 kilos.

Teníamos que pizcar como dos toneladas de algodón, eso era mucho tiempo... para poder completar los 2 000 kilos se necesitaban como dos o tres semanas. Había veces que en un día podías pizcar como 150 kilos; había veces que nos fallaba, hacíamos menos, pero yo creo que nunca podías pizcar más de 150 kilos, eso era lo que hacíamos quienes pizcábamos más.

Yo le voy a decir que como traía mis centavitos de Ciudad Obregón, de Sinaloa, de otras pizcas de por allá, nosotros compramos “pesadas” a otros, para que se nos aumentara el número de algodón. Si comprabas las “pesadas” te quedabas más seguro de obtener la carta. Desconfiábamos de la rifa, así uno no estaba bien seguro de poder ir a Estados Unidos. Necesitaba uno de comprar “pesadas” a otros, para tener kilos, para acumularlos. No estaba prohibido comprarle a otro las “bolsonas” llenas de algodón y uno no andaba con la “bolsa” seca, llegábamos preparaditos para lo que se ofreciera. Algunos se desanimaban por la cantidad de algodón que había que pizcar, el trabajo y el esfuerzo que se tenía que hacer para lograrlo, así que comenzaban a vender lo que pizcaban, se corría la voz: “Ahí el que quiera pasar las ‘pesadas’, se le van a dar cinco ‘bolas’ de aliviane.” En cuatro “pesadas” que se echara alguien dispuesto a vender ya llevaba 20 pesos de ganancia; ellos ganaban y uno también.

Cuando acababa la jornada nos preguntaban lo que cada uno pizcaba, en el campo el mayordomo llevaba el control, y nos asignaban un número. Terminaba la jornada y te decían: “Cuál es su número, maestro.” “Número tal, le decía yo.” Y ahí, al que le comprabas lo pizcado, daba tu número... Yo me acuerdo de que le compraba en cinco pesos la jornada de trabajo a los compañeros [risas], debí haber gastado alrededor de 100 pesos para comprar el algodón que me aseguró la carta. Al final, los ejidatarios dijeron que “a los puros que pizcaron los 2 000 kilos o para arriba, a esos les vamos a dar las cartas”. Apenas se acreditó lo de la pizca, nos dijo el amigo que dirigía ahí: “Prepárense, dice, porque el lunes les van a hablar en Empalme, les van a hablar y si no están allá presentes, se van a quedar.”

vii

Llegada de trabajadores a las oficinas de reclutamiento del programa bracero, ciudad de México, ca. 1959. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, sobre 364.1.

viii

Llegada de trabajadores a las oficinas de reclutamiento del programa bracero, ciudad de México, ca. 1959. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, sobre 364.1.



ix

Frontera con Estados Unidos durante la contratación de braceros, ca. 1955. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, sobre 366.



x

Braceros en la frontera con Estados Unidos esperando a ser llamados, ca. 1955. Archivo General de la Nación, Fototeca, Hermanos Mayo, Concentrados, sobre 366.



Yo salí de Moctezuma solo, pero en el trayecto todos nos hacíamos amigos... había solidaridad, casi ninguno era borracho. Algunos sí se iban a la cantina y se gastaban todo, malbarataban el dinero, a mí nunca me llamó la atención lo de la tomada.

En la costa de Hermosillo, como fuereños, nos acomodábamos como podíamos para descansar, a suelo pelón, como badanas. Si llevaba una mochila la usaba para alejar las cosas peligrosas (animales) que se arrastraban por el suelo, alacranes y lo que usted quiera, había muchos... En la colonia Pilares de Mineros, de ejidatarios, había unas barraquitas buenas, tenían puerta y eran más seguras, pero tenían costo. No todos las podían pagar.

En Empalme, mientras uno esperaba la contratación, podía ver a muchas personas en situaciones difíciles. Personas que apenas podían pagar un peso para dormir en el patio de alguna casa; otros en la calle, con los zapatos abrazados por miedo a que se los robaran.

En las mañanas era común ver a hombres jóvenes barriendo las calles, para tener algo que llevarse a la boca... muchos venían a la aventura y Empalme no era fácil. Había quien tenía un oficio y hacía gala de ello, veías a quienes cortaban el cabello, el bigote y la barba ejerciendo su oficio en las calles, pero es cierto que no fue sencillo.

Recuerdo el desconcierto de más de uno cuando comía “gallina pinta”, un platillo muy común en Sonora hecho con granos de maíz y frijoles. La gente que no lo conocía se imaginaba otra cosa, por el nombre y pues era económico y popular. Aunque a mí no me tocó verlo, no dudo que hubiera quien no se alimentara por días o comiera lo que otros consideraban basura.

Fui bracero en El Centro, en California, y otros campos, muy cerquita de la línea. Antes, en cuanto pasamos, me llevaron a Salinas, también en California, pero se nos echó a perder el tomate, ahí también trabajé en la lechuga y el repollo. Luego nos llevaron a Arizona, a los campos de melón, a los de la cebolla, a los de la sandía, en la poda, quitando la mala hierba, puro negocio liviano, aunque trabajábamos siete u ocho horas diarias. Nos traían en varias cositas, con muy pocos días de contrato... los contratos eran como de quince días. Estábamos en barracas, con sus camitas, ahí tendíamos cartones si los

teníamos y si no, con nuestra mochilita, lo que trajéramos.

Antes de contratarme como bracero yo trabajaba en peonería, como ayudante de albañil y ayudante de otras cosas también. Uno aceptaba el trabajo que fuera. Uno siempre era ayudante y le enseñaban. Lo que me animó a irme de bracero fue la falta de trabajo, o más bien la escasez del salario, había mucho trabajo, pero el salario estaba muy bajito.

Cuando me contraté no estaba casado, no tenía nada que me estorbara. Así que a volar para allá... Duré casado sólo quince días, hubo desparto. Me le desaparecí porque estaba dando el servicio y ella nunca me volvió a buscar más, ni yo tampoco quise rogarle, nos dimos el divorcio. Hace como dos años que murió y todavía yo sigo siendo igual, como soltero, casi.

El dinero se lo mandaba a mi madre, a mi hermano. Le mandaba como 100 dólares o 120 a la semana. Nos descontaban dos dólares diarios para gastos de alimentación y yo siempre me quedaba con 20. El mayordomo era filipino, él hacía el trámite, tú le dabas el dinero y él te entregaba el talón que comprobaba el envío del giro postal. A los seis días les llegaba el dinero a Moctezuma. Nunca hubo un problema, nunca batallamos. Llegaba por telegrama un aviso y la familia iba a un banco para recoger el dinero.

He estado buscando la entrega del fondo de ahorro desde hace seis años, estoy luchando, pero no me lo han dado, no cuento con ningún documento, así que vengo a las reuniones nada más por hacer bulto. Me gusta estar aquí, para observar y darme cuenta. Me sirve porque me paseo, ando de aquí para allá.

Ahora ando en setenta y medio. Vivo en la colonia Palo Verde, aquí en Hermosillo, tengo hermanos y hermanas, padres ya no, pero los hermanos son un consuelo para uno, por más “carambas” que sean. No estoy solo.

Nunca pensé en volver a Estados Unidos, no me cayó, me enfermé... Mi experiencia es puro enredo, pero yo tenía ganas de contarle mi historia porque si no cuenta uno cómo ha sido, cómo van a saber sobre el asunto. Esta es toda la historia que yo le puedo contar. Debe uno de contar las historias como son... porque si no tiene una historia, entonces no tiene nada.



DARÍO FRITZ
BiCentenario

i
Soldadera acompañada por
sus hijos, ca. 1914. IISUE/
AHUNAM/Colección Gildardo y
Octavio Magaña Cerda/Doc.
0853.

Carrilleras

¿Madre? El bebé tiene hambre. Lloro. ¿Y qué quieres que haga, si ya no tengo de dónde? ¿Y la cabra, madre? Pues no ha dado nada hoy. La pobre está como nosotras, sin pasturas y con poca agua. Así no tendremos leche. Verás que sí madre, ella nos ayudará, primero Dios, madre, agarrar al bebé, madre, inténtalo, al menos que chupe algo. De poco va a servir. Al menos que ya no lloro y te ayudo con la comida. ¿Cuántas papas pongo a hervir? Tres, mujer, tres, como siempre, una para cada una y la del Juancito. Ya la lumbre está alta para que pongas el agua. ¿Y qué más, madre, qué más? Pues nada más. No hay más. ¿No tenemos frijol? Fíjate en la bolsa, pero se nos ha acabado. ¿Maíz? Todavía le falta para cosecharlo. Cuando vayas por el agua a la bomba, tráeme para el bebé. A ver si con eso ya deja de berrear. ¡Madre, madre! Sí, ¿qué pasó? La vecina nos ha dado algunos puñados de frijol. Ay, hija, ¿te fuiste hasta allá? Eso no me gusta, ¿cómo no me avisaste? Se me ocurrió mientras iba por el agua. Gracias hija. No pensé que pudieras irte solita. ¿Qué grande estás ya! Dios te tenga en la gloria y a ella también con esta ayudita. Sí madre, gracias. No habrás visto al chamaco ese, ¿verdad? ¿Cuál? El hijo de la vecina. No estaba madre. Ten cuidado, pue'. Se puede alebrestar rápido y te puede enamorar como me pasó a mí a tu edad. Y ya ves cómo estamos ahora. Sin tu

padre, sin mi marido. Solas para defendernos. Me ha dicho que me quiere, madre. ¿Quién? ¿Ese? ¿Cuándo ha sido eso, hija? Fuera de la iglesia, madre. Hace dos domingos, cuando fuimos a vender las tunas y a pedirle a Diosito por mi padre. Lo habrás pedido tú, porque yo ya no le rezo. Olvídate de tu padre. Así son las revoluciones, tendremos que defendernos entre nosotras. El mío no es de esos, madre. Ya verá, ya verá. Cuídate del vecino. No me huele bien que te ande diciendo esas cosas. Algo quiere. No se preocupe por mí, madre. Me sé cuidar. Además, ya se ha ido. ¿Adónde? Con el general. Ah, bueno, eso habla bien de él. ¿Las papas las lavo, madre? Por supuesto, ¿quieres que comamos tierra también? ¿Y tu hermano, dónde anda? En la noria, madre. Con el burro. ¡Ese burro! Espero esté trabajando para que nos siga dando agua. Justo ahí viene, madre. ¿Y para qué iremos al pueblo, madre? Para la foto, pues. ¿Y para qué? Por si algún día me tengo que ir a pelear por mi general, me tengan ustedes presente. ¿Usted no se irá verdad? ¿Por qué no? Las mujeres también sabemos disparar y luchar. ¿Y cómo la pagaremos? ¿Qué? La foto. Me pagarán, hija. Con algo. No sé qué. Quieren hacernos fotos a las mujeres revolucionarias. La vecina dice que las fotos roban el alma, madre. Tantas cosas nos han quitado, hija. Pero el alma nadie te la quitará. No hagas caso. ¿Y qué nos pondremos? Lo de todos los domingos. Otra ropa no hay, ¿verdad? ¿También llevaremos las carrilleras, madre? Por supuesto. Ellas nos protegen. Y la virgencita. Pero el general Zapata ha muerto, madre. No está muerto, mujer, debe andar por ahí. Por él seguimos luchando. Como tu padre. Como ese muchacho. Diosito lo tiene en la gloria a mi general, hija, donde él esté, que sepa que siempre lo defenderé.