

Diacronías

REVISTA DE DIVULGACIÓN HISTÓRICA

Ensayo

Cine e Historia

Artículos

Flores Magón, el Partido Liberal Mexicano (PLM) y la Revolución

El Taller de Gráfica Popular y la expropiación petrolera

La música reggae y su influencia en centroamérica: el caso de Panamá

El rostro de la modernización. El México de los cincuenta a través de la mirada de Héctor García

Breve sinopsis del desarrollo de la geometría

La propiedad intelectual: un enfoque histórico

Vestigios de la presencia de la inmigración europea en el siglo XIX: el Panteón Francés de La Piedad en la Ciudad de México

El regreso de la biografía. Una relectura de Fernand Braudel

Notas sobre el lugar del individuo en la Historia en Ser y tiempo de Martin Heidegger

La geopolítica del petróleo. Una revisión histórica

Diacronías

REVISTA DE DIVULGACIÓN HISTÓRICA

Año 2, número 3

Primavera 2009



asociación civil
de historiadores mexicanos

Palabra de Clio, A.C.
Asociación de historiadores mexicanos

RAYMUNDO CASANOVA RAMÍREZ
Presidente honorario

MARCO FABRICIO RAMÍREZ PADILLA
Presidente

NURIA GALÍ FLORES
Vicepresidente

AMANDA CRUZ
Secretaria

REYNA MARÍA QUIROZ MERCADO
Tesorera

Diacronías, **Revista de divulgación histórica**
Coordinador general
JOSÉ LUIS CHONG

Editor
RAFAEL LUNA

Diseño
PATRICIA PÉREZ RAMÍREZ

Certificado de licitud de título número 13936 y Certificado de licitud de contenido número 11509

© Derechos reservados 2007

Los artículos publicados son responsabilidad de los autores y no necesariamente reflejan la posición de Palabra de Clio A.C.

Diacronías. Revista de divulgación histórica es una publicación cuatrimestral de Palabra de Clio, A.C. asociación de historiadores mexicanos. Insurgentes sur 1810. Col. Florida. Alvaro Obregón CP 01030, DF

<http://www.palabradeclio.com.mx>

Índice

EDITORIAL 5

ENSAYO

Cine e historia

María Eugenia Herrera Cuevas 9

ARTÍCULOS

Flores Magón, el Partido Liberal Mexicano (PLM) y la Revolución

Filiberto Romos 27

El Taller de Gráfica Popular y la expropiación petrolera

Claudia Rodríguez Pérez 37

La música *reggae* y su influencia en Centroamérica: el caso de Panamá

Beatriz Reza 49

El rostro de la modernización. El México de los cincuenta
a través de la mirada de Héctor García

Raquel Navarro Castillo 61

Breve sinopsis del desarrollo de la Geometría

Amanda Cruz Márquez 69

Diacronías

3

La propiedad intelectual: Un enfoque histórico
Adalberto Robles Valadez 83

Vestigios de la presencia de la inmigración europea en el siglo XIX:
El Panteón Francés de La Piedad en la Ciudad de México
Olivia Domínguez Prieto 91

El regreso de la biografía. Una relectura de Fernand Braudel
Ángel Arturo Salgado de la Rosa 97

Notas sobre el lugar del individuo en la historia en *Ser y tiempo*,
de Martin Heidegger
Javier Dávila 97

La geopolítica del petróleo. Una revisión histórica
Rafael Luna Rosales 97

Editorial

En medio de una recesión económica mundial producto de un modelo globalizador fallido, aparece el número 3 de la revista *Diacronías*, como para recordarnos que los pueblos que no conocen su historia están condenados a repetirla. Basta revisar la historia de la caída bursátil del 29 para darnos cuenta de que la crisis inmobiliaria del 2008 en Estados Unidos iba a provocar un efecto dominó sobre el sistema económico mundial, que llevaría a la quiebra a no pocas empresas transnacionales y a algunas economías nacionales.

Así, en este esfuerzo por investigar y difundir la Historia, este número recorre algunos pasajes de la historia de México, como la historia de Ricardo Flores Magón y el Partido Liberal Mexicano, la Intervención Francesa en los vestigios del Panteón Francés, la expropiación petrolera vista a través del Taller de la Gráfica Popular y la modernización de la Ciudad de México desde las lentes del fotógrafo periodístico Héctor García. También explora la relación entre el cine y la Historia, la evolución de la Geometría y la influencia del *reggae* en Panamá. Dos autores importantes son objetos de revisión: Martin Heidegger y Fernand Braudel; y rematamos con dos temas de historia mundial: el desarrollo histórico de la legislación internacional sobre la propiedad intelectual y un recuento de los conflictos mundiales originados por la extracción y venta del petróleo en el siglo XX.

Esperemos que esta muestra variopinta de tópicos históricos arroje algunas luces sobre el devenir de México y el mundo que nos hagan reflexionar acerca de la importancia de entender el presente a partir de conocer el pasado. Adelante.

ENSAYO

Cine e Historia

Ensayo

CINE E HISTORIA

María Eugenia Herrera Cuevas

Más o menos durante la última generación, los historiadores han ampliado considerablemente sus intereses, hasta incluir en ellos no sólo los acontecimientos políticos, las tendencias económicas y las estructuras sociales, sino también la historia de las mentalidades, la historia de la vida cotidiana, la historia de la cultura material, la historia del cuerpo, etc. No habrían podido llevar a cabo sus investigaciones sobre estos campos relativamente nuevos, si se hubieran limitado a las fuentes tradicionales, como, por ejemplo, los documentos oficiales producidos por las administraciones y conservados en sus archivos. Por ese motivo, cada vez más a menudo se están utilizando distintos tipos de documentación, entre los cuales, junto a los textos literarios y los testimonios orales, también las imágenes ocupan un lugar.¹

Diacronías

9

El siglo XX abrió nuevos y sorprendentes rumbos a la comunicación social y humana, a tal grado que podemos definirlo como el siglo de la revolución de las comunicaciones. Desde los albores de siglo XX, la ciencia y la tecnología concretaron diversas alternativas que posibilitaron una extraordinaria multiplicación de medios de comunicación personal y colectiva, fenómeno cuya influencia contribuyó a las transformaciones sociales, culturales, económicas, políticas, artísticas e ideológicas que marcaron el último siglo del milenio.

El cine es uno de los medios de comunicación que se inscribe en esta oferta diversa y de progresiva evolución. Los cien años recién cumplidos del llamado *Séptimo arte* han fortalecido su presencia en la mayor parte del globo terráqueo y su influencia ha quedado inscrita en la historia de la humani-

dad. Nacido como entretenimiento, muy pronto evolucionó hasta convertirse en un importante medio de comunicación, en un imprescindible vehículo cultural, artístico y testimonial, en un instrumento de promoción, control y manipulación política e ideológica, así como en una próspera industria de potencial comercialización, en la que están comprometidas actividades tecnológicas y económicas. En México, el cine se anticipó con más de veinte años a la radio y con más de cincuenta a la televisión y a la computación, antigüedad sólo rebasada por los medios impresos.

En esta virtud, se puede llegar a la consideración del cine como hecho histórico, por ser, como antes se dijo, uno de los acontecimientos más importantes del pasado reciente y por las múltiples funciones que desempeña en las sociedades contemporáneas. El cine se ha asociado a la Historia desde sus inicios y desde múltiples facetas. El cine como recurso didáctico en la enseñanza de la Historia a través de filmes documentales, históricos o de ficción; como vehículo de divulgación de la Historia; como agente y como fuente de la Historia, por ser motor de desarrollo de lenguajes audiovisuales, de tecnologías, de sistemas de representación, producción, administración, comerciales, de procesos socioculturales, políticos, ideológicos.

En el presente artículo se presenta la reflexión sobre la relación del cine con la Historia, específicamente lo referente a la obra fílmica como fuente histórica, para lo cual se ha acudido a diversos investigadores que han escrito sobre la importancia del fenómeno cinematográfico y su vinculación con los estudios históricos. El objetivo es ofrecer una visión general de las nuevas concepciones que se han abierto para la Historia; en este caso, el ensayo de fuentes no escritas para la investigación del pasado y acercarse al mundo del cine para vincular ambas disciplinas, abrir un pequeño espacio en un tema de amplia envergadura e ilimitados alcances.

El abordaje obligado en primera instancia del binomio cine-Historia puede ser las películas de temas históricos que han estado presentes de manera permanente en la cinematografía de todos los tiempos y en el gusto del público por este género. Sin embargo, es la "historicidad" del hecho cinematográfico el que ha llamado la atención de diversos estudiosos que se han avocado a investigar el peso que la imagen y los medios audiovisuales, principalmente el cine y la televisión, tienen en las sociedades contemporáneas como fenómenos complejos, que se afectan mutuamente de manera permanente y progresiva. Puede entonces reconocerse, ya sin duda, el valor sociológico, cultural, político, psicológico e histórico del cine, así como su peso en la economía, entre otras muchas lecturas.

Con fuertes antecedentes en la Escuela de los Anales, algunos historiadores exploran actualmente nuevas formas de hacer historia, principalmente aquéllas que atienden lo social en el pasado, la cultura, las mentalidades, la economía, la vida de la gente común y corriente. En relación directa con esta otra historia, está la ampliación de fuentes escritas a otros productos culturales, como el cine, primero por ser reflejo de las circunstancias que está viviendo una sociedad en un momento determinado y como producto de la sociedad que lo consume, pero también cuando dramatiza o reflexiona sobre hechos que se produjeron en el pasado.

En el reconocimiento de la influencia del cine en las sociedades, la Historia ha tenido un papel muy importante. Actualmente, las llamadas “interferencias entre cine e historia”, de Marc Ferro, han sido ampliamente estudiadas y nadie las pondría en duda: “Hay una multitud de interferencias entre cine e historia; por ejemplo, en la confluencia de la Historia que se va haciendo, en la Historia entendida como relación de nuestro tiempo, como explicación del devenir de las sociedades. En todos estos puntos interviene el cine”.² Ferro desarrolla esta tesis a lo largo de su célebre libro *Cine e Historia*, que desde los años setenta del siglo pasado ha sido pionero de los historiadores que han visto en el cine una fuente primaria de investigación: la premisa de su obra es mostrar cómo “el análisis del filme permite descubrir los aspectos tradicionalmente ocultos de la Historia y del funcionamiento de las sociedades”.³

Si bien Ferro escribe lo anterior hace décadas, la vinculación del cine con la Historia ha sido, desde entonces, punto de reflexión y análisis de importantes estudiosos, cuyos postulados han contribuido a construir un marco teórico y conceptual que nos permite actualmente hablar con certeza del valor del cine para la Historia, tal y como lo confirman las siguientes referencias:

El profesor de Sociología de la Universidad de Valencia José Pérez Adán, en su libro *Cine y sociedad. Prácticas de ciencias sociales*,⁴ afirma que los cambios más importantes en la historia del hombre han coincidido con la vida del cine y afirma asimismo que gracias al cine la historia del siglo XX puede verse además de leerse como la de los siglos anteriores; y es que la mayor parte de las películas nos muestran las costumbres, los gustos, las modas, las aspiraciones, las necesidades de la gente de los últimos 100 años. A partir de esta premisa, considera que el cine es un instrumento “imprescindible” para comprender la realidad social del pasado reciente, la historia del siglo XX.

Por su parte, los profesores José Enrique Monterde, Marta Selva y Anna Salá, profesores de la Universidad de Barcelona, en su libro *La representación cinematográfica*,⁵ opinan que “más allá de la inevitable condición histórica

de todo producto cultural en cuanto a la concreción espacio-temporal de su génesis, la historicidad del material cinematográfico resulta también en su propia naturaleza”. Y añaden:

(...) podemos rápidamente aseverar que todo filme es histórico, en el sentido de que cualquier filme puede ser considerado en cierta instancia como fuente histórica, en el supuesto de que rehuyamos del positivismo con que muchas veces se asume la noción de fuente histórica será así si consideramos los condicionamientos de la existencia del filme, su carácter de emanación de una cultura, las ideologías —o el cruce entre ellas— las intenciones explícitas o implícitas que lo motivan, el alcance social de los discursos que en él se vehiculan, etc.⁶

Establecen así el vínculo entre cine e historia que el mismo profesor Monterde ha venido sosteniendo desde sus primeros escritos: “El Cine produce Historia de una forma casi ontológica, por el mero hecho de ser filmado, cualquier acontecimiento se convierte en histórico, es percibido por el espectador como perteneciente al pasado, aunque revivido en presente con él”.⁷

Asimismo, Vicente Sánchez-Biosca, en su libro *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*,⁸ adjudica al cine la doble función de agente de la Historia y fuente de la misma, y enfatiza la importancia de ambas: como agente de acontecimientos,

(...) contribuyó a provocar corrientes de opinión que, en ocasiones, se convirtieron en sucesos históricos, participó en la creación de líderes políticos, sindicales, revolucionarios o militares y, en ocasiones, contribuyó a destronarlos, ayudó a desencadenar movimientos de masas provocando la agitación; por otra parte, el cine, sigue siendo la estela de la fotografía una década antes, se convirtió en un documento del pasado, rebotante de información complementaria a la ofrecida por textos escritos o los monumentos y, por esa misma razón, fue sujeto pasivo de la historia.⁹

En Estados Unidos, con la primacía que tiene su cinematografía en el mundo, han surgido desde hace tiempo, académicos e investigadores, estudiosos de las relaciones del cine con la Historia, quienes han establecido también la vinculación entre ambas instancias. Robert Rosenstone, catedrático de Historia en el Instituto Tecnológico de California, en su libro *El pasado en imágenes. El desafío del cine en nuestra idea de historia*, apunta:

La larga tradición oral nos ha proporcionado una relación poética con el mundo y con el pasado, mientras que la historia escrita, especialmente la de los dos últimos siglos, ha creado un mundo lineal, científico, utilizando la letra impresa. El cine cambia las reglas del juego histórico al señalar sus propias certezas y verdades; verdades que nacen en una realidad visual y auditiva que es imposible capturar mediante palabras. Esta nueva historia en imágenes es, potencialmente, mucho más compleja que cualquier texto escrito, ya que en la pantalla pueden aparecer diversos elementos, incluso, textos. Elementos que se apoyan o se oponen entre ellos para conseguir una sensación y un alcance tan diferente al de la historia escrita como lo fue el de ésta con respecto a la historia oral. Tan diferente que permite aventurar que el cine quizá represente un cambio importante en nuestra manera de reflexionar sobre el pasado.¹⁰

Y sobre el cine norteamericano, Peter C. Rollins, en la introducción de su compilación: *Hollywood: el cine como fuente histórica*,¹¹ analiza las diversas vinculaciones del cine con la Historia; acota en primera instancia la recreación del pasado de los filmes históricos y, más allá de esta obvia conexión, asigna al filme estatuto de documento histórico y a Hollywood como historiador inconsciente, en tanto los filmes norteamericanos, a menudo dicen más acerca de su época de lo que sus creadores conscientemente intentan decir. Afirma que “los historiadores han demostrado que los largometrajes y los programas de televisión originalmente concebidos para entretener pueden ser registros culturales de valor y elementos de enseñanza eficaces”.¹²

En el contexto latinoamericano, Jorge Valdez Morgan, de la Universidad de Lima, en un ejercicio de explicación metodológica para el uso del cine como fuente histórica, adelanta: “El cine es un acto comunicativo en el cual se establecen una serie de imaginarios comunes que en su conjunto, el filme completo, representa un modo de pensar, una mentalidad”.¹³

En México, también ha sido estudiada la vinculación del cine con la Historia. Aurelio de los Reyes, quien a partir de su libro *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*,¹⁴ escrito hace más de veinte años, da lugar a una reflexión sobre la dialéctica de ambos fenómenos y propicia la construcción de una sólida teorización, afirmada en un ensayo por él escrito en 1995: “mis investigaciones parecen más historia de México que historia del cine”.¹⁵ Y dice concordar con Henri Irene Marrou, cuando asienta la importancia que para el historiador tiene el contar con documentación adecuada para la resolución de las preguntas que hace al pasado; De los Reyes adjudica a los filmes esta categoría sin permitirse subjetividad alguna: “Las películas, no por ser pelícu-

las, son mejores documentos que otros, sean documentales, de argumento o de tema histórico. Con la categoría de documento se borra, como principio, el género o tipo de película, para convertirla en un documento a secas. Por eso coincido nuevamente con Marrou”.¹⁶ A continuación, De los Reyes cita a Marrou:

Documento lo es toda fuente informativa de la que el ingenio del historiador sabe sacar algo para el mejor conocimiento del pasado humano considerado en el aspecto de la pregunta que se le ha hecho. Es evidente que no puede decirse dónde empieza o acaba el documento: poco a poco, su noción se va ampliando hasta llegar a abarcar textos, monumentos y observaciones de toda clase.¹⁷

Por este camino, De los Reyes llega a la defensa del filme como documento histórico, pero más allá de esta categorización, establece una interacción entre los dos, con repercusiones en ambos sentidos: “los tentáculos del cine se extendieron por casi toda la sociedad, como también los tentáculos de la sociedad aprisionaron al cine”;¹⁸ y por ello, este historiador propone: “el conocimiento de nuestro pasado cinematográfico para conocer mejor nuestra cultura”.¹⁹

Otra obra destacada de la historiografía mexicana es la antología de Margarita de Orellana, *Imágenes del pasado. Cine e Historia: una Antología*,²⁰ en cuya introducción la autora reflexiona sobre la relación entre ambas disciplinas y se preocupa del cómo se analiza el pasado en el cine adjudicándole, desde luego, el estatus de documento histórico contemporáneo.

En favor de la argumentación del valor del filme como fuente para la Historia, la investigación universitaria ha contribuido desde investigaciones hechas por pasantes de diversas universidades, carreras y niveles para obtener sus respectivos títulos. Luz Abril Rodríguez, en un *reportaje* para la obtención de su Licenciatura de Comunicación por la UNAM, acota: “Cada película es un documento que refleja el tiempo, el espacio y en ese espacio la historia de la humanidad. El cine conlleva la posibilidad de retener el tiempo, de congelar el instante y de permitir asomarnos al pasado”.²¹

En la misma línea argumental, Margarita Orellana se gradúa como licenciada en Comunicación en la Universidad Iberoamericana con la tesis: *Cine e historia*, antecedente del libro posteriormente publicado y arriba señalado. En el mismo tenor, Aurelio de los Reyes obtiene el grado de licenciado en Historia por la UNAM con la tesis *Los orígenes del cine mexicano, 1896-1900*, pionero y clásico del tema cine-Historia, varias veces reeditado. Un caso más es el de

Víctor Octavio Castillo Estévez, que con la tesis *Cine brillante, ciudad oscura 1946-1952, el cine como fuente histórica*,²² consigue la Licenciatura en Historia por la UNAM.

De estos autores y varios más, es posible concluir que la obra fílmica puede servir como fuente histórica, pero más allá de la historiografía teórica aquí expuesta, existe además otra, cada vez más amplia, que da cuenta de investigaciones históricas sustentadas en materiales fílmicos: en 1947 el crítico cinematográfico Siegfried Kracauer, en su libro *De Caligary a Hitler*,²³ hace un análisis psicológico, social e histórico de la Alemania prehitleriana, por medio del cine germano de esa época, en el cual se advierte el advenimiento del nazismo a través de filmes de asesinos y monstruos como *El gabinete del Dr. Caligari* (1919), *La momia* (1919), *El golem* (1920), *Nosferatus* (1922), *El Dr. Mabuse* (1922), *M. el vampiro de Dusseldorf* (1931), *El testamento del Dr. Mabuse* (1932).

Detrás de la historia evidente de los cambios económicos, de las exigencias sociales y de las maquinaciones políticas, existe una historia secreta que abarca las tendencias íntimas del pueblo alemán. La demostración de esas tendencias por medio del cine alemán puede contribuir a la comprensión del poderío y ascensión de Hitler.²⁴

Esta obra da inicio a una zaga que se extiende hacia varios países europeos y americanos, destacándose historiadores importantes como Marc Ferro y Robert Rosenstone. En España, entre muchos otros, destacan José María Caparrós con obras como *Persona y sociedad en el Cine de los 90*²⁵ y *La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine*;²⁶ y de la Universidad Autónoma de Madrid, entre muchos otros ejemplos, un grupo de catedráticos reúne en una antología varios artículos desde los cuales se analizan algunos periodos de la historia contemporánea de España a partir de documentos fílmicos.²⁷

Presente en este libro el mismo Caparrós quien, a partir de su interés sobre el tema Historia y cine, ha cristalizado sus esfuerzos junto con Ángel Luis Hueso en la creación del Centro de Investigaciones Film-Historia, lugar de convergencia académica en España que ha fructificado en la investigación y evolución teórica y metodológica del asunto que los convoca.

En esta misma línea, Ángel Luis Hueso, en su libro *El cine y el siglo XX*, a partir del cuestionamiento ¿puede el cine contribuir a un mejor conocimiento del siglo XX?, recapitula años de trabajo en el estudio de las relaciones polivalentes entre cine e Historia y deja un testimonio de ellas en su libro, para

concluir: “no podemos entender nuestro siglo si nos falta la visión cinematográfica de él”;²⁸ y con esta premisa analiza las interconexiones del cine con los sucesos relevantes del siglo pasado en Europa y América, principalmente. Ya desde la Primera Guerra Mundial, asevera, el “cine fue visto por todos los beligerantes como un elemento básico para transmitir su ideología y las claves de su pensamiento político”.²⁹

Terminada la guerra, se utiliza a la cinematografía para difundir los acuerdos de paz, pero también lo hizo la República de Weimar, donde el cine alemán se destacó notablemente y no deja de ser reflejo de los conflictos sociales de Alemania tanto en esta época como en la inmediata, en la cual el nazismo institucionaliza el uso del cine para acceder y conservar el poder, premisa reiterada de Goebbels: “El filme alemán se encuentra ante la posibilidad única de contribuir al trabajo de la formación política en el mejor sentido de la palabra”.³⁰

Hueso hace un recorrido por la cinematografía producida por el fascismo italiano para encontrar en ella la impronta de la ideología implantada por Mussolini y en el comunismo soviético, en 1919, a partir de la nacionalización de la industria del cine, su utilización como arma de agitación popular, difusión ideológica y mentalización social. Asimismo, encuentra en Estados Unidos, de Roosevelt, la presencia del cine tanto como receptáculo de los efectos sociales de la crisis económica del 29, como instrumento del *New Deal* en su propósito de encauzar a la población actitudes convenientes para superar su desesperada situación. El filme *Los tres cochinitos*, de Walt Disney, se convirtió en parábola de la lucha contra el hambre y el miedo encarnados en el lobo feroz y la seguridad encontrada en la construcción de una casa fuerte, con el esfuerzo decidido. De manera similar, Hueso analiza el peso importante que el cine tuvo en la Segunda Guerra Mundial y después de ella, durante la segunda mitad del siglo XX, destacándose su participación en “la guerra fría”, en mayo del 68, en Vietnam y en las convulsiones iberoamericanas.

Otro caso de análisis histórico a través del cine está en los diferentes artículos compilados en el libro *La memoria de los campos. El cine y los campos de concentración*, en el que cinco autores analizan algunos filmes cuyo tema es el programa nazi de exterminio de la población judía en Europa durante la Segunda Guerra Mundial, por considerar que el cine documental y de ficción ha contribuido decididamente a la transmisión de la experiencia judía y a su fijación en la memoria colectiva.³¹

En Estados Unidos, el ya citado Peter C. Rollins, en su libro *Hollywood: el cine como fuente histórica*,³² da cuenta en su capítulo trece de los investi-

gadores de la cultura e historia norteamericanas que se han servido de filmes tanto los de ficción como los documentales. Robert Rosenstone,³³ en su libro ya citado, hace el análisis de varios filmes con una metodología que le permite comprender su historicidad, sean éstos de estructura dramática clásica, documentales, innovadores o posmodernos, de películas hechas en África, Latinoamérica y Alemania.

Y sobre el predominio e influencia del cine de Estados Unidos en el mundo, Celestino Deleyto lleva a cabo un amplio y pormenorizado análisis de la cinematografía hollywoodense de las dos últimas décadas del siglo XX y justifica su estudio académico, “como de cualquier manifestación de la cultura popular estadounidense: su capacidad de llegar a un gran número de personas y, de una u otra manera, influir en sus vidas, en su forma de ser y pensar, es decir, marcar su experiencia y la formación de su identidad”.³⁴ Deleyto sustenta este planteamiento a través de varios temas: El *new Hollywood* y el *blockbuster*, como el cine más popular y taquillero; la construcción de las imágenes de feminidad y masculinidad, el género cinematográfico, el cine independiente, el cine de animación de Disney, dentro de los cuales, a partir de ejemplos puntuales y su contexto, interpreta sus discursos más explícitos pero también a sus silencios y contradicciones, y cómo éstos “más allá de las intenciones de sus diversos autores, sí importa, sí tiene trascendencia y si afecta al espectador una vez que ha salido de la sala cinematográfica (o una vez que ha apagado el aparato de televisión o apagado la tecla de *stop* de su reproductor de video o DVD).³⁵

En América Latina se puede citar, entre otras, la obra *La Memoria Filmada. América Latina a través de su cine*.³⁶ Una compilación de artículos de un grupo de alumnos y profesores de Historia de diversas universidades latinoamericanas, que “después de llevar varios años trabajando la historia oral como una forma de rescatar la historia silenciada por las historias oficiales y apolegéticas, ha creído conveniente abordar el cine como fuente para la historia”.

En México, Margarita de Orellana, en su libro *El cine norteamericano de la Revolución Mexicana (1911-1917)*,³⁷ hace un análisis de las relaciones entre los dos países y de la ambición norteamericana de control ideológico a través de los medios de comunicación, caso concreto el cine, México y la representación de la Revolución Mexicana.

Por su parte, De los Reyes, en su libro *Cine y Sociedad en México 1896-1930*, sustenta a través de un riguroso y minucioso recorrido histórico del pasado reciente de nuestro país, la complejidad y magnitud del fenómeno cinematográfico, más allá de configuración estética, que incide en los compor-

tamientos sociales y a la vez se nutre de ellos; para ello, se vale de la producción cinematográfica para mostrar diversos aspectos de la vida de la sociedad del período en cuestión, lo que le permite aseverar: “Este libro es un libro de historia del cine, en primer lugar, luego de historia de México”.³⁸

En la investigación histórica, utilizando al cine como fuente, también las tesis universitarias en México han hecho aportes significativos; es el caso de Paola Virginia Suárez Ávila, quien en su trabajo: *El humor de la sociedad mexicana (1940-1950) visto a través del cine cómico y sus héroes*,³⁹ lleva a cabo un análisis de las estructuras y mecanismos del humor y el peso de éste en la sociedad mexicana de mediados del siglo XX, para destacar el valor subversivo del humor y “contemplar la historicidad del fenómeno humorístico en su dimensión social y sobre todo, en la esfera de las manifestaciones económicas, políticas, sociales y culturales”.⁴⁰ Suárez Ávila parte de las tradiciones humorísticas mexicanas manifestadas en zarzuelas, teatro de revista y de carpas para estudiar la diversidad del género cómico en nuestro país y su recuperación en el cine en la época que la ocupa, incluyendo a los personajes prototipos convertidos en “héroes cómicos” en el cine.

Como este caso, hay varios más entre los tesis universitarios que se aventuran al desafío de la diversificación de las fuentes históricas: *El cine de pobres en el período presidencial de Miguel Alemán*, de Rosario Albíter Farfán. *Una confrontación con la realidad*;⁴¹ *La vida rural vista por el cine de los cuarentas*, de Renato Marcos Gortari.⁴² *El cabaret y la música de Agustín Lara a través del cine nacional: un ensayo periodístico de interpretación*, de Juan Luis Monroy Bedolla.⁴³ *La hegemonía cultural de Estados Unidos en México, a través de la industria cinematográfica en los noventa: ¿una posible norteamericación de México?*, de Ana Angélica Blas Gómez.⁴⁴

En los párrafos anteriores ya se ha dejado sentir cómo, entre las muchas interferencias del cine y la Historia, se ha de destacar la potencialidad de los filmes para generar diversos efectos en las sociedades que los consumen y que lo convierten por esta vía en un agente de la Historia y como tal cobra un papel protagónico en el análisis del pasado reciente de las sociedades urbanas y suburbanas. Aspecto que ha sido apuntalado por diversos autores. Peter C. Rollins, en su *Hollywood: el cine como fuente histórica*,⁴⁵ considera que el cine ha sido una influencia sobre la Historia, lo hace a través de la ejemplificación de casos, también citados por Hueso, como los documentales de la era de *New Deal* y de la Segunda Guerra Mundial, producidos por el gobierno de Estados Unidos con fines de promoción e información. Estos puntos y otros más, abordados por diversos autores académicos compilados en su libro, apuntalan la tesis del estatuto del cine como fuente y agente de la Historia.

Dentro de la comunidad universitaria mexicana, Francisco Martín Peredo Castro, en su tesis doctoral de Historia *Cine e historia: discurso histórico y producción cinematográfica (1940-1952)*, desarrolla un amplio análisis sobre las acciones que emprendieron, en el marco de la Segunda Guerra Mundial, el cine y el gobierno mexicanos, utilizando a las películas como estrategia de manipulación para exacerbar en la población mexicana y latinoamericana un nacionalismo defensivo, un patriotismo tendiente a la unidad y la conciliación interna y hacia el sur del continente y con los Aliados, con el fin de levantar una contención y defensa contra el fascismo europeo que amenazaba a la región.

Peredo, desde su actual perspectiva histórica, lleva a cabo una rigurosa revisión de los contenidos del cine mexicano producidos en el decenio de los cuarenta y advierte en ellos en mayor o menor grado, diversas formas del discurso ideológico de carácter propagandístico. En su tesis investiga los pormenores de la alianza de Estados Unidos con México durante la guerra, que significó un importante apoyo a la industria cinematográfica nacional a través del Departamento de Estado y concluye que la llamada “‘época de oro’ del cine mexicano (1941-1951) fue solo posible a cambio de servir a los propósitos estadounidenses de producir propaganda contra el Eje”,⁴⁶ para lo cual hace una revisión del cine de esa década especialmente de la comedia ranchera, género que proporcionó el vehículo más idóneo para llegar a las grandes masas del país. Con su investigación, afirma el valor histórico-testimonial de los filmes mexicanos, convencido de “que todos los procesos culturales, comunicacionales, estéticos, etc. son principalmente históricos”, confirmando al cine su función como agente de la Historia y por tanto como fuente de la misma, “en particular cuando se trata de la historia cultural”.⁴⁷

Un rubro aparte han de merecer los filmes de temas históricos, presentes desde lo inicios de la cinematografía y con plena vigencia en todo su devenir, debido, principalmente, por la amplia aceptación del público. El cine que cuenta la historia, por su amplitud temática, ha generado diversos géneros como el *biopic* cuando se refiere a biografías de personajes ilustres; o el *peplun* cuando tratan de la Grecia y Roma clásicas, pero también en él se encuentra una gran diversidad en cuanto al valor histórico de sus contenidos, sujeto en primera instancia a las tendencias inherentes al quehacer histórico, así como a las lecciones dictadas por las fuerzas sociales coetáneas, pero también por el carácter dramático y subjetivo del cine que entretiene. Aun así, el cine histórico, por su papel en la divulgación de la Historia entre las masas populares del mundo entero durante el siglo XX y el presente, es candidato a ser objeto de estudio, tal y cómo han venido haciendo varios autores.

En definitiva, una buena película histórica será aquélla que no contradiga en lo esencial nuestro conocimiento “profesional” sobre el pasado. Una excelente será la que además consiga ampliar nuestra visión, sugiriendo reflexiones, suscitando debates o aportando elementos de juicio que enriquezcan nuestra percepción de lo sucedido. Seguramente unos filmes serán más rigurosos, completos y estarán mejor planteados y resueltos que otros, pero eso también ha ocurrido, ocurre y ocurrirá con los libros de Historia).⁴⁸

Ha llegado el momento en que el historiador debe aceptar el cine histórico como un nuevo tipo de historia, que, como toda historia, tiene sus propios límites. Por ofrecer un relato diferente al de la historia escrita, al cine no se le puede juzgar con los mismos criterios. La Historia que cuenta el Cine se coloca junto a la historia oral y escrita.⁴⁹

Por estos casos y muchos más, es posible afirmar que el trabajo del historiador actualmente tiene en el cine un recurso importante además de las fuentes tradicionales. La Historia, desde hace tiempo, ha buscado abrir sus fuentes de información más allá de las escritas; actualmente, importantes corrientes históricas incorporan en sus investigaciones todo objeto cultural que dé cuenta del pasado. Más allá de las películas, el fenómeno cinematográfico brinda a la investigación histórica múltiples dimensiones: como documento histórico, versión fílmica del pasado, agente de cambio de la historia, recurso didáctico, sistema signifiante, entre otros. El cine, con más de cien años de presencia y vigencia en la vida de los hombres y de los pueblos, ha sido incorporado como fuente primaria para la escritura de la Historia.

Sin embargo, a pesar de las múltiples voces que a partir de una nueva concepción de la Historia promueven la renovación de los procesos metodológicos para el quehacer histórico, como puede ser el uso de la imagen como documento histórico sugerido con estas palabras por Peter Burke,⁵⁰ en México casi no hay trabajos realizados con estas consideraciones.

A pesar de los avances registrados en varios países de Europa y Estados Unidos, en nuestro país es mínimo el número de historiadores que han abierto sus fuentes a las posibilidades que el cine puede proporcionar a sus investigaciones. El tímido abordaje hacia una nueva concepción de la Historia se refleja asimismo en el ámbito universitario mexicano, en el que se registra una baja presencia en los planes de estudio de formación de historiadores de una materia que permita analizar las relaciones entre el cine y la historia contemporánea. De manera similar, en el número de tesis sobre cine en las carreras de Historia es muy escaso; sin embargo, se anotan algunas de ellas

por considerarlas aportes significativos en la construcción de la historia contemporánea, principalmente la cultural:

El cine de pobres en el período presidencial de Miguel Alemán. Una confrontación con la realidad. Rosario Albiter Farfán, 2004, 165 pp. Ils. Trabajo terminal (Licenciatura en Historia), UAM Iztapalapa, Ciencias Sociales y Humanidades.

Cine y subdesarrollo en América Latina, México, Lucrecia Lozano García, 1973, 174 pp. Tesis (Licenciatura en Historia), Universidad Iberoamericana.

Una visión de la época porfirista a través de las películas mexicanas de la década de los cuarenta. Jesús Ricardo Rendón Garcini, 1982, 236 pp. Tesis (Licenciatura en Historia), Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.

Estereotipo de la mujer en el Cine Mexicano 1940-1946, Laura Martínez López Díaz Mercado, 1985, 58 pp. Tesis (Licenciatura en Historia), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción masculina de una imagen (1934-1952), Julia Tuñón Pablos, 1992, 2 v. (717 pp.). Tesis (Doctorado en Historia), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

El charro: estereotipo nacional a través del cine 1920-1940, Tania Carreño King, 1995, 299 pp. Tesis (Licenciatura en Historia), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Espacio y moral en el cine mexicano de los años cuarenta, Álvaro Vázquez Mantecón, 1997, [2], 100 pp. Tesis (Licenciatura en Historia), UNAM. Facultad de Filosofía y Letras.

El indio imaginario: representaciones indígenas en el cine y la cultura en México de Eisenstein, Ana Daniela Nahmad Rodríguez, 2005, 117 pp. Ils. Tesis (Licenciatura en Historia), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

El cine mexicano en los años ochenta: la generación de la crisis, Alejandro Rogelio Pelayo Rangel, 2005, 181 pp. Ils. Tesis (Doctorado en Historia del Arte), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Vietnam: desde la perspectiva hemerográfica mexicana al filme estadounidense: aproximación a un conflicto que redefinió el concepto de la guerra, Luis Joaquín Soler Barrera, 2005, 112 pp. Tesis (Licenciatura en Historia), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Para terminar, es menester dejar asentada la convicción de la relación afortunada del cine y la Historia, vínculo establecido desde hace tiempo que los ha enriquecido mutuamente y brinda al historiador actual la oportunidad de complementar las vías de investigación en fuentes alternativas a las tradi-

cionales, así como en otras actividades de su quehacer como la docencia, la promoción y la divulgación. Relación que, tal y cómo se ha dejado asentado en este artículo, ha sido objeto de múltiples, rigurosas y fundamentales investigaciones, de las cuales aquí han sido citadas algunas, quedándose en el tintero material importante de expertos en la materia, desde distintas disciplinas y posturas, gente como Jean Luc Godard, Pierre Sorlin, Shlomo Sand, Rafael España, Emilio García Fernández, o Santiago Pablo. Literatura que habrá que tomarse en cuenta para comprender las múltiples y complejas relaciones entre el cine y la Historia.

Notas

¹ Burke, 2001: 11.

² Ferro, 1980a: 11.

³ *Idem.*

⁴ Pérez Adán, 2006.

⁵ Monterde, Masoliver y Arguimbau, 2001: 39-41.

⁶ *Idem.*

⁷ Monterde, 1983: 212.

⁸ Sánchez-Biosca, 2006.

⁹ *Idem.*, contra.

¹⁰ Rosenstone, 1997.

¹¹ Rollins, 1987.

¹² *Ibid.*: 335.

¹³ Valdez Morgan, 2006: 1.

¹⁴ De los Reyes, 1984.

¹⁵ *Ibid.*: 199: 142.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*: 142 -143.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Idem.*: 143.

²⁰ Orellana, 1983.

²¹ Rodríguez Amante, 1998: 12.

²² Castillo Estévez, 1997.

²³ Kracauer, 1995.

²⁴ *Ibid.*: 19.

²⁵ Caparrós, 1994.

²⁶ *Ibid.*: 1998.

- ²⁷ Iraola (comp.), 1997.
- ²⁸ Hueso, 1998: 39.
- ²⁹ *Ibid.*: 81.
- ³⁰ *Ibid.*: 90.
- ³¹ Lozano Aguilar (coord.), 1992.
- ³² Rollins, 1987: 320-335.
- ³³ Rosenstone, 1997.
- ³⁴ Deleyto, 2003: 16 y 17.
- ³⁵ *Idem.*: 17.
- ³⁶ Pérez Murrillo y Fernández Fernández (coords.), 2002: 15.
- ³⁷ Orellana, 2003.
- ³⁸ De los Reyes, 1983, II: 2.
- ³⁹ Suárez Ávila, 2005.
- ⁴⁰ *Ibid.*: 175.
- ⁴¹ Albíter Farfán, 2004.
- ⁴² Gortari Sánchez, 1990.
- ⁴³ Monroy Bedolla, 2004.
- ⁴⁴ Blas Gómez, 2005.
- ⁴⁵ Rollins, 1987.
- ⁴⁶ Peredo Castro, 2000: ix.
- ⁴⁷ *Ibid.*: XIII
- ⁴⁸ Pelas López, 2007.
- ⁴⁹ Rosenstone, 1997: 44.
- ⁵⁰ Burke, 2001.

Bibliografía

- Albíter Farfán, Rosario (2004) *El cine de pobres en el período presidencial de Miguel Alemán. Una confrontación con la realidad*. México. Trabajo terminal (Licenciatura en Historia). UAM Iztapalapa, Ciencias Sociales y Humanidades
- Burke, Peter (2001) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica (Letras de humanidad).
- Caparrós José María (1994) *Persona y sociedad en el Cine de los 90*. Madrid: Eunsa.
- (1998) *La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine*. Barcelona: Ariel.
- Castillo Estévez, Víctor Octavio (1997) *Cine brillante, ciudad oscura 1946-1952, el cine como fuente histórica*. México. Tesis (Licenciatura en Historia). UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán.

- De los Reyes, Aurelio (1983) *Cine y sociedad en México 1896-1930. Vivir de sueños*. 2 vols. México: UNAM,
- (1984) *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México: Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública.
- (1999) “El cine”, en: *Reflexiones sobre el oficio del historiador*, pp. 131-143. México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM.
- Deleyto, Celestino (2003) *Ángeles y demonios. Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*. Barcelona: Paidós.
- Ferro, Marc (1980a) *Cine e Historia*, tr. Joseph Elías. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1980b) “El cine ¿Un contraanálisis de la sociedad?”, en: Jacques Le Goff y Pierre Nora, *Hacer la Historia*, v. III: Objetos nuevos, pp. 243-260. Barcelona: Laila, 1980.
- Herrera Cuevas, María Eugenia (2006) *El cine en las tesis de Educación superior. Catálogo*. México: Cineteca Nacional de México.
- Hueso, Ángel Luis (1998) *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Ariel [Ariel Historia].
- Iraola, Aitor (comp.) (1997) *Historia Contemporánea de España y Cine*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Kracauer, Siegfried (1995) *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, tr. Héctor Grossí. Barcelona: Paidós [Paidós Comunicación Cine].
- Lozano Aguilar, Arturo (coord.) *La memoria de los campos. El cine y los campos de concentración nazis*. Valencia: Ediciones de la Mirada [Banda Aparte Imágenes 4].
- Marrou, Henri Irene (1968) *El conocimiento histórico*. México: Labor.
- Martínez de Velasco Farinós, Angel (s/d) *Internet e Historia de España*, en: <http://www.h-net.msu.edu/~latam/links/spanish.html>
- Martínez López Díaz Mercado, Laura (2002) *Estereotipo de la mujer en el Cine Mexicano 1940-1946*. México, Tesis (Licenciatura de Historia) UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- Monroy Bedolla, Juan Luis (2004) *El cabaret y la música de Agustín Lara a través del cine nacional: un ensayo periodístico de interpretación*. México, Tesis (Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- Monterde, José Enrique (1983) “*Cine Documental e Historia: la experiencia de la escuela británica*”, en: Romaguera y J. Riambau, E. (eds.), *La historia y el cine*. Barcelona: Fontamara.
- , M. S. Masoliver y A. Salá Arguimbau (2001) *La representación cinematográfica de la Historia*. Madrid: Akal (Referentes).
- Orellana, Margarita de (ed.) (1983) *Imágenes del pasado. El cine y la historia: una antología*. México: Premiá.
- (2003) *El cine norteamericano de la Revolución Mexicana (1911-1917)*, pról. de Friederich Katz. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Pelas López, José (2007) “El pasado como espectáculo: reflexiones sobre la relación entre la Historia y el cine”, en: *LÉGETE*. Estudios de Comunicación y Sociedad. No. 7. Diciembre.

- Universidad Católica de la Santísima Concepción, España, <http://periodismo.ucsc.cl>
- Peredo Castro, Francisco Martín (2000) *Cine e historia: Discurso histórico y producción cinematográfica (1940-1952)*, México, Tesis (Doctorado en Historia), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- Pérez Adán, José (2004) *Cine y sociedad. Prácticas de ciencias sociales, España*. Madrid: Eiu-sa.
- Pérez Murrillo, María Dolores y D. Fernández Fernández (coords.) (2002) *La Memoria Filmada. América Latina a través de su cine*. Madrid: Iepala [Colección Problemas Internacionales, No. 29)].
- Rendón Garcini, Jesús Ricardo (1982) *Una visión de la época porfirista a través de las películas mexicanas de la década de los cuarenta*. México, Tesis (Licenciatura en Historia), Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.
- Rodríguez Amante, Luz Abril, *Silencio...Luces...Cámara: Cineteca Nacional*, México, Reportaje para titulación, Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
- Rollins, Peter C. (1987) *Hollywood: el cine como fuente histórica. La cinematografía en el contexto social, político y cultural*. Buenos Aires: Fraterna.
- Rosestone, Robert A. (1997) *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Pról. Ángel Luis Hueso, tr. Sergio Alegre. Barcelona: Ariel.
- Sánchez-Biosca, Vicente (2006) *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*. Madrid: Cátedra [Signo e Imagen].
- Sorlin, Pierre (1985) *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*. México: FCE.
- Suárez Ávila, Paola Virginia (2005) *El humor de la sociedad mexicana (1940-1950) visto a través del cine cómico y sus héroes*. México, Tesis (Licenciatura en Historia), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras
- Valdez Morgan, Jorge (2006) "Cine peruano y violencia: realidad y representación. Análisis histórico de *La boca del lobo*. Universidad de Lima. *Contratexto*. Revista digital de la Facultad de Comunicación. Año 3, Número 4, Mayo.
- Vázquez Mantecón, Álvaro (1997) *Espacio y moral en el cine mexicano de los años cuarenta*. México, Tesis (Licenciatura en Historia), UNAM. Facultad de Filosofía y Letras.

ARTÍCULOS

Flores Magón, el Partido Liberal Mexicano (PLM) y la Revolución

El Taller de Gráfica Popular y la expropiación petrolera

La música reggae y su influencia en centroamérica: el caso de Panamá

*El rostro de la modernización. El México de los cincuenta a través de
la mirada de Héctor García*

Breve sinopsis del desarrollo de la geometría

La propiedad intelectual: un enfoque histórico

*Vestigios de la presencia de la inmigración europea en el siglo XIX:
el Panteón Francés de La Piedad en la Ciudad de México*

El regreso de la biografía. Una relectura de Fernand Braudel

*Notas sobre el lugar del individuo en la Historia en
Ser y tiempo de Martin Heidegger*

La geopolítica del petróleo. Una revisión histórica

Artículo

FLORES MAGÓN, EL PARTIDO LIBERAL MEXICANO (PLM) Y LA REVOLUCIÓN

Filiberto Romo

“Un periódico de oposición. *El Demócrata*, salió por primera vez, el día 1 de febrero de 1893, en la ciudad de México. Antes de llegar al tercer mes de publicación fue cancelado. Entre los jóvenes editores de éste periódico estaba Ricardo Flores Magón”.¹ En esta pequeña cita, nos encontramos con Ricardo Flores Magón de varias maneras: con un Ricardo que fue periodista en una época en que el periodismo representaba un peligro de vida, como cuando el periódico de otros jóvenes universitarios, el *Noventa y Tres*, fue también suprimido; o como cuando un año después murió Vicente García Torres, fundador del periódico *El Monitor Republicano* y que debido a sus artículos publicados en contra de Porfirio Díaz sufrió la persecución del gobierno. Nos encontramos con un Ricardo que fue demócrata, tan demócrata como su padre Teodoro Flores, oaxaqueño, que fue militar sobresaliente del ejército de Benito Juárez y que había peleado por la democracia, tanto contra los estadounidenses, contra los conservadores de la guerra de Reforma, como contra los franceses en la intervención de Maximiliano; de hecho, nos encontramos con un Ricardo precursor de la Revolución Mexicana.

Desde que Ricardo fue capaz de comprender que vivía en un régimen de tiranía y de control absoluto y centralizado, comenzó a luchar contra el régimen; había estudiado en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela de Jurisprudencia, y como estudiante había participado un año antes en una manifestación estudiantil en contra de la reelección de Díaz; había visto cómo el doctor Ignacio Martínez había intentado ser candidato de oposición a Díaz en 1892, pero después había tenido que huir del país y con el tiempo,

ser asesinado. De hecho a fines de 1893 el impresor Filomeno Mata había sido encarcelado 45 veces, por haber manifestado su desacuerdo con el gobierno. Al siguiente año, fallecía también otro opositor periodístico del régimen: Vicente García Torres. La prensa de oposición vivía momentos cada vez más difíciles, al grado que para 1896 gente como el periodista Lauro Aguirre² publicaba mejor en el extranjero, en Texas, que en México.

Es precisamente durante esta época, o el año inmediatamente posterior a 1900, que Ricardo se fue acercando a los planteamientos sociales de Kropotkin, Reclus, Bakunin, Malato, Stirner. Proudhon y Marx; y se habría de expresar en el nuevo periódico cuyo editor era uno de sus hermanos, Jesús Flores Magón, el periódico: *Regeneración*, que vio la luz en agosto de 1900.

Para 1901 el coeditor, Horcasitas, había sido aprehendido, así que Ricardo ocupó su lugar. Pero ya desde antes había llegado una invitación a los editores a participar en el Primer Congreso del Partido Liberal Mexicano (PLM). En el manifiesto que recibieron, se hacía un llamado para la organización de clubes liberales y la creación de un Partido Liberal Mexicano, nombre inspirado en el del Partido Liberal de Benito Juárez.

“El congreso sesionó desde la mañana del día 5 hasta la noche del día 11 (de febrero de 1901). Su objetivo principal era la defensa de las Leyes de Reforma que limitan el poder del clero, y se aprobaron las resoluciones conducentes”.³ El objetivo del congreso aparentemente era limitar el poder del clero en asuntos de política, tal y como se venía haciendo desde la tradición juarista, pero en realidad el objetivo principal era la lucha contra el gobierno porfirista. Así las cosas, todavía cuatro días después se preguntaban varios liberales en el periódico *Regeneración* si era conveniente seguir luchando por la vía pacífica contra el gobierno. La respuesta fue: “Sí, recomendamos que la lucha sea estrictamente pacífica, apoyada únicamente en la augusta majestad de la ley”.⁴ La cuarta resolución del congreso estipulaba que se habían agrupado en clubes liberales bajo un Centro Director, que duraría un año; en el primer caso fue el Club Ponciano Arriaga (lo cual no tiene nada de casual si pensamos que el organizador era el ingeniero Camilo Arriaga, nieto del famoso constitucionalista); los delegados provenían de clubes o de publicaciones periódicas, como en el caso del periódico *Regeneración* o el Comité Liberal de Estudiantes de Diódoro Batalla y Ricardo Flores Magón.

La ideología del congreso giraba en torno, principalmente, de los escritos clásicos que habían trabajado los liberales desde el siglo XVIII; es decir, en torno del ilustracionismo anticlerical;⁵ de tal manera que no sería de extrañar que el obispo tradicionalista Montes de Oca y Obregón hubiera de excomul-

gar a los delegados del congreso. En realidad la batalla ya no se realizaba entre estos dos frentes, la batalla era contra el general Reyes, que “implantaría una dictadura más deprimente que la actual”.⁶ Pero el gobierno ganaría la primera partida; en mayo del mismo año un juez aprehendió a Ricardo y a Jesús Flores Magón en su periódico *Regeneración*, bajo el cargo de difamación. Serían los primeros 11 meses que Ricardo pasaría en la cárcel, durante los cuales fallecería su señora madre, Margarita Magón, arrestarían a otros liberales como Antonio Díaz Soto y Gama, se convocaría al segundo congreso y el gobierno comenzaría la labor de disolución de congresos liberales.

El segundo congreso, que había de comenzar en enero de 1902, fue disuelto por el arresto de muchos de sus integrantes; Camilo Arriaga fue a dar a la cárcel de San Luis Potosí. Mientras, en abril del mismo año salían Jesús y Ricardo Flores Magón de la cárcel de Belem. Después fundaron *El Hijo del Ahuizote*; y cinco meses después volverían a ser arrestados, aunque Juan Sarabia tomaría la dirección del periódico.

Para 1903 los liberales empezaban a ser empapados por las nuevas doctrinas sociales que cundían en Europa; el *Manifiesto* de marzo de 1903, elaborado por la Confederación de Clubes Liberales de la República, señala claramente: “¿Hay igualdad en nuestro país? No. El Capitalista, el fraile y el alto funcionario, ya sea civil o militar, no son tratados en México, igual que el obrero humilde o cualquier otro miembro del pueblo, oscuro en la sociedad, pero brillante en las epopeyas de la nación”.⁷ Es decir, no sólo la Iglesia⁸ y el Estado eran enemigos de los liberales, ahora, también el capitalista era uno de ellos, al cual había que debilitar.⁹ El movimiento liberal usa entonces el lema: Reforma, Unión y Libertad.

Pero *Regeneración* no había muerto, vuelve a resurgir en el año de 1904, el de la sexta reelección de Díaz; sólo que esta vez Ricardo Flores Magón, su hermano Enrique y Sarabia lo editarán en San Antonio, Texas, con Ricardo como el nuevo director. No obstante tuvieron que cambiarlo al año siguiente a San Louis Missouri, año en que se decidió que se debían crear las bases nuevamente para la unificación del Partido Liberal Mexicano. Establecieron: 1. Que la Junta del mismo residiría ahora en el extranjero. 2. Que se establecerían ahora agrupaciones secretas en comunicación con la Junta. 3. Que los fondos provendrían de particulares. 4. Que se fomentarían las publicaciones opositoras. 5. Que se guardaría absoluto secreto respecto de los “adep-tos”.¹⁰ Esta nueva unión tenía como lema: Reforma, Libertad y Justicia.

Finalmente, en esa reunificación del PLM, se establecerían los principios que guiarían a la nueva organización política, los cuales eran fundamentalmente los siguientes:

En primer lugar la declaración de enemistad contra los llamados “motineros tuxtepecanos” y el también llamado “gobierno tuxtepecano”, de Porfirio Díaz. Se manifestaba a la nación que la república vivía una época de “absolutismo”, más feroz que el de los zares de Rusia. En segundo lugar se le declaraba también la batalla al “clericalismo”, que se había aliado a los déspotas, generaba fanatismo y que es una “religión de cobardía y abyecciones, religión de eunucos”.¹¹ Según los liberales el “país está inundado de frailes (...) sin recibir el castigo que merecen”. En tercer lugar se establece la lucha contra los “poderosos capitalistas”, ruina de los pequeños propietarios, explotadores de los trabajadores, a los cuales les aplican innumerables descuentos por cosas inútiles, generadores de las tiendas de raya, arruinando a los comerciales establecidos y endeudando a sus trabajadores. Incluso en algunos puntos de la república se ha llegado ya a la esclavitud, en “Yucatán y en Orumacín y Valle Nacional, de Oaxaca”.¹² De tal manera que llevan rebaños de siervos para esos lugares de desolación y muerte, pues después de haberles robado sus tierras, si no son asesinados, son vendidos, como los yaquis que iban a parar a Yucatán.

De esta forma se identifica a los enemigos del pueblo: “el gobierno y el clero, y por sus amigos, unos cuantos capitalistas nacionales y extranjeros”. De ahí que los nuevos liberales seguirán a los antiguos luchadores de antaño, como “Corona, García de la Cadena, Donato Guerra”. Una vez ubicados a los enemigos del pueblo se establece la forma de lucha, pues “Cuántas oposiciones han surgido (...) han sido ordenadas y respetuosas, sin embargo (...) nunca han llegado a obtener el triunfo más insignificante”;¹³ ni cuando el pueblo depositó su voto en las clarísimas elecciones de Coahuila. Por eso el reyismo y el cientificismo, camarillas de la dictadura, son los únicos que quieren aspirar al poder cuando sea la muerte del dictador actual, unos liderados por el general Bernardo Reyes y los otros, por Ramón Corral. Por eso la nueva forma de lucha no sería exclusivamente en territorio nacional, ni sería abierta y pública; sería a través de organizaciones secretas, con adeptos ocultos.

Finalmente esta nueva forma de lucha habría de fructificar al siguiente año, cuando se elaboró el *Programa del Partido Liberal y Manifiesto a la Nación*, en el cual se delineaban cuidadosamente todos los aspectos que buscaban y debían lograr los miembros del PLM. Se firmó el 1 de julio de 1906, declarando lo siguiente:¹⁴

Por un lado estaban las reformas constitucionales, entre las cuales estaban declarar que el periodo presidencial debía reducirse a cuatro años; debía haber un vicepresidente el cual no podría ejercer simultaneidad de cargos, se debía abolir el servicio militar obligatorio, se debía reglamentar y reformar los

artículos 6 y 7 sobre la vida privada y la paz pública para que pudiera establecerse la libertad de prensa, debía restituirse a Yucatán el estado de Quintana Roo y debían suprimirse los tribunales militares.¹⁵

Por otro lado estaba el mejoramiento y fomento a la instrucción, en el cual sobresalían como objetivos la supresión de las escuelas del clero, las penas para cuando no se siga la instrucción laica, declarar obligatoria la instrucción hasta los 14 años y la enseñanza de los oficios, “mejor que emplear largos años en la conquista de un título”.¹⁶

En tercer lugar se hacía una apartado especial a los extranjeros, a los cuales se les declararía ciudadanos mexicanos con el solo hecho de que adquirieran bienes raíces; y por otro lado se debía prohibir la inmigración china, como medida de protección de los trabajadores mexicanos. Se consideraba que su “competencia es funesta y hay que evitarla en México. En general, la inmigración china no produce a México el menor beneficio”.¹⁷ Luego estaban las restricciones que se debía aplicar a los abusos del clero católico; pues sus miembros tienen una “actitud (...) inspirada, en su odio salvaje a las instituciones democráticas”, de tal manera que la Iglesia exige “altos precios por los bautismos, un matrimonio, etcétera”. Así que es justo que se cobre impuesto sobre todo lucro o negocio. Se deben aplicar las Leyes de Reforma, pues “el clero sigue poseyendo los bienes que la ley prohíbe poseer. Es, pues, preciso poner fin a esa burla y nacionalizar esos bienes”.¹⁸

En quinto lugar estaban las resoluciones sobre el capital y el trabajo; se pide que exista un salario mínimo y un trabajo máximo, indemnización por accidentes, la prohibición de multas y descuentos, la obligación de pagar con dinero en efectivo, la reglamentación del servicio doméstico y del trabajo a domicilio, prohibir el empleo de niños menores de 14 años, obligar a las empresas a no ocupar entre sus empleados sino a una minoría de extranjeros, la anulación de la deuda de los jornaleros y otras medidas que eviten el abuso de “unos cuantos millonarios” sobre “millones de hambrientos”.¹⁹

En sexto lugar estaba el asunto de las tierras, en el cual se pide la restitución de la zona libre en los pueblos fronterizos, establecer la igualdad civil para todos los hijos de un mismo padre y proporcionar a los mexicanos residentes en el extranjero tierras para su cultivo. Luego estaba el asunto de los impuestos, en donde se pedía “suprimir toda contribución para capital menor de 100 pesos, exceptuando templos y otros negocios que se consideren nocivos y que no deben tener derecho a las garantías de las empresas útiles”.²⁰

En octavo lugar estaban algunos puntos generales y el noveno era una cláusula especial. Entre los puntos generales importantes estaba la “protección a

la raza indígena” y “restituir a los yaquis, mayas y otras tribus, comunidades o individuos los terrenos de que fueron despojados”. La cláusula especial indicaba que la Junta Organizadora del PLM se dirigiría a la mayor brevedad a los gobiernos extranjeros para indicar que México no reconocería en lo sucesivo ninguna nueva deuda que arrojara la dictadura sobre la nación.

El texto solicitaba además que los países latinoamericanos tuvieran firmes lazos de unión y así conservar su integridad, haciéndose respetables ante “otros poderes que pretendieran abusar de la debilidad de alguna nación latinoamericana”.²¹ Firmaba como presidente Ricardo Flores Magón, como vicepresidente Juan Sarabia y como secretario Antonio I. Villarreal. Terminaba el texto con un epílogo en el que se declaraba “una lucha santa por la libertad y la justicia”, unas leyes inflexibles ante “el clero, ese traidor impenitente, ese súbdito de Roma y enemigo irreconciliable de las libertades patrias”, y una defensa de “nuestra sabia Constitución”, a la que los lacayos de Porfirio Díaz llaman “utópica”, pero que “fue perfectamente realizable para gobernantes honrados como Juárez y Lerdo de Tejada”.²²

Éste habría de ser el ideario fundamental del PLM hasta la víspera de la Revolución Mexicana, que llevaría este nombre ya desde la edición por primera vez del periódico *Revolución*, llamado así por Ricardo Flores Magón, Antonio I. Villarreal, Práxedes Guerrero, Manuel Sarabia y otros que lo editaron al año siguiente del *Programa y Manifiesto*. En él ya se da el cambio definitivo entre los métodos pacíficos de lucha y los métodos violentos, y se habla de revolución no como algo que vaya a comenzar, sino como algo ya comenzado.

Los apóstoles serenos que predicando la paz y el bien conquistaban la muerte; (...) los que creían sacrificarse marchando serenos al martirio; los virtuosos del cristianismo, no surgen ni son necesarios en nuestros días (...) Predicaron y sufrieron (...) La gestación de sus ideas fue muy lenta y muy penosa; el triunfo imposible. Faltó en ellos la *violencia* para demoler los castillos del retroceso, la pujanza bélica para abatir al enemigo y enarbolar con férreo puño los estandartes vencedores.²³

Notas

¹ Duffy Turner, 2003: 19.

² *Ibid.*:20.

³ *Ibid.*:31

⁴ Flores Magón *et al.*, 1991: 90.

⁵ Elocuente era el nombre de uno de los clubes del congreso: “Club Democracia Vigilante Benito Juárez, Sociedad Anticlerical Siglo XX”, así como las resoluciones: 21, donde los maestros liberales se comprometían a evitar que sus “niños” fueran enviados con el clero; la 23, donde se comprometían a vigilar a los maestros respecto de estos asuntos; o la 32, que recomendaba no someterse a las prácticas del bautismo y matrimonio religioso (cfr. *ibid.*: 96-100).

⁶ Duffy Turner, 2003: 36

⁷ Flores Magón, *op. cit.*: 150

⁸ La Iglesia Católica exclusivamente, por supuesto, pues no se hace mención alguna en ningún texto a las recién llegadas Iglesias protestantes de Estados Unidos.

⁹ Incluso en ese mismo año se constituye aparte un Congreso Obrero y Mutualista de la República con 30 sociedades.

¹⁰ “Bases para la unificación del Partido Liberal Mexicano”, en: *Regeneración*, St. Louis, Mo., 30 de septiembre de 1905 (*ibid.*: 172-173).

¹¹ *Ibid.*:205-209.

¹² *Ibid.*:210-213.

¹³ *Ibid.*:214-215.

¹⁴ La siguiente es una relación de algunos de los puntos del Programa y Manifiesto que he considerado de mayor relevancia.

¹⁵ *Ibid.*:221-222 y 233.

¹⁶ *Ibid.*:223 y 234.

¹⁷ *Ibid.*:223-224 y 234.

¹⁸ *Ibid.*:224-225 y 234.

¹⁹ *Ibid.*:227-229 y 234-235.

²⁰ *Ibid.*:236.

²¹ *Ibid.*:232.

²² *Ibid.*:237-240.

²³ Flores Magón, *op. cit.*:180. Las cursivas son mías.

Fuentes

Duffy Turner, Ethel (2003) *Ricardo Flores Magón y el Partido Liberal Mexicano*, edición facsimilar. México: INEHRM (Serie visiones ajenas).

Flores Magón, Ricardo (*et al.*) (1991) *Regeneración, 1900-1918*, pról., selecc. y notas de Armando Bartra. México: Era (Colección Problemas de México).

Artículo

EL TALLER DE GRÁFICA POPULAR Y LA EXPROPIACIÓN PETROLERA

Claudia Rodríguez Pérez

Tanto la Independencia como la Revolución impulsaron en el mexicano un sentimiento de nacionalismo que lo ha llevado a buscar, por diversos caminos, los rasgos de su propia identidad. Las manifestaciones artísticas han sido fundamentales en la creación de una imagen mexicana que nos ha dado personalidad y presencia en todo el mundo.

A principios del siglo XX el país empezó a controlar sus hidrocarburos y esto le ayudó a la conformación de su soberanía como nación, soberanía que se reflejó de manera muy especial en el arte gráfico del momento. Por ello, hablar de la producción plástica del Taller de Gráfica Popular (TGP) ayuda a comprender el sentimiento que se difundió en el pueblo durante y después de la expropiación petrolera.

A pesar de que en el grabado hay pocas posibilidades de corregir, la gráfica tiene la ventaja de ser multirreproducible, no así la pintura y la escultura; por ello, los artistas aprovecharon al máximo esta característica y utilizaron el grabado para llegar al pueblo y cumplir así la función social de informar y educar.

Los antecedentes del TGP están en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), pues muchos de los miembros del TGP habían participado en esa liga revolucionaria que surgió en la campaña presidencial de Lázaro Cárdenas. Los miembros de la LEAR trabajaban en equipo y se preocupaban por organizar congresos, mesas redondas, conferencias ilustradas y obras de teatro, con el fin de llevar la cultura y la información al pueblo.

A pesar de la importante labor desarrollada en la LEAR, ésta desapareció, por problemas burocráticos, en los primeros meses de 1937, dejando un hue-

co en el desarrollo artístico y cultural nacional. Por eso a mediados de ese mismo año y siguiendo con la línea de educar y aculturar al pueblo mexicano, personajes como Leopoldo Méndez (1902-1969), Pablo O'Higgins (1904-1983) y Luis Arenal (1909-1985) retomaron la importante labor informativa de José Guadalupe Posada, al crear el Taller de Gráfica Popular.

El objetivo del taller era “dar apoyo a las organizaciones populares de trabajadores y maestros, de grupos indígenas, así como manifestarse en los asuntos políticos y sociales, a nivel nacional e internacional”,¹ tratando de integrar el arte a las necesidades populares y llevar la “estampa” al pueblo, para que la apreciación estética adquiriera importancia y le sea más familiar a las personas. Por ello, con la idea de hacer más común el arte en nuestro entorno cotidiano, privilegiaron el grabado y retomaron los postulados del movimiento muralista mexicano, que tuvo un importante desarrollo.

En poco tiempo se unieron al TGP diversos artistas interesados en llevar la cultura al pueblo como: Ignacio Aguirre, Francisco Dosamantes, Raúl Gamboa, Antonio Pujol, José Chávez Morado, Gonzalo de la Paz Pérez, Alfredo Zalce, Fanny Rabel, Mariana Yampolsky, Alberto Beltrán, Ángel Bracho y Raúl Anguiano, por mencionar algunos.

En 1942 se unió a la labor del TGP el arquitecto de origen suizo y maestro de la Bauhaus: Hannes Meyer, quien se dedicó a impulsar la labor editorial de La Estampa Mexicana, encargada de publicar álbumes y libros del TGP; ejemplares, que, a diferencia de los volantes y carteles, han logrado sobrevivir hasta nuestros días.

El interés que despertó el TGP entre los pintores mexicanos se debió a que una de las características del arte en este país es una consciente actitud social y ciudadana, y el TGP quiso comunicar con imágenes los hechos más importantes del momento. Con estas ideas, alrededor de una docena de artistas se reunieron modestamente en un local de una calle de prostitutas para discutir sobre el trabajo artístico y el compromiso que ellos tenían en el desarrollo del acontecer nacional. En unos cuantos meses esos jóvenes artistas se establecieron en un local de la calle de Belisario Domínguez y allí dieron forma al Taller de Gráfica Popular para el que crearon estatutos y algunos logotipos.

Para su trabajo contaban con una vieja pero útil prensa litográfica que fue colocada en uno de los tres cuartos con los que contaba el nuevo local. Los otros dos estaban destinados para realizar los grabados, y el tercero para vender y hacer asambleas. El grabado en linóleo fue el más recurrido en el taller porque era una técnica que les permitía un gran número de impresiones a bajo costo. Sin embargo, también utilizaron la litografía para la realización de carteles, y la zincografía y la madera para imprimir volantes.

Con la bandera de la información y la educación, los miembros del TGP estaban enterados de los acontecimientos políticos, económicos, sociales y culturales más importantes del país y del mundo. El tema propuesto era investigado a fondo, permitiendo que sus obras contaran con todos los elementos necesarios para informar y, basados en esos conocimientos, definían la línea de trabajo a seguir; con ello, podemos observar que la producción del TGP fue el resultado de un trabajo colectivo creado con arduas sesiones de discusión y análisis pero conservando los rasgos personales de cada colaborador.

“Si la obra estaba en función de un asunto concreto y se proponía llegar a amplias capas de la población, el lenguaje estético elegido era el del realismo para que las figuras y objetos representados fueran fácilmente identificables”.²

La labor del TGP fue amplia e importante; los temas que trató siempre fueron políticos, sociales o de denuncia, apoyaban a los sindicatos y a las organizaciones populares ya fueran agrarias, de obreros o de maestros. Desarrollaron una importante labor en contra del nazi-fascismo, de la guerra y del imperialismo. Con la llegada de algunos artistas españoles exiliados, se introdujeron algunas novedades que enriquecieron el trabajo en el TGP. Sin embargo, cada uno de los grabadores siguió desarrollando un estilo propio.

Pero antes de hablar de la participación del TGP en la expropiación petrolera, un rodeo necesario: Durante la presidencia de Porfirio Díaz (1884-1911) se construyeron importantes redes ferroviarias que beneficiaron a las diversas regiones porque las comunicaba entre sí y, con ello, los grandes capitalistas (en su mayoría extranjeros) pudieron extraer con facilidad las materias primas que producía el país. Dentro de todas esas mercancías, el petróleo era una de las más importantes.

Durante el siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX el petróleo que se encontraba en territorio mexicano era extraído por empresas extranjeras, principalmente norteamericanas, y durante todo el porfiriato esas empresas explotaron a los obreros mexicanos; abuso que continuó hasta la década de los años treinta.

El primero de diciembre de 1934 Lázaro Cárdenas asumió la Presidencia de la República Mexicana, manifestando que su gobierno estaría apoyado en las masas populares y que, además de buscar un desarrollo económico, buscaría también proporcionar justicia social. Cárdenas dio fuerza a los obreros, formando en 1936 la Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM) y a los campesinos, al crear en 1938 la Confederación Nacional Campesina (CNC).

El respaldo que dio Cárdenas al pueblo de México hizo que el Sindicato Único de Petroleros exigiera a los dueños de las compañías la firma de un contrato colectivo de trabajo que les proporcionara mejores condiciones labo-

rales. El conflicto creció a tal grado que el presidente optó por el camino de la expropiación.

Durante este proceso, el TGP inició una importante campaña informativa en la que, con imágenes, narraba de una manera breve pero muy interesante el desarrollo industrial de los hidrocarburos en el país. Con sus carteles, el taller llamaba al pueblo a colaborar con Cárdenas y criticaba el terrible abuso de las compañías extranjeras, con el petróleo mexicano.

El Taller de Gráfica Popular tuvo un origen humilde y su labor artística siempre estuvo restringida económicamente; sin embargo, la producción visual que allí se gestó dio al grabado mexicano una fisonomía propia que ha sido conocida y valorada en todo el mundo. Su labor gráfica influyó a tal grado que en la ciudad de Los Ángeles, California, Gloria y Jules Heller crearon el *Graphic Arts Workshop*, como un símil del TGP.³

A mediados de la década de los cincuenta el TGP entró en una gran crisis y varios de sus fundadores se vieron en la necesidad de salir de él. Sin embargo, como centro de enseñanza y producción de grabado, el taller sigue existiendo. En él continúa la labor colectiva y es un importante centro de discusión artística. Además conserva un archivo gráfico de gran importancia nacional.

A pesar de que su mejor época ha quedado atrás, su labor da esperanzas a que en un futuro recupere la importancia que tuvo en sus primeros 15 años de vida, donde se reunió el grupo más grande e importante de grabadores mexicanos de la historia del arte nacional.

Notas

¹ *El Taller de Gráfica Popular. Sus fundadores*. Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara, México, 1989, p. 17

² Alma Lilia Roura, *El Taller de Gráfica Popular*, en www.mexicodesconocido.com.mx/notas/5328-El-taller-de-Gr%E1fica-Popular

³ Alma Lilia Roura, *El Taller de Gráfica Popular*, en www.mexicodesconocido.com.mx/notas/5328-El-taller-de-Gr%E1fica-Popular

Bibliografía

50 años TGP. *Taller de Gráfica Popular 1937-1987* (1987) México: Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de la Estampa, Galería José María Velasco.

El Taller de Gráfica Popular. Sus fundadores (1989) Guadalajara: Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara.

García Hernández, Arturo (2007) "Recupera Musacchio la huella del Taller de Gráfica Popular en el arte nacional", en: *La Jornada*, 8 de septiembre de 2007, www.jornada.unam.mx/2007/09/08/index.php?section=cultura&article=a07n1cul

Musacchio, Humberto (2007) *El Taller de Gráfica Popular*. México: Fondo de Cultura Económica.

Poniatowska, Elena y Gilberto Bosques (1984) *Pablo O'Higgins*. México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, fideicomiso en el Banco Nacional de Comercio Exterior.

Rippy, Merrill (2003) *El petróleo y la Revolución Mexicana*. México: INEHRM (Colección Visiones ajenas).

Roura, Alma Lilia (s/d) *El Taller de Gráfica Popular*, en www.mexicodesconocido.com.mx/notas/5328-El-taller-de-Gráfica-Popular

TGP 40 aniversario. Taller de Gráfica Popular 40 años de lucha grafica 1937/1977 (1977) México: Palacio de Bellas Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes.



Alberto Beltrán

La espada y el puño que no supieron luchar contra el extranjero se volvieron contra los mexicanos mismos.



Alberto Beltrán

*La vida del país
era una gran leva
cotidiana.*

núm. 3
primavera
2009

42



Alberto Beltrán

*La tarea inaplazable de la
Revolución: sacar a México del
atraso y la miseria; redistribuir
la posesión y el trabajo.*



Alberto Beltrán

La gota de centavo para México, a cambio de todo el petróleo

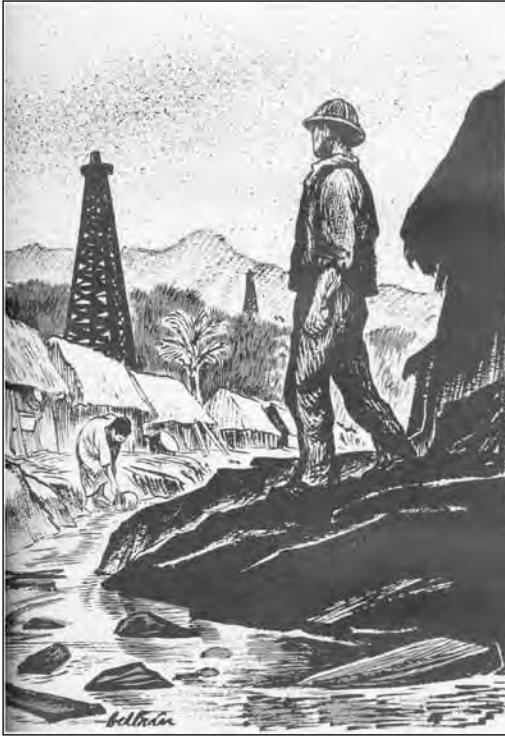
Alberto Beltrán

Los dueños de las empresas petroleras decían que la expropiación era un robo



Diacronías

43

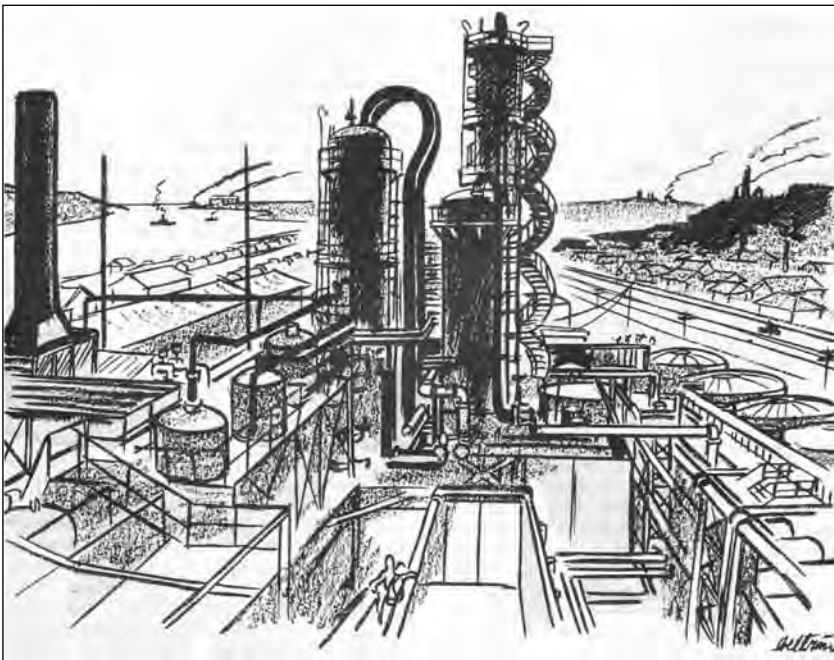


Alberto Beltrán

*La enfermedad y la
miseria para los legítimos
dueños del petróleo.*

Alberto Beltrán

*Durante su imperio las com-
pañías extranjeras sacaban el
petróleo como ahora lo hacen
con otros recursos naturales.*





Alberto Beltrán

Un movimiento obrero organizado y con líderes leales dio impulso a un gobierno revolucionario que pedía colaboración y no complicidad.



Alberto Beltrán

El proletariado mexicano se demostró dispuesto a cualquier sacrificio por defender la soberanía. de la patria





Alberto Beltrán

núm. 3
primavera
2009

46

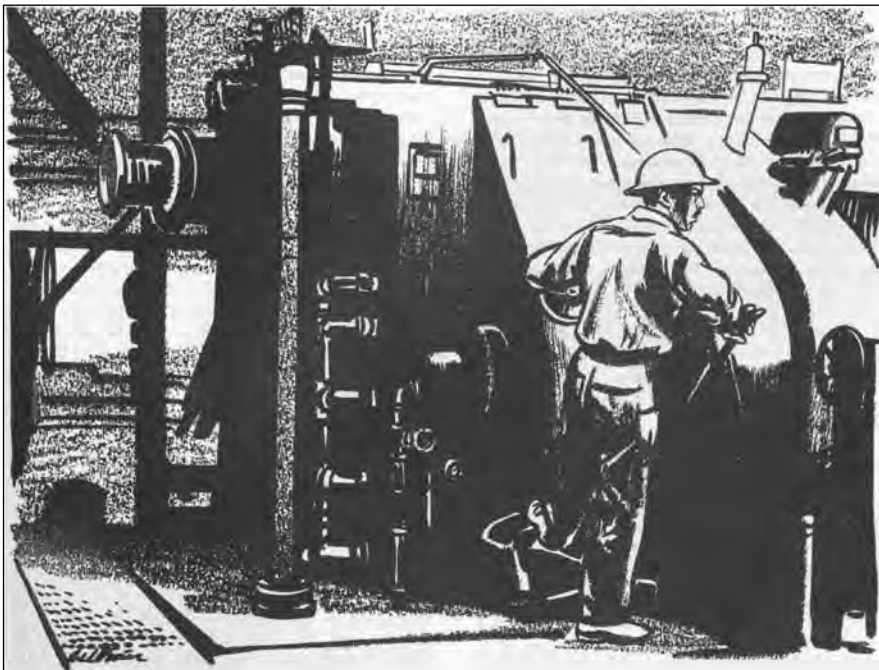


Pablo O'Higgins



Pablo O'Higgins

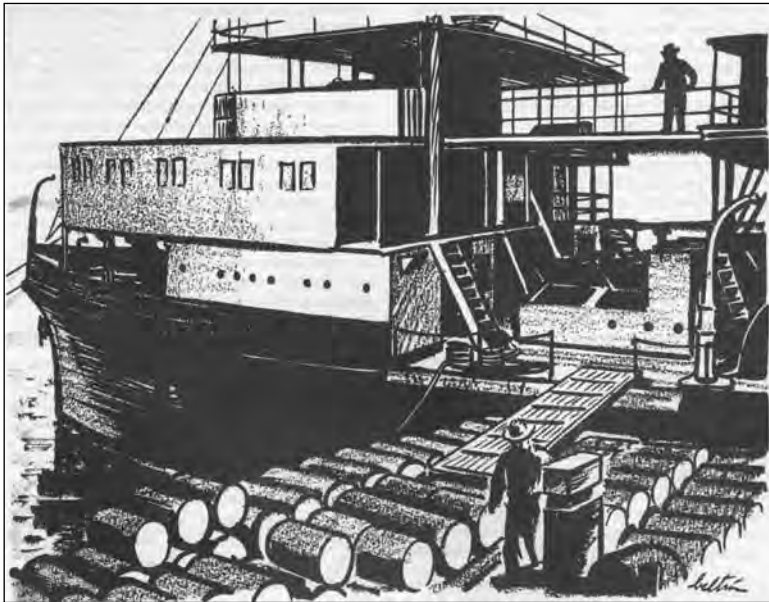
El país estaba expuesto de los capitales extrajeros.





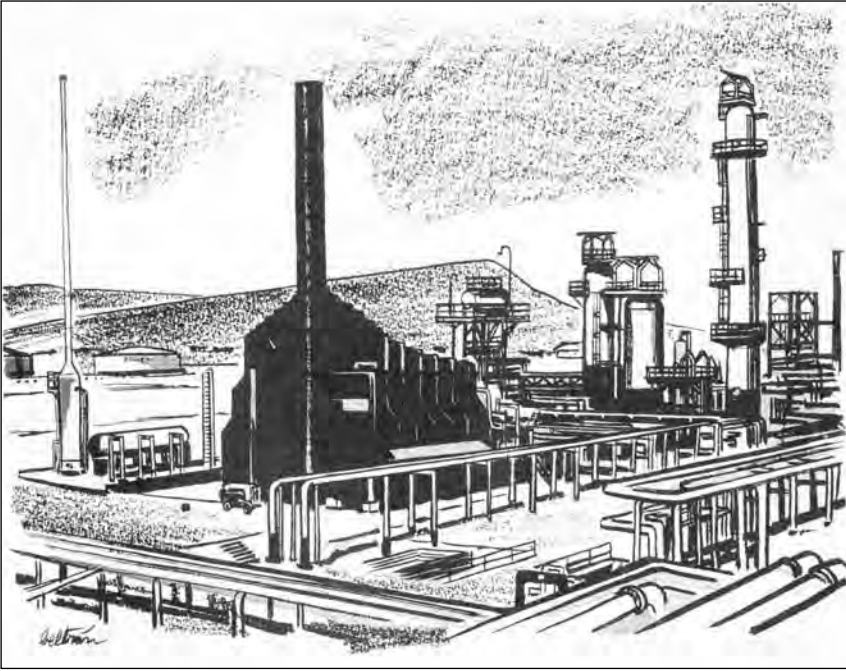
Pablo O'Higgins

El apoyo del pueblo hacia su gobernante.



Pablo O'Higgins

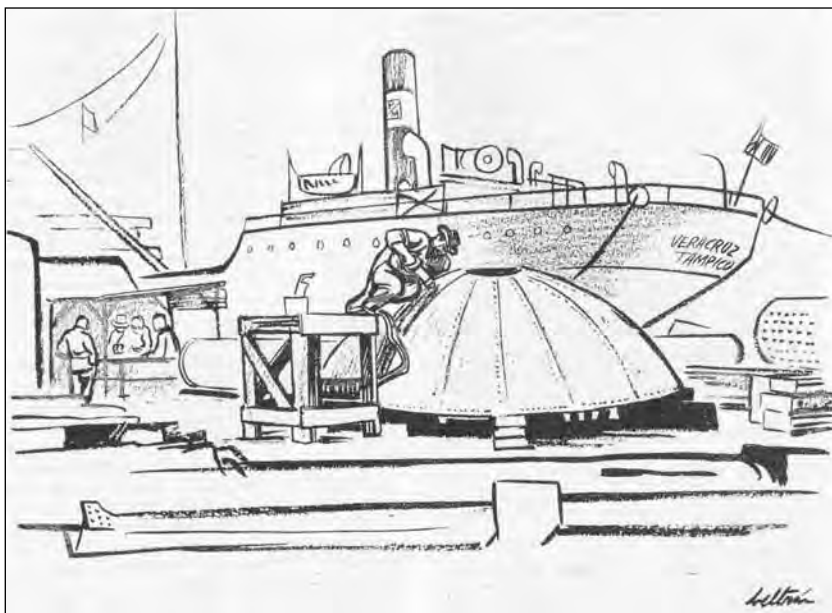
Con su trabajo obreros y técnicos mexicanos demostraron ser capaces de manejar el petróleo.



Pablo O'Higgins

*La expropiación petrolera
inició
el camino hacia una
independencia económica.*





Pablo O'Higgins

*Ciencia y tecnología al servicio del hombre.
Creación del IPN.*



DE ANTES DE ZABCO



¡PUES NOMAS AQUI TEJONES . !

CORRIDO DE LA EXPROPIACION PETROLERA

La Reacción pone sus huevos
en los charcos pestilientes,
hay que petrolizarlos
para acabar con la peste.
Ya no habrá más paludismo,
ni tampoco habrá Reacción.
Gritemos todos, unidos:
¡Que viva nuestra Nación!

El sol de los mexicanos,
el redondo y colorado,
aquel dieciocho de marzo
se levantó más temprano
Repicaban las campanas
y reventaban los cuetes.
Todos los hombres cantaban
esperando al Presidente.
Y vino el toque de diana,
Trotando, a la descubierta,
cinco chinacos de plata,
sindicatos, agraristas
y en medio de todos: Cárde-
(nas

Hubo un toque de atención:
"¡Revolución Mexicana:
¡no te detengas, en marcha!
que si hoy el petróleo es tuyo
también lo será mañana.
Las Compañías Petroleras
quedan desde hoy expropia-
(das.

Todo pasó a la Nación,
siempre tan sacrificada.
No lo olviden, camaradas,
han pasado ya dos años
de grande lucha y esfuerzo
por guardar lo conquistado.
Mucho juicio, compañeros,

no se me duerman nomás
que el atajo de traidores
no se nos echen atrás.
Hay que arrearlos de una vez,
con el chirrón: ¡a trotar!
¡Mulas hijas! ¡Mulas hijas!
(Y aquí hay que saber chi-
(flar)

Y si el pueblo nos pregunta
por el burrito Almazán,
le diremos: cargao de oro
ya se piensa "levantar".
¿Quién lo cargó? El capital
de los gringos petroleros,
con quienes está comiendo
en el miamito machero.
No se duerman, compañeros,
que no hay que cantar vic-
(torias,

nos quedan muchos trabajos
para llegar a la gloria.
¿Qué pasó con las habiadas
de nuestros explotadores?
¡Que no íbamos a poder...!
¡Fues nomás aquí tejones!
porque las fiebres corrieron
con la cola entre las piernas,
asustadas de chiflidos
y ora sí que ya no soplan!



Hoja del Taller de GRÁFICA POPULAR.

Diacronías

51

Artículo

LA MÚSICA REGGAE Y SU INFLUENCIA EN CENTROAMÉRICA: EL CASO DE PANAMÁ

Beatriz Reza

Durante mi estancia en un congreso en Nicaragua uno de los colegas me dijo: “No me vas a decir que el *reggaetón* es *reggae*”; “eso no depende de mí, sino de los músicos y del auditorio”, contesté. De inmediato me entró una duda sobre las categorizaciones que hacemos los historiadores, antropólogos, etnólogos y demás estudiosos de las ciencias sociales respecto de lo que calificamos cualitativamente como un producto *auténtico* de la cultura dentro de una sociedad, y por lo tanto al tener validez, merece ser estudiado. En el caso del *reggae* jamaicano, fue un estilo musical que surgió en uno de los sitios más pobres de Jamaica hacia los últimos años del decenio de los años sesenta, un ritmo que nació casi paralelamente al resurgimiento nacionalista de la isla tras obtener su independencia.

La primera vez que se escuchó la palabra *reggae* fue en el año de 1968 cuando Toots Hibbert, músico y cantante jamaicano fundador del grupo *The Maytals*, grabó en el estudio *Studio One* de Jamaica su canción titulada “Do the reggay”, la cual curiosamente se aproximó más al ritmo del *rocksteady*, un sonido que antecedió al *reggae*. Etimológicamente, el concepto *reggae* carece de una definición clara, por lo que a su vez cuenta con un repertorio de connotaciones que hacen alarde a su gentileza con el bien social y a su compromiso con la cultura y la historia. Una vez que el *reggae* modestamente logró fama en los estantes de la música mundial, muchos músicos intentaron dar su propio punto de vista respecto del significado de esta palabra, refiriendo que se trata de “la música del pueblo”, “la música de reyes” o “la música de la gente que sufre”; pero en casos extremos, la han definido por antonomasia

como “música *rasta*”, debido a que muchos de sus músicos fueron o son actualmente partidarios de la religión *rastafariana*. Por génesis, las composiciones líricas de la música *reggae* encierran temas que refieren a la repatriación, al *garveyismo*, al *rastafarismo*, a las injusticias sociales, a la política, al bienestar social y a la confraternidad entre todos los *negros* del mundo, pero de forma circunstancial. Por lo anterior, actualmente existe una problemática que pone en juego la originalidad de las recientes letras que al ritmo de *reggae* no muestran preocupación alguna por señalar un compromiso con la sociedad; al contrario, sus temas pueden ser un tanto agresivos al ser sumamente sexuales, misóginos y homofóbicos, como es el caso del *reggaetón* puertorriqueño o de algunas canciones que hacen alusión a una vida cotidiana “simple”, como en el *reggae* en español panameño.

Actualmente en muchas comunidades de afrodescendientes en América, el *reggae* ha sido importante por su discurso identitario, pues al ser música que proviene de una porción de la comunidad de afrojamaiquinos y por el entorno en el que se desarrolló, sus temas incorporaron conceptos que se enfocaron en la negritud y en una historia compartida con la implicación del sistema de esclavitud. Este mensaje fue transmitido románticamente por Bob Marley y debido al proyecto internacional de mercadeo de su música, el *reggae* llegó a escucharse en distintos rincones del mundo y con gran aceptación, al grado de que actualmente encontramos, en todos los continentes que conforman el globo terráqueo, músicos dedicados a componer con este género.

Hoy en día existe en Panamá un grupo de músicos y cantantes de *reggae* que han dado a conocer su música en varios países incluyendo México. El *reggae* panameño estilísticamente se conforma por una rítmica sencilla y repetitiva, su armonía es simple, pero en ella existe un sentido de improvisación apenas perceptible, cuya existencia pretende denotar un cambio en la melodía para distinguir a una canción de otra. Generalmente las letras abarcan varios temas, y aunque algunas ingenuamente nos pudiesen parecer simples como el hablar del desamor, ensalzar la masculinidad o relatar algún suceso chusco o inesperado, existe también la idea de promocionar un esquema identitario, así como difundir valores morales que animen la existencia de los individuos. Estas letras no sólo se conforman por los temas antes mencionados, sino que en ellas también es valorizada la destreza para combinar los versos que han de conformar la canción. En muchos casos, los cantantes de *reggae* panameño utilizan como *pistas* grabaciones de *reggae* jamaicano de los setenta, suprimiendo las letras originales y sustituyéndolas por otras que exigen información actualizada, o simplemente obligan al intérprete a

contextualizar el tema. En el *reggae* panameño no existe una aberración por comprometer a toda la sociedad con la política o la historia, como en el caso del *reggae* jamaicano, pero dentro de estos parámetros la canción sirve para identificarse socialmente, para protestar, para denunciar o simplemente para recriminar algún asunto que se considere afecta socialmente. Por lo tanto es posible distinguir dos campos en el *reggae* panameño: el primero es de tipo sustancialmente individual y se dirige a un acontecimiento de tipo personal sin involucrar al resto de la sociedad; en el segundo campo encontramos la música *reggae* mediadora de los conflictos sociales, en donde el tema se disemina en la sociedad y por lo tanto se colectiviza. En ocasiones esta colectividad se enfrenta con una contradicción porque solamente incluye a un grupo racial, es decir, el discurso va dirigido a los habitantes de un territorio o localidad. Parte de este elemento también está en el *reggae* jamaicano, el cual liga parcialmente su discurso a un solo auditorio identificable, es decir, se dirige al afrodescendiente.

Dentro del *reggae* producido en Panamá se han destacado músicos y cantantes como El Roockie,¹ Kafu Banton, Tommy Real, Nigga y Ghetto 3:16,² por mencionar algunos. En México El Roockie y Ghetto 3:16 son poco conocidos, sin embargo Nigga es un joven que ha sobresalido en la radio mexicana con el título de *reggaetonero*, un calificativo que acepta con molestia porque la música que él hace es simplemente *reggae* en español. El caso de Nigga es interesante empezando por el nombre con el que se identifica, pues en éste se encierra una identidad ligada a los afrodescendientes de Estados Unidos, quienes de manera peyorativa fueron llamados *nigger*. Como parte de la promoción musical y comercial de Nigga se enfatiza que él no sólo hace *reggae* de tipo romántico, sino que también ha mostrado una preocupación por temas sociales como “la corrupción, los hogares mal formados y la marginación del pobre”.³

El estilo musical que los músicos panameños denominan *reggae* en español, para los puertorriqueños es *reggaetón*, aunque ambos estilos conservan las características rítmicas del *reggae* jamaicano, entre estos ritmos existen marcadas diferencias. En el *reggae* en español panameño, el sonido se aproxima al *dub* jamaicano y se reproduce principalmente por medio de instrumentos como la guitarra, la batería y el bajo, a los cuales se agrega un teclado eléctrico; además que se incluyen algunas grabaciones del *reggae* jamaicano de los setenta. El ritmo es sencillo y repetitivo, y en ocasiones puede parecernos que sólo la letra denota el cambio de una pista a otra. El *reggae* al ser música electrónica ha adquirido un carácter de frecuencias “polifacéticas” que la han llevado a tomar aparentemente otros tonos y ritmos (los ejemplos más sencillos

son el *dance hall*, *raggamuffin*, *reggaetón*). En el *reggaetón* se mantiene la célula rítmica del *reggae*, pero el ritmo es fusionado con otros estilos como la *salsa*, la *cumbia* y el *rap*.

Entre los músicos puertorriqueños y panameños se ha sembrado una lucha de legitimación sobre quién de estos dos es el que estableció el *reggae* en español. Pese a que no existen estudios relevantes sobre el *reggae* en español, los panameños resuelven su posición con base en datos históricos al referir el ingreso de trabajadores jamaquinos a Panamá durante el siglo XIX y por consiguiente afirman ser descendientes de éstos. Aluden que estos trabajadores se convirtieron a la fe del *rastafarismo*, así que ellos visualizaron el *reggae* como una de las manifestaciones del movimiento *rastafariano* y de la cultura jamaquina, por lo que asumieron el ritmo como parte de su identidad heredada, pero con el idioma español, lengua oficial de aquel país centroamericano. Los argumentos de los panameños están sujetos a una historia compartida que los liga directamente con los jamaquinos.

En Panamá más de un 50% de la población es afrodescendiente, pero en la Zona del Canal, las raíces inmediatas de esta herencia genética provienen de las islas Barbados, Martinica, Grenada, Santa Lucía y mayoritariamente de Jamaica. La población insular llegó a Panamá por circunstancias laborales, principalmente para emplearse en la construcción del Canal, pero al tratarse de extranjeros, éstos en principio no fueron considerados como ciudadanos por el gobierno panameño. Con el paso del tiempo, la población antillana se empeñó y luchó por su incorporación al país y como un buen principio de integración se preocuparon por aprender el idioma español. Éste es otro de los recursos que los músicos panameños utilizan para ampararse frente a los puertorriqueños sobre la invención del *reggae* cantado en español.

Un músico destacado en la escena del *reggae* panameño es Zico Alberto Garibaldi Roberts, mejor conocido como Kafu Banton. Este joven nació en la ciudad de Colón y ha tomado el nombre de Banton por Buju Banton, un cantante y músico jamaquino destacado internacionalmente. Hacia el año de 2005, Kafu Banton compuso la canción “Vivo en el ghetto”, el referente geográfico es la ciudad de Colón pero alude a la discriminación que se vive en el lugar, también en la letra se enlaza el mensaje jamaquino del *reggae* y se liga una identidad con el “gueto panameño” de la ciudad de Colón. En la canción Kafu Banton canta:

(...) el gobierno oprime mi esperanza, pero sé que el señor escuchó mi alabanza, algún día despertaremos de esta pesadilla la cual nos tiene en esta agonía y gri-

taremos con mucha agonía y la frente arriba, vivo en el ghetto, soy humilde, me gusta el *reggae* y así seré

En su canción “Discriminación”, editada también en 2005, Kafu Banton utiliza como base rítmica la canción “Forever loving Jah”, de Bob Marley, la canción se inclina por el ritmo de *dub*, pero también es aderezada con momentos de *reggae*, la letra original es sustituida por otra que se ha actualizado de tal manera que en el tema se versa lo siguiente:

No me gusta ver como el gobierno nos abusa y siempre es por una causa injusta, sólo por ser de este color...

Porque para pedirme cédulas sacas el arma y cuando el blanco hace algo tú le das la espalda, siempre la sospecha está en este color, porque negro es sospecha, para ellos suena mejor.

Salgo de mi casa y camino tranquilo y nunca puedo llegar a tiempo a mi destino.

“¡Párate ahí! ¡Cédula! ¡Contra la Pared!” Ya esa estrofa en otra canción te la expliqué.

Lo que te trato de decir en esta canción: paren la discriminación...

Todavía a principios de este siglo, Alberto Barrow apuntó, en *Piel oscura Panamá: ensayos y reflexiones al filo del centenario*, que en el área del Canal se ha venido viviendo una situación racista en contra de los afrodescendientes, al punto de que la “Policía Nacional en un desplante autoritario parecido, procedió a cortarle el cabello a varios ciudadanos que lucían *dreadlocks* (trenzas largas) por razones de orden ‘estético’;”⁴ este acontecimiento subraya parte de la discriminación en particular de aquéllos que son parte de la religión *rastafariana* quienes por su aspecto, al usar el peinado de *dreadlocks*, son acechados por las autoridades, un asunto que explica la canción “Discriminación”, en donde el aspecto físico es licencia para el abuso de la autoridad sobre los habitantes de “color”, pero también destaca que sobre los negros recae la injusticia justificada por el color de la piel. Para Kafu Banton el recurso de denuncia es la canción misma, el tema está dirigido a los que han vivido esta situación, pero exige que se suprima esta actitud.

De otro lado temático, tenemos canciones como “Buay del barrio”, interpretada por El Roockie, un panameño que ha destacado por sus letras con fuerte sentido moral. En esta canción se imprime una enseñanza individual dirigida a un hombre que afecta a su familia al ser encarcelado, la canción cita:

Estás preso de nuevo ¿verdad?
 ¿Crees que es un juego?
 Pero tu madre llora y sufre
 ...Allá dentro sentado piensa cómo escapar
 porque en un juicio perdió su libertad
 está aumentado... buay del barrio
 está mi hermano yo le canto.
 Dime *brother*, dime si creías que es justo
 hacer sufrir a la madre que te trajo a este mundo
 por un dinero prestado
 porque te lo cobra el gobierno cuando estás encerrado.

Además de un valor moral se imprime un valor religioso enfocado en el cristianismo. En una parte de la canción se menciona a Cristo y luego se versa:

Friend, ahora escucha el consejo que te quiero brindar
 he venido creciendo en un barrio mortal
 como no trabajaba yo me puse a pensar
 que de todo lo ajeno me quería adueñar
 al pasar de ese tiempo recibí una lección
 y una bala en mi cuerpo me cambió de opinión
 camino al hospital oí la voz especial “hijo mío todo llega a quien sabe esperar”
 si no hubiera seguido ese consejo de Dios
 hoy no estuviera cantando esta canción.

Aquí el recurso religioso no es nombrado como *Jah*, como en el caso del *reggae* jamaicano, pero se reimprime este valor en la medida en que, al modo de ver de El Roockie, la simple voluntad no basta para cambiar una actitud negativa, sino que se necesita de fe y esperanza para que las cosas marchen bien; este tipo de discurso es común en el *reggae* panameño además del tipo de temáticas como las tratadas por Kafu Banton. Además de estos dos músicos, el *reggae* panameño cuenta con un gran número de músicos y cantantes que se han dedicado a producir el estilo musical del *reggae*.

El *reggae* en español es para algunos una corriente que no sólo carece de un “sentido real” en comparación con el *reggae* que se produjo en Jamaica durante los setenta, sino que además no es tan atractivo en la medida en que no usa el idioma original de los jamaicanos. Pese a esto, los músicos panameños del *reggae* en español insertan en sus letras algunas palabras en inglés para

equiparar su música con la de Jamaica; además han incluido la simbología de *Babylon* que en Jamaica se idealizó como un espacio material con un carácter negativamente simbólico. *Babylon* ha sido proyectada en diferentes direcciones de acuerdo con la sociedad a la que se refiere. También han incluido versos como “*I and I*”, “*Rastafari I*” o “*Jah Rastafari I*” e incluso algunos han ingresado a la religión *rastafariana*.

Desde otro espacio, dentro del área del Caribe, los puertorriqueños están convencidos de que el *reggae* en español lleva la firma de Puerto Rico. En muchos países el *reggae* en español, o *reggaetón* como ellos lo llaman, se ha internacionalizado debido a su gran promoción de mercadeo.

Puerto Rico mantiene una relación política bastante estrecha con Estados Unidos, por esta razón son factibles los casos en que las disqueras norteamericanas, quienes cuentan con un proyecto de mercadeo a nivel mundial, sean las responsables de que el *reggaetón* se encuentre en la distinguida posición con la que ahora cuenta dentro de la música internacional debido a la promoción que han hecho a cantantes y músicos de Puerto Rico.

En este sentido se piensa, en países como México, que el *reggaetón* es una imposición de la dictadura musical y como sus letras reflejan temáticas eminentemente sexuales, misóginas y homofóbicas se ha promovido un rechazo a este ritmo; además esta música en apariencia no estima defender un interés por la identidad, la historia, la sociedad o la cultura de los afrodescendientes. El baile del *reggaetón* es conocido como *perreo*, que es una forma de mover el cuerpo imitando actos sexuales, incluso existe en este baile un contacto físico entre las parejas que lo ejecutan. Esta manera de bailar, junto con la letra de las canciones, son para mucha gente una música que resulta denigrante y agresiva, sobre todo en contra de la mujer, que es vista con un objetivo sexual en donde el hombre es quien le reafirma su estado ante el mundo social.

Revisando el *reggae* panameño y confrontándolo con el *reggaetón* existe una diferencia rítmica. En el *reggaetón* el sonido es muy variado, pero mantiene una estructura similar a la del *dub* al igual que el *reggae* panameño, aunque el tema en la letra recibe en apariencia, una atención mínima por parte del intérprete; aun así se busca la manera de coordinar una secuencia del tema por medio de la rima.

En el *reggae* panameño se ha buscado seguir con la misma célula rítmica que compone al *reggae* jamaicano y las letras también son más cuidadosas con los temas comprometidos por parte del intérprete; no sólo se busca la rima de las frases en su conjunto, sino también que las letras tengan un conte-

nido y una enseñanza que va desde el nivel de enamoramiento, el nivel social y el nivel humano en su conjunto.

Lo interesante de este ritmo cantado en español es su impacto tan exitoso en comunidades afrodescendientes como por ejemplo entre los garífunas de Guatemala, en los centros de baile en Bluefields, Nicaragua y en la discoteca de la isla de Pearl Lagoon, en Puerto Limón de Costa Rica; el gusto por esta música va más allá de los conceptos serios o de los gustos musicales de vanguardia, la academia puede ser crítica y exigente con lo que no es original, al igual que la sociedad que pretenda buscar en el *reggae* solamente temas referentes a lo africano, lo negro y Jamaica. La transfiguración de este mensaje ha generado otros usos en este estilo musical pues existe una gran identificación con este ritmo.

En México también existen músicos que producen *reggae* y que también se identifican con la religión rastafariana. Al igual que en otros países, el discurso del *reggae* fue difundido a través de los medios de comunicación e introducido a partir del fenómeno Bob Marley; varios músicos mexicanos hoy en día se dedican a tocar música *reggae* y su identidad se inclina más hacia el rescate de un “pasado mexica” vinculado más con los indígenas que con los jamaicanos, por lo que en nuestro país se ha llamado a esta manifestación como movimiento *razteca*.

La palabra *razteca*, para los músicos mexicanos, encierra dos significados, primero se hace alarde a un pasado mexica y segundo, se apropian de la palabra “*rasta*” por el gran respeto que dicen tener a África y a Jamaica. Para muchos los *raztecas* se encuentran en desventaja porque no son ni jamaíquinos, ni negros y mucho menos africanos. Las letras de muchos de los grupos de *reggae* mexicano, pese a que condenan negativamente a los músicos boricuas, pueden carecer de contenido y parecer tan repetitivas como en el *reggaetón* puertorriqueño.

Debo enfatizar que en México no existe ningún grupo religioso *rastafariano* como tal. Sin embargo se ha considerado como parte de la identidad juvenil y por ello, el *reggae* dentro del “movimiento *razteca*” es visto por la sociedad como una cuestión banal por su carácter juvenil, ciudadano y posmoderno. Es común encontrar el uso de la mariguana entre los “*raztecas*”, aunque sin ningún sentido religioso. Sin embargo la reinterpretación y adopción del ritmo es significativa en la medida que la temática textual sirve como un vehículo de protesta y crítica de una situación ya sea política o social.

Aunque para muchos el *reggaetón*, el *reggae* en español panameño o mexicano carecen de sentido porque su letra a simple vista es insípida, es un he-

cho que esta forma de hacer música se ha desarrollado de forma interesante en comunidades caribeñas de habla hispana, en países de Centroamérica y de Sudamérica en donde el ritmo comulga con una especie de identidad a través de una historia compartida y eso es un factor que no se omite sencillamente, ya que al igual que el *reggae* de los setenta, esta música también ha configurado sus bases desde los estratos sociales más desprotegidos y simboliza una percepción del entorno marginal, político, económico, geográfico, cotidiano, identitario, histórico y cultural. Por lo tanto considero que *reggae* no es simplemente un estilo musical que encierre acordes, rítmica y tiempo, sino que es un medio por el cual se mantiene reflejada la autopercepción e identificación entre algunas comunidades afrodescendientes.

Notas

¹ “El nombre original de este músico es Iván Bladimir Banista, conocido en el mundo artístico como El Roockie, inició su carrera musical a finales de la década de los noventa y desde entonces se ha destacado por ser, como muchos lo describen, una “Máquina de Letras” o el *King of Lyrics* (<http://www.myspace.com/theroockieh>, enero 2008).

² Ghetto 3:16 fue un dúo que se formó entre Nigga y su hermano Alex Pro. El nombre real de Nigga es Félix Danilo Gómez (<http://niggaromanticstyle.com>, enero 2008).

³ Anunciado en: <http://www.niggaromanticstyle.com>, enero 2008.

⁴ Barrow, 2003: 86.

Fuentes

- Analco, Aída y Horacio Zetina (2000) *Del negro al blanco. Breve historia del ska en México*. México: Instituto Mexicano de la Juventud.
- Barrow, Alberto (2003) *Piel oscura Panamá: ensayos y reflexiones al filo del centenario*. Panamá: Editorial Universitaria “Carlos Manuel Gasteazoro”.
- Bradley, Lloyd (2002) *Reggae the story of Jamaican music*. Londres: BBC Worldwide.
- Chang, Kevin O'Brien (1998) *Reggae routes: the story of jamaican music*. Kingston: Ian Randle.
- Foehr, Stephen (2002) *Jamaica warriors, Reggae, roots and culture*. Londres: Sanctuary.
- Giovannetti, Jorge (2001) *Sonidos de condena: sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica*. México: Siglo XXI.
- Gordon, C. (1988) *The reggae files*. Londres: Hansib Publishing Limited.
- Lee, Helen (2005) *Trench town reggae: en las calles de Bob Marley*. Barcelona: Océano.

- Lewis, Bernard (1979) *La historia recordada, rescatada e inventada*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López de Jesús, Lara Ivette (2003) *Encuentros sincopados. El Caribe contemporáneo a través de sus prácticas musicales*. México: Siglo XXI.
- Potash, Chris (1997) *Reggae, rasta, revolution: Jamaican music from the ska to dub*. Nueva York: Simon and Shuster McMillan.
- Thompson, Dave (2002) *Reggae and Caribbean music*. San Francisco: Backbeat Books.

Referencias electrónicas

- Página oficial de Kafu Banton: <http://www.kafubanton.com>, enero 2008.
- Página oficial de Nigga: <http://www.niggaromanticstyle.com>, enero 2008.
- Página oficial de El Roochie: <http://www.myspace.com/theroochie>, enero 2008.

Artículo

EL ROSTRO DE LA MODERNIZACIÓN. EL MÉXICO DE LOS CINCUENTA A TRAVÉS DE LA MIRADA DE HÉCTOR GARCÍA

Raquel Navarro Castillo

*La lucha del hombre contra el poder
es la lucha de la memoria contra el olvido.*

MILAN KUNDERA

En los años cuarenta del siglo XX, la conjunción de una serie de factores externos e internos provocó un ajuste en el modelo de acumulación económica del país, que significó el impulso de un proceso de modernización que transformaría no sólo las premisas de la economía nacional, sino de forma importante la composición de las estructuras sociales urbanas, particularmente, las de la capital de la república.

Este proceso de modernización de mediados del siglo XX mexicano ha sido ampliamente estudiado en los términos de la historia económica y política, principalmente. Sin embargo, el impacto de los cambios asociados a la modernización en la vida cotidiana de la población es un campo escasamente abordado, aunque existen ya varios trabajos al respecto, algunos de ellos de reciente aparición.¹ Los avances tecnológicos aportados por el siglo XX han permitido que, para la reconstrucción histórica de periodos como el que nos atañe, contemos con fuentes documentales como el cine y la fotografía, es decir, la imagen.

El presente trabajo tiene la intención de vislumbrar a través de la conjunción de las características de una personalidad, Héctor García, y de un oficio, el fotoperiodismo, las formas de representación de la realidad mexicana en el marco de la imagen fotográfica inserta en la dinámica de los medios de comu-

nicación impresos y encontrar algunas líneas sobre su utilidad en el análisis histórico. Las características estéticas y de contenido, del trabajo de Héctor García, nos resultan sobremanera interesantes para la consecución de los objetivos buscados.

Dos premisas fundamentan el tratamiento de este análisis. La primera refiere no a un hecho, sino a un proceso histórico, el de la modernización suscitada en estos años, entendida ésta como un ajuste en la estructura económica dentro de la vertiente del modelo de acumulación capitalista. La segunda: el carácter documental de la fotografía; es decir, no como elemento útil sólo para ilustrar textos, sino como origen mismo de significaciones discursivas dentro de su contexto propio.

Industrialización y modernización

La coyuntura internacional que propició la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), en específico la participación en ella de Estados Unidos, tuvo efectos relevantes para los países que, como México y en general Latinoamérica, han estado durante la época contemporánea bajo su área de influencia económica, política y cultural.

En México, a partir de la década de los cuarenta, aprovechando la orientación que Estados Unidos dio a su industria en el ámbito bélico, con motivo de su participación en la conflagración mundial, se inició un proceso de industrialización de bienes de consumo y bienes intermedios para sustituir las importaciones de estos productos.

Bajo la dirección e intervención directa del Estado, se aplicó una política económica enfocada al impulso industrial la cual comprendió el fomento a todos los sectores que podían contribuir a este objetivo (seguridad social para el trabajador, incremento del gasto gubernamental a obras de infraestructura, participación del sector paraestatal, política fiscal tendiente a incentivar la inversión, control de variables financieras como la tasa de interés y el nivel de precios, política monetaria y arreglos políticos con las cúpulas empresariales, educación). Para Meyer el propósito fue claro, después de 1940 “la Revolución dio por terminados sus proyectos social y político y sus dirigentes lanzaron de lleno al país a una nueva empresa: propiciar por todos los medios el crecimiento económico y cambiar materialmente al país”.²

Este proceso de industrialización acelerada que caracterizó al periodo 1940-70 es conocido como *Desarrollo estabilizador* o *Milagro mexicano*; de-

bido a que se logró un crecimiento económico sin precedentes, que conllevó la modernización del país, aunque ésta tuviera efectos desiguales en los distintos sectores de la sociedad. La modernización se reflejó en la creación de infraestructura clave para el fomento de la producción, de instituciones de bienestar social, y de una clase media que se expandió y consolidó a lo largo de estas tres décadas.

Pero más allá de caracterizar a profundidad el modelo de acumulación que rigió al país en estos años, nos interesa destacar tres aspectos fundamentales: primero, ponderar que el hecho no fue producto de un proceso autónomo; todo lo contrario, dependió de la dinámica propia del mercado mundial en su conjunto y particularmente de las necesidades productivas de Estados Unidos.

Segundo: si bien durante estos años se dio un crecimiento económico importante, éste no tuvo efectos realmente importantes en el total de la población. En realidad hubo una creciente concentración del ingreso en sectores muy reducidos, quedando una gran mayoría de la población al margen del desarrollo. La industrialización trajo consigo un proceso de urbanización acelerado al concentrar la actividad productiva en las ciudades, situación que incrementó la natural migración del campo a la ciudad. De esta manera, se formaron alrededor de las ciudades cinturones de marginación con los nuevos llegados que gradualmente aumentaban su número en busca de las oportunidades que el campo no les brindaba.

Tercero: interesa resaltar del problema de la migración rural como consecuencia de este proceso de industrialización. Efectivamente, uno de los puntales de la industrialización mexicana fue el campo, tanto como proveedor de materias primas y alimentos baratos para las masas urbanas, como de la misma fuerza productiva que alimentó de mano de obra barata a la industria y otras ramas, como la de la construcción.

En este contexto, tenemos dos modelos agrícolas que conviven y se interrelacionan de manera por demás compleja. Por un lado, están las grandes propiedades privadas, beneficiadas por las obras de irrigación y que se dedican a una agricultura comercial, productora preferente de cultivos de exportación, altamente productiva, y que incorpora con regularidad tecnología moderna y especies mejoradas para las siembras; por otro, la agricultura que se desarrollaba en los ejidos y pequeñas propiedades, basada en un cultivo de subsistencia, carente de estos beneficios, y en consecuencia productora de magros ingresos para el campesino y su familia, quienes estaban obligados a realizar otro tipo de trabajos.

Esta situación provocó que gradualmente fuera aumentando el número de campesinos que abandonaron sus tierras emigrando a Estados Unidos o a la capital del país. A pesar de la importancia que representa el fenómeno migratorio hacia el país vecino y que se caracterizó en la época como *bracero*, nos interesa centrarnos en la migración campesina a los ámbitos urbanos, en particular a la Ciudad de México, ya que en combinación con la dinámica industrial, contribuyeron a la transformación y caracterización del espacio social urbano durante el periodo en cuestión.

Estos tres aspectos de alguna forma explican algunas aristas dentro de la complejidad que puede significar el abordar un tema como el proceso de industrialización en México durante la segunda mitad del siglo XX; porque son los que analizamos a la luz de las fuentes fotográficas que nos proporciona el trabajo que como fotoperiodista realizó Héctor García.

Fotografía, fotoperiodismo y fotodocumentalismo

En el siglo XX, la fotografía fue adquiriendo cada vez más importancia como un elemento útil en el registro de los acontecimientos, tanto particulares como sociales. Los avances tecnológicos en cuanto a la reproducción fotográfica que se fueron dando en este siglo permitieron incrementar las posibilidades de uso social de la imagen fotográfica. Por un lado, los fotógrafos profesionales pudieron salir gradualmente de sus estudios para registrar con sus cámaras los acontecimientos de la vida diaria; y por otro, la introducción de la rotativa en la prensa facilitó y mejoró la calidad y definición en la reproducción de la fotografía en periódicos y revistas.

Pero más allá de las posibilidades técnicas o prácticas que afectaron a la fotografía, un hecho importante fue la toma de conciencia histórico-visual de su uso, por parte no sólo de los profesionales de este ramo, sino de diversos sectores de la sociedad, incluyendo al Estado mismo; situación que impactó en el desarrollo de dos géneros poco explotados hasta entonces: el fotoperiodismo y el fotodocumentalismo.

La posibilidad de capturar a través de la imagen una diversidad de sucesos políticos, sociales, culturales, cotidianos, y de difundirla masivamente mediante los diversos medios impresos, permitió elaborar distintos discursos con las imágenes, tanto en términos artísticos como propagandísticos. En el caso del México posrevolucionario, el periodismo gráfico y el fotodocumentalismo formaron, de acuerdo con Rebeca Monroy,³ parte sustancial del

proyecto de nación, al ser utilizados para testimoniar los cambios, avances y logros de los gobiernos revolucionarios.

Este acercamiento a la realidad cotidiana fomentó el documentalismo fotográfico, que en palabras del experto en análisis de la imagen y fotoperiodismo Pepe Baeza,⁴ se utiliza “para designar aquellos trabajos que, exhibidos en galerías o en forma de libro, tratan temas estructurales y se realizan con amplios márgenes de tiempo y reflexión.” Por su parte, el fotoperiodismo define “la aplicación de un tipo de documentalismo que depende de un encargo o de unas directrices marcadas por un medio de prensa sobre temas más bien coyunturales y vinculados a valores de información o noticia”.⁵ Es decir, estos dos términos diferencian el uso social mediato o inmediato de la imagen, pero a fin de cuentas conforman, a través de las distintas miradas subjetivas, estilos, temas e intenciones de sus autores o promotores, testimonios de una realidad que, construida muchas veces, nos deja ver o entender algunas aristas de los procesos económicos, sociales y culturales que caracterizaron al México del ahora siglo pasado.

En el caso de estos géneros, la fotografía suele ser muchas veces el complemento de un relato escrito, por lo que hay que analizarla y entenderla en ese contexto. Sin embargo, también una serie de fotografías puede estar dispuesta de tal manera que ellas mismas sean el centro y el argumento central del relato, lo que altera la dimensión de análisis. Por otro lado, así como una serie de documentos que conformen el expediente de un personaje en particular nos allegan información sobre distintos aspectos de su vida; un conjunto de fotografías que integren la obra de un autor determinado nos ilustra sobre diversos aspectos de su vida creativa: su personalidad, oficio, evolución, estilo e ideología.

Los profesionales de la fotografía fueron desarrollando su trabajo combinando estos dos géneros, producían sus imágenes de acuerdo con las líneas editoriales de las publicaciones para las cuales trabajaban o pretendían colocar sus trabajos, respondiendo a la inercia de registrar los sucesos del momento. Al mismo tiempo, algunos fotoperiodistas tomaron mayor conciencia de la trascendencia de su trabajo no sólo para ilustrar la noticia del momento, sino para documentar las condiciones y el medio en el que se desenvolvía una sociedad que, como la mexicana, estaba sufriendo profundas transformaciones a mediados del siglo pasado. Esta circunstancia les permitió destacar su obra no sólo en su inclusión en los medios de comunicación impresos, sino en publicaciones y circuitos de índole cultural y artística.

El desarrollo del fotodocumentalismo permitió a sus autores salir gradualmente del anonimato al que confinaban su obra los medios impresos, quienes

en la mayoría de las ocasiones omitían los créditos del autor; asimismo, les permitió generar con sus imágenes, discursos de la realidad distintos, y en algunos casos contrarios, a los discursos editoriales de la prensa mexicana, que en general respondían a los fines oficiales. El autoritarismo gubernamental que se consolidó a partir de la década de los cincuenta implicó el control por diversos mecanismos del discurso de los medios de comunicación más importantes de la época. En este sentido, la imagen fue utilizada, como ya se ha apuntado, para mostrar el desarrollo y modernización que, de acuerdo con el gobierno, estaba logrando el país en varios aspectos. Las imágenes de políticos, empresarios, artistas, deportistas, las grandes obras de infraestructura, las instituciones sociales y la cultura, entre otras, fueron el marco visual predominante en la prensa.



LA MESA romántica de noche en "Violines", protagonizada por Salvador Novo y María Elenga. Las botas los dirigen. *Ultimas noticias*, 2ª edición, 10 de enero de 1958, p. 5.



Ultimas noticias, 2ª edición, 6 de enero de 1958, p. 1.



Últimas noticias, 2ª edición, 8 de enero de 1958, p. 1.



Últimas noticias, 2ª edición, 11 de enero de 1958, p. 5.

Sin embargo, algunos fotógrafos, tanto extranjeros como nacionales, se dieron a la tarea de retratar también la vida cotidiana de las clases populares; así, los barrios, los obreros, los campesinos, las calles de la ciudad, las movilizaciones populares fueron las temáticas que despertaron el interés de profesionales como Henri Cartier-Bresson, Nacho López, Rodrigo Moya y Héctor García, entre otros, quienes al no encontrar lugar para sus imágenes en las publicaciones habituales, buscaron algunas alternativas para su difusión, o dejaron su trabajo como testimonio de una época para ser difundido y utilizado con diversos fines años más tarde.



Ultimas Noticias, 2° edición, 18 de marzo de 1958, p: 5

De esta forma, se atendió al registro de una realidad producto de la modernización impulsada en la segunda mitad del siglo XX, que mostraba una serie de contradicciones respecto del discurso e imaginario que postulaban los gobiernos posrevolucionarios de esos años.

Héctor García y su obra

Uno de los fotógrafos que inició y desarrolló su labor fotoperiodística y documental durante esos años, logrando destacarse por la calidad, la temática y lo prolífico de su obra, fue Héctor García. Discípulo de Manuel Álvarez Bravo y Gabriel Figueroa, de quienes aprendió la técnica y el sentido estilístico de la fotografía, tuvo una intensa actividad como fotoperiodista; su trabajo encontró lugar en varias publicaciones como: *Revista América*, *Time*, *Life*, *Mañana*, *Hoy*, *O'Cruceiros*, *Vogue*, *Siempre!*, *Cine Mundial*, *Impacto*, *Paris Mach*; en los periódicos *Excélsior* y *Novedades*; y en las agencias Internacional News Service, Ester, France Press, UP y AP.

Su participación en publicaciones le permitió el contacto con diversos personajes del ámbito de la cultura, como Efraín Huerta, José Revueltas, Salvador Novo, Fernando Benítez, Elena Poniatowska y Carlos Fuentes, entre otros, lo que influyó no sólo en su formación, sino en la caracterización misma de su obra, más allá del contexto de la fotografía de prensa, tanto en las temáticas desarrolladas, en su calidad estética, como en el reconocimiento documental y artístico de ésta.

Le tocó en suerte registrar dos de los movimientos populares más importantes de la época contemporánea de nuestro país, las movilizaciones sindicales, principalmente del magisterio y de los ferrocarrileros, además de la de estudiantes universitarios en contra del aumento a las tarifas del transporte en 1958; y las movilizaciones estudiantiles de 1968. Las imágenes tomadas en las movilizaciones del 58 de estos años fueron censuradas por el periódico *Excelsior*, medio para el cual trabajaba Héctor García; por ello, junto con Horacio Quiñones, publicó *Ojo! Una revista que ve*, que sólo tuvo un número, ya que fue desaparecida por la policía al considerarse que contrariaba el discurso oficial. Aun así, esas fotos le merecieron el Premio Nacional de Periodismo de ese año, distinción que recibiría en dos ocasiones más, en 1969 y 1979. Años más tarde, en 2002, se le otorgó el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en la categoría de Bellas Artes.



La relevancia de su obra le permitió tener de 1958 a 1961 una columna propia, la “F 2.8” en el diario vespertino *Ultimas Noticias*. 2ª edición, de *Excelsior*, en la que acompañadas de textos a pie de foto, algunas veces de personajes como Julio Scherer García, Des Champú y Manuel Becerra Acosta, presentaba imágenes con personajes y situaciones espontáneas y cotidianas de la Ciudad de México y su habitantes. Algunas de las imágenes aparecidas en este espacio se convirtieron posteriormente en iconos de su obra, como fue el caso de la ya clásica *Niño en el vientre de concreto*.⁶

Héctor García desarrolla una importante obra en la que uno de sus temas fundamentales es la ciudad: sus personajes, sus lugares, sus actividades, sus problemas, su dinámica, su espíritu, sus contradicciones, su personalidad. De esta forma a lo largo de su carrera va conformando un estilo propio dentro de su oficio, redimensionándolo a partir de mostrar con su lente un discurso

muchas veces contrapuesto al que desde los ámbitos oficiales se buscaba impulsar, en relación con la representación espacial de la ciudad y con los significados que esto tiene en el ámbito de lo social. Sus imágenes mostraban aspectos no considerados en las representaciones que, desde el ejercicio del poder, se buscaba hegemonizar.

Así, interés y relevancia de la obra de Héctor García se dan en función no sólo de sus características estéticas, sino particularmente de contenido. Su mirada centrada en los personajes y situaciones de la cotidianidad citadina, aunada a una particular forma de composición estética que nos remite a los contrastes de la realidad mexicana: lo rural y lo urbano; la pobreza y la opulencia; lo tradicional y lo moderno; el progreso y el olvido, permiten vislumbrar un discurso distinto al oficial que opera como una especie de contramemoria de los procesos históricos de esos años de mediados del siglo XX mexicano, particularmente de los efectos y características de la modernización. Esta circunstancia nos parece de notoria importancia para la comprensión de la historia social en nuestro país.

En esta visión particular de García influye su conciencia sobre el valor documental de su trabajo:

Mis fotografías nacen siempre en medio de un acontecimiento. Son inicialmente notas de una información para los periódicos y revistas en que yo trabajo; cuando cumplen esa función están acompañadas por los textos de los redactores y copiosamente documentadas. Posteriormente, si tienen algún valor además del informativo. Es cuando empieza a considerarse la posibilidad de que tenga vida en otro sentido —en el sentido histórico, sociológico, político, artístico o en varios de ellos— y empieza su posibilidad de vivir en los libros y en las exposiciones.⁷

De igual forma está consciente de lo que desea fotografiar más allá de los lineamientos que le imponen su oficio y el contexto de éste en la época: “Yo busco —dice el excelente fotógrafo— el rostro del país. Un rostro de diferentes caras (...) En mi país yo busco las peculiaridades y los tonos especiales que se dan en nuestro ámbito en un mismo momento del mundo”; es decir, el rostro del mexicano, el cual tiene una configuración externa e interna, “determinada por las condiciones geográficas e históricas, ‘por las formas sociales y religiosas’”.⁸

Y en ese afán de retratar el rostro de los mexicanos, captura el rostro de la sociedad, de la modernidad: sus contradicciones, sus matices, sus ironías. La apuesta del régimen por la actividad industrial provocó que la tradicional

migración rural a las ciudades se incrementara de manera significativa al grado que, mientras que en 1940 el porcentaje de población rural nacional era de 64.9%, y la urbana de 35.1%, para finales de los años cincuenta las cifras fueron de 49.3% y 50.7%, respectivamente. En consecuencia la composición de la estructura de ocupación cambió, incrementándose en las actividades industriales y de servicios, en detrimento de la producción agropecuaria,⁹ la cual al inicio del periodo en cuestión representaba el 8.2%; y para los años sesenta sólo significó el 4% del total.

Héctor García registró este fenómeno en las calles de la ciudad, como se muestra a manera de ejemplo en estas dos imágenes: *Entre el progreso y el desarrollo*



y ¡Córrele!



En ellas es evidente la dualidad entre lo tradicional y lo moderno, lo bucólico y lo citadino. La modernización no logra desvanecer a lo tradicional; por el contrario, se alimenta de ello, le asigna un lugar en su dinámica propia asimilándolo a sus ritmos y necesidades. Más allá de los elementos de la realidad retratados en las imágenes, destaca su sentido de la composición, en la que dichos elementos muestran dos mundos y realidades distintas frente a un proceso hegemónico y, así, muestra a esos recién llegados que no forman parte de imaginario que la oficialidad intentaba afianzar en la sociedad y el contraste que establecen con los elementos propios de otros grupos y clases sociales que disfrutaban de los beneficios del progreso.

El crecimiento económico vivido por el país favoreció la consolidación de una nueva burguesía nacional, así como la expansión de una clase media de nuevo cuño, estratos sociales que encontraban lugar y difusión mediática, junto con los elementos culturales asociados a su circunstancia, en periódicos y revistas. Pero de igual forma, la inequidad en la distribución de la renta nacional, junto con el fenómeno migratorio, acentuaron las desventajas de quienes ya asentados, o bien de reciente llegada a la ciudad, engrosaban a los grupos marginados de la sociedad. En las fotografías siguientes: *Muñecas*, *Ventana de las ansias* y *Niño en el vientre de concreto*, García nuevamente muestra las contradicciones entre el mundo moderno, el del consumismo, y en contraparte, el de la pobreza y la marginación. Es decir, el lado oscuro, sucio, desagradable de los efectos de un proceso de industrialización y concentración urbanas aceleradas.



Muñecas, 1946



Ventanas de las ansias, 1949



Niño en el vientre de concreto, 1952

Y junto con estos fenómenos, también aparecen la reconfiguración del espacio urbano y la pervivencia de situaciones de indiferencia hacia los barrios populares. Si bien se conserva una tendencia que data de principios de siglo, dada la cual el crecimiento de la ciudad se manifiesta en dos sentidos: hacia el poniente, la creación de nuevas colonias para las clases favorecidas; y hacia el oriente, la pervivencia de los barrios populares tradicionales y la creación de asentamientos de trabajadores y recién llegados; en esta década, la expansión del territorio metropolitano rebasa los límites propios del Distrito Federal.



Nezahualcóyotl, 1959

La siguiente fotografía es parte de una serie de imágenes que el fotógrafo realizó en el hoy municipio Nezahualcoyotl, colindante con el Distrito Federal. Ubicados en espacios creados por la desecación del antiguo lago de Texcoco, se establecieron asentamientos formados principalmente por la creciente población migrante del campo y desde los cuales se desplazaba cotidianamente a sus centros de trabajo en la capital. Las calles sin pavimentar, la telaraña de cables eléctricos sobre postes improvisados de madera, las casas construidas de forma rústica, sin cimientos, a “flor de tierra”, la ausencia significativa de autos y otros elementos de la modernidad nos hablan de un lugar al margen del progreso, pero dentro de un ámbito que ya no es rural, sino parte de un esquema social producto de un modelo de acumulación económica, en el que no todos gozaban al mismo ritmo ni con la misma intensidad de las bondades del progreso.

De estos nuevos asentamientos, junto con la pervivencia de los tradicionales barrios populares, da cuenta Héctor García en las siguientes imágenes:



Candelaria de los Patos, 1965

Ellas ilustran las condiciones de olvido y atraso en que se deja a amplios sectores de la población, a los que, sin embargo, el autor da presencia a través de

sus imágenes. Así, de manera contraria a las representaciones de comodidad, innovación, riqueza y bienestar, se deja constancia de espacios y grupos que, dentro de esta dinámica, encontrarán su gradual mejoría en función de una relación de subordinación con las necesidades del centro económico, político, cultural y social del proyecto gubernamental; pero que de alguna forma seguirán conformando cinturones marginales de pobreza concentradores de la mano de obra requerida para el progreso industrial de la ciudad.

Como ya se dijo, la fotografía puede informar sobre distintos aspectos inherentes a su propia naturaleza como contenedora de imágenes, tanto como la experiencia, intención y habilidad del investigador le pueda cuestionar. Asimismo, dado que la fotografía es una de las producciones materiales e intelectuales del hombre en un determinado contexto social, forma parte efectiva de la memoria social, representando en sí misma un discurso particular.

En este caso, se aprovechó el discurso que representa la obra de un fotoperiodista con una mirada singular, motivada por su particular interés en mostrar, dentro de los márgenes de su oficio y sus circunstancias, un rostro más real de la Ciudad de México, de la cual se convierte en una especie de cronista gráfico. Lo relevante de su trabajo, para efectos de este análisis, radica en que ayuda a reconstruir y recrear la forma en que se fue transformando el espacio urbano de la Ciudad de México, como una instancia social.

En este sentido, las imágenes muestran la forma en que la urbanización de la ciudad, producto de la industrialización, tomó una determinada forma, en sus personajes y en las prácticas y relaciones sociales que fueron consecuencia de dicho proceso. La redefinición de las prácticas productivas impactaron todos los componentes constitutivos sociales, transformándolos de manera cualitativa.

Pero las imágenes también nos ayudan a comprender que, si bien se vivió en estos años un proceso de transformación acelerada producto de la industrialización, no por ello dejaron de existir fenómenos que, por la propia dinámica social histórica, cambian a diferente ritmo; y en ellos el cambio puede ser en apariencia o en la forma que se manifiestan, pero no en las motivaciones de fondo. Quizás esto tenga que ver con el hecho que los cambios en el espacio social de la ciudad y del país dependieron de la forma en que su propio proceso se inscribe en un espacio más amplio que comprende el sistema capitalista mundial, el cual lo contiene y lo subordina.

En resumen, nos muestra uno de los rostros de la modernidad, la de los que sufren el sacrificio requerido para el progreso de otros. En este sentido, la imagen fotográfica resulta de una gran utilidad para descubrir, mediante el

análisis visual, los elementos que caracterizan a este rostro del espacio urbano, así como su ubicación o desarrollo temporal en el proceso general.

Por último hay que considerar que el discurso crítico de la obra de Héctor García no predica en el desierto, sino que parte de un movimiento intelectual que, contrario a las posiciones oficiales, cuestiona y pone en tela de juicio los tan cacareados logros de la industrialización del progreso; de esta forma, lo acompañan gente como José Revueltas, Efraín Huerta, Elena Poniatowska, Juan de la Cabada y el mismo Carlos Fuentes, en un esfuerzo que con distintos matices y directrices, intenta definir o caracterizar a la ciudad.

Notas

¹ Vid. De los Reyes, 2006.

² Meyer, 1981: 1276.

³ Monroy, 2006.

⁴ Licenciado en Periodismo y doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona; profesor del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Autónoma de Barcelona; redactor-jefe de fotografía y editor gráfico del *Magazine* de *La Vanguardia* y del grupo Prensa Ibérica.

⁵ Baeza, 2003: 45.

⁶ “F 2.8”, en: *Últimas noticias*. 2ª ed., México, XIX, V, 7752, 19 de septiembre de 1958, p. 10.

⁷ Mandoki, 2004: 187.

⁸ *Apud* en Luis Suárez, “El Rostro de México”, *ibid.*: 185.

⁹ Para 1940 los porcentajes de la estructura de ocupación eran los siguientes: agricultura 65.4%, industria 10.7%, servicios 21.9%. 25 años después habían cambiado: agricultura 52.3%, industria 20.1%. servicios 27.6%

Fuentes

Baeza, Pepe (2003) *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili.

De los Reyes, Aurelio (coord.) (2006) *Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?* vol. 2. México:

FCE-El Colegio de México (Historia de la vida cotidiana en México, V).

Mandoki, Katya (2004) “El árbol y el bosque de las imágenes de Héctor García”, en: *Héctor García*. México: Turner.

Meyer, Lorenzo (1981) “La encrucijada”, en: *Historia General de México* t. 2. México: El Colegio de México.

Monroy Nasr, Rebeca (2006) "Fotografía de la educación cotidiana en la posrevolución", en:
Aurelio de los Reyes (coord.), *Siglo XX. La imagen ¿Espejo de la vida?*. México: FCE-El
Colegio de México, 2006 (Historia de la vida cotidiana en México, V).
Novo, Salvador (1967) *Nueva Grandeza Mexicana*, fotografías de Héctor García. México: Era.

Y los periódicos:

Excélsior

Últimas noticias. 2ª edición.

Artículo

BREVE SINOPSIS DEL DESARROLLO DE LA GEOMETRÍA

Amanda Cruz Márquez

El presente texto es la primera parte de un pequeño trabajo de investigación sobre la enseñanza del dibujo lineal o geométrico en México. El dibujo surgió como respuesta a la necesidad de los seres humanos de comunicarse y, sobre todo, de comunicar correctamente instrucciones precisas, lo que ha llevado a desarrollar varias formas de comunicación permanente y no verbal, una de ellas la expresión gráfica o dibujo y su auxiliar inseparable, la geometría.

A partir de la Revolución Industrial en Europa, muchos productos comenzaron a fabricarse en serie, por lo que se volvió una necesidad planear o diseñar el objeto antes de comenzar su fabricación; el dibujo fue parte importante para “plasmear la imagen mental, de materializarla en el papel para poder corregirla y perfeccionarla”.¹

El dibujo se divide en *dibujo natural* y en *dibujo lineal*.

El primero, que también se llama de *perspectiva*, representa los objetos tal cual los percibe nuestra vista en la naturaleza, es decir, que los más lejanos, se ven más pequeños que los más próximos del mismo tamaño. Un hombre visto de cerca se ve más alto que otro más distante. El modo con que se presentan si bien permite imitarlos perfectamente hasta con el colorido, como en los paisajes, retratos, vistas de edificios etc. pintados al óleo ó á la aguada, que sirven para adornar nuestras habitaciones, no se presta para dar idea completa de sus dimensiones principales y de detalle, tal como es necesario que se vea claro en los dibujos que sirven para construir... El dibujo lineal, que también se llama *dibujo de proyecciones* tiene por fin representar los edificios, herramientas, máquinas etc. sin atender

á que las piezas mas lejanas de la vista aparezcan mas pequeñas, sino dando á cada una las dimensiones que le corresponden por el lado que se ven.²

En 1879, Eugenio Guillaume³ escribía:

(...) si consideramos el dibujo en él mismo, vemos que tiene por objeto representar las cosas en su verdad ó en su apariencia. En el primer caso, se trata de dar la figura de los objetos según sus dimensiones y con sus medidas por delineaciones ejecutados en verdadera magnitud ó reducidos proporcionalmente. Este es el dibujo que emplean los arquitectos para sus planos, elevaciones y cortes; el cual, con ellos, los ingenieros emplean para el trazo de montañas que ofrecen con el mayor rigor el desarrollo de líneas que sería imposible obtener con el dibujo de sentimiento. Es en una palabra, el que se usa en todas las profesiones ú oficios plásticos para dirigir el trabajo del obrero. Es, en resumen, el medio gráfico por el cual el maestro de obras, cualesquiera que sean, expresa sus concepciones, las transmite y las hace inteligibles á los que están encargados de ejecutarlas. Este género de dibujo, que es llamado geométral, es la escritura propia de todas las artes y de todas las industrias de la edificación, de todas las profesiones que se ejercen en el mundo de la forma. Por otra parte, si se trata de dar la apariencia de las cosas y de figurarlas tales como parecen ser en el espacio, la *perspectiva* interviene y permite obtener representaciones con una seguridad tal, que la semejanza, que es perfecta, llega á ser una verdadera matemática. Si a esto se agrega que la geometría nos da también las leyes del trazo de las sombras y que añade así al dominio de la forma de la que nos hace dueños, el dominio del efecto, se ve que esta ciencia contiene y constituye el dibujo todo entero.⁴

El dibujo natural era llamado también “Dibujo plástico...Dibujo de imitación, dibujo á mano libre, dibujo á vista”;⁵ y el dibujo para máquinas era conocido también como “Dibujo geométrico...Dibujo gráfico, dibujo lineal”.⁶

En muchos casos, sobre todo antes del siglo XIX, no se impartía en las instituciones educativas la clase de dibujo geométrico o lineal con estos nombres, sino que se enseñaba geometría; por lo tanto hablaremos un poco de esta disciplina, que es parte de las Matemáticas.

Evolución de la geometría

Geometría es la disciplina matemática que tiene por objeto el estudio riguroso del espacio y de las formas (figuras y cuerpos) que en él se pueden imagi-

nar. Se pueden destacar tres funciones principales asumidas históricamente por la geometría:

- 1) La geometría como discurso intelectual y racional sobre la forma.
- 2) La geometría como un instrumento técnico aplicable para solucionar los problemas prácticos.
- 3) La geometría como disciplina capaz de suministrar unos repertorios formales sugestivos, figuras geométricas, de fuerte carga simbólica, que los artistas utilizan para expresarse.⁷

El historiador griego Herodoto atribuyó la invención de la geometría (cuya etimología significa *medida de la tierra*) a la consecuencia de las prácticas agrimensoras de los egipcios, y se consideró como primer geómetra a Sésostris.

En el siglo VI aC, el fenicio Thales, formado en Egipto donde midió la altura de las pirámides por medio de su sombra, se trasladó a Mileto (Grecia) y fundó la Escuela Jónica, dedicada al estudio de la geometría. Al discípulo de Thales, Pitágoras, se le reconoce como autor del teorema que lleva su nombre y por la teoría de los cuerpos regulares. De la Escuela Pitagórica son los geómetras Anáxagoras de Clazómene e Hipócrates de Chio, que estudiaron la cuadratura del círculo y la duplicación del cubo, respectivamente.

En la Grecia antigua, el interés por la utilidad práctica de la geometría era algo secundario para los pensadores; para ellos ésta era ante todo una teoría más filosófica que técnica. La geometría proponía suponer un orden ideal permanente, uniforme, abstracto, del que se podía deducir el cambiante mundo de la observación. En la historia del pensamiento occidental, la importancia del razonamiento lógico-deductivo en las demostraciones y especulaciones teóricas quedó ilustrado con la máxima de la academia platónica “que no entre nadie que no sea geómetra”.

A Platón se debe la introducción del método analítico en la geometría, el estudio de lugares geométricos y la iniciación del estudio de las secciones cónicas que sirvió de base a Apolonio. Los tres grandes geómetras de la Grecia preclásica fueron: Euclides, Arquímedes y Apolonio, siendo Euclides el más relevante, fue creador de la geometría del paralelismo; su obra *Elementos* abarca 13 libros, los primeros 4 tratan sobre las figuras planas, el quinto expone los principios del análisis, por lo que se aparta de la geometría elemental; el sexto trata de las ecuaciones de segundo grado en un lenguaje geométrico distinto del actual; los 3 siguientes versan sobre aritmética; el décimo estudia las magnitudes irracionales, abordadas desde un punto de vista geométrico; y

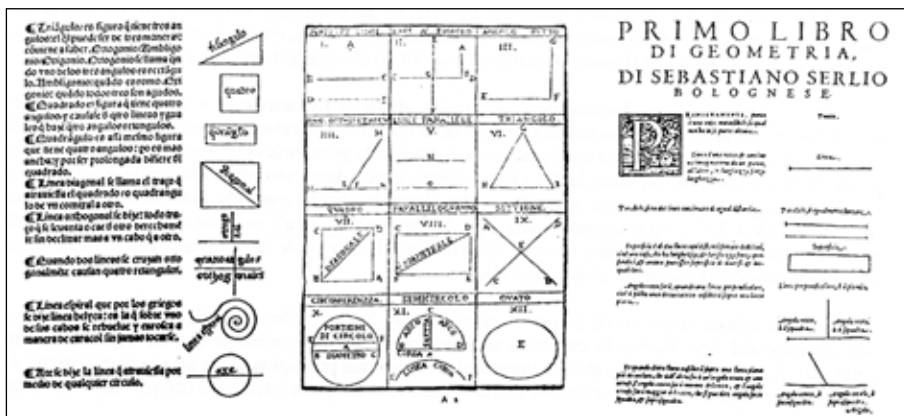
los últimos 3 se refieren a la geometría del espacio. Este texto tuvo traducciones al árabe y luego de éste al latín, lo que hizo que sus postulados alumbraran a la geometría del mundo occidental hasta finales del siglo XVIII.

Arquímedes inició la geometría métrica, estudió la parábola, la espiral y determinó las expresiones de los volúmenes del elipsoide e hiperboloide. Apolonio fue el creador de la geometría de la ordenación en su obra *Tratado sobre las cónicas* que consta de 8 libros, donde trató por primera vez de la polaridad y estudió los desarrollos de los sólidos. Se debe mencionar también a Hiparco, iniciador de la trigonometría plana y esférica, y descubridor del teorema de Ptolomeo sobre cuadriláteros inscritos en circunferencias; Ptolomeo contribuyó a la divulgación de los trabajos de Hiparco.

En la Edad Media se diferenciaba la geometría teórica de la geometría práctica de los artífices que en algún momento fue denominada *geometria fabrorum*, en contraposición de la geometría teórica que, en la tradición escolástica, formaba parte del *cuadrivium* de las artes liberales o intelectuales, junto con la aritmética, la astronomía y la música. Además de compartir los mismos principios que la geometría teórica, la geometría práctica estaba avallada por los procedimientos empíricos de oficio transmitidos por los gremios. A pesar de sus elementos comunes, tanto entonces como en los siglos posteriores, existían funciones diferentes entre ambas: una geometría especulativa o teórica y otra geometría de la práctica profesional.

núm. 3
primavera
2009

84



Libro de Sebastiano Serlio (tomado de Cabezas, 2001: 18).

En el Renacimiento se dio un gran desarrollo del dibujo y a las representaciones gráficas. La perspectiva pictórica se relacionó con las técnicas geométricas de representación desarrolladas desde su formulación. En el siglo XVII,

con la geometría de Descartes, apareció la geometría analítica, que se basa en el álgebra. Desargues y Pascal crearon la geometría proyectiva cuyos principios serían desarrollados por los grandes geómetras del siglo XVII: Monge, quien además ideó las técnicas de la geometría descriptiva; Poncelet y Chasles.

Las técnicas geométricas llegaron a alcanzar una *matematización* definitiva con la formulación de la geometría descriptiva del matemático Gaspard Monge. Desde entonces se implantó la geometría descriptiva en los sistemas de enseñanza, considerándose como la ciencia que recoge los fundamentos geométricos de la representación objetiva. En la segunda mitad del siglo XVIII, el uso simbólico de la geometría en la obra de varios arquitectos franceses debe relacionarse con la influencia ejercida en la Revolución Francesa por los filósofos, que vieron favorecidas sus ideas por las sociedades ilustradas. La razón era la facultad principal para alcanzar el conocimiento.

Durante el siglo XIX las academias adoptaron una posición normativa que encontró en la ciencia un instrumento de racionalización técnica al servicio de los intereses de la burguesía industrial. “Esta circunstancia explica un hecho: durante todo el siglo XIX se valorará el *dibujo geométrico* o *dibujo lineal* no sólo como instrumento de racionalización productiva, también como expresión simbólica de la nueva sociedad industrial”.⁸ La geometría se ha constituido con un eje vertebral de todo proceso gráfico.

La geometría en el México prehispánico

No hay duda de los conocimientos científicos que tenían los pueblos prehispánicos, aunque no tengamos vestigios de la enseñanza de dichos conocimientos. Sin embargo, sabemos que los niños mexicas asistían de manera obligatoria a la escuela, el *calmecac* o el *telpochcalli*. Las ramas que se enseñaban en el *calmecac* eran fundamentalmente: la ciencia de las cuentas, o matemáticas; el conocimiento del cielo y de los astros, o astronomía; el estudio del libro de la cuenta de los días o de los destinos, el arte de hablar con elegancia, la ciencia de los censos o estadística, el conocimiento de las genealogías o heráldica, la ciencia de gobernar, el conocimiento de la farmacopea, el conocimiento de la medicina, el conocimiento de lo supremo: teología y liturgia, la historia y el conocimiento de las cosas antiguas, los dichos de los ancianos, el arte de pintar y representar glifos, la ciencia del impulso o ímpetu vital, el arte de ahuyentar y conocer las lluvias.⁹

Existían además algunas escuelas de estudios superiores, como el *tlanacazcalli*, casa de sacerdotes; el *tlillancalemecac*, donde se concentraba la

biblioteca de Tenochtitlan, que impartía conocimientos científicos y técnicos superiores; el *hueytlpochcalli*, una escuela superior de guerra. La casa donde se juntaban a organizarse y hacer tratos para la construcción de las obras públicas se denominaba *texancalco*; tenía funciones de escuela con el conocimiento más depurado, sistematizado y complejo, fundado cinéticamente.¹⁰

Otro grupo que cultivó las ciencias fueron los mayas. Una de las ramas de las matemáticas que dominaron fue la geometría, pues sin ella no hubieran construido sus majestuosos edificios. Dentro de su lengua manejaban vocablos que corresponden a conceptos de geometría y algunos de ingeniería como por ejemplo:

Tanchumucci o *tanchumuc*, el punto medio de su mitad. Implica que hubo un trazo con regla y compás, o había una escala y un instrumento con esa escala.

Hach toh, muy recto o derecho.

Huntohbe, *huntohbeil*, en la línea o camino, recto o derecho.

Tu chanal, más largo que ancho, ser tendido.

Titz, *tiitz*, esquina, ángulo saliente.

U yam u cah, área, medida de superficie.

Et hun Than, parábola, la línea curva

Bubul, *buluc*, cilíndrico.

Ppiz-escunah-xuuk, trazar edificio. Si este vocablo se aplica a nuestra vida actual, implicaría: planos, presupuesto, ingeniero, mano de obra.

Nnixcunah, poner en declive.¹¹

La decoración maya, como la de otros grupos, “debió requerir de planos con medidas exactas e instrucciones precisas que dirigieran el trabajo de cientos de canteros”.¹²

Los implementos para labrar la piedra, que usaron los pueblos prehispánicos, eran pocos y primitivos, pero “seguramente se usó algún instrumento parecido a una escuadra para marcar las piedras, el cual debió tener ángulos de 45°. Los indígenas se valieron de cuerdas restiradas para trazar la planta de los edificios y efectuar su nivelación; conocieron el principio de la plomada... también elaboraron planos y maquetas en barro o en piedra”.¹³

Notas

¹ Maseda, 2006: 20.

² J. F.S. (sic), *Elementos de aritmetica, geometria y de dibujo lineal dedicados exclusivamente á los oficiales de albañil, de carpintero, de herrero y de fundidor del Estado de Veracruz para facilitarles la comprension de los dibujos sencillos y el trazado de las figuras que son indispensables para la buena y pronta ejecucion de las obras de arte que a cada uno corresponden*, Coatepec, 1878, pp. 74-75.

³ “Mr. Eugenio Guillaume, Escultor, miembro de la Academia francesa y de la Academia de Bellas Artes, director de la Escuela de Francia en Roma, director honorario de Bellas Artes, miembro honorario del 1er Congreso de la Enseñanza del Dibujo” (cfr. Álvarez, 1904: 5).

⁴ Eugenio Guillaume, “La enseñanza del Dibujo”, 1879, citado en Álvarez, *op. cit.*: 16-17.

⁵ Según el Programa del Ministerio de Instrucción Pública de Francia (*ibid.*: 7).

⁶ *Ibidem*.

⁷ Cabezas, 2001: 15.

⁸ *Ibid.*: 27.

⁹ Flores Palafox, 1993: 16.

¹⁰ López Austin, 1985: 147.

¹¹ Flores García, 1976: 44-48.

¹² *Ibid.*: 106.

¹³ Moles Batllell, 1991: 72.

Fuentes

Álvarez, Manuel Francisco (1904) *Estudios sobre la enseñanza del dibujo*. México: Talleres de la ENAO.

Cabezas, Lino (2001) *Análisis gráfico y representación geométrica*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Díaz Bolio, José (1967) *La geometría de los Mayas y el Mayarte Crotálico*. Mérida: Novedades de Yucatán.

Diccionario Enciclopédico Larousse, vol. 4. Barcelona: Planeta Internacional. 1992.

Flores García, Lorenza (1976) *El conocimiento matemático entre los mayas prehispánicos*, México: INAH-SEP.

Flores Palafox, Jesús (1993) *La ESIME en la enseñanza técnica. Primer tramo*. México: IPN.

J. F. S. (1878) *Elementos de aritmetica, geometria y de dibujo lineal dedicados exclusivamente á los oficiales de albañil, de carpintero, de herrero y de fundidor del Estado de Veracruz para facilitarles la comprension de los dibujos sencillos y el trazado de las figuras que son indispensables para la buena y pronta ejecucion de las obras de arte que a cada uno corresponden*, s.p.i. Coatepec.

- López Austin, Alfredo (1985) *La educación de los antiguos nahuas*. México: SEP-Subsecretaría de Cultura-Caballito.
- Mangino Tazzer, Alejandro (1994) *Arquitectura Maya. Su geometría*. México: UAM-Azcapozalco.
- Maseda, Pilar (2006) *Los inicios de la profesión del diseño en México*. México: CONACULTA-INBA-CENIDIAP-Tecnológico de Monterrey.
- Moles Batllell, Alberto (1991) *La enseñanza de la ingeniería mexicana. 1792-1910*. México: SEFIUNAM.
- Nieto Oñate, M. (1990) *El dibujo técnico en la Historia. Siglos XVI, XVIII y XVIII*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social.
- Trabulse, Elías (1985) *La ciencia perdida. Fray Diego Rodríguez un sabio del siglo XII*. México: FCE.

Artículo

LA PROPIEDAD INTELECTUAL: UN ENFOQUE HISTÓRICO

Adalberto Robles Valadez

Introducción

El mundo actual indudablemente tiene muchas más comodidades que antes: complicados aparatos que nos quitan tareas rutinarias de encima, un conjunto muy variado de obras musicales y literarias que logran que nuestro tiempo de ocio sea mucho más rico y placentero; grandes cantidades de fármacos que han elevado la esperanza de vida en prácticamente todos los países del mundo (con excepciones en África y Asia). En resumen, tenemos muchas comodidades en nuestra vida moderna, producto de siglos de progreso tecnológico y cultural; tomando en cuenta que invariablemente la historia de la humanidad siempre va “hacia adelante”, es decir, tenemos la firme creencia de que todo lo que hacemos como humanidad siempre es mejor que lo anterior.

Y tal vez no estemos equivocados, pues hasta nuestras leyes asumen que eso es cierto; me refiero específicamente a las leyes de propiedad industrial, *copyright* o derechos de autor, para las que las obras o inventos que crea alguien son en realidad productos de una compleja relación entre los individuos y su sociedad, asumiendo que el individuo solo no podría crear la obra y que siempre es mejor para una nación, y para la humanidad en general, cuando esas ideas viajan entre uno y otro ser humano. Uno de los pensadores que mejor explica la idea es Thomas Jefferson en una carta a Isaac McPherson en 1813:

Si algo ha creado la naturaleza menos susceptible que las demás cosas a la propiedad exclusiva, es el efecto y acción del poder del pensamiento que denomi-

namos idea, que puede estar en poder de un individuo siempre y cuando se lo guarde para sí, pero ni bien lo divulga, pasa por fuerza a ser posesión de todos, y su receptor no puede desposeerlo. Por su carácter peculiar, además nadie lo posee en mayor o menor medida, porque todos lo poseen por completo. Quien recibe una idea mía se instruye sin disminuir mi instrucción, así como quien enciende una vela con mi luz se ilumina y no me deja en la oscuridad. El hecho de que las ideas se diseminen entre las personas por toda la faz de la Tierra, para que los hombres se instruyan entre sí, se eleven moralmente y mejoren su condición, parece responder a un diseño benévolo y peculiar de la naturaleza, que las hizo expandibles en el espacio como el fuego, sin que disminuya en punto alguno densidad, y, como el aire que respiramos, en el que nos movemos y en el que existimos, imposibles de encierro o apropiación exclusiva. Así, por naturaleza, las invenciones no pueden ser objeto de propiedad.¹

Esta cita es muy común cuando se quiere defender el acceso a la propiedad intelectual, ya que refleja de manera muy directa lo que la elite norteamericana pensaba sobre el progreso de la ciencia y la cultura; sin embargo, Jefferson no está en contra de una legislación que establezca un uso monopólico de la expresión científica y cultural, sino de un control sobre los usos comerciales de la idea, tal como lo podemos ver inmediatamente después en el mismo texto:

La sociedad puede conceder un derecho exclusivo sobre las ganancias provenientes de [las invenciones], como forma de incentivar a los hombres a desarrollar las ideas que puedan tener cierta utilidad.²

Así, el autor no debería depender de mecenazgos de ningún tipo para poder vivir decorosamente de su trabajo, por lo que los Estados le otorgan el permiso para explotar sus obras durante un tiempo limitado. El problema es que en la actualidad ese derecho que la sociedad cede al autor, como justa recompensa de su genio, es pretexto para perseguir a las personas o instituciones penalmente; en otras palabras, el derecho original es de la sociedad, que como retribución al autor se lo cede por un tiempo específico; sin embargo, en la actualidad ese mismo derecho se vuelve el pretexto para, en primer lugar, alienar las obras tratándolas como mercancías; y en segundo lugar, para perseguir penalmente a las personas que lo utilicen para crear algo nuevo como si fueran delincuentes, algo totalmente contrario a la idea original que de progreso tenemos todos.

Conceptos básicos

A pesar de que en el presente artículo se utilizan los conceptos de derecho de autor, patente y *copyright* como términos intercambiables, en realidad son conceptos, sobre todo jurídicos, muy diferentes; ninguna legislación plantea la propiedad de la idea, sino que los derechos de autor o *copyright* protegen la expresión de ella, mientras que los regímenes de patentes protegen su aplicación. Para evitar confusiones se definirá cada uno de los conceptos, sin olvidar que todos se refieren al manejo que hacen los individuos y las sociedades de las ideas:

Derecho de autor: Proviene del derecho francés y se refiere principalmente a la idea de un derecho personal del autor, fundado en una forma de identidad entre el autor y su creación. Los derechos de autor no sólo aplican para la difusión y copia de una obra, también confieren derechos morales que tienen que ver con el derecho al reconocimiento de paternidad de una obra y el derecho a preservar la integridad de la misma.³

Copyright: Proviene del derecho anglosajón; prácticamente es el mismo concepto que los derechos de autor, pero sin considerar los atributos morales, a excepción de la paternidad de la obra.⁴

Como podemos observar, la idea de derecho de autor es menos mercantil que la del *copyright*; por ejemplo, en los derechos de autor una empresa no puede ser dueña de la obra, sino el autor original, aunque después pueda ceder los derechos por medio de un contrato.⁵

Patente: El sistema de patentes cubre la aplicación (normalmente industrial) de las ideas, en tanto sean innovadoras, originales en su campo, no obvias y tengan aplicación industrial;⁶ es decir, no se patenta una idea, sino su aplicación en el campo, por lo que se deja abierta la posibilidad de que esta misma idea sea utilizada de formas novedosas y también patentables.

Éstos son los conceptos básicos sobre la propiedad intelectual, aunque existen en las legislaciones mundiales más ideas como derechos de marcas, diseños industriales e indicaciones geográficas, conceptos relativamente novedosos que amplían los anteriormente explicados.

Reseña histórica de la legislación sobre propiedad intelectual

Toda obra está influida de una u otra manera por la sociedad, ya sea en el conjunto de ideas u obras pasadas, o como partícipe de los contemporáneos en el

desarrollo de algo. Esto sucede en todas las disciplinas: Picasso reinterpretando a Cézanne o a El Greco en pintura; James Joyce tomando libremente *La Odisea*; Beethoven influyendo en toda una época, Bill Gates desarrollando un sistema operativo tomado de Apple; Disney reinterpretando cuentos clásicos para sus películas. Pero esto, repito, es lo que nosotros llamamos progreso.

En la Edad Media, debido a las difíciles condiciones en las que se difundía el conocimiento, era imposible pensar en un conjunto de derechos que protegieran a autores o editores, ya que la tarea de copiar una obra era complicada y su distribución demasiado limitada; además, los principales actores de estas actividades eran eclesiásticos a los que no les interesaba una ganancia por la obra. Cuando Gutenberg inventa la imprenta, los editores estiman que es un negocio imprimir y vender libros, ya que ésta lograba bajar los costos de impresión; pero al no existir una legislación adecuada al respecto, los editores se arreglaban con el autor directamente como si se tratara de cualquier mercancía, por lo que los derechos eran a perpetuidad.⁷

Tuvo que llegar en 1710 el Estatuto de la Reina Ana, como primer predecesor del *copyright*⁸ inglés, que establecía el uso monopólico de una obra del arte, la literatura o la ciencia para el autor en un lapso de 14 años y se podía renovar una vez si el autor aún vivía, después de lo cual la obra regresaba al dominio público; así, los derechos pasaban directamente al autor y no al editor, como venía siendo costumbre. Aunque la ley ya existía, su aplicación no era muy clara, pues en 1774 el editor de *Romeo y Julieta* aún seguía controlando la publicación.⁹

Las primeras patentes surgieron en la República de Venecia, en 1443;¹⁰ sin embargo fue hasta 1623 cuando se estableció, también en Inglaterra un Estatuto de Monopolios, que autoriza la concesión de un privilegio al inventor como medio para favorecer el establecimiento de nuevas industrias.¹¹

Durante todo el siglo XVIII los editores ingleses cuestionaron el estatuto de la reina, basados en el nerviosismo que tenían por la competencia, para ellos “desleal”, que podían enfrentar si los textos pasaban al dominio público; es más, el dominio público como tal no existía legalmente antes de 1774, con el caso Donaldson contra Beckett; con el argumento de que el tiempo otorgado era muy poco para recuperar la inversión; y a pesar de que la Cámara de los Lores daba fallos contradictorios en muchos de los casos, se terminó por imponer la idea de que las creaciones literarias deberían regresar a la sociedad y que el *copyright* era sólo una cesión del monopolio de la edición de las obras que el Estado ponía en manos del autor o editor de la obra para que pudiera vivir decorosamente.¹²

En el continente, Caron de Beaumarchais creó en 1777 la *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*, que será pionera en la protección de obras y que influirá de forma decisiva para que en 1791 la Asamblea francesa reconozca oficialmente los *droits d'auteurs* (derechos de autor), ratificados por Luis XVI. Aunque será en la Constitución de Estados Unidos de Norteamérica en 1787, donde se plasme de forma más o menos universal lo que se quería de dichas leyes:

(...) fomentar el progreso de la ciencia y las artes útiles, asegurando a los autores e inventores, por un tiempo limitado, el derecho exclusivo sobre sus respectivas obras y descubrimientos.¹³

Durante el siglo XIX en Francia se crearon muchas asociaciones para apoyar a los autores de diferentes disciplinas, como la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*, en 1850, que reclamaba para que a los compositores se les compensara económicamente si una empresa utilizaba sus obras para ganar dinero.

Pero realmente se dio un paso adelante en 1883, cuando la Convención de París para la Protección de la Propiedad Industrial¹⁴ fijó el régimen aplicable a la “propiedad industrial” en general (que incluía inventos, marcas, diseños industriales, nombres comerciales, competencia desleal y denominaciones de origen), aplicando algunas regulaciones, sobre todo a nivel internacional, y demandando que el trato recibido por un autor en un país debe de ser el mismo en todos los Estados contratantes; es el primer convenio internacional referido a estos temas y el que sienta las bases del moderno sistema de propiedad intelectual a nivel mundial.¹⁵

El momento más importante respecto de los derechos es la firma de la Convención de Berna para la protección de obras literarias y artísticas,¹⁶ en la cual surge el régimen global de derechos de autor al que la mayoría de los países se ha adherido; otorga un monopolio de 50 años posteriores a la muerte del autor y cubre obras de todos los campos artísticos, incluyendo creación de *software* y obras arquitectónicas.

Ambos convenios han sido modificados en múltiples ocasiones, la última de ellas en 1979. De estos convenios surge la *Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle* en 1893, que es el precedente directo de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (WIPO por sus siglas en inglés) establecida en 1967 y perteneciente a la ONU con sede en Ginebra, Suiza.¹⁷ Otro suceso importante en la historia de la WIPO viene en

1891, cuando se firma el arreglo de Madrid para incluir no sólo las patentes y los derechos de autor, sino también las marcas comerciales como sujetas a propiedad intelectual.

En 1925 se firma el arreglo de La Haya en donde se incluyen los modelos industriales también como propiedad intelectual;¹⁸ pero el punto más importante fue la firma en 1996 del acuerdo de cooperación con la Organización Mundial de Comercio (OMC); gracias a este convenio la OMC, al ser el único órgano internacional que puede interferir de forma directa en un país imponiendo sanciones comerciales, la violación de la propiedad intelectual también puede tener las mismas consecuencias, además de la aceptación tácita de que los derechos de autor, patentes y *copyright*, son utilizadas como un producto mercantil cualquiera.

A pesar de contar con organismos que administran y tratan de establecer normas mundiales de propiedad intelectual, han venido aumentando los años en los que una obra pasa a ser del dominio público: en 1831 se concedieron 42 años; en 1909, 56 años; en 1962 se estableció que se podían revalidar los derechos; y en 1998 los derechos son válidos durante 95 años,¹⁹ por lo que en 100 años es posible que no veamos ninguna obra pasar al dominio público.

Pero eso no es todo, el objetivo de todo esto era que los autores tuvieran una forma de ganarse la vida, y que las ideas no se patentaban, sino su aplicación o la forma de plasmarlas; por lo que ningún tipo de descubrimiento o, peor aún, forma de vida, podía ser patentada. Esta idea ha ido cambiando al desarrollarse la biotecnología, pues en 1980 se otorgó la primera patente industrial sobre un microorganismo que fagocita las manchas de petróleo; la oficina de patentes de Estados Unidos sentenció con 5 votos contra 4 patentar este "invento".²⁰

Perspectivas actuales

No hay que olvidar el principio rector de todas las ideas sobre propiedad industrial: la sociedad por medio del Estado decide ceder su derecho natural de explotar una obra, otorgándole el monopolio al autor para que éste pueda vivir de su obra y así incentivarlo para que siga creando, pero recuperando el derecho después de un tiempo para que el progreso se mantenga; es decir, para que existan otros autores que tomando la obra del anterior logren construir algo mejor.

Sin embargo, actualmente se está criminalizando el hecho de tener acceso ilegal a material que es objeto de derecho de autor; es decir, una ley

positiva que servía para construir una sociedad mejor se convierte en una ley negativa cuyo objetivo primordial es perseguir a los que no la cumplan.²¹ Esto último es fácil de demostrar en una de las últimas iniciativas mundiales sobre la propiedad intelectual: la *Intellectual Property Protection Act of 2007*, que entre otras cosas permite la invasión a la privacidad por parte de las empresas que tienen el monopolio de las obras; pueden, por ejemplo, instalar *software* en la computadora o en la televisión para que monitoree los accesos a internet de los usuarios y saber qué ven o escuchan, y así permitir o restringir el acceso unilateralmente a los contenidos de los productores.

También en marzo de 2006 se presentó en Curitiba, Brasil, el Convenio de Diversidad Biológica en el que se rechazó (gracias a la presión popular del Movimiento de los Sin Tierra) la aplicación de la tecnología de Monsanto Terminator.²²

Otro aspecto destacado es el desarrollo de las comunidades de *software* libre basadas en la Free Software Foundation, en contraposición a las grandes empresas de *software* propietario como Microsoft. El sistema operativo Linux está registrado con una licencia especial, la GNU/GPL, lo cual no deja de ser curioso ya que la licencia que permite la apertura del *software* libre está basada en un derecho prohibitivo, es decir, la licencia GNU/GPL está registrada para perseguir penalmente a las empresas o personas que lucren con productos basados en esta licencia.²³

Sin embargo, existen movimientos fuertes hoy en día para defender el derecho al libre acceso al mundo de las ideas, aparte del problema teórico que surge de determinar qué tanto los medios electrónicos como internet pueden ser privatizados;²⁴ también existen esfuerzos concretos para que las sociedades se organicen y enfrenten esta situación; un ejemplo de ello son los movimientos de campesinos que tienen tierras de cultivos libres de transgénicos, o el movimiento de *software* libre liderado por la Free Software Foundation para la libre distribución, copia y modificación de programas de computadora de alta calidad sin costo. Esto está demostrando que un grupo organizado de personas puede llevar a cabo un proyecto tradicionalmente de propiedad intelectual sin costo alguno, y con el inmediato retorno de ese conocimiento a la sociedad que lo produjo.²⁵

Notas

¹ Boyle, 2003: 35

² *Ibid.*: 36.

³ Busaniche, 2007: 24.

⁴ *Ibid.*:24

⁵ Villate, 2001.

⁶ Busaniche, 2007: 27.

⁷ Sorondo, 2007.

⁸ Loredó, 2006.

⁹ Sorondo, 2007.

¹⁰ Cortell, 2003.

¹¹ *Ibid.*

¹² Lessig, 2004: 107 -112.

¹³ Busaniche, 2007: 27.

¹⁴ *Convenio de París para la protección de la propiedad industrial*. 1883.

¹⁵ Busaniche, 2007: 28.

¹⁶ *Convenio de Berna para la Protección de obras Literarias y Artísticas*. 1886.

¹⁷ *Organización Mundial de la Propiedad Intelectual*.

¹⁸ *Tratados de OMPI*.

¹⁹ Sorondo, 2007.

²⁰ Busaniche, 2007: 35.

²¹ Boyle, 2003: 65.

²² La tecnología Terminator es aquella en la cual los biotecnólogos modifican un gen de las semillas para que éstas no se puedan reproducir, así la cosecha dependerá de las ventas de una empresa, ya que a los agricultores no les servirá dejar una parte de la cosecha para la siguiente temporada, ya que las semillas son estériles (Busaniche, 2007: p. 66).

²³ Boyle, 2003: 72.

²⁴ Rose, 2003.

²⁵ Otra buena discusión sería observar que beneficios tienen las personas que se dedican al *software* libre, ya que deben tomar algo a cambio de lo que dejan, bienes no materiales como prestigio o curriculum.

Bibliografía

Boyle, James (2003) *El segundo movimiento de cercamiento y la construcción del dominio público*, en: <http://www.law.duke.edu/journals/66LCPBoyle> (1 de marzo de 2008).

Busaniche, Beatriz, *et al.* (2007) *Monopolios artificiales sobre bienes intangibles*. Buenos Aires: Fundación Vía Libre.

Convenio de Berna para la Protección de obras Literarias y Artísticas (1886), en: http://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/trtdocs_wo001.html#P94_12427 (10 de marzo de 2008).

- Convenio de París para la protección de la propiedad industrial* (1883), en: http://www.wipo.int/treaties/es/ip/paris/trtdocs_wo020.html (10 de marzo de 2008).
- Cortell, Jorge (2003) *Las Patentes en el desarrollo del Software y la repercusión de la Propuesta de Directiva Europea. Patentabilidad de Funciones Lógicas (más allá del Software)*, en: <http://www.faq-mac.com/mt/archives/003961.php> (9 de marzo de 2008).
- Lessig, Lawrence (2004) *Free Culture*. Nueva York: The Penguin Press.
- Loredo, Alejandro (2006) *Derecho comparado: Derecho de autor y copyright. Dos caminos que se encuentran*, en: <http://www.alfa-redi.org/rdi-articulo.shtml?x=4700> (9 de marzo de 2008).
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual* (2008) en: <http://www.wipo.int> (10 de marzo de 2008).
- Rose, Carol (2003) *Romans, roads, and romantic creators: traditions of public property in the information age*, en: <http://www.law.duke.edu/journals/66LCPCCarolRose> (1 de marzo de 2008).
- Sorondo, Pablo María (2007) *Copyright evolutivo. Una historia de la propiedad intelectual*, en: <http://www.myriades1.com/vernottas.php?id=799&lang=es> (9 de marzo de 2008).
- Tratados de OMPI* (2008) en: <http://www.wipo.int/treaties/es/general> (10 de marzo de 2008).
- Villate, Javier (2001) *La propiedad intelectual en la nueva era digital*, en: <http://www.cibersociedad.net/archivo.php?art=40> (9 de marzo de 2008).

Artículo

VESTIGIOS DE LA PRESENCIA DE LA INMIGRACIÓN EUROPEA EN EL SIGLO XIX: EL PANTEÓN FRANCÉS DE LA PIEDAD EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Olivia Domínguez Prieto

Introducción

Las disciplinas que se encargan del estudio de las ciudades se han ocupado del abordaje de sus diferentes espacios a partir de su historia, su función social y su significación simbólica. A partir de esta propuesta y con el transcurrir de las últimas dos décadas, ha aparecido en los círculos académicos un sinnúmero de estudios de carácter etnográfico e histórico que se enfocan en la descripción de espacios públicos como parques, plazas, barrios, edificios antiguos, centros de diversiones, centros comerciales y otros más, que se caracterizan por el constante vaivén de individuos y la proyección de “vida” que con su movimiento les otorgan. Sin embargo, en México son pocos los estudios que se han enfocado en indagar los significados en los espacios de quietud, silencio y desolación, como los hospitales y los cementerios. El presente artículo muestra la etnografía y la historia de un cementerio patrimonial de la Ciudad de México que tiene como característica principal alojar los restos de inmigrantes franceses, así como de las familias de más rancio abolengo desde la segunda mitad del siglo XIX.

Este trabajo se divide en tres partes. La primera es un breve recuento histórico de los momentos más importantes de contacto entre Francia y México durante el siglo XIX; la segunda muestra una descripción del Panteón Francés de La Piedad en la Ciudad de México, en medio del panorama general de los cementerios en la ciudad; y la tercera es la presentación e interpretación de un número determinado de epitafios —como evocaciones de la memoria— encontrados en las tumbas.

I) Momentos de la inmigración francesa a México

El contacto entre Francia y México han estado caracterizado por situaciones contradictorias en las que se han visto involucradas ambas naciones y que han tenido como resultado una relación dialéctica de “amor y odio” de la que, no obstante, muy poco se ha dicho o escrito. Para desarrollar este apartado se han detectado tres momentos en los que la inmigración francesa en México aumentó de manera considerable; dos de ellos, debido a situaciones de carácter militar (la guerra con Francia y el Segundo Imperio o Intervención Francesa) y uno más, representado por una etapa en la que las políticas culturales y científicas mostraron una gran apertura hacia las aportaciones de ese país durante el porfiriato.

En el año 1821 México obtenía su Independencia de la metrópoli española. Sin embargo, la relación entre la incipiente nación mexicana y Francia quedaría restringida por los acuerdos que este último país tenía con España, puesto que ambos países europeos formaban parte de la Santa Alianza y en ambos reinaba la casa de los Borbones. Hasta el año de 1830 Francia reconoció la independencia de México y en 1834 se firmó un tratado entre los ministros de relaciones que estipulaba el trato de “naciones favorecidas”. No obstante, los franceses exigieron el pago de indemnizaciones por agravios sufridos durante la guerra de independencia, como el saqueo en 1828 de algunos negocios de franceses en el mercado El Parián. Un pastelero argumentaba haber perdido 60 mil pesos en daños, por lo que el conflicto que estallaría se conoce como “guerra de los pasteles”, aunque los motivos internos fueran otros.

El gobierno mexicano se negaría a pagar indemnización alguna a los franceses, lo que culminaría con la ruptura de relaciones y el bloqueo del Golfo de México con 26 embarcaciones y 4 mil soldados que se resolvería mediante un tratado que implicaba el pago de 600 mil pesos a los franceses, muchos de los cuales habían llegado para quedarse desde el siglo XVIII a México en un contexto que favorecía a la inversión extranjera. Muchos soldados que viajaron a México durante los ocho meses que duró esa guerra decidieron quedarse a vivir en ese país y, más adelante, mandaron traer a sus familias.

La suspensión del pago de la deuda externa provocaría una nueva intervención francesa en la segunda mitad del siglo XIX. Los franceses habían sido alentados en sus planes expansionistas por un grupo de conservadores mexicanos que recorrieron Europa buscando patrocinadores para hacer realidad su sueño de instalar en el país una monarquía y terminar de una vez por

todas con los liberales republicanos; los conservadores se entrevistaron con el emperador de Francia, Napoleón III, quien decidió intervenir al país para derrocar el gobierno del presidente Benito Juárez.

El día 28 de abril de 1862 se suscitaría un primer enfrentamiento entre el ejército mexicano y su contraparte francesa, conformada por 6 mil elementos. Para 1862 Napoleón III había enviado a México una fuerza mayor: 31 mil soldados¹ y había ofrecido la Corona al archiduque de Austria, Fernando Maximiliano de Habsburgo, quien aceptó el cargo de común acuerdo con su esposa Carlota Amalia de Bélgica. Los conservadores mexicanos harían creer a la pareja imperial que el pueblo los esperaba con los brazos abiertos al llegar puerto de Veracruz el 28 de mayo de 1864. El imperio se prolongaría hasta 1867, año en que la República se restaura y el presidente Juárez ordena el fusilamiento del emperador, a quien Napoleón III retiraría en última instancia su apoyo. Muchos franceses que formaban parte del ejército de Napoleón III, como en el caso anterior, eligieron a México como su lugar de residencia.

Un tercer momento de inmigración francesa se presenta con la llegada al poder, en 1876, del general Porfirio Díaz, quien en su juventud como soldado había derrotado a los franceses en la intervención. Durante los treinta y cuatro años que duró su gobierno, prevaleció en las esferas políticas y de intelectuales el culto por lo europeo, lo cual quedó manifiesto principalmente en el terreno de la producción artística, científica y tecnológica, aunque también en la ideología. En esta etapa se importó tecnología y capital extranjero procedente tanto de Europa como de Estados Unidos. Las principales ciudades cambiaron su imagen con la construcción de modernos edificios y quedaron comunicadas por extensas redes de ferrocarril y telégrafos. Una de las importaciones francesas de mayor relevancia sería en el terreno de lo ideológico, cuando Gabino Barreda, trae a México la doctrina positivista de Augusto Comte y el lema que orientaría el pensamiento político en su momento de varios países latinoamericanos: “Orden y Progreso”.

Es durante este momento histórico que surge en México la corriente que Agustín Basave describe como *mestizofilia*, entre cuyos postulados se manifestaba la promesa de que el mestizo sería el sujeto de cambio social que daría unión a la nación mexicana; esta política tenía tras de sí la concepción de “blanquear a la raza” a partir de la promoción de la inmigración europea, principalmente francesa, proyecto que a la larga no tendría los resultados deseados. El propio presidente Díaz se convertiría en el principal promotor de la idea de “afrancesamiento de las costumbres” desde el comer, el vestir, el comportarse. Es en este tercer contexto, que México abre de nuevo sus puertas a

los inmigrantes franceses, a la vez que favorecía a las clases más acomodadas del país, proceso que en unos años detonaría en la Revolución Mexicana y el derrocamiento del régimen porfirista.

II) El Panteón Francés de La Piedad ayer y hoy

Durante los tres siglos que duró la época colonial (1521-1821) la Iglesia fue la institución que se encargó de administrar lo relacionado con los nacimientos, matrimonios y muertes de la población novohispana, tendencia que continuaría con el triunfo independentista. Con el advenimiento de las Leyes de Reforma, promulgadas entre 1855 y 1857, estas propiedades le serían conferidas al Estado. Es así como se construyen los primeros cementerios, divididos en dos categorías: públicos o civiles o concesionados y privados.

En la actualidad la Ciudad de México cuenta con 117 panteones, 102 de carácter público y 15 concesionados que buscan cubrir una demanda de aproximadamente 48 mil decesos por año.² El Panteón Francés de La Piedad pertenece a la categoría de los panteones privados o concesionados y obtendría desde el 20 de septiembre de 2001 su reconocimiento como parte del patrimonio de la ciudad.³

En el año de 1842 se fundó la Asociación Francesa, Suiza y Belga de Beneficencia y Previsión, con el firme propósito de brindar asistencia a los inmigrantes de estos países residentes en México; esta asociación, además de crear una caja de ahorro, fundaría el panteón que fue concebido, en principio, para alojar los restos de los franceses que habían llegado durante el siglo XIX a México con el propósito de intervenir militarmente al país o de buscar nuevos horizontes para su realización personal; aunque también abriría sus puertas a la aristocracia mexicana, que lo convertiría en una exhibición de grandes monumentos funerarios muchos de los cuales serían saqueados durante las campañas de la Revolución Mexicana de 1910.

El panteón se encuentra ubicado sobre la avenida Cuauhtémoc, que cruza la Ciudad de México de norte a sur y bordeado por una de sus vías principales, el Viaducto, que está asentado a su vez sobre lo que muchos años atrás fuera el río de La Piedad (de ahí que el panteón retome este nombre). El cementerio se sitúa entre dos grandes complejos de edificios que nos recuerdan la intensidad que en las buenas o en las malas trae consigo la vida. Al norte se encuentra el Centro Médico Siglo XXI, uno de los principales centros hospitalarios del país, desde cuyas ventanas se puede apreciar de manera plena

el panteón con su carácter reticulado, visión que para el enfermo suscita la reflexión sobre un anclaje o abandono definitivo de la vida.⁴ Al sur se localiza uno de los centros comerciales de construcción más reciente —el Parque Delta— construido sobre los antiguos terrenos del campo de beisbol desde donde cada *jonrón* hasta la década de los años noventa significaba una visita nocturna al panteón.⁵ Es decir, este terreno siempre ha alojado lugares enfocados al esparcimiento, cuyo terreno vecino recuerda lo efímero que pueden ser la vida y la diversión.

Las rejas del cementerio sentencian a todo aquél que ingresa ya sea vivo o muerto con la frase en francés que está grabada en su parte superior: *Heureux qui meurt dans Le Seigneur* (“Dichosos los que mueren en el Señor”). La primera impresión que tiene el visitante suele ser muy agradable: a la derecha se encuentran las oficinas de la funeraria *Galia*, recién remodeladas; a la izquierda se puede observar un gran monumento dedicado a los soldados franceses que murieron durante la Segunda Guerra Mundial. Así, cada columna representa una campaña militar que se enmarca en letras doradas sobre el mármol blanco: Alsacia, Lorena, Bélgica, Champagne, Verdun y Flandes, entre otras. A un costado de este hemiciclo se encuentra una tumba de la época de la Intervención Francesa sobre la cual descansan tres balas de cañón y solamente un nombre y un año: “Coronel Martin, 1864”.

Siguiendo el recorrido por la avenida central, que a ambos lados se encuentra bordeada por cipreses, pinos y otros árboles de gran tamaño, así como por grandes mausoleos en los que reposan los restos de algunas de las familias más acomodadas de la ciudad desde el siglo XIX, se encuentran diversos elementos repetitivos arquitectónicos y simbólicos que evocan a la religiosidad: ángeles, cristos, vírgenes. En muchos de los mausoleos hay grandes efigies de personas y ángeles, que en la mayoría de los casos alcanzan o sobrepasan la altura natural de un individuo. Sus rostros han sufrido deterioro por las inclemencias del tiempo que con su transcurrir ha dejado marcas; la lluvia, el sol han cambiado su expresión y su mirada. Los rostros compasivos se han transformado en rostros tenebrosos, las facciones se han desdibujado. Lo que fue alguna vez mármol blanco hoy se ha tornado gris.

Al fondo de la avenida principal se encuentra una pequeña iglesia de estilo neogótico construida por el arquitecto francés E. Desormes, que sería inaugurada en 1892 como lo señala una placa que conmemora su primer centenario (1 noviembre de 1992). Al interior de la capilla donde se oficiaban misas de manera esporádica no queda un espacio en los muros que no sea ocupado por una cripta. Conforme uno se adentra a las calles adyacentes a la avenida

central del panteón, el espacio se democratiza con sepulcros de cualquier dimensión y características: desde los más suntuosos hasta los que destacan por su sencillez; algunas tumbas no cuentan con lápida y están conformadas por un lote delimitado por una cruz o unas flores. Una tumba sencilla resalta por su gran decorado con adornos y flores rojas, blancas y verdes, los colores patrios mexicanos que conmemoran el 15 de septiembre, aniversario de la Independencia de México.

En los estrechos pasillos reticulados las copas de los árboles se entrecruzan brindando sombra a las tumbas y a los visitantes. El recorrido se interrumpe en ocasiones con algún montículo de tierra que anuncia un deceso reciente. Las tumbas que se encuentran en un estado de deterioro avanzado son las de los niños y las de los jóvenes. Probablemente, al no dejar descendencia, no hay quien se comprometa con su cuidado futuro. Asimismo, muchas de las tumbas de franceses y otros extranjeros se encuentran en mal estado, probablemente como resultado de estar en un país extraño, lejos de sus familias. Es el caso de la tumba de León Carcini, nacido en los Bajos Alpes y muerto en 1901 a la edad de treinta y tres años. Una situación diferente es la del sepulcro que comparten Joseph Mayer, Emilio Roux, Jules Genest y Leon Franchet, soldados de la intervención, muertos en el año de 1878; presumiblemente la tumba quedó al cuidado de la Asociación de Antiguos Combatientes Franceses en México, por lo que se encuentra en un mejor estado de conservación.

El recorrido exploratorio al cementerio de pronto se rompe con algo fuera de lo común: en uno de los lotes donde no existe una lápida se encuentra sembrada una gran palmera que se acompaña de muchas plantas más. Una pequeña placa realizada en talavera muestra el nombre de Salvador Gómez Tagle, muerto en 1989. Este pequeño jardín representa metafóricamente la única tumba en todo el cementerio que venera la vida y no la muerte, al darle continuidad a los restos humanos cuando al parecer la muerte había triunfado.

En la parte norte, que a su vez representa una de las zonas más antiguas del cementerio, se puede percibir la presencia colectiva de las corporaciones religiosas y militares: Por una parte, se encuentran los sepulcros de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul⁶ (*Filles de la Charité*), congregación religiosa que llegó a México en el año de 1844⁷ y recibió estos lotes como una donación por parte de la Asociación Francesa, Suiza y Belga de Beneficencia y Previsión desde agosto de 1872. Aquí descansan los restos de aproximadamente 28 religiosas. Se trata de un espacio que continúa siendo utilizado en la actualidad puesto que las inhumaciones más recientes están registradas en el año de 2004.

Por otra parte, se encuentra un edificio cuadrado con una gran reja de metal desde donde se observan múltiples criptas. Esta edificación contiene el osario (*ossaire*), en donde —como lo señala una placa⁸ del 14 de julio de 1962— reposan los restos de ciento sesenta y tres soldados franceses que estuvieron en la campaña durante el imperio de Maximiliano en México (1862-1867). En este espacio también fueron depositados los restos de muchos individuos que no adquirieron sus lotes a perpetuidad. El osario se encuentra cerrado por un gran candado y un complejo intrincado de telarañas.

III) Vida y muerte entre epitafios

Los epitafios o inscripciones funerarias se convierten en lo que el historiador Jacques Le Goff reconoce como soportes del exceso de memoria, en el sentido de que el mármol (o grafito) en muchos casos se convierte en un verdadero “archivo de piedra”.⁹ La memoria funeraria no es en ningún caso un asunto novedoso ni reciente, puesto que en las culturas más antiguas ya se encontraban inscripciones en estelas, como las pertenecientes a la cultura maya, y en los sarcófagos egipcios y romanos, en los cuales se podía hacer una lectura de amplias narraciones de guerras, uniones dinásticas y grandes acontecimientos de los pueblos de la etapa clásica. El propósito principal de estas inscripciones era no permitir que la persona difunta cayera en el olvido, metáfora que puede encontrarse en la mitología: “En el infierno órfico el muerto debe evitar la fuente del olvido, no beber del Leteo sino apagar la sed en cambio, en la fuente de la Memoria, que es fuente de inmortalidad”.¹⁰

Una pregunta que detona la curiosidad de quien pretende conocer un cementerio es: ¿qué historias hay detrás de cada muerte? La única información que el visitante tiene es la que procede de los epitafios inscritos en las lápidas. Muchas veces de un nombre y una fecha se pueden hacer muchas deducciones sobre qué clase de persona yace en una tumba. En ocasiones los sepulcros se convierten en multifamiliares que reciben los cuerpos de personas que en vida no tuvieron la oportunidad de conocerse; donde descansan los restos de la abuela se encuentran también los del esposo de la nieta.

El elemento de continuidad más importante en los epitafios es la negación de que la muerte todo lo destruye y de que todo rastro de vida, una vez enterrado, se perderá en el olvido. Es por eso que, en las frases encontradas en las lápidas, es recurrente la referencia a una vida después de la muerte, la mayoría de las veces permeada por la promesa de las religiones

judeocristianas de una vida eterna, como puede verse en las siguientes inscripciones:

Ysmael Norzagaray (1879) “Duerme en este jardín el sueño eterno”.

- Luis A. Díaz Mirón (30 agosto 1921- 28 junio 1990) “Cuando los seres se aman permanecen en una comunión constante”.
- Ricardo Murillo (1908-1968) “Recuerdo de tu esposa e hijos. Esperamos que estés en el libro de la vida”.
- Librado E. Garduño (3 de febrero de 1931) RIP. “Lo que hemos amado en vida, no lo olvidaremos después de su muerte. Recuerdo de su esposa, hermana y sobrinos”.
- Concepción Vda. De Rodríguez (11 de septiembre de 1931) “Madre adorada: te perdimos en vida pero la esperanza de encontrarnos en el cielo mitiga nuestro dolor. Luis y Altagracia”.

Con una sola fecha es posible imaginar lo que debió haber sido una tragedia familiar como la de las hermanas Tornel y Corral, cuyas muertes se presentan con tan solo un año de diferencia: Carmen Tornel y Corral (diciembre de 1879) “De virtud y obediencia fue modelo, el señor la premió, llevola al cielo”. En el mismo sepulcro se encuentra Refugio Tornel y Corral: “Un ángel más al cielo”. Entre ambas inscripciones se encuentra un grabado apocalíptico que representa a un ángel que levanta a los muertos de sus sepulcros durante el Juicio Final.

La muerte es más dolorosa cuando visita a los más jóvenes, puesto que contraviene a la ley de la vida en donde se espera que “los hijos entierren a los padres”, como señaló Edmundo, un visitante al panteón. Sobre un lote que no cuenta con lápida se encuentra un nombre pintado a mano y una inscripción que demuestra lo súbito que fue el fallecimiento de esta adolescente de tan sólo trece años: Karina Díaz Monter (17 julio 1989- 27 marzo 2003) “Kari estarás siempre en nuestro corazón, tu familia”. Junto a dos floreros improvisados se pueden encontrar algunas huellas significativas del dolor de sus deudos: alguien ha estado de manera reciente en este lugar dejando golosinas sobre la tumba.

En pocas ocasiones se encontrará una larga historia inscrita sobre las lápidas. Sin embargo, en el Panteón Francés de La Piedad hay una excepción de la que se podría pensar que es una historia más del romanticismo literario. El epitafio como documento histórico nos dice que no es así y que este acontecimiento ha sido producto de la cruda realidad. La inscripción por sí sola lo dice todo, no se requiere de una explicación:

A mi adorado esposo Agustín Rivera Corral:
 Lleno de ilusiones estaba todavía cuando el asesino tu vida te arrancó
 y juntamente con la tuya la mía tronchó.
 Espérame, espérame allá arriba
 Mientras veo con los ojos la justicia de Dios
 Pues sólo esta esperanza me ha hecho que no estemos ya juntos eternamente
 Como lo deseo yo.
 Castigo Dios mío, castigo merece
 El que quita la vida a su bienhechor.
 Tu compañera, fiel amante
 Desgarrada el alma y agonizando de dolor
 Riega constantemente con sus lágrimas
 El recuerdo de tu amor.
 Diciembre 20 de 1932.

Una placa con la que concluye esta triste historia aparece en la parte posterior del sepulcro, la viuda no sobreviviría más de seis años a la muerte de su esposo: Leonor Fernández viuda de Rivera (abril 20 de 1938).

Éstos son algunos ejemplos de los testimonios que pueden obtenerse a partir de la lectura de los epitafios que por su valor, junto a los monumentos funerarios, se convierten en parte importante del patrimonio cultural de una ciudad y de una nación al preservar la memoria de sus habitantes que mientras sean recordados vivirán por siempre.

Conclusiones

La Revolución Francesa se considera un parteaguas en la historia de la humanidad. En lo que respecta a los cementerios su influencia es definitiva porque a partir de este magno acontecimiento se abre la época de los grandes monumentos funerarios y epitafios. La conmemoración de la muerte dejaría hondas huellas en el romanticismo “capaz de acentuar la atracción del cementerio ligado a la memoria”,¹¹ puesto que conmemorar se vuelve parte del programa revolucionario. Es ésta la herencia del Panteón Francés de La Piedad, un espacio urbano que nos habla del pasado y revive una historia de inmigraciones de la que existen pocos documentos y evidencias, a la vez que muestra los anhelos de las clases sociales privilegiadas de la Ciudad de México en medio de una tendencia europeizante, cuyo efecto se sentiría a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

La valoración y conservación de estos espacios es importante para la ciudad; más allá de su utilidad urbana, un cementerio representa una parte importante de la memoria histórica de una urbe, de una nación. Un monumento funerario es patrimonio tangible de los pueblos y remembranza de sus individuos. El valor de la información obtenida a partir de los epitafios es incalculable. Es por esto que se propone su reconocimiento como documento, fuente de conocimiento de la historia social y patrimonio intangible de la sociedad al evocar la existencia de quienes han desaparecido. Los cementerios están ahí como símbolos que evitan caer en el olvido, son monumentos a la memoria.

Notas

¹ Los franceses entran a la capital en junio de 1863, desconocen al gobierno de Juárez, pero respetan en principio las Leyes de Reforma que marcaban los principios liberales de la república. Los invasores forman un gobierno con las siguientes características: Nombran una junta de gobierno de 35 miembros que designaría a 215 personas para integrar una junta de notables y un ejecutivo que regiría a la nación de manera provisional. La junta de notables escogió una forma de gobierno monárquica de tendencia moderada, hereditaria y con un emperador que tendría que ser un príncipe católico.

² En los últimos años se han presentado datos cercanos a esa cifra, siendo que en el año de 2002 se registraron en la Ciudad de México 46 984 decesos; en 2003, 48 586 y en 2004 48 958, lo que da como resultado que para el 2005 la tasa bruta de mortandad en la entidad sea de 5.1, convirtiéndose junto con la del estado de Zacatecas en la segunda más alta del país, solamente antecedida por el estado de Oaxaca con 5.2 (Fuente: INEGI).

³ Esto fue a partir de la promulgación de la Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico-Arquitectónico del Distrito Federal.

⁴ Testimonio de María Elena, paciente del Centro Médico Siglo XXI: “cuando estuve hospitalizada veía el panteón desde la ventana, es una hermosa vista, llena de árboles, pero a fin de cuentas un panteón, ahí me di cuenta del miedo que me daba morir”.

⁵ Durante los sismos del 19 y 20 de septiembre de 1985 que devastarían en gran medida a la Ciudad de México el estadio de beisbol se convertiría en la morgue más grande en la historia de la ciudad, alojando miles de cadáveres de individuos desconocidos, víctimas de los terremotos.

⁶ Santo nacido en Pouy provincia francesa.

⁷ Información obtenida en la página de la Universidad Autónoma de Guadalajara: <http://www.uag.mx/item/no4/ellas.htm>.

⁸ Placa que mandó colocar la Association des Ancients Combattants Français du Mexique

(Asociación de Antiguos Combatientes Franceses en México).

⁹ Cfr. Le Goff, 1991:140.

¹⁰ *Ibid.*: 146.

¹¹ *Ibid.*: 168.

Bibliografía

Basave, Agustín (2002) *México Mestizo*. México: FCE.

De la Torre Villar, Ernesto (1974) “El Establecimiento del Imperio”, en: *Historia de México*. Tomo VIII: 31-90. México: Salvat.

——— (1974) “Segundo Período Presidencial de Díaz e inicio de su reelección hasta 1910”, en: *Historia de México*. Tomo VIII: 233-297. México: Salvat.

Le Goff, Jacques (1991) *El Orden de la Memoria*. Barcelona: Paidós.

Navarro, Ramiro (1974) “Las Leyes de Reforma”, en: *Historia de México*. Tomo VIII: 139-161. México: Salvat.

Vázquez, Josefina (1974) “La Guerra de los Pasteles”, en *Historia de México*. Tomo VII: 102-116. México: Salvat.

Otras Fuentes

INEGI (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática) <http://www.inegi.gob.mx/>

Universidad Autónoma de Guadalajara <http://www.uag.mx/item/no4/ellas.htm>

Testimonios

Edmundo, visitante del panteón.

María Elena, paciente del Centro Médico Siglo XXI.

Artículo

EL REGRESO DE LA BIOGRAFÍA.

UNA RELECTURA DE FERNAND BRAUDEL

Ángel Arturo Salgado de la Rosa

La biografía está de moda en el mundo de la cultura popular. No cabe duda de que en todas las sociedades antiguas y modernas necesitan de las enseñanzas, virtudes y pasiones de personajes “mitológicos”; personajes con virtudes moralizantes, ejemplos para la sociedad. Cada vez parece ser mayor el número de librerías que exponen en sus aparadores biografías de personajes sobresalientes de la política, la cultura, la historia y el mundo del espectáculo.

En la mayoría de los casos estas obras han sido elaboradas por escritores, literatos, periodistas y críticos de arte; las menos, por historiadores profesionales. En algunos casos son obras que por su precio se venden entre un público promedio y que no son muy exigentes con sus lecturas. Hablamos de una industria editorial que intenta vender libros a cualquier precio y de cualquier manufactura. En algunos de los casos, estas obras se caracterizan por su estilo sencillo, sin mayores pretensiones en la investigación y sin profundizar más en la vida de un sujeto.

En el campo histórico el fenómeno no parece ser diferente, se vive actualmente un *boom* sin precedentes. Las historias de los sujetos de “carne y hueso” siempre han estado presentes en la historiografía, ya sea tradicional o contemporánea. Las modernas investigaciones basadas en el método biográfico y en la historia oral no sólo representan una nueva corriente metodológica, sino un movimiento innovador y renovador en el campo historiográfico. Estas nuevas posturas tienen cabida en revistas como *New Left Review*, *Oral History Review* o el *International Journal of Oral History*.

En las ciencias sociales, la biografía y su método parecen estar de regreso sobre todo en la sociología, la psicología social y la antropología. Estas

disciplinas han desplazado el impacto del positivismo en la formulación de nuevas interpretaciones de la realidad. Algunos la han llamado el regreso “del ser humano en las ciencias sociales”.¹ El sujeto se sitúa ya no como un informante o encuestado y las relaciones entre actores no aparecen como simples correlaciones entre variables. Ha regresado el análisis del acontecimiento, la ruptura o la irrupción de los actores individuales y su voluntad en la sociedad. La decisión de los seres humanos como parte del cambio social. ¿Pero alguna vez se fue realmente el sujeto de la Historia?

Hace algunos años, Fernand Braudel, representante de la segunda generación de Anales y detractor de la llamada historia *événementielle*, desplazó la importancia de un monarca “mudo”, hecho de papel, sin voluntad y poder, que no tiene una remota idea de lo que puede significar el mar y su determinación geográfica y económica en la vida de los hombres. Este giro evidente desplazó la historia de los hombres del poder y la voluntad hacia la historia de los espacios de civilización, de las largas duraciones, de la vida de las masas y de las dinámicas del desenvolvimiento económico. Jacques Rancière² apunta que el discurso de Braudel, lejos de ornamentaciones en el estilo, utiliza con toda libertad todas las formas personales del verbo en la escritura de su obra, lo cual la hace alejarse del simple relato (crónica). Esto no es un “giro retórico”, sino una “poética del saber”. Es decir, una revolución en la forma de cómo se escribe la historia. Se pone el acento en el análisis del Mediterráneo como sujeto social. El rey en este asunto es sólo un elemento decorativo. Las palabras de Braudel son significativas: “La verdadera geografía no era parte de la educación de los príncipes. Ya ello es razón suficiente para que sea larga agonía, que se terminó en 1589, no sea un gran acontecimiento de la historia mediterránea”.

Las opciones metodológicas de Braudel están en el prefacio de *El Mediterráneo*.³ La articulación de los tiempos de la historia comienza por el “tiempo geográfico”, prácticamente inmóvil, en el que se dan las relaciones entre el hombre y el entorno; le sigue el “tiempo social”, débilmente pronunciado, que mide las economías, los Estados y las sociedades. Para terminar está el “tiempo individual” que aparece sólo al final de la obra y que no está eliminado del todo. De manera general, los historiadores franceses, que en los años cincuenta y sesenta se encontraban a la cabeza de la historiografía, desarrollaron una clasificación estándar muy similar a la de Braudel. En primer lugar estaban los hechos económicos y demográficos; después de la estructura social y finalmente los acontecimientos intelectuales, religiosos, culturales y políticos.

Estos tres renglones fueron concebidos como un edificio, con sus tres pisos respectivos superpuestos uno encima del otro. ¿Ello quería decir que se tenía que dejar de lado la historia de los acontecimientos individuales? ¿Acaso se le restaba valor al ser humano y su voluntad como poder del cambio social? Podemos observar que precisamente el cuestionamiento de Braudel es que el tiempo corto, el tiempo del acontecimiento, es el más caprichoso y difícil de analizar. No es que el historiador francés desdeñe los acontecimientos individuales. Por el contrario, aunque rompe con la historia clásica de los años treinta, el tiempo corto en el que suceden los acontecimientos permite de manera privilegiada medir el carácter abierto de la Historia. Una mayor atención a los actores individuales subraya la importancia de la voluntad y la decisión en el cambio social. Los individuos son parte de un entramado social contradictorio, dinámico, lleno de rupturas y digresiones. La relación de éste con el tiempo nos habla del poder del sujeto. Ser dueño del tiempo de uno y de los demás, así como el no pertenecer a un tiempo social, nos expresan el poder del individuo frente a las estructuras. Es más, se puede vivir en un tiempo diverso, a contracorriente. En el caso de Braudel, lo que nos enseña es que la muerte del rey Felipe II es una manera de defender una historia “desembarazada” de los individuos y desplaza su relato en un epílogo complementario. Niega la narración sucinta de la vida y denuncia los excesos de la crónica. También deja en claro que los acontecimientos no están basados en los hechos políticos y diplomáticos, sino que éstos tienen una base material.

Alguna vez Braudel dijo: “Conservo el recuerdo, una noche, cerca de Bahía, de haber sido envuelto por un fuego artificial de luciérnagas fosforescentes; sus luces pálidas brillaban, se apagaban, volvían a brillar, sin aclarar realmente la noche. Lo mismo sucede con los acontecimientos: más allá de su resplandor, la oscuridad triunfa”. Lo que está detrás es la pertinencia de las diferentes escalas de observación. La relación de las sociedades con el espacio y el tiempo. Y fue más lejos; propuso la unificación de todas las ciencias sociales a partir de una problemática común. Es decir, propugnó por derrumbar las diferentes barreras e inscribir los hechos sociales en la larga duración y en las diferentes escalas espaciales. Braudel presagió y alentó, por qué no decirlo, el surgimiento de la microhistoria;⁴ corriente de la historiografía que nació de la observación según la cual “en cada escala se ven cosas que no se ven en otra escala y cada visión es legítima”.⁵

Entre la historia estructural braudeliana y la práctica microhistoriadora aparece una zanja que bien puede ser franqueable, siempre y cuando consideremos que lo esencial reside en los efectos específicos de las diferentes escalas

de observación. La obra de Braudel lo muestra: la historia contiene diversas escalas de observación y dependen del lugar que uno tome para observar; la matriz de la Historia está en los acontecimientos que se miran desde las alturas o desde una distancia corta. A la vez, la obra braudeliana nos aclara que la Historia es un conocimiento riguroso, controlado, que supone técnicas y operaciones propias que sitúan al ser humano en diversos momentos y espacios.

La biografía tiene espacio dentro de las grandes estructuras. Durante mucho tiempo, los científicos sociales han mantenido la distancia entre lo biográfico y lo histórico, como si el primero fuera un elemento parasitario que perturba la cientificidad. Mucho de ese temor tiene que ver con la relación de la biografía y la literatura; la realidad y la ficción. Pero se puede decir que después de 1980 la biografía se reinvidica.⁶ Quizá como reacción a la escuela de los Anales y las explicaciones estructuralistas de la realidad. Desde el punto de vista del lector, el deseo de leer biografías que nunca se ha negado es el de historizar. Además del conocimiento que el público espera encontrar en la lectura de una biografía sobre una época particular y sobre la manera singular en la que el personaje la experimenta, parece agregar una función existencial. Se leen y se escriben biografías para asegurar y proporcionar seguridad a la vida. Se busca el ejemplo mitificador, la moralidad, la forma correcta de vida.

Los actores producen y destruyen las normas para elaborar otras nuevas. Intervienen en los espacios que les deja la cultura política de su tiempo y renuevan sin cesar el discurso con nuevos términos. El papel del historiador es desmitificar: los actores creen hablar, actuar, el historiador cree entender lo que hablan, cree firmemente en lo que actúa en ellos para modificar ese “tiempo corto” del acontecimiento. Es posible que el regreso de la biografía se deba a un denotado interés —que no es nuevo— por la autonomía del sujeto y su capacidad de dominar la realidad. En el fondo el análisis sigue siendo el juego de la autonomía individual y la estructura que intenta ser determinante. La dialéctica del sujeto y lo social. Pero al final de cuentas los acontecimientos resonantes, no son, con frecuencia, más que instantes fugaces, en los que se manifiesta grandes destinos y que pueden explicarse gracias a ellos.⁷ De allí el retorno de la biografía.

Notas

¹ Pujadas Muñoz, 1992.

² Rancière, 1992: 19-35.

³ Este libro fue defendido como tesis en 1947, publicada en 1949 y reescrita para ser reeditada en 1966 (Braudel, 1953).

⁴ Chartier, 1995: 55.

⁵ Ricoeur, 2003: 289.

⁶ Dosse, 2007: 21.

⁷ Braudel, 1953: 16-17.

Bibliografía

Braudel Fernand (1953) *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: FCE.

Chartier, Roger (1995) *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana.

Dosse, Françoise (2007) *El arte de la biografía*. México: Universidad Iberoamericana.

Pujadas Muñoz, Juan José (1992) *El método biográfico: El uso de las historias de vida en las ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas (Cuadernos metodológicos, 5).

Rancière, Jacques (1992) *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Ricoeur, Paul (2003) *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta

Artículo

NOTAS SOBRE EL LUGAR DEL INDIVIDUO EN LA HISTORIA EN *SER Y TIEMPO* DE MARTIN HEIDEGGER

Javier Dávila

El origen de este trabajo es una afirmación de Heidegger en la *Carta sobre el humanismo*: “Es precisamente porque se trata de pensar la existencia del ser-aquí por lo que en *Ser y tiempo* le importa de modo tan esencial, al pensar que se experimente la historicidad del ser ahí”.¹ ¿Cuál es esa historicidad del ser ahí? Y a continuación, ¿qué lugar ocupa el individuo en la Historia? Heidegger no lo responde en esa obra, pues su discurso sigue el rumbo del “aquí”. Entonces, había que ir a buscar la respuesta en el mismo *Ser y tiempo*.²

No es tarea fácil. Dice George Steiner³ que lo que expresa Heidegger es a la vez obvio y misterioso. Es ciertamente un efecto de la lectura de Heidegger y parece obligado remitirse a esa letanía constante e hipnótica durante casi 500 páginas, en las que el lector comienza siempre a penetrar, sin nunca, a lo que se ve, llegar a ningún fondo: todo es comenzar siempre a penetrar. Para algunos, los detractores del pensador, esta oscuridad tan característica es una forma de vaciamiento retórico. Para sus admiradores, es una brega con el lenguaje, una brega como la da cualquier filósofo que se precie de serlo, pero llevada al extremo —según se quiera— de la poesía o la idiología o el silencio.

Dado que una pura exégesis del tema es poco práctica, aquí seguiremos una exposición esquemática en dos sentidos; por decirlo así, de *ida y vuelta*. De ida, trazaremos un esquema que vaya del ser ahí a la historicidad. Diremos los componentes del “ser” y del “ahí” y desarrollaremos los elementos de la cotidianidad del ser ahí en el mundo. El ser ahí se abre al mundo: a la espacialidad y la temporalidad. La línea conceptual va del ser ahí al mundo circundante, la espacialidad y la temporalidad; y, por último, la historicidad:

la temporalidad es la historicidad del ser ahí, dice Heidegger.⁴ Luego, en los últimos párrafos, volveremos, ya menos esquemáticamente, a buscar al individuo desde la Historia.

Daremos al final con una respuesta peculiar; a saber: si bien la historicidad propia es el destino individual, *no hay un lugar para el individuo en la Historia*. No, por lo menos, en sentido propio. La historia es el lugar del “ser ahí con”, del individuo junto a los otros. Muchos han querido ver signos ominosos en estas ideas: señales de corporativismo, masificación, anulación del individuo, sumisión en malos años para Alemania y el mundo. No nos detendremos ahora en estos debates; nos concentraremos en la explicación técnica de algunos elementos que llevan a Heidegger a su conclusión.

El ser ahí y sus principales notas

Veamos los primeros postulados básicos. El primero, quizás, es que el ser mora en todos los entes. Se oculta en ellos, pero sólo a través de ellos se revela. El cometido esencial de la filosofía, que es como decir de la ontología fundamental, es preguntarse por el ser, y esta pregunta sólo cabe hacerla al ente “del carácter del ‘ser ahí’”: “Aquél a quien se pregunta primariamente, al preguntar por el sentido del ser”.⁵ El “ser ahí” tiene dos (las llamaré así) estancias: como *esencia*, la existencia; como *sustancia*, la temporalidad. Por su esencia y por su sustancia, el ser ahí *es* y siempre *es*.

Pero el ser ahí *es* de varios modos. En lo general, el ser ahí posee tres modos: propiedad (el ser ahí es él mismo), impropiiedad (el ser ahí “cae” en el uno mismo; no es él mismo) y cotidianidad. En estos párrafos nos detendremos en el último modo, la cotidianidad, que es el modo de la indiferencia. Los otros dos son modificaciones recíprocas de éste.⁶

Queda así expresado preliminarmente (y analíticamente) el sentido del *es* de la figura “ser ahí”. El otro extremo del término, el “ahí”, es el mundo. En efecto, en el modo de la cotidianidad que vimos arriba, el modo de ser fundamental del ser ahí es “ser en el mundo”. El mundo se entiende como el mundo de los entes intramundanos en el modo de la cotidianidad. Estos entes intramundanos son simplemente útiles que se dan al ser ahí para que “se cure” de ellos al manejarlos. Los útiles se concatenan en relaciones que son referencias que los constituyen (Heidegger pone el famoso ejemplo del martillo⁷ que sirve para martillar, para meter el clavo, para detener el cuadro, para colgarlo en la pared, para adornar la habitación). Saber curarse de útiles es parte del curarse:

es “ver en torno”, que es el elemento inicial con el que el ser ahí se sitúa en el mundo.

Los útiles, por encontrarse en el mundo, están determinados por una espacialidad que no es la del espacio, sino la espacialidad del ser en tanto que ser ahí. Asimismo, las referencias, que refieren a un todo de útiles, refieren a un sitio en el “todo de sitios”, cuyo *a priori* es un paraje. En síntesis, tanto sitios como parajes son conformidades espaciales de los útiles que se determinan al conformarse (en el curarse de ellos). El útil, así, como ente intramundano sujeto a estas determinaciones, está “a la mano”. Este conjunto forma el mundo circundante.⁸

Por su lado, el ser ahí no es *dentro* del mundo, como los entes intramundanos. Antes bien, el ser ahí es, como parte de su constitución, “ser en el mundo”. Dicho en otras palabras, el mundo es un ente y constituye al ser ahí: “El mundo no es ontológicamente una determinación de *aquellos* entes que el ‘ser ahí’ por esencia, *no* es, sino un carácter del ‘ser ahí’ mismo”.⁹ Finalmente, en la relación del ser ahí con los entes intramundanos en la que éstos se le dan a aquél como útiles, el llamado “sitio”, se opera un “des-alejamiento” en una “dirección”, lo que, por un lado, establece una condición de “aquí” del ser ahí respecto de lo circundante; y por el otro, revela una lejanía que nunca se supera del todo y que no es una medida del espacio, sino una estimación del ser ahí.¹⁰

Aparte de las relaciones que traman los entes intramundanos en el mundo circundante del ser en el mundo, el propio ser ahí se da otros entes intramundanos, cuyo modo de ser es “ser ahí”: los otros. Los útiles refieren a los otros. De este modo, el ser ahí es un “ser ahí con” los otros en el ser en el mundo. El mundo es común al ser ahí y a los otros, por lo que “procura”.

El ser ahí “se abre” a sí mismo, lo que constituye su “ser ahí” y su verdad. El ser en el mundo tiene el sentido de absorberse en los otros. El ser ahí esta inserto en ese “ahí”, en la apertura, sin el cual ni siquiera sería. “El ‘ser ahí’ es su ‘estado de abierto’”.¹¹ En esta condición radicalmente humana de descubrir y abrimos, nos hallamos siempre poseídos por algún sentimiento, un estado de ánimo, que Heidegger designa aquí como “encontrarse”.¹² Así, nos encontramos lanzados al ser y este hecho (*factum*) es el “estado de yecto”. Encontrarse es un modo de ser en el mundo, es la condición de que los entes intramundanos puedan afectarnos. El encontrarse es, en términos de Heidegger, un existenciario cuyo correspondiente es el “comprender” (comprender): “El comprender es el ser existenciario del ‘poder ser’ peculiar del ser ahí mismo, de tal suerte que este ser abre en sí mismo el ‘en donde’ del ser consigo mismo”.¹³

Alcanzamos así una expresión radical del ser humano como ser ahí: un ser que se dice “yo soy” entre los otros, y que es esencialmente un ser posibilidad, un ser en proyección. El ser ahí en el ser en el mundo se “encuentra” “com-prendiendo” el mundo, que es como “com-prender” la existencia. Entre las posibilidades del ser ahí, hay dos que merecen nuestra atención: la posibilidad de la caída, de perderse el ser ahí en el “uno” impropio, y la posibilidad de la muerte, es decir, el poder no ser, y no un fin que llega extrínsecamente a la vida.¹⁴

En la tendencia del ser ahí a la caída se cierra la apertura a la angustia, que es un encontrarse (que está latente en el fondo del ser) con el que se abre el ser en el mundo en el modo de la inhospitalidad, en el angustiarse por el poder ser en el mundo, por el poder haber entes intramundanos. También, por la nada: “La angustia revela la nada”.¹⁵

De esta forma se traza, a grandes rasgos, el cuadro completo del individuo, del ser humano que se interroga por el ser. El ser ahí es, en síntesis, existencia, proyección, pre-serse, ser en la relación con lo que todavía no es; facticidad y estado de yecto. También, apertura y dolor, caída y angustia. El ser del ser ahí: la cura, el poder ser total. Ahora bien, en tanto que el ser ahí como “pro-yecto” se da únicamente en el mundo, el sentido de la cura, del poder ser total.

Temporalidad e historicidad

El “poder ser total”, que es propio del ser ahí, sólo se da en el tiempo y tiene por extremo la muerte. El “ser relativamente a la muerte” se encuentra en un estado de resuelto. El ser ahí no puede tomarse como pasado o como futuro, puesto que sólo se le toma en cuanto es. Ahora bien, el ser ahí es como presentar, pero también como siendo sido y como adviniendo. Por eso se dice que el sentido de la cura es la temporalidad. De todos los modos del ser que corresponden a la temporalidad, tomaremos aquí únicamente los propios. Así, el advenir propio es el “correr al encuentro” de la muerte, lo que significa mirar el mundo con esta certeza del “poder ser más peculiar” del ser ahí. Por su parte, en el haber sido se reitera el ser ahí.

Así como la espacialidad es parte del ser en el mundo, en la temporalidad se halla el mismo mundo, el mundo circundante de los útiles a la mano. En efecto, el modo de la cotidianidad del ser ahí, y esto es muy importante, es nada más que la temporalidad. La temporalidad no es un ente, sino “la

historicidad del ‘ser ahí’. La proposición ‘el ser ahí es histórico’ se revela una proposición ontológico-existencial fundamental”.¹⁶ Y más adelante: “*El análisis de la historicidad del ‘ser ahí’ trata de mostrar que este ente no es ‘temporal’ por estar ‘dentro de la historia’, sino que, a la inversa, sólo existe y puede existir históricamente por ser temporal en el fondo de su ser*”.¹⁷

De los modos de la historicidad propia señalemos el del presente: la mirada, que consiste en el presentarse el tiempo como la intersección del advenir y el sido. El sido debe entenderse en el sentido de reiteración del caudal (“herencia”, lo llama Heidegger) de las posibilidades y el advenir como el sentido propio de la temporalidad de la historicidad.

La historicidad propia consiste, pues, en el estado de resuelto que corre al encuentro de la muerte y que reitera la herencia histórica. “La historia no es un catálogo de hechos; no es una ‘secuencia suelta de experiencias que ciertos sujetos han tenido’. Es un ‘estado de resuelto’ aplicado a la herencia del *Dasein*; es la incrustación dinámica del hado individual en el destino colectivo”.¹⁸

Heidegger resume en una las significaciones de historia que recoge y define: “historia es aquel específico gestarse del ‘ser ahí’ existente que acontece en el tiempo, pero de tal suerte que como historia vale en un sentido preferente el gestarse ‘pasado’ y al par ‘tradicional’ y aun actuante, todo en el ‘ser uno con otro’”.¹⁹ Como el ser del ser ahí está constituido por la historicidad, tiene fácticamente cada ser ahí *su* historia. Pero no es tal el sentido en que nos interesa la historia. Aquél es un sentido de hado, de destino personal. La historia, el gestarse histórico, en la terminología de Heidegger,²⁰ no se detiene en el individuo:

Pero si el “ser ahí” que es en forma de “destino individual” existe en cuanto “ser en el mundo” esencialmente en el “ser con” otros, es su gestarse histórico un “gestarse con” y constituido como “destino colectivo”. Con esta expresión designamos el gestarse histórico de la comunidad, del pueblo. El “destino colectivo” no es un conjunto de “destinos individuales”, como tampoco puede concebirse el “ser uno con otro” como un venir a estar juntos varios sujetos. En el “ser uno con otro” en el mismo mundo y en el “estado de resuelto” para determinadas posibilidades son ya trazados por anticipado los “destinos individuales”. En la coparticipación y en la lucha es donde quedan en franquía el poder del “destino colectivo”. El “destino colectivo” en la forma de “destino individual”, del “ser ahí”, en y con su generación, es lo que constituye el pleno y propio gestarse histórico del “ser ahí”.²¹

No hay, pues, un lugar en la Historia para el individuo como tal. “El ‘ser ahí’ cotidiano queda disipado en la muchedumbre de lo que ‘pasa’ a diario”.²² El individuo sume su historia en el gestarse histórico del “ser ahí con”, pero también en la historia del mundo, en la historia de los entes intramundanos.

El mundo —dice Heidegger— es al mismo tiempo “suelo y escenario”.²³ En este sentido preciso son históricos los entes intramundanos (da como ejemplos libros, monumentos e instituciones) y la propia naturaleza (entendida como “lugar”: paisaje, residencia, coto de caza, campo de batalla). En estos entes, la Historia no es algo exterior que acompase una historia interna, “del alma”.²⁴ Estos entes conforman lo “histórico mundano”: lo “a la mano” y lo “ante los ojos”. El ser humano, pues, no se yergue en su individualidad frente a la Historia. La Historia es el gestarse histórico en la historia del mundo. Es un *mundanal ruido* en el que la mirada del “ser ahí con” es lo único que marca el paso del avenir al sido.

Este “ser ahí”, el “ser ahí con histórico”, es el objeto de la historiografía: el “sido ahí” en su posibilidad propia y sida”.²⁵ Pero si es así, se pregunta Heidegger, ¿entonces acaso la materia de la historiografía no son los hechos, sino las posibilidades? La materia de la historia —se responde— es la posibilidad sida fácticamente existente, no la sucesión de acontecimientos únicos.

Acaso se extrañen en toda esta exposición temas que conciernen al individuo en la Historia: el libre albedrío, el acto y sus consecuencias. Pero no olvidemos que el análisis heideggeriano es fenomenológico y, como tal, pretende nada más que describir en planos sucesivos de profundidad y detalle. El ser ahí como ser ahí histórico tiene, en tanto que sido, la responsabilidad de su estado de yecto. Pero esto se arraiga en su historicidad, no en el gestarse histórico. Queda por dilucidar el silencio como plano del habla y, con ello, de la existencia; en particular, la pregunta sobre si el individuo guarda silencio en la Historia.

Notas

¹ Heidegger, 2000: 48.

² Cito por la edición en español del Fondo de Cultura Económica, traducida por José Gaos (Heidegger, 1988).

³ Steiner, 1986: 18-19.

⁴ Heidegger, 1988: 250.

⁵ *Ibid.*: 53.

⁶ Gaos, 1977: 27. En varios momentos, Gaos será nuestro guía.

⁷ Heidegger, 1988: 82 y ss.

⁸ Por las razones obvias de espacio y contexto, debe entenderse la exposición de este trabajo en la modalidad de la cotidianidad, como dejamos escrito arriba. Es en esa modalidad en la que se da el “mundo circundante”. Por ejemplo: “El mundo inmediato del ‘ser ahí’ cotidiano es el *mundo circundante*” (*op. cit.*: 79).

⁹ Heidegger, 1988: 77.

¹⁰ *Ibid.*: 120-121.

¹¹ *Ibid.*: 150.

¹² *Ibid.*: 151 y ss.

¹³ *Ibid.*: 162.

¹⁴ *Ibid.*: 258 y ss.

¹⁵ Heidegger, 2003: 27.

¹⁶ Heidegger, 1988: 260.

¹⁷ *Ibid.*: 406.

¹⁸ Steiner, 1986: 149.

¹⁹ Heidegger, 1988: 409.

²⁰ El “gestarse histórico” es, propiamente, el decurso de la historia.

²¹ *Ibid.*: 415.

²² *Ibid.*: 420.

²³ *Ibid.*: 418.

²⁴ *Ibid.*: 419,

²⁵ *Ibid.*: 425.

Bibliografía

Aguilar-Álvarez Bay, Tatiana (1998) *El lenguaje en el primer Heidegger*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gaos, José (1977) *Introducción a El ser y el tiempo de Martin Heidegger*. México: Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, Martin (1988) *El ser y el tiempo*, trad. de José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (2000) *Carta sobre el humanismo*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza.

_____ (2001) *Introduction à la métaphysique*, trad. al francés de Gilbert Kahn. París: Gallimard.

_____ (2003) *Qué es metafísica*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza.

Steiner, George (1986) *Heidegger*, trad. de Jorge Aguilar Mora. México: Fondo de Cultura Económica.

Artículo

LA GEOPOLÍTICA DEL PETRÓLEO. UNA REVISIÓN HISTÓRICA

Rafael Luna Rosales

Algunos antecedentes

Este texto analiza de manera sucinta el proceso histórico que situó al petróleo como el energético que reordenó las relaciones políticas y económicas en el mundo a lo largo del siglo XX; y la manera en que este reordenamiento afectó la política económica mexicana, sobre todo en relación con el petróleo.

Para empezar hay que señalar que el petróleo, a lo largo del siglo XX, fue y sigue siendo la principal fuente de energía primaria en el mundo. A pesar de los planes de diversificación energética puestos en marcha por los países occidentales, el petróleo tiene hoy un peso similar al que tenía a comienzos de los años ochenta. Además, las proyecciones de organizaciones como la Agencia Internacional de la Energía o el Departamento de Energía de Estados Unidos apuntan a que dicho peso será en los próximos veinte años igual al actual en la cobertura de las necesidades energéticas mundiales.

Si el petróleo es la fuente de energía dominante en el mundo, Oriente Medio y la OPEP lideran la oferta de esta materia prima. Los principales productores de la región son Arabia Saudita, Irán, Emiratos Árabes Unidos, Irak, Kuwait, Omán, Qatar, Siria y Yemen. Si a la producción de éstos añadimos la de tres importantes países del norte de África (Egipto, Libia y Argelia), llegamos al 35% del total mundial. De estos doce países, sólo cuatro no son miembros de la OPEP (Omán, Siria, Yemen y Egipto). Los otros ocho, junto a Venezuela, Nigeria e Indonesia forman la poderosa Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP), responsable del 41% de la producción mundial.

Oriente Medio y la OPEP son la clave para garantizar un adecuado suministro energético a un precio razonable. Por este motivo, conseguir la estabilidad para la zona (algo que no se consiguió en todo el siglo XX) es uno de los objetivos más importantes para la buena marcha de la economía y de la seguridad global.

La mejor forma de entender la importancia estratégica de la zona y de la OPEP es relacionar las cifras de producción, reservas y demanda de petróleo. Esto se ve reforzado por el hecho de que el 65% de las reservas probadas mundiales se encuentran en Oriente Medio y porque la OPEP controla el 78% de las reservas totales. Por otro lado, las reservas de Oriente Medio en gas natural, el energético con mayor potencial de crecimiento, también son significativas, con un 36% de las reservas probadas mundiales.

Junto a la seguridad en el suministro, el otro factor clave es el precio del petróleo. Cada 5 dólares de variación en el precio del crudo provocan un efecto expansivo o depresivo en el crecimiento global equivalente a 0.5% del PIB mundial. Es decir, el precio del crudo puede continuar provocando o acelerando crisis económicas, como ya ocurrió tras las crisis de 1973 (embargo de petróleo), 1979 (revolución iraní) o 1990 (Guerra del Golfo). Así, no es casual que estos tres grandes conflictos políticos y bélicos hayan nacido de la inestabilidad política de Oriente Medio.

La historia de Oriente Medio como principal exportador energético está íntimamente ligada a las necesidades de los países consumidores de buscar nuevas fuentes de abastecimiento de crudo. La historia moderna del petróleo comienza en Estados Unidos a finales del siglo XIX con los primeros yacimientos de crudo y el crecimiento de la demanda, impulsado primero por la lámpara de queroseno, y luego por el motor de combustión interna. En 1910, entre el 60% y el 70% de la producción mundial se concentraba en Estados Unidos. Antes de la Primera Guerra Mundial surgieron los proyectos pioneros de producción y exportación internacionales, que se llevaron a cabo en Irán, bajo control del imperio británico; fueron los primeros descubrimientos de crudo en la región, en 1908, por parte de la compañía Anglo Persian (antecesora de British Petroleum).

Inicios de la petrolización de la economía mexicana

El auge del petróleo como fuente de energía para los motores de combustión interna provocó que Estados Unidos decidiera no explotar sus propias

reservas para tener asegurado el abasto interno; pero como la explotación en el Medio Oriente estaba monopolizada por la Gran Bretaña, vino como alternativa la explotación de yacimientos en México, algo ya previsto desde los Tratados McLane Ocampo. Así, los norteamericanos Charles A. Candfield y Edward L. Doheny compraron 113 hectáreas de terreno de una hacienda en San Luis Potosí, que se extendían hacia Tamaulipas y Veracruz. Poco después esta hacienda pasó a ser propiedad de la Mexican Petroleum of California, empresa que empezó a perforar en un campo llamado “El Ébano” y en el que en 1901 se descubrió petróleo.

Al mismo tiempo, la compañía inglesa Pearson and Son, que era contratista en el gobierno de Porfirio Díaz, y con el afán de no dejar que los norteamericanos abarcaran toda la explotación petrolera de México, adquirió unos terrenos petroleros cerca de San Cristóbal en Tehuantepec y poco después construyó la refinería de Minatitlán. Viendo la importancia del petróleo y lo que podía representar para la economía, el 24 de diciembre de 1901, Porfirio Díaz expidió la Ley del Petróleo, con el fin de impulsar la actividad petrolera y que dio muchas facilidades y concesiones a inversionistas extranjeros.

Al triunfo de la Revolución, Francisco I. Madero expidió un decreto para establecer un impuesto especial sobre la producción petrolera y ordenó que se registraran las compañías que operaban en el país; las cuales, para ese entonces, ya controlaban el 95% del negocio. Más tarde, en 1915, Venustiano Carranza creó la Comisión Técnica del Petróleo y tres años después estableció un impuesto sobre los terrenos petroleros para recuperar algo y controlar la industria. Los extranjeros protestaron y las compañías se adueñaron de los terrenos con petróleo, pero los trabajadores de la refinería de “El Águila” estallaron la huelga que permitió el inicio del sindicalismo petrolero.

Comienza el boom

El periodo que media entre las dos guerras mundiales supone un impulso definitivo a los proyectos de exploración y producción en Oriente Medio, entrando en escena la industria norteamericana (Exxon y Mobil), a partir de 1928 en Irak, tras fuertes tensiones diplomáticas entre Reino Unido y Estados Unidos. Se estima que Reino Unido, gracias a su presencia colonial, controlaba el 50% de las reservas mundiales a comienzos de los años veinte. Esta hegemonía británica comenzó a declinar con los éxitos de la industria norteamericana en Arabia Saudita y Kuwait. En 1933, Chevron consiguió

una concesión de 60 años para producir en Arabia Saudita y se forma una sociedad conjunta entre la norteamericana Gulf Oil (hoy parte de Chevron) y British Petroleum, para producir en Kuwait.

Esta situación generó presiones sobre el control de las reservas probadas, la explotación y el precio del petróleo mexicano. Las compañías petroleras, en un proceso de maximización de la plusvalía, rechazaron las demandas laborales de un proletariado que, alentado por las instituciones revolucionarias —con Cárdenas a la cabeza—, iban a romper el monopolio de las empresas norteamericanas e inglesas, para exportar petróleo a Alemania, Italia y Japón, que pagarían una buena cantidad por el petróleo mexicano; pero eso era algo que sólo se podía lograr si la nación misma explotaba su petróleo; en virtud del artículo 27 de la Constitución del 17, México era dueño de los recursos del subsuelo; sólo le faltaba controlar la explotación y la distribución del petróleo; y para ello necesitaba expropiarlo. Las ventas de México a Alemania, Italia y Japón fueron pagadas con dinero y refacciones para equipos de extracción de crudo y refinación.

Tras la Segunda Guerra Mundial, Oriente Medio se convirtió en una región de gran importancia estratégica para Estados Unidos, basada en la necesidad de garantizar fuentes de suministro barato para su mercado hambriento de productos petrolíferos. En los años cincuenta, con sólo el 6% de la población mundial, Estados Unidos consumía un tercio de la producción petrolera total. Ésta es la época de grandes inversiones (nuevos yacimientos, redes de oleoductos) y de las “Siete Hermanas”; dos inglesas: British Petroleum, Royal Dutch/Shell; y cinco estadounidenses; Texaco, Mobil Oil, Gulf Oil, Standard Oil of California (Socal) y Standard Oil of New Jersey (luego Exxon). Estas compañías monopolizaron a tal grado la vida económica y política de sus países huéspedes, que acabaron convirtiéndose en un objetivo fundamental para el movimiento nacionalista que se estaba desarrollando en la región desde finales de la Segunda Guerra Mundial.

El fin del colonialismo y la partición de Palestina, que implica la creación del Estado de Israel en 1947, fue el origen de un fuerte sentimiento nacionalista en la región que se ve acompañado de una creciente unidad entre los países musulmanes. La combinación del nacionalismo con los excesos cometidos por las petroleras anglo-norteamericanas llevará a los procesos de nacionalización de los activos de producción extranjeros, que inicia Irán en 1951.

La nacionalización de los activos de las compañías petroleras en Irán se puede considerar un parteaguas en la historia de esta materia prima en Oriente Medio. Aunque la medida no era novedosa, ya que antes Rusia, con la Revo-

lución Bolchevique, y México, en 1938, habían nacionalizado sus industrias petroleras, la nacionalización de los activos de British Petroleum en Irán en 1951 por parte del gobierno de Mohammed Mossadegh tuvo importantes consecuencias en la zona, ya que demostraba el creciente poder de los gobiernos de la región frente a las petroleras de los países occidentales.

Esta nacionalización implicó un boicot al petróleo iraní por parte de las “Siete Hermanas” y probablemente fue el principal motivo del posterior golpe de Estado llevado a cabo con la ayuda de la CIA, que acabó con el gobierno de Mossadegh, restaurando la posición de las compañías anglo-americanas en Irán. A pesar del fracaso de este proceso, se abrió el camino de la nacionalización para otros gobiernos de la región, que veían la posición de las petroleras extranjeras en sus países como una nueva colonización. A pesar del boicot a la producción iraní durante esta crisis, el mercado estaba bien abastecido, por lo que no se produjo una variación muy significativa de los precios (siempre por debajo de los 4 dólares por barril).

Otro conflicto en la política de Oriente Medio fue la crisis del canal de Suez, en 1956. Esta crisis se inicia con la nacionalización, por el gobierno egipcio de Gamal Abdel Nasser, de todos los activos del canal de Suez, pero tiene su base en los sentimientos nacionalistas del pueblo egipcio y en la creciente tensión existente entre Israel y sus vecinos árabes (la primera guerra entre tropas del nuevo Estado de Israel y sus vecinos árabes se desarrolla entre 1947 y 1949). Aunque la guerra derivada de esta crisis sólo supuso derrotas para los egipcios, el resultado político final (la nacionalización del canal) representó un gran éxito para el gobierno de Nasser. A pesar de los problemas causados al transporte marítimo de crudo, derivados de esta crisis, los precios una vez más se mantuvieron estables, por debajo de los cuatro dólares por barril, debido al exceso de la oferta.

El objetivo de Estados Unidos, garantizar la estabilidad del suministro de crudo a precios competitivos, se mantenía a pesar de la creciente tensión existente en Oriente Medio. La situación de bajos precios del crudo se derivaba fundamentalmente de la posición de dominio de las “Siete Hermanas”, que fijaban los precios de referencia para el pago de regalías e impuestos a los países huéspedes en forma artificialmente baja. El sentimiento de los principales países exportadores de estar siendo expoliados de su principal riqueza explica el nacimiento de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) en 1960. En septiembre de ese año, en Bagdad, Irán, Irak, Kuwait, Arabia Saudita y Venezuela constituyen esta organización con tres objetivos fundamentales: 1) la estabilidad de precios; 2) mayor participación en las

decisiones de producción de las compañías; y 3) criterios transparentes de fijación de precios.

Con la revolución libia de 1969, liderada por Muammar el-Gadaffi, se vuelve a poner en marcha, de forma ya irreversible, el proceso de nacionalizaciones de la industria petrolera en Oriente Medio. A la nacionalización de los activos de Libia en 1970, seguirán otros países como Irak en 1972, Arabia Saudita en 1974 o Kuwait en 1975. Durante la década de los setenta, las petroleras occidentales son expulsadas de la región, aunque normalmente recibiendo elevadas compensaciones o firmando acuerdos de suministro a largo plazo.

La primera crisis petrolera: el embargo saudita

Con la OPEP, un importante control de los Estados de la región sobre la producción de petróleo y una elevada agitación militar derivada del conflicto israelí-palestino llegamos a otro conflicto en las relaciones oriente-occidente y el mercado del petróleo: el embargo árabe a la exportación de crudo a Occidente de 1973 (primera crisis de precios del petróleo). El embargo dio lugar a que los precios del crudo se triplicaran hasta unos doce dólares por barril, elevando de forma significativa la factura energética de Occidente y siendo un factor clave para la crisis económica de 1974-1975.

El embargo fue decretado por Arabia Saudita y otros países de la región, contra Estados Unidos y Holanda como arma política frente al apoyo que Occidente prestaba a Israel durante la guerra del Yom Kippur. Esta guerra, que se desarrolló durante tres semanas, en octubre de 1973, fue la respuesta de los países árabes a la derrota militar ante el ejército israelí en la Guerra de los Seis Días, en 1967. El embargo duró sólo unos meses, hasta marzo de 1974, pero tuvo un impacto decisivo, tanto en los países de Oriente Medio, que descubrieron el poder político del petróleo, como en Occidente, que sufrió los efectos negativos de su alta dependencia del petróleo.

En 1974 el recorte en la producción dictado por la OPEP provocó un disparo en los precios del crudo y una gran alarma en los países industrializados. Años después, de 1979 a 1985 se registró otra crisis petrolera pero en sentido inverso, cuando la demanda internacional del crudo se redujo sensiblemente para provocar un desplome en los mercados internacionales. A ello contribuyó el descubrimiento de una de las reservas petrolíferas del mundo: Cantarell,

en el Golfo de México, al que siguió la explotación de la Sonda de Campeche. Fue entonces cuando el presidente mexicano José López Portillo quería a toda costa mantener un precio irreal del barril mexicano; el exceso de oferta nunca genera un aumento de precio. El costo del petróleo cayó hasta los doce dólares por barril cuando valía en promedio unos 18 dólares.

A partir de esta crisis de precios, los países occidentales iniciaron políticas de diversificación y ahorro energéticos; y, entre otras medidas defensivas, se creó la Agencia Internacional de la Energía (AIE) en 1974, como contrapeso de la OPEP, y Estados Unidos constituyó la Reserva Estratégica de Petróleo en 1975. Hay que destacar que, aunque logró reducir su consumo de crudo en casi un millón de barriles/día en 1974 y 1975, volvió a alcanzar los niveles de consumo anteriores a esta crisis en 1976, es decir, el 30% de la demanda mundial de petróleo.

Por parte de la producción, la subida de precios supuso un fuerte incentivo para la búsqueda de nuevas reservas y zonas de exploración para las compañías occidentales, que desembocó en importantes descubrimientos en el Mar del Norte. A pesar de que el embargo sólo duró unos meses, los precios ya no volvieron a los niveles anteriores y se mantuvieron entre once y trece dólares por barril hasta la segunda crisis de precios. Este nivel respondía probablemente al mayor control de la oferta por parte de la OPEP y a la pérdida de peso de las “Siete Hermanas” por el proceso de nacionalizaciones en curso.

La segunda crisis: la Revolución Iraní

La segunda crisis de precios del crudo se produce como consecuencia de la revolución iraní de 1979, a la que siguió la guerra Irán-Irak (1980-1988). El impacto en el mercado del crudo de la revolución iraní fue muy importante debido al colapso que sufrió su producción y a que Irán, aliado tradicional de Estados Unidos, se había convertido durante los años setenta en uno de los principales exportadores de crudo para los países occidentales. Como consecuencia de la guerra con Irán, la producción iraquí pasó de 2.5 millones de barriles diarios en 1979, a un millón en 1981. Aunque esta vez las economías occidentales estaban más preparadas para afrontar la crisis y redujeron de forma importante sus consumos de crudo, la caída en la oferta provocó un largo período de precios extraordinariamente altos.

Entre 1979 y 1985, los precios del crudo estuvieron situados entre los 27 y los 36 dólares por barril, unas diez veces más que los niveles anteriores a la

primera crisis de precios. Esta segunda crisis tuvo un impacto más negativo en los países en vías de desarrollo, ya que, junto al aumento de su factura energética y a procesos de inflación, tuvieron que hacer frente a un ciclo de crisis financieras por su elevada deuda externa.

De 1987 al 97 los precios oscilaron entre los 17 y 20 dólares, años en los que se logró una cierta estabilidad y equilibrio entre la oferta y la demanda. Pero en 1998 los precios se desplomaron hasta en un 30 por ciento, lo que ayudó a los países industrializados a retomar su crecimiento económico.

Un nuevo aumento espectacular de los precios del crudo impulsó aún más el proceso de inversión en nuevas reservas, lo que hacía peligrar el equilibrio oferta-demanda. Para hacer frente a esta situación, la OPEP aplicó por primera vez en 1982 el sistema de cuotas de producción, que están tan de moda en estos días. Arabia Saudita redujo su producción que era en 1981 del 17% de la producción mundial a 6% en 1985.

En 1986, ante la continua pérdida de cuota de mercado por parte de la OPEP (desde el 39% en 1981 al 29% en 1985), la organización se lanza a una estrategia de recuperar mercado que provoca, como era de esperarse una nueva crisis de precios del crudo, pero esta vez positiva para los países consumidores. Los precios se derrumban por debajo de los 10 dólares por barril en 1986 y se mantienen entre los 13 y los 15 dólares por barril hasta el final de la década. Entre otros impactos, los bajos precios del crudo afectaron a las inversiones en zonas de costos de producción elevados (principalmente Mar del Norte), además impulsaron el consumo de productos e hicieron pasar a un segundo plano los proyectos de diversificación energética. La OPEP recuperó cuota de mercado, hasta alcanzar un 38% en 1990.

La tercera crisis: la Guerra del Golfo

Una tercera crisis de precios del crudo se produce en 1990, con la invasión a Kuwait por parte de Irak (agosto de 1990) y la Guerra del Golfo (enero-marzo de 1991). El embargo a la exportación de petróleo de Irak, decretado por la ONU a raíz de la invasión, implicaba el riesgo de reducir la producción mundial en más de 6% del total, lo que provocó una fuerte subida de los precios desde 16 dólares antes de la crisis, hasta 28, con un pico en septiembre de casi 40 dólares. A partir de la autorización de la ONU, en octubre de 1990, de utilizar la fuerza contra la invasión iraquí y ante el aumento de la producción llevado a cabo por los principales países productores, especialmente de la OPEP, los precios

del crudo descendieron a los niveles de antes de la invasión. Destaca el aumento de la producción de Arabia Saudita, que pasó de 7 millones de barriles diarios, en 1990, a 9 millones en 1992. Prácticamente todos los países productores de Oriente Medio condenaron la invasión y apoyaron las acciones de fuerza contra Irak lideradas por Estados Unidos.

En plena crisis de las economías asiáticas la OPEP aprobó, en noviembre de 1997, un aumento de las cuotas de producción, que llevó a los precios del crudo de nuevo por debajo de los 10 dólares por barril. Esta crisis de precios bajos, a pesar de su breve duración, tuvo importantes efectos en la industria del petróleo. Por un lado, la industria petrolera experimentó un proceso de consolidación espectacular, que concluyó con la formación de tres grandes petroleras globales (Exxon Mobil, la ya existente RD/Shell y la nueva British Petroleum, con la compra de AMOCO y ARCO) y de varias petroleras regionales con mayor alcance internacional (TotalFinaElf, ChevronTexaco y ConocoPhillips, entre otras). Por otro lado, la caída de precios llevó a los países de la OPEP a un alto nivel de consenso y cohesión que hizo efectivos los recortes de cuota aprobados a comienzos de 1999.

Los atentados del 11 de septiembre de 2001 tuvieron un breve efecto alcista en los precios del crudo, ya que tras las iniciales conjeturas sobre la posibilidad de que Estados Unidos llevara a cabo acciones de castigo contra algunos de los países productores que consideraba sospechosos de apoyar al terrorismo internacional (Irak, Irán, o Libia), el mercado se centró en los contundentes mensajes de garantía del suministro por parte de la OPEP (que abandonó de forma temporal su banda de precios) y en la caída de la demanda que provocaron los atentados, principalmente por su impacto en el tráfico aéreo.

¿Y ahora qué?

En la actualidad, el mercado del petróleo vive una nueva etapa de incertidumbre y altos precios (cerca de los 30 dólares por barril) debido, por un lado, al elevado nivel de cumplimiento de cuotas de producción por parte de la OPEP y, por otro a la intervención unilateral de Estados Unidos contra el régimen iraquí. Los precios del crudo se encuentran en unos niveles muy elevados, en parte debido a un factor especulativo (prima de guerra) que la organización no puede controlar y que algunos estiman entre tres y siete dólares por barril. Por otro lado, a pesar de la reciente sobreproducción respecto de las cuotas

(8% en agosto de 2002 frente a una media de los últimos años inferior al 5%), los inventarios se mantienen en niveles razonables, lo que implica que no hace falta más crudo en el mercado.

Probablemente, la solución sea que la OPEP decida lanzar un mensaje políticamente correcto de aumento de cuotas para garantizar el suministro y ayudar a la recuperación de la economía mundial, pero sin llevar a cabo un incremento significativo de la producción efectiva, que podría provocar un derrumbe de los precios similar al de 1998.

La quiebra financiera de las instituciones bancarias y la recesión mundial del 2008 volvieron a generar presiones alcistas en el precio del crudo. Aunque el presidente electo Barak Obama ha expresado la intención de destensar el Oriente Medio y retirar a las tropas de Irak, los recientes ataques israelíes a Gaza intentarán presionar a la OPEP para que garantice el suministro y establezca el precio ante la liberación que significará la retirada del suelo iraquí. El riesgo de una nueva crisis petrolera empieza a presionar al gobierno de México para que libere las áreas de refinación y distribución, que abarataría el costo del petróleo y permitiría a Occidente resistir a las presiones de las naciones del Medio Oriente y de la OPEP; no se olvide que España está en la primera fila de los países cuyas empresas quieren invertir en el petróleo mexicano. Ello influirá en la manera en que las ambiguas reformas al sector energético, aprobadas por el Congreso mexicano en 2008, sean aplicadas a la hora de que le exijan al gobierno mexicano garantizar el suministro y el precio, tomando en cuenta, desde luego, que México exporta petróleo y al mismo tiempo importa gasolina.

En la discusión de la reforma energética, es necesario analizar diversos factores, entre ellos la perspectiva histórica y el contexto internacional. Hay cosas que no se han dicho, porque no se toman en cuenta o porque se ocultan deliberadamente. Esta aportación histórica es sólo una de ellas.

Fuentes

Arvizu, Juan (2008) "Ventas a nazis afianzaron expropiación petrolera", en: *El Universal*, 18 de marzo de 2008.

Domínguez Lucy y José Luis Puertas (2008) "El petróleo en México", en: *Octanaje*
<http://www.franquiciapemex.com/octanaje/histori10.htm>

SEP (1999) *La nacionalización del petróleo*, en: <http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/contemp/nacipet.html>

- Sola Valdés, Bertha (2008) Día de la Expropiación Petrolera, en: <http://www.esmas.com>
- Vigil García, Alejandro (2002) "El petróleo, geopolítica en Oriente Medio y la OPEP", en: ARI, núm. 54, 19/09/2002 ([http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido? WCM_GLOBAL_CONTEXT=/Elcano_es/Zonas_es/Organismos+Internacionales/ARI+54-2002](http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/Elcano_es/Zonas_es/Organismos+Internacionales/ARI+54-2002)).
- Zoll, J.S. (2008) Historia Secreta de la Expropiación Petrolera de México, en: <http://realidad-novelada.com/2008/04/30/historia-secreta-de-pemex/>

Revista *Diacronías*,
se terminó de imprimir en el mes de enero de 2009
en Impresora litográfica Heva, S.A.
Se tiraron 1000 ejemplares.
Tipografía y formación de Patricia Pérez;
edición al cuidado de Rafael Luna.
Palabra de Clío, A.C.
Asociación de historiadores mexicanos