

41



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA



LA CARICATURA EN LA HISTORIA Y LA HISTORIA
EN LA CARICATURA:
EL CASO DE RIO BLANCO, 1907.

T E S I S
Q U E P R E S E N T A:
MAURICIO CESAR RAMIREZ SANCHEZ
P A R A O B T E N E R E L T I T U L O D E:
L I C E N C I A D O E N H I S T O R I A

ASESOR: DR. RENATO GONZALEZ MELLO

279348



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MEXICO, D. F.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A MI FAMILIA
A MIS AMIGOS QUE NO PUDIERON ESTAR HOY
A NAYMA MARTÍNEZ GÓMEZ
A MIS COMPAÑEROS

ÍNDICE

Introducción	1
CAPÍTULO UNO: LA CARICATURA.	
1 IMPORTANCIA Y ESTADO ACTUAL	5
2 EL MÉXICO CREADOR	13
2.1 Tres etapas, tres momentos	16
2.2 Ironía verbal	25
2.3 La caricatura en los últimos años	26
CAPÍTULO DOS: VISIÓN POLÍTICA EN LA CARICATURA DE RÍO BLANCO.	
1 EL PORQUÉ DE LOS PERSONAJES	34
1.1 Retratos	35
a) Personajes sin participación en la huelga	37
b) Personajes criticados	45
c) Personajes con participación	46
1.2 Personajes emblemáticos	49
1.3 El teatro del poder	52
1.4 El buen vestir	54
2 UBICACIÓN DE LA CARICATURA DENTRO DE LA HUELGA	56
2.1 Inicio	57
2.2 Actitudes tomadas por ambos grupos	60
2.3 Desenlace(s)	64
3 POSICIÓN POLÍTICA DE ÁLVARO PRUNEDA Y MANERA EN QUE LA PLASMA EN LA OBRA	72

CAPÍTULO TRES: EL ARTE EN LA CARICATURA DE RÍO BLANCO

1 CONOCIMIENTO ARTÍSTICO DE ÁLVARO PRUNEDA	78
1.1 Modelo pictórico	78
1.2 Modelo real (la burguesía retratada)	83
2 ARTISTAS DE SU SIGLO	90
CONCLUSIONES	95

ANEXOS

Anexo uno: Lo que consiguió Esperón o “el tiro por la culata”	103
Anexo dos: “Reglas de sociedad y leyes impuestas al buen gusto”	112
Anexo tres: Reglamento	119
Anexo cuatro: Carta al arzobispo Ramón Ibarra González	123
Anexo cinco: Laudo emitido por Porfirio Díaz	125
BIBLIOGRAFÍA	129

INTRODUCCIÓN

Entre las primeras manifestaciones del hombre está la comunicación que, acompañándolo desde su más remoto pasado, se ha dado por diferentes mecanismos. Entre los principales están los sonidos, los movimientos y las imágenes, los cuales han dado lugar a diferentes estudios. En esta investigación me interesa resaltar la importancia de las imágenes, pues éstas pueden ser encontradas en las diferentes etapas de la humanidad. En ellas ha quedado grabada, a veces parcialmente, la forma de vida de los diferentes grupos humanos. A través de las imágenes podemos conocer desde su organización social hasta sus tradiciones y ritos. Con ello, la historia ha desperdiciado una de las fuentes más valiosas al utilizarlas como simple ilustración.

Al crearse, la Historia del Arte siguió los pasos de la misma Historia por lo que al igual que ella sólo tomó lo que consideró más destacable (arquitectura, escultura y pintura). Hasta muy recientemente se han estudiado otras manifestaciones que han sido agrupadas como artes menores. Dentro de dichas artes está la caricatura, que por ser reciente su aceptación dentro del arte¹, falta mucho por estudiar, e incluso, puede afirmarse que aún no se ha hecho una historia completa. Al decir que no se ha hecho una historia completa, no pretendo

¹Su origen no puede ser precisado con exactitud y aun la utilización del término es una controversia: por un lado Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, Madrid, Aguilar, 1968, Tomo I, p.947, manifiesta que este procede del siglo XIX; por su parte Carlos Monsiváis, *La distorsión es la semejanza (caricatura y dibujo satírico en México)*, en *Aire de familia*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo de Arte Moderno, 1987, p.29 afirma que ya aparecía en el diccionario del doctor Johnson, en 1755. En lo que si coinciden es que el término deriva de la palabra italiana caricare que significa cargar o sobrecargar.

que se rastree la caricatura desde los inicios mismos de la humanidad, lo que creo es que debe tomarse en cuenta, como fuente importante para explicar momentos de dicha humanidad. Así, una investigación apoyada en ella resulta complicada, pero no imposible.

En el caso específico de México, el estudio de la caricatura se ha limitado a muy pocos artistas (José Guadalupe Posada, Constantino Escalante, José María Villasana). A lo que debe aumentarse que, aunque la caricatura ha sido utilizada en diferentes libros, queda relegada a segundo término, pues aparece como simple ilustración. Es decir, nunca se trata de explicar el hecho por la misma caricatura, o preguntarse en qué forma ésta explica el acontecimiento.

En la presente investigación abordo la caricatura como algo más que una ilustración, pues creo que por medio de ella se puede conocer el acontecimiento desde un punto de vista diferente. Con esto no trato de descubrir un hilo negro, ni mucho menos inventarlo, más bien trato de proponer una nueva forma de utilizar a la caricatura, que a la vez ayude a rescatarla. Por ello, la tesis tiene como fin último entender hasta qué punto la caricatura puede ser tomada como fuente primordial en el estudio de la historia. Para lo cual utilizo la imagen titulada **Crucificalo**, realizada por Álvaro Pruneda, con motivo de los sucesos de Río Blanco.

La forma en que está organizado este trabajo es la siguiente: el primer apartado es un estudio general sobre la importancia de la caricatura, destacando momentos claves de ésta en México. Esto servirá para evidenciar la riqueza de la caricatura como fuente en el estudio de la historia. El segundo apartado está dedicado a la identificación de los personajes que aparecen en **Crucificalo**, y a entender porqué Álvaro Pruneda los hizo aparecer en su obra; de igual forma, se establecerá el momento de la huelga, que la caricatura representa. La tercera parte

es de especial importancia, pues en ella abordo la problemática del modelo. Es decir, trato de encontrar los elementos en que se basó Álvaro Pruneda para realizar **Crucificalo**.

CAPÍTULO UNO

LA CARICATURA

1 IMPORTANCIA Y ESTADO ACTUAL

El estudiar u ocuparse de algo siempre provoca la pregunta ¿por qué?, lo cual sugiere que para que algo merezca nuestra atención debe ser importante. Salvador Pruneda, en *La caricatura como arma política*, dice que "la caricatura, cuando patentiza nuestras protestas desempeña una función social de un poder y una eficacia de acción casi ilimitados"². Por lo tanto la caricatura se liga a la denuncia, que se hace en contra de un poder, gobernante o algo con lo cual no se está de acuerdo. Con ello cumple su función social, pues saca a la luz un problema. Dicha denuncia puede tener su contraataque en otra caricatura, por lo que de denuncia pasa a ser de defensa. Así, la caricatura no es exclusiva de un sector, aunque sí más utilizada por los grupos inconformes, o mejor dicho, refleja los problemas de estos grupos. Es, pues, un arte en el que pueden manifestarse los más diversos problemas, pero también puede servir para ocultarlos.

Para comprender mejor su importancia es necesario entender su definición, y qué mejor que tomarla de un caricaturista. Así, para Salvador Pruneda, quien se encontró inmerso en el mundo de la imagen, la caricatura es la "expresión plástica acerca de personas, ideas o situaciones, que se realizan mediante la escultura, la pintura o el dibujo, con el propósito, unas veces de ridiculizarlas y otras, de hacer énfasis en lo grotesco, irónico o divertido de los rasgos de una fisonomía, una figura o una escena peculiar"³. Es claro, entonces,

²Salvador Pruneda, *La caricatura como arma política*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1958.p.12.

³*Ibidem*, p 11 Esta definición coincide con la de la *Enciclopedia universal ilustrada*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, Tomo XI, p 933, que define a la caricatura como "representación plástica ó gráfica de una persona ó de una idea, interpretandola voluntariamente bajo su aspecto ridiculo ó grotesco Artisticamente estriba su fuerza en la preponderancia de los elementos caractersticos de la persona ó cosa representada. Sus medios de

que la caricatura no se expresa sólo por el dibujo, como suele pensarse comúnmente. Incluso en la literatura se encuentra presente a través de lo satírico y lo burlesco. Sin embargo, ha sido por medio del dibujo que la caricatura ha tenido mayor difusión, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX. En dicho siglo adquirió enorme importancia en nuestro país y alcanzó su máximo esplendor a principios del XX.

En el presente apartado intentaré destacar el papel que la caricatura ha desempeñado a través del dibujo, pues en éste encontramos los mayores ejemplos de este tipo de arte. La caricatura ha ejercido mejor su función social a través del dibujo, pues es más fácil de distribuir y adquirir, en comparación con la pintura, escultura y literatura, que en ocasiones llegan a ser obras únicas. La caricatura fue, y es, reproducida a un costo más bajo; siendo el material utilizado de menor calidad, tiende a destruirse más rápidamente o incluso es destruida por el mismo comprador.

La caricatura representa una época específica. Los caricaturistas deforman lo que ven, poniendo especial atención en los personajes públicos -de los que son favorecidos los políticos-, pues una caricatura tiene mejor resultado cuando el representado desarrolla un papel importante u ocupa un puesto público. Sobre este punto Rafael Barajas, apodado el *Fisgón*, dice: "Observamos a un político a través del lente del caricaturista. Veremos cómo le crece la nariz, cómo se le acortan las piernas y cómo a la vez que se le disminuye la moral, se le achica el cerebro. En fin, nuestro sujeto queda tan deforme que lo podemos reconocer porque sólo después de estas transformaciones el político es idéntico a sí mismo"⁴.

expresión. son la escultura, la pintura y más comúnmente el dibujo". Ambas notas coinciden en que la deformación que se hace en la caricatura tiene varios sentidos y no solamente el de ridiculizar.

⁴Rafael Barajas. *Un país que no conoce su rostro está condenado a la caricatura* en *Aire de familia*, Op cit., p 11. Hay otras tres opiniones sobre la deformación en la caricatura: Samuel Ramos, *La caricatura*, en *Forma*, Vol. I, num 1, 1926 p 8, dice "los gestos y ademanes más característicos son a la vez los más involuntarios e

Así, lo que el caricaturista hace es deformar lo que ve. Por medio de la burla y la deformación trata de diferenciar a los personajes públicos, al dotarlos de una identidad propia. De igual forma la caricatura suele estar acompañada o mejor dicho representa una crítica, aunque en ocasiones es sustituida por el chiste.

Lo anterior lleva a otro punto interesante: la relación de la caricatura con el modelo, a la vez que establece una diferencia con la pintura; pues mientras la caricatura deforma los rasgos físicos de una persona o situación, no puede separarse del modelo o de los modelos. En cambio, el pintor aún copiando el modelo o deformándolo sí puede olvidarse de él, buscando colocar su obra en un mundo aparte o propio, que trata de desentrañar el observador. Al respecto Samuel Ramos opina que "el pintor parte también de un ser o un hecho real; pero en cuanto está concluida la obra, ésta proclama su independencia y se erige en valor autónomo. El caricaturista no puede apartarse del modelo, su deformación tiene que acentuar el parecido, deforma para aproximarse más a cierta realidad"⁵. Aquí Samuel Ramos afirma que la pintura se independiza del modelo. Con dicha opinión no se puede estar de acuerdo, pues la independencia no siempre ocurre y

inconscientes; son hábitos tan fatales, que tienden a convertir al individuo en un autómatas. Sustraiganse estos rasgos mecánicos, y basta exagerarlos un poco, como hace el caricaturista, para que un hombre se transforme en un muñeco". Por su parte Justino Fernández, *El arte moderno en México: breve historia siglos XIX y XX*, prolog. de Manuel Toussaint, México, Porrúa, 1937, p.380, expresa que "el caricaturista dibuja el objeto deformándolo, según él lo ve, es decir, si su expresión es sincera, desde el primer momento dibujará la impresión que en él se hace". Teresa del Conde, *Entrada no tan libre*, en *Aire de familia*, *Op cit.*, p.25, opina que "además del rostro, el cuerpo de la persona añade otros datos: sus manos, su manera de gesticular, de caminar, de exhibirse ante un auditorio o ante una multitud". Así pues, se entiende que el caricaturista no inventa nada, sólo exagera lo que ve para llamar la atención sobre puntos específicos, a lo que agrega su propia opinión.

⁵ Ramos. *Op cit.* p 9 Cfr. con Fernández, *Op cit.* p.384 "El caricaturista necesita deformar los rasgos físicos para acercarse a la realidad del carácter del sujeto, el pintor, en cambio, expresa su visión como una protesta contra las cosas, invitando al público a olvidarse de la realidad objetiva y a considerar su obra como perteneciente a un mundo aparte, con vida propia" Como se puede ver ambos manejan la misma idea, pero se diferencian en que para el primero la independencia de la obra con el hecho es algo natural, en cambio para Justino Fernández es una protesta. Para mí dicha independencia depende del mismo pintor, pues él es quien decide si se aleja del modelo o no, si se crea un mundo aparte o no.

en ocasiones el pintor permanece fiel al modelo. De ahí que se hable de obras de carácter histórico.

A través de la caricatura se puede hacer el análisis de un problema. Lo que no debe olvidarse es que en la caricatura siempre hay una opinión que la encierra en su propio presente, del cual no puede ser separada, con ello adquiere un carácter fotográfico⁶. El acontecimiento que refleja no puede volverse a repetir, lo cual hace posible que se le puedan atribuir fechas aproximadas, siempre que se entienda lo que está representando. Para ello debe llevarse a cabo el reconocimiento de los personajes.

Ahondando en la idea de que la caricatura tiene un carácter fotográfico, debe recordarse que la fotografía provocó un gran impacto en la sociedad del siglo XIX, pues era capaz de captar un momento y retenerlo en una imagen. En un principio fue utilizada para retratos individuales y paisajes; pero pronto se le dio una utilidad más práctica, pues de los retratos individuales se pasa a los colectivos y, al mismo tiempo, "se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. El mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, la finanza y el gobierno"⁷. Así, la fotografía emite una opinión con la cual se puede moldear una idea o influir en el comportamiento de la gente. En cuanto a la caricatura ésta es fotográfica desde que capta un momento de un hecho determinado, al que se agrega el punto de vista del caricaturista.

⁶ Es decir, la caricatura representa un momento en particular o como dice Samuel Ramos, *Op cit*, p.9, "precisamente por no poder desatarse de una individualidad absoluta, tan absoluta que tiene una fecha y no vuelve a repetirse jamás, toda caricatura tendrá que rebajarse un día u otro, a documento biográfico", y agrega: "la caricatura tiene la instantaneidad de lo presente puro, mientras que la existencia de las obras pictóricas corre la suerte de una determinada sensibilidad humana, por lo común duradera" Con ello la caricatura representa un momento al igual que la fotografía, y al igual que ella debe ser rescatada como fuente en el estudio de la historia

⁷ Gisèle Freud. *La fotografía como documento social*, 2ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p.96.

Por lo tanto, la caricatura emite una opinión, lo cual demuestra que no es imparcial y por lo mismo provoca una reacción en la población, que se presenta de dos formas: si la caricatura es aceptada se da la aprobación por medio de la risa; en cambio, si es rechazada, no habrá risa, con ello se manifiesta la desaprobación. Lo anterior ocurre siempre y cuando los observadores estén relacionados con lo que está representando la caricatura, pues alguien ajeno al problema puede encontrarla divertida pero es difícil que llegue a comprender el sentido que lleva implícito.

Si el elemento que aprueba una caricatura es la risa, es necesario dedicarle unas líneas que lleven a comprender mejor el porqué resulta tan importante. Tenemos que el caricaturista elige el asunto que va representar y lo expone al público, éste ríe de lo representado o en su contraparte lo rechaza; con ello la risa representa más que la simple manifestación de un sentimiento de alegría, que se produce al contraer ciertos músculos del rostro. Baudelaire, en *Lo cómico y la caricatura*, dedica un buen espacio a la risa, de la que tratando de dar una explicación dice:

La risa, dicen, viene de la superioridad. No me sorprendería que ante tal descubrimiento el fisiólogo se echara a reír pensando en su propia superioridad. También habría que decir: ¡Idea satánica como la que más! orgullo y aberración. Ahora bien, es notorio que todos los locos de los hospitales tienen desarrollada más allá de toda medida la idea de su propia superioridad⁸.

Aquí hay una idea más para aumentar a la explicación de la risa, que consiste en la superioridad; con ésta se va más allá de la simple aceptación o rechazo de la caricatura, pues aquí Baudelaire entra al terreno de la psicología. Es decir, por un momento el que ríe es más poderoso que el gobernante. Incluso el

⁸Charles Baudelaire. *Lo cómico y la caricatura*. Madrid, Visor, 1988, p.23 En esta cita queda claro que la risa es esencialmente humana, manifestándose en el observador y no en el que es objeto de risa, con ello se crea la idea de superioridad.

caricaturista, al desarrollar su trabajo, goza de dicho poder; pues, tiene al gobernante en sus manos y puede hacer de él lo que quiera.

Hasta ahora lo dicho se relaciona con la función social de la caricatura que, podría decirse, es la intención principal que el dibujo transmite. Por sí misma tiene una importancia artística; es decir, la caricatura también tiene una belleza, que le otorga el título de obra de arte⁹. Por lo tanto ésta debe situarse dentro de lo que Miguel Bueno define como lo bello desagradable:

Hay cosas por las que sentimos antipatía o repulsión. Un hombre contrahecho, un semblante perverso, un ave de rapiña, producen sensaciones desagradables. Seguro que a muy poca gente se le -ocurriría decir que son cosas bellas. Sin embargo, el arte repara en ellas y las sensaciones desagradables que originan, se convierten en motivo de expresión estética: así tenemos un gran número de obras que expresan el tipo de sensaciones que en la naturaleza nos son -desagradables, pero que al ser realizadas en forma de expresión artística llegan a adquirir un valor estético¹⁰

De este modo podemos admirar una caricatura con todas sus deformaciones y a partir de ella hacer un estudio estético, que lleve a saber con qué técnica se realizó -pues en la caricatura también hay diversas técnicas¹¹- y, en cierta forma, entender lo que está aportando artísticamente. Esto es mejor comprendido si se conoce o se toma en cuenta lo que representa -acontecimiento o hecho histórico-, pues a partir de ello puede entenderse en qué sentido se está dando la deformación e incluso la posición que está tomando el artista. Con lo

⁹ En algunos casos adquiere su importancia al ser reconocida por otros artistas, provocando que la atención se vuelque hacia ésta, pero la mayoría de las veces, como dice Barajas, *Op cit*, p.11, "la caricatura está fuera del ámbito del mercado del arte con todo lo que ello implica de marginación y descuido". Así, las obras de este género que mejor se valorizan son aquellas cuyos autores han sido encumbrados entre los grandes artistas; quedando de lado, en ocasiones, su contenido estético, pues lo que importa es el nombre o la firma.

¹⁰ Miguel Bueno, *Principios de estética*, México, Patria, 1958, p.112-113.

¹¹ Se puede hablar de tres tipos: grabado en madera, litografía y fotomecánica, a partir de los cuales se derivan otras técnicas. La primera no ofrece problemas, pues el dibujo se talla directamente sobre la madera; en cambio la litografía y la fotomecánica son dos técnicas que requieren mayor elaboración. Definiciones completas de estas técnicas las encontramos en Thomas Gretton, *De cómo fueron hechos los grabados de Posada*, en *Posada y la prensa ilustrada*, México, Museo Nacional de Arte, 1996 p 148.

anterior se pone de manifiesto la dualidad de la caricatura, pues siempre habrá dibujo e idea.

Dicha dualidad ha cumplido un papel importante en aquellos pueblos que han sufrido intervenciones, dictaduras, etc., pues la mejor manera de llegar a la población ha sido por medio de la prensa de oposición, sobre todo a aquellos sectores que son más afectados por la problemática que la prensa denuncia. De esta manera podemos hablar de dos tipos de prensa: por un lado la que se encuentra al servicio de los que están en el gobierno, pasando a ser un elemento de dominación a través de la cual se expanden ideas específicas. Por otro lado está la prensa de oposición o marginal¹², que se compromete en una lucha política y social, aunque no siempre tenga que ver con problemas de clase.

En cuanto a la presentación gráfica, la caricatura puede aparecer en los dos tipos de prensa, pero en cada una se presenta de forma diferente. En aquella que se encuentra cercana al gobierno, y por ende con buenos recursos técnicos, la originalidad, en ocasiones, está ausente. Mientras que la prensa de oposición, por no contar con buenos mecanismos técnicos se ve obligada a utilizar más la originalidad, para hacer contrapeso a la falta de recursos técnicos. Aunque debe señalarse que algunas publicaciones marginales, más grandes y con más recursos, copian el formato de la prensa comercial, lo que ayuda a aumentar sus ventas. Sin embargo algunos dibujantes tienen una actitud pesimista sobre el papel actual de la caricatura, pues su importancia ha ido disminuyendo, llegando a decir Rafael Barajas lo siguiente: "siempre me ha parecido exagerada la afirmación de que la caricatura le asegura a su autor gloria eterna por veinticuatro horas. Cuando mucho, la caricatura permite el reconocimiento del lector durante treinta o sesenta

¹² Podríamos llamarla también popular pero el término es muy relativo, pues al hacer referencia al pueblo su significado puede variar dependiendo de la forma en que se aplique y lo que se entienda por pueblo.

segundos, y esto cuando la idea es memorable y cuando hay un lector¹³. Es decir, la caricatura ya no cumple con una función social y sólo aparece como una distracción dentro del diario, o una sección semanal donde a veces se destaca más el humor que la crítica.

Así, mientras la caricatura por un lado ha sido aceptada dentro de las artes, por otro cada vez es menor la función social que cumple. A lo que debe aumentarse que aunque sigue presentándose en diarios y revistas, su historia es poco conocida en México. Punto en el cual no se ha reparado es que hay mucho que aprender de estos dibujos talentosos que guardan la historia de una nación, que a veces no se encuentra escrita, pues:

Como las caricaturas políticas tratan de la Historia, las narraciones contenidas en ellas son con frecuencia laberínticas y están llenas de enigmas. Estamos ante historias difíciles de leer. ¿Qué suceso está relatando en esa caricatura? ¿Qué reacciones provocó? ¿Quiénes son los personajes caricaturizados?. Estas estampas fueron en su tiempo muy legibles y estaban hechas para que el lector común las comprendiera; sin embargo, los años han sumido en el olvido algunos personajes que fueron claves en su época¹⁴

Aunando a esto, la importancia artística, como tal, se hace aún más necesario su estudio para rescatar del olvido general este tesoro, que puede ofrecer una visión diferente de algunos pasajes de la historia de nuestro país. En cuanto a la pérdida de su función social tenemos que se debe a la cultura de la nueva sociedad de consumo -de la que los mismos artistas no han logrado escapar-, pues todo se ha vuelto comercial incluyendo la caricatura. A lo cual debe agregarse la importancia que han adquirido el *comic* y los dibujos animados, en los que se ha perdido el carácter fotográfico de la caricatura, que sólo se sigue

¹³ Barajas. *Op cit.* p 11

¹⁴ Advertencia, en *Aire de familia*. *Op cit.* solapa.

presentando en diarios, revistas y, en algunas ocasiones, en movimientos de protesta.

Estas variantes de la caricatura, el *comic* y los dibujos animados, son elementos de gran importancia en la cultura de masas. La principal fuente del *comic* está en los Estados Unidos, que ha inundado al mundo con las más diversas historias y héroes que defienden al mundo -un mundo que, la mayoría de las veces, se reduce a Norteamérica- de los peligros más extraños.

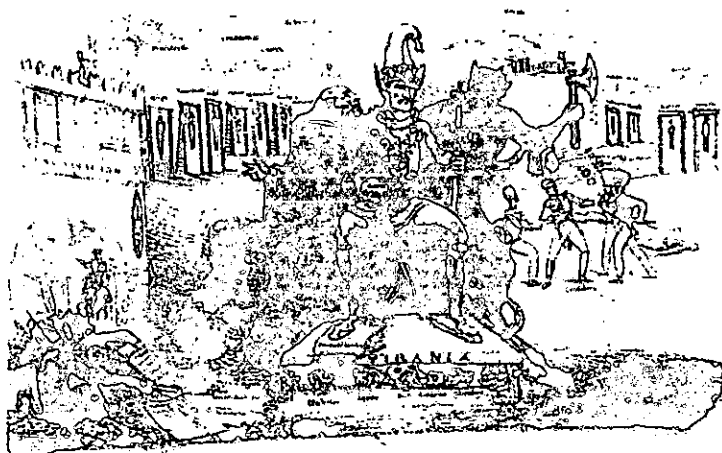
2 EL MÉXICO CREADOR

La caricatura en México está muy ligada al periodismo. La utilización de imágenes en la prensa comienza en el siglo XX. Antes de esto las publicaciones rara vez hacían uso de la gráfica¹⁵. En 1826 Claudio Linati, junto con Florencio Galli, publica el primer periódico ilustrado, gracias a la introducción de la litografía¹⁶. En *El Iris* apareció la imagen titulada *Tiranía* (lámina uno); que refleja la problemática que se vivía en el medio político de ese tiempo, principalmente en

¹⁵ Entre estas publicaciones debe mencionarse *La Gaceta de México*, de 1722; *El Diario de México*, publicado por Carlos María de Bustamante. Estos son dos de los periódicos que surgieron a partir de la introducción de la imprenta en la Nueva España. Sin olvidar la presencia de las hojas noticiosas, que fueron el medio de divulgar acontecimientos importantes ocurridos en América. Para este punto es importante el libro de Rafael Carrasco Puente, *La prensa en México*, México, UNAM, 1962, 300p., donde se hace una recopilación de artículos referentes a la historia del periodismo en México, distinguiéndose en ellos un fuerte nacionalismo. Dos textos más recientes son los de María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México: 450 años de historia*, México, UNAM-Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1980, 396p. y María del Carmen Ruiz Castañeda, *La prensa; pasado y presente de México*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1987, 137p.

¹⁶ La litografía, técnica de grabado sobre piedra, aparece en Europa a finales del siglo XVIII, pero alcanzó su brillantez y auge en el siglo XIX. A México llegó en 1825 con Claudio Linati y Gaspar Franchini, este último murió a poco tiempo de su llegada. Estos personajes introdujeron la primera prensa litográfica, con intención de fundar un taller especializado en dicha técnica. La prensa permaneció en México, aún después de la salida de Linati, pasando al poco tiempo a la Academia de San Carlos, donde se enseñó litografía a partir de 1830. Al respecto puede consultarse el estudio introductorio que hace Justino Fernández a Edmundo O'Gorman, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1955, 193p

Europa. *Tiranía* es la única imagen con esas características que se registra en toda la existencia de *El Iris*; lo que ha dado lugar a hablar de ella como la primera caricatura mexicana¹⁷.



*Entre supuestos y fantasmas
La feroz Tiranía mira al lado,
Y con terror y macabra espada
De pie se dibuja la muerte a supuestos*

LÁMINA UNO

La temática es muy significativa. Como figura central aparece un hombre con orejas alargadas, gorro de bufón y patas de cabra. Sobre el pecho le cuelga un collar de cráneos. En el cetro, que sostiene con la mano izquierda, se

¹⁷ Entre los que la mencionan de esta forma están Monsiváis, *Op cit*, p.29 y; Juan Manuel Aurrecoechea, Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Museo Nacional de Culturas Populares-Grijalbo, 1988, Tomo I, p.52. Rafael Barajas, *Op cit*, p.13, no se compromete con la idea y sólo dice: "Es en *El Iris* (primera revista cultural de la nación) donde Claudio Linati publicó la que los expertos consideran la primera caricatura mexicana". Es decir conoce la atribución que se le da a la imagen, pero no se compromete con ella. Lo que puede tener relación con la idea que manejan él y José Guadalupe Zuno, *Historia de la caricatura en México*, Guadalajara, s/e, 1961, 124p., pues consideran que las caricaturas ya existían desde la época colonial. La forma en que se presentaban estas caricaturas era en pasquines que se fijaban en los muros de algún lugar público, en ellos se ridiculizaba a los principales personajes de la política.

lee la frase *De hierro*. Con la mano derecha sostiene un cráneo con la palabra inscrita *Europa*. El hombre es aconsejado por un demonio y un cura.

Un elemento interesante es la construcción, en el extremo izquierdo, que hace referencia a la Inquisición. En la fachada se ve a un hombre colgado de los pies, en el interior se observan dos figuras desnudas. Del lado derecho se ve a un hombre en el momento de ser aprehendido o muerto a bayonetazos por tres soldados. Las imágenes representan la injusticia civil y religiosa.

Aparece también la imagen de un diablito con alas destruyendo unos papeles, en uno de los cuales se alcanza a leer la palabra *Constitución*. También aparecen nombres de lugares como: Grecia, Spilimbergc, Waterloo, Rieti, Trocadero, y algunos otros ilegibles. Lo que ayuda a comprender mejor el mensaje de la obra es el nombre de cada uno de los ahorcados, entre los que están Riego, Empecinado, Vidal, Bertón y otros que no se distinguen. Significativo fue que se incluyera a Hidalgo, Mina y Morelos.

Una vez descritos los elementos de la obra, puede dársele un sentido. Así, el hombre, representado como arlequín, simboliza a los monarcas Europeos, apoyados por la iglesia y el ejército. Los ahorcados simbolizan a los hombres que se opusieron a dichos monarcas.

De igual forma, es importante resaltar que *El Iris* estuvo dirigido a un sector específico, pues trató de "ofrecer á las personas de buen gusto en general y en particular al bello sexo, una distracción agradable para aquellos momentos en que el espíritu se siente desfallecido bajo el peso de atenciones graves, ó abrumado con el tedio que es consiguiente á una aplicación intensa, ó á la falta absoluta de ocupación"¹⁸. Es claro entonces que esta publicación no estuvo

¹⁸ *El Iris. Periódico crítico-literario*, número 1, sábado 4 de febrero de 1826, p 1

dirigida a las clases bajas; pero, sin embargo, *Tiranía* es una crítica fuerte a un tipo de gobierno con el que no se estaba de acuerdo.

Así, con la introducción de la litografía las publicaciones ilustradas comenzaron a hacer su aparición. De muchas de ellas sólo existe un número, lo que hace difícil su estudio¹⁹. Otro problema en el estudio de la caricatura es que ésta se ha reducido a unos cuantos artistas y publicaciones. Por ello, los que estudian a José Guadalupe Posada tienden a verlo como el máximo exponente de la caricatura. Para otros, sin José María Villasana no habrían sobresalido los caricaturistas posteriores a él, pues es considerado el maestro del siglo XIX. Lo mismo sucede con Constantino Escalante en *La Orquesta*. No niego su importancia, pero es hora de rescatar a otros caricaturistas que ayuden a aumentar el conocimiento de este arte, que permita una nueva lectura, a través de imágenes, de pasajes importantes de la historia de México.

El auge de la caricatura en México que va de la introducción de la litografía a la Revolución Mexicana tiene tres etapas, que responden a tres momentos específicos: la caricatura antes de la llegada al poder de Porfirio Díaz, el Porfiriato y la Revolución. Al ceñir el auge de la caricatura a esta periodización convencional no trató de darla como única, pues se podría hablar de la caricatura durante la Reforma, el Imperio, etcétera.

2.1 TRES ETAPAS, TRES MOMENTOS

La primera etapa abarca de la introducción de la litografía a la llegada de Porfirio Díaz al poder²⁰. En esta etapa adquiere la caricatura las características

¹⁹ Lo ideal sería contar con un catálogo de las publicaciones existentes, sobre caricatura, incluyendo las que se encuentran en el extranjero, para facilitar las investigaciones en este campo

²⁰ En un principio las publicaciones ilustradas fueron un tanto esporádicas, haciéndose más continuas a partir

que le van a ser útiles en sus representaciones. Dichas características van a proceder del extranjero. Carlos Monsiváis se refiere a éstas en los siguientes términos:

De Daumier se toma la perfección retratística, las descomposiciones del rostro, la sucesión de escenas de la vida civil y política. De Grandville se desprenden los panoramas zoológicos y vegetales, los arboles del conocimiento del poder, esas rondas de arquetipos y prototipos, de aspiraciones y atribuciones humilladas que son la especialidad de Escalante y Villasana²¹

Si bien existió tal influencia, ésta fue adaptada al ámbito mexicano. Así, se puede hablar de un estilo propio, pues se utilizaron tipos y costumbres de México que alcanzaron su esplendor en la etapa porfirista. Si los caricaturistas comenzaron a tener un estilo propio en cuanto representación, también lo tuvieron en cuanto opinión. Así, comenzaron a aparecer las críticas a los personajes públicos, en aquel entonces liberales o conservadores. Las publicaciones alcanzaron una gran importancia, al tomar partido por alguna de las facciones²². También se dio el caso de que criticaran a ambas, como lo hizo *La Orquesta* el 9 de noviembre de 1861 (lámina dos). El motivo, la expedición tripartita (España, Inglaterra y Francia), que se preparaba contra México.

En la imagen realizada por Constantino Escalante, aparecen las tres naciones, tras unos arbustos, esperando el momento oportuno para sorprender a la República Mexicana. Para representar a Francia se utiliza la figura de Napoleón III. Delante de él hay dos mujeres con los nombres de España e Inglaterra. Las

de 1845 Al respecto, Esther Acevedo, *Una historia en quinientas caricaturas: Constantino Escalante en la Orquesta*. México. INAH, 1994, 77p. , menciona algunas de estas publicaciones (*El Gallo Pitagórico*, *La Pata de Cabra*, *La Calavera*, etc.), hasta llegar a *La Orquesta*, publicación en la cual centró su estudio.

²¹ Monsiváis, *Op cit*, p.32.

²² Las publicaciones fueron un medio para llegar a la población. En cuanto a las que presentaban caricaturas, se puede ver que la mayoría apoyaba a los liberales, por lo menos en las que se han rescatado. Posteriormente las publicaciones sacaron a la luz las divisiones que se dieron dentro del grupo liberal. Al respecto se puede ver *La voz del silencio* en Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. El porfiriato. La vida política interior*, México, Hermes, 1972, parte segunda, capítulo 7

naciones se representan mediante la imagen de dos mujeres, pues en ese tiempo gobernaba en Inglaterra la reina Victoria y en España Isabel II. La República Mexicana aparece desprotegida y en actitud de lamentación. Ante ella se ve a dos niños peleando, como símbolo de la división entre liberales y conservadores.



LÁMINA DOS

La imagen sintetiza perfectamente la lucha entre liberales y conservadores, de la cual salió victorioso el grupo Liberal. Posteriormente los caricaturistas explotaron la división de este grupo²³, que culminó con la llegada de Porfirio Díaz al poder.

²³ Edmundo O'Gorman, *México: El trauma de su historia*, México, UNAM, 1977, 119p., hace un estudio comparativo entre liberales y conservadores, en el cual se ve que ambos grupos coincidían en muchos puntos,

En cuanto a las publicaciones ilustradas, se ve que cada vez fueron más necesarias, si no es que indispensables. Aparecieron calendarios, almanaques, juegos, corridos, instrucciones para escribir cartas amorosas, cancioneros, calaveras, etcétera, todos con ilustraciones, aunque no necesariamente con caricaturas, pues éstas encontraron un terreno más propicio en periódicos, revistas y hojas sensacionalistas de insólitos sucesos y crímenes sangrientos.

Al subir al poder, Porfirio Díaz heredó un periodismo forjado en la etapa anterior, contra el que no ejerció ningún tipo de represión²⁴. Ésta no era necesaria, pues contaba con el apoyo de periódicos como **La Patria**, de Ireneo Paz; **El Monitor Republicano**, de José María Vigil; **La Reforma** y **El Diario del Hogar**, de Filomeno Mata; e incluso **El Ahuizote**. Será con la primera reelección, en 1884, que parte de la prensa liberal se haga antigubernista, como ocurrió con **El Diario del Hogar**, **El Monitor Republicano** y **El Hijo del Ahuizote**. Así, el pueblo, que había conservado un buen recuerdo de la primera etapa del gobierno porfirista, fue modificando su opinión, lo que se reflejó perfectamente en la caricatura. De igual forma se manifestó, como explica Salvador Pruneda, en "periodiquitos humildes, que aparecen con la misma rapidez con que se extinguen, ante las tropelías de la represión policiaca; surgidos de los talleres de imprentas modestas, captan y polarizan el sentimiento popular, dan expresión a sus protestas y se burlan denosamente de la estulta arrogancia del déspota y de sus esbirros"²⁵. La buena relación que había tenido Díaz con el periodismo se rompió, y las publicaciones, que en un principio lo habían apoyado, comenzaron a recoger las protestas de un pueblo que poco a poco quedó sometido a la dictadura.

lo que permitió a Porfirio Díaz adoptar una postura conservadora, una vez en el poder

²⁴ En Ralph Roeder, **Hacia el México moderno: Porfirio Díaz**, 2 T., México, FCE, 1992, puede observarse como Díaz va tomando el control de la prensa.

²⁵ Pruneda, *Op. cit.*, p. 113

Así, se diferenciaron: por un lado la prensa noticiosa, oficialista y de una gráfica humorísticamente neutra, que le siguió siendo fiel al Presidente; por el otro, la prensa de oposición que valiéndose de la caricatura reflejó la ira del pueblo oprimido, y a la cual trató de controlar o someter el gobierno de Díaz. Para ello se basó, irónicamente, en la misma ley:

El camino para amordazarlos, con el Código Penal en la mano, estaba abierto desde mayo de 1883, cuando, durante la Presidencia del general González, fue reformado el artículo 7 de la Constitución. Desde - 1857 nuestro estatuto establecía que los delitos de imprenta serian - calificados por los jurados populares. Este principio se modificó en su esencia al hacerlos recaer dentro de la jurisdicción de los jueces del orden común.²⁶

Con la aplicación de dicha ley los periódicos de oposición tenían que enfrentar juicios por los artículos o caricaturas que sacaban a la luz, y que podían culminar en la detención del editor o el dibujante y, por supuesto, la clausura del periódico. Esta fue la principal causa de las altas y bajas en la prensa chica, pero todo ocurría dentro de la ley.

Aunque en distintas ocasiones ridiculizó su figura, la prensa mantuvo algún respeto por el dictador. Los caricaturistas de los periódicos de oposición prefirieron ensañarse, más que con él, con los miembros del partido científico. Así, una vez más "los personajes son los hombres públicos, acerbamente caricaturizados, y un puñado de héroes ficticios, generalmente pícaros populares, que representan a los oprimidos y por medio de los cuales éstos asumen vicariamente su venganza sobre los poderosos"²⁷. De estos hombres públicos, los

²⁶ Juan Manuel Aurrecochea, Armando Bartra, Puros cuentos. La historia de la historieta en México. Mexico, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Museo Nacional de Culturas Populares-Grijalbo, 1988, Tomo I, p 87 Cfr. Cosío, *Op cit*, parte segunda, pp.728-740, que hace un breve estudio de la forma en que se hace la reforma y las reacciones que provocó en diferentes diarios de la época.

²⁷ Aurrecochea, *Op cit.*, p.57.

Científicos, los caricaturistas obtenían sus temas sacando a la luz, o por lo menos insinuando, las intenciones de los aduladores de Díaz. Para hacerlo se valieron de personajes que representaban a sectores específicos de la población: el indio, el chinaco, el lépero, el tinterillo; pero también de los personajes de ficción que, por lo general, identificaban a algunas de las publicaciones²⁸.

Por su parte, la prensa oficialista logró disminuir los costos de impresión y, por lo tanto, su precio. En este sentido diario de vanguardia fue *El Imparcial* de Reyes Spíndola, que introdujo la primera rotativa del periodismo mexicano y lanzó a la venta su diario al precio de un centavo. Sin duda esto debió poner en aprietos a la competencia, y no por la contundencia de las ideas oficiales, sino por el bajo precio a que se ofrecían²⁹. Este mismo logro hizo que se incrementara la importancia de la propaganda comercial, la cual, debe señalarse, ya existía, pero no con el carácter que comenzó a adquirir, pues comenzaron a aparecer los grandes desplegados anunciando jabones, perfumes, ropa, etcétera. Entre la propaganda comercial más importante estuvo la del *Buen Tono*³⁰, cuya riqueza de imágenes y narraciones no han sido estudiadas.

Con la Revolución Mexicana se inicia la tercera etapa de la caricatura. Durante la misma, la libertad de imprenta fue aprovechada para atacar al nuevo gobierno. Dicho ataque lo encabezaron publicaciones como el *Multicolor*, *La Risa* y, en 1911, un semanario que retomó el nombre de *El Ahuizote*, que fundara Riva Palacio treinta y siete años antes. En estos periódicos, y en otros de menor

²⁸ Obra de gran importancia fue la publicada por Hilarion Frias y Soto, et. al., *Los mexicanos pintados por sí mismos*, México, Porrúa, 1974, 290. (facsimil)

²⁹ Aurrecochea, *Op cit.*, p 117, hace una crítica a la prensa que buscó la modernidad, pues dice que "no aspira a vender ideas sino periódicos" Con tal opinión no se puede estar de acuerdo, pues los diarios que estaban de parte del gobierno llevaron a cabo la defensa de la dictadura, mediante ideas, apoyadas en corrientes filosóficas que estaban en boga en Europa, con lo que la opinión de Aurrecochea es un tanto exagerada.

³⁰ Los dibujos son de buena calidad aun sin presentar tendencias políticas, pues se sitúan en lo comercial. Las imágenes no aparecen firmadas; pero Aurrecochea, *Ibidem.*, p.125, se las atribuye a Juan Bautista Urrutia, lo que no dice es en que se basa para hacer tal atribución.

renombre, participaron la mayoría de los caricaturistas de la época³¹. Estos caricaturistas se empeñaron en desprestigiar a la Revolución, lo que resulta interesante si se recuerda que con ella se había recuperado la libertad de prensa. Los caricaturistas usaron la libertad de prensa para atacar al gobierno; y el mismo Orozco expresa: "así como entré en un periódico de oposición podía haber entrado a un gobiernista, y entonces los chivos expiatorios hubieran sido los contrarios. Los artistas no tienen ni han tenido nunca convicciones políticas de ninguna especie, y los que creen tenerlas no son artistas"³². Lo dicho por Orozco puede tomarse como una justificación, si se le quiere ver así, de alguien que participó como caricaturista antirrevolucionario o de oposición en dicha época. Pero también es alguien que trató de ver su participación como algo artístico y no político, lo que es comprensible, pues los caricaturistas de esa época fueron criticados por su participación antirrevolucionaria³³.

³¹ Algunos eran jóvenes recién salidos de la Academia, a los que Salvador Pruneda, *Op cit.*, p.349, hace una dura crítica al decir que "de los artistas y caricaturistas independientes nunca podrá decirse que hayan necesitado de una ayuda oficial para cumplir con su misión. Su nombre queda immaculado, y sus trabajos y sacrificios no deben olvidarse". Esto habla de una división interesante entre los artistas, a la que no se le ha prestado la debida atención. Un estudio profundo sacaría a la luz las diferencias que había entre los que, de alguna forma, recibieron apoyo por parte del gobierno y los que no, así como las diferencias en su formación.

³² José Clemente Orozco, *Autobiografía*, México, Occidente, 1945, p.28

³³ Al respecto se puede decir que los caricaturistas de la revolución han sido criticados por la postura que tomaron, pero no se ha tratado de estudiar su obra desde un punto de vista artístico y en cuanto al político sólo se retoma para ser criticado, lo que puede verse en Pruneda, *Op cit.*, p.270, Aurrecochea, *Op cit.*, p.57.



LÁMINA TRES

Debe señalarse que no toda la caricatura política de la época fue contrarrevolucionaria. Algunos caricaturistas que habían criticado al porfirismo, siguieron censurándolo durante la Revolución y no se sumaron a la campaña contra Madero, incluso lo defendieron (lámina tres). Así "Álvaro Pruneda y su hijo del mismo nombre, que firma *Gasolini*, son de los pocos dibujantes que se mantienen en esta corriente minoritaria. El semanario *Tilín-Tilín*, fundado en 1904 por el viejo Pruneda, después de 1911 persevera en la lucha contra el régimen y respalda al gobierno de Madero"³⁴. Con ello se dio una vez más la confrontación

³⁴ Aurrecoechea, *Ibidem.*, p. 141.

de publicaciones, de las cuales unas defendieron al nuevo gobierno y otras lo atacaron. La diferencia consistirá en que a pesar de que a Díaz se le criticaba en las caricaturas, podemos observar que su figura se presenta con cierta dignidad. Por el contrario, la pequeña figura de Madero motivó las más diversas caricaturas en las que lo característico fue que todo le quedó grande: la ropa, los caballos, las mujeres, la Presidencia de la República; pero sobre todo *La Matona* (lámina cuatro), símbolo, para los caricaturistas antiporfiristas, de la más dura represión. Acompañando a este antihéroe se encontraban Gustavo Madero, Emiliano Zapata y su malévolo hermano Eufemio, un desconocido llamado Pino Suárez y una adolorida y maltratada nación.

MALAS HERENCIAS



—¡Ojalá pudiera yo con este "chisme"...!

LÁMINA CUATRO

2.2 IRONÍA VERBAL

Punto importante en la caricatura política de la Revolución Mexicana, aunque se comenzó a manifestar desde el siglo XIX -sin olvidar, claro está, la rica tradición satírica de la colonia-, fue la ironía verbal. Recuérdese que la caricatura no es un género puramente gráfico. Así encontramos a algunos personajes acompañados de su sobrenombre burlesco: Santa Anna recibió el de *Quinceañías*; Porfirio Díaz, después de su segunda reelección, se transformó en *Perfidio* y más adelante en *Don Perpetuo*; Madero fue *Don Panchito* y Zapata *El sanguinario* o *El Atila del Sur*. La ironía verbal no se dio sólo en los sobrenombres, también en versos o frases que solían acompañar a las caricaturas. Sin embargo, en opinión de Aurrecochea:

los textos de apoyo han envejecido mal y hoy nos resultan ramplones, si no es que incomprensibles. Y también es cierto que con frecuencia, los dos lenguajes no cristalizan en un tercero y la imagen vale con independencia del texto. De vez en cuando, sin embargo, se logra una auténtica integración y, en todo caso, debemos reconocer que en su momento el texto asociado a la gráfica política tuvo tanta legitimidad e importancia como la imagen³⁵.

Por lo tanto, al estudiar la caricatura debe tomarse en cuenta el texto que la acompaña, cuando existe, pues en ocasiones el problema que trata sólo se capta en una doble lectura. En cuanto a la opinión de que los textos resultan ramplones e incomprensibles, no estoy de acuerdo. Para empezar los textos han sido olvidados por los que han estudiado la caricatura. Lo que se rescata es la imagen y no el texto. Con ello se hacen estudios de las imágenes y sus cambios, pero no de los textos.

³⁵ *Ibidem.*, p.54.

En ocasiones la ironía verbal apareció sin la imagen. Es decir, las publicaciones hicieron uso de textos en los que se satirizaba un problema o un personaje de la política; dichos textos eran independientes de las imágenes y son fáciles de entender. Un texto de este tipo es **Lo que consiguió Esperón o el tiro por la culata** (Anexo uno). Éste no es acompañado por ninguna imagen, sin embargo satiriza una acción del gobierno de Porfirio Díaz.

La simbiosis entre texto y caricatura puede aparecer de diferentes formas: en ocasiones los dibujos se limitan a ilustrar una crónica o relato; en otras, el texto aparece como pie de la caricatura y; frecuentemente, dentro de la viñeta, se incluyen textos aclaratorios que identifican personajes y símbolos. Es interesante que la interrelación entre texto e imagen, que aparece como uno de los elementos del *comic*, fuera utilizada por los caricaturistas mucho tiempo antes de que el *comic* llegara como producto de importación a nuestro país. Puede decirse que el lenguaje de la historieta comienza a aparecer en nuestro país como una variante de la caricatura política.

2.3 LA CARICATURA MEXICANA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS

La elaboración de caricaturas no concluyó con la Revolución, se siguieron y se siguen realizando. Lo que no se ha hecho es un estudio que abarque más allá de los años veinte. Se han publicado artículos en los que se hace referencia a la caricatura durante el Porfiriato y la Revolución, pero no al periodo posterior. Por esta razón los caricaturistas y sus obras siguen quedando en el olvido.

La caricatura en México puede tomarse como una tradición que sigue sobreviviendo con el tiempo. Rafael Barajas dice que "oculta ante los ojos del gran mundo de la cultura, la caricatura en México se ha conservado como una fuerza creativa, latente y viva"³⁶. Es cierto que la caricatura se ha conservado, pero también es cierto que ha sufrido modificaciones que serían fáciles de explicar si se contara con estudios más amplios. Aunque la caricatura se ha realizado ininterrumpidamente tiene una mayor presencia cuando hay conflictos políticos, económicos y sociales. Es entonces cuando se utiliza más la crítica.

A partir de los años veinte y hasta los cincuenta la caricatura entró en un proceso de reacomodo, unido a los cambios sufridos por el país. Entre los cincuenta y sesenta comienzan a cobrar importancia nuevos caricaturistas como Rius, Naranjo, Abel Quezada, entre otros. En estas dos décadas se rompió el esquema tradicional del género, de carácter fotográfico, pues al combinarse la caricatura política y la historieta surgió el "libro didáctico de monitos"³⁷.

El libro de monitos apareció como uno de los tantos recursos didácticos para la educación del que puedo decir, por experiencia propia, que no tuvo buenos resultados. En estos libros la historia fue presentada como un chiste, pues se trataba de hacerla accesible al alumno. Era un cuento que le ahorraba trabajo al maestro; es decir, era una especie de acordeón ilustrado, que afortunadamente ya no se utiliza. No obstante, los libros se siguen publicando. En ellos se pueden encontrar los temas más diversos, desde la **Biblia**, hasta la **Tormenta del desierto**. La razón de que se sigan produciendo es que la gente prefiere leer estos libros de monitos y no un texto grueso de historia. Así, rechazo el libro didáctico de monitos como elemento indispensable en las clases de historia; pero no puedo

³⁶ Barajas, *Op cit.*, p.12.

³⁷ *Ibidem*, p. 16.

dejar de reconocer que fue un método interesante por medio del que se trató de atraer la atención del alumno hacia la que, en mi época de estudiante preparatoriano, era una de las materias más aburridas: la historia. Con ello no pretendo negar que la caricatura sea útil en el estudio de la historia, por el contrario, considero que es una fuente que tiene mucho que aportar, pero siempre y cuando sea utilizada adecuadamente.

Lo destacable de este recurso didáctico es que dio origen a lo que podemos llamar "comic histórico", el mejor ejemplo es la serie de **Los Agachados** de Rius. Con este tipo de trabajo se dejó de utilizar a la caricatura como simple ilustración de un relato cómico de la historia, y paso a ser comic. Otra aportación de esta etapa fue que preparó el terreno a los caricaturistas reconocidos actualmente: Helio Flores, Magú, Ahumada, El Fisgón, Jis, Trino, etc.

En los últimos años los caricaturistas han optado por disminuir la crítica política y hacer más uso del chiste. Esto no quiere decir que la crítica haya desaparecido por completo, pero se reduce cuando el país se encuentra, más o menos, en calma y surge con gran fuerza cuando ésta se rompe.

Al respecto Monsiváis ha dicho que "a nadie le irritan ya tanto sus audacias -refiriéndose a los caricaturistas- como para enviarlo a la cárcel de Belem o sepultarlo en las tinajas de San Juan de Ulúa"³⁸. Para empezar, estas cárceles ya no están en funcionamiento, pero existen otras en las que podrían ser reclusos. La explicación a este problema se encuentra en la modificación del contexto social en el que actúa la caricatura. Pues, aunque en la actualidad se habla de libertad de prensa ésta no es tal, pues el límite de dicha libertad lo establecen las revistas y periódicos. Al respecto Bulmaro Castellanos *Magú* dice: "lo que me dicen no

³⁸ Monsiváis, *Op cit.*, p.34.

significa que mi cartón sea malo, ni francamente bueno; simplemente que no puede entrar. Y se acabó³⁹. Es claro que en la actualidad no existe la represión de principios de siglo, pero la censura la maneja el mismo medio informativo. Por esta razón el caricaturista opta por la autocensura, para evitarse problemas con los gobernantes y a la vez proteger su fuente de trabajo.

A pesar de las limitaciones que siguen teniendo los caricaturistas en cuanto libertad de prensa, también tienen beneficios que los de principios de siglo no tuvieron. Así, actualmente los caricaturistas publican libros conformados por la recopilación de sus diferentes trabajos en los diarios y revistas en que laboran. A lo anterior debe aumentarse las publicaciones, dedicadas exclusivamente a la caricatura, que han surgido entre las que se encuentran *El Chahuistle*, *El Chamuco*, *La Piztola* y una vez más *El Ahuizote*. También han tenido la fortuna de que su trabajo sea reconocido como una labor importante, pues a varios de ellos se les ha otorgado el Premio Nacional de Periodismo. El último que lo recibió fue Rafael Barajas *El Fisgón*⁴⁰. Así, retomando la idea de Barajas, se puede decir que es cierto que la caricatura sigue produciéndose, pero ha tenido que adaptarse a los nuevos tiempos, y convendría preguntarse si la categoría de *caricatura* no tendrá también que modificarse.

³⁹Entrevista a Bulmaro Castellanos en Elvira García, *La caricatura en seis trazos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1983, p.88.

⁴⁰ *La Jornada*, martes 1 de junio de 1999, p.31.

CAPÍTULO DOS

VISIÓN POLÍTICA EN LA CARICATURA DE RÍO BLANCO

A continuación haré unos breves comentarios sobre la caricatura a la que están dedicados los siguientes capítulos. Lleva por título **Crucificalo** (lámina cinco). La vi por primera vez en la revista **Nuestro México**⁴¹. Aparecía únicamente como ilustración, pues no se daba ninguna noticia sobre ella, por lo que me di a la tarea de investigar su procedencia.

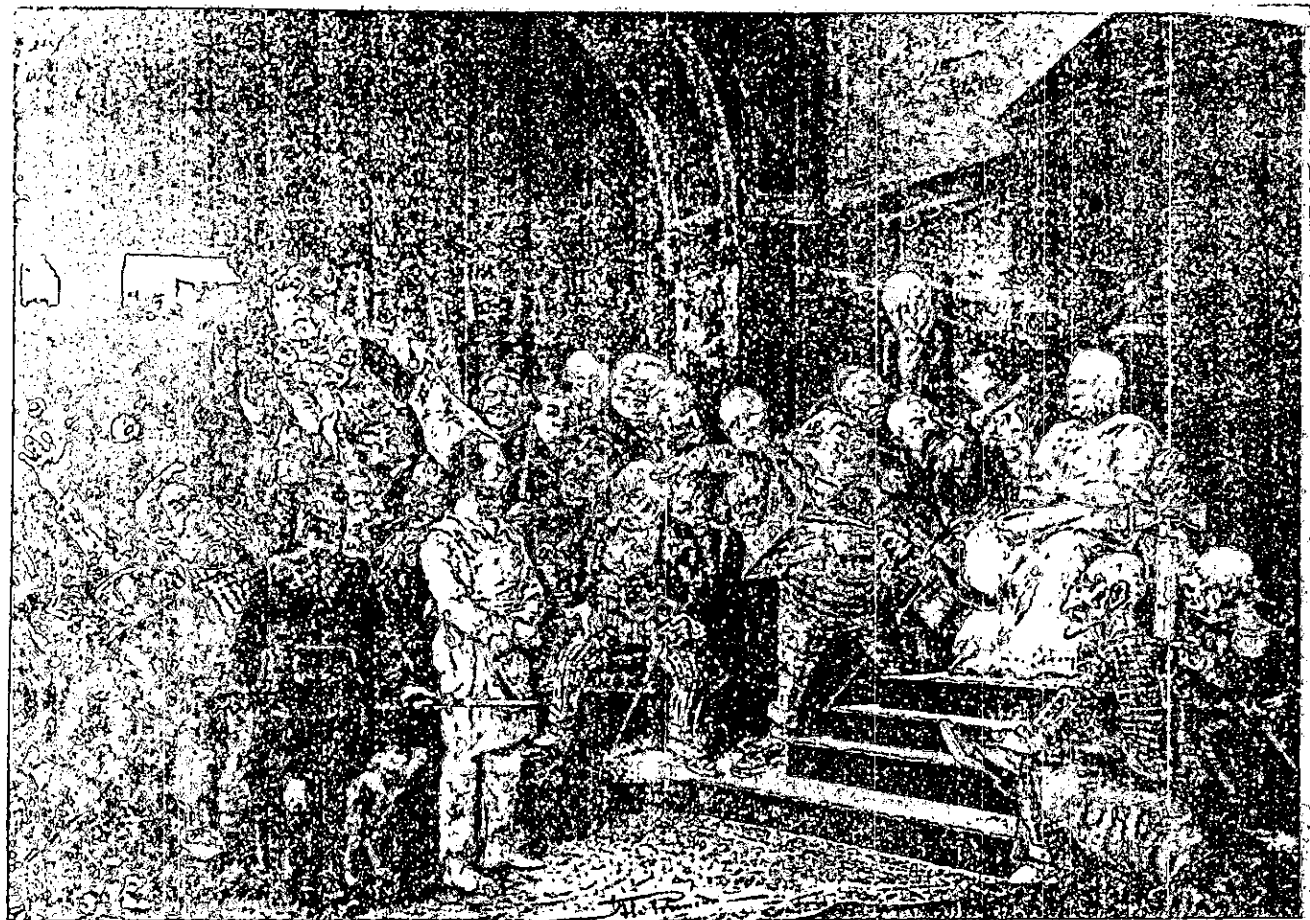
Mis primeras fuentes de consulta fueron las obras generales de caricatura en México⁴². En José Guadalupe Zuno y Manuel González Ramírez no encontré ninguna noticia de **Crucificalo**, por lo que continúe la búsqueda en la obra de Rafael Carrasco Puente, **La caricatura en México**. En ella apareció la imagen y el nombre de su creador: Álvaro Pruneda. Ello representó para mí un gran paso, pues había comprobado la existencia de la obra y tenía el nombre del artista que la había realizado. Así que continué la investigación, lo que me llevó a consultar la obra de Salvador Pruneda, **La caricatura como arma política**, en la cual descubrí que éste era hijo de Álvaro Pruneda⁴³, lo que me hizo pensar en una familia de caricaturistas que no ha sido trabajada.

A pesar de haber comprobado la existencia de la obra, aún faltaba corroborar su fecha de realización. No había encontrado la obra en que fue publicada por primera vez. En **Crucificalo** se alcanza a ver la firma de Álvaro Pruneda, y en la línea que se prolonga de la A se alcanza a leer 1907. Ello me llevó a iniciar una búsqueda en las diferentes publicaciones en que supuestamente

⁴¹ *La huelga de Cananea y Rio Blanco*, en **Nuestro México**, núm. 2, 1983, p.33.

⁴² José Guadalupe Zuno, **Historia de la caricatura en México**, Guadalajara, 1961, 124p.; José Guadalupe Zuno, **Historia general de la caricatura y la ironía plástica**, Guadalajara, 1959, 84p., Manuel González Ramírez, **La caricatura política**, México, FCE, 1955, pag. varia. ils

⁴³ Pruneda, *Op cit*, p 323. Además de esta obra publicó **La caricatura**, México, Filomeno Mata, 1973, 60p 117



¡CRUCIFICALO!
LÁMINA CINCO

había colaborado Álvaro Pruneda⁴⁴. Esta nueva búsqueda me llevó al Tilín-Tilín, en la cual, con fecha de 5 de mayo de 1912, apareció publicada *El pueblo ante el tirano*⁴⁵, que en realidad es la misma imagen que *Crucificalo*, pero con diferente título. Punto importante fue que la fecha, 1907, siguió apareciendo en la obra.

El siguiente paso era comprobar alguna de las dos fechas, lo que me hizo buscar noticias sobre la obra. Diego Arenas Guzmán, en *El periodismo en la Revolución Mexicana*, publicó lo siguiente:

La masacre perpetrada en carne obrera el 7 de enero de 1907, sobre las calles y en los aledaños de Río Blanco, dio vigor al lápiz de Álvaro Pruneda senior, para componer uno de los mejores retablos de su acervo de periodismo gráfico en servicio de la justicia social.

Lleva el título *Crucificalo* y muestra al general Díaz, en atuendo y compostura de Poncio Pilatos, rodeado de primates y bufones de la oligarquía favorita, escuchando la demanda de un capitalista en contra del trabajador, descalzo, vestido apenas de harapos⁴⁶.

Aquí reconoce que la obra hace alusión a los sucesos de Río Blanco y que fue realizada por Álvaro Pruneda. También expresa que la obra lleva por título *Crucificalo* y, aunque no incluye la imagen, es claro que se refiere a la obra que aquí me ocupa, pues la breve descripción que hace coincide con ella.

La nota anterior no es suficiente para decidirse por una fecha. Por lo cual hay que adentrarse en el contenido de la imagen, lo que haré con mayor profundidad en los siguientes capítulos. Por ahora quiero señalar que para 1912 Porfirio Díaz ya no era presidente, y la mayoría de los personajes que aparecen en la caricatura se encontraban fuera del país. Ignacio Mariscal tenía dos años de haber fallecido. Por esta razón me inclino por la fecha que aparece en la imagen,

⁴⁴ Rafael Carrasco Puente, *La caricatura en México*, México, Imprenta Universitaria, 1953, p. menciona que Álvaro Pruneda trabajó en las siguientes publicaciones: *Fin de Siglo*, *La Tarántula*, *Onofroff*, *El Alacrán*, *El Diario*, *México Nuevo*, *Ego* y *Tilín-Tilín*.

⁴⁵ *El pueblo ante el tirano*, en *Tilín-Tilín*, México, 5 de mayo de 1912, Época V, Núm. 2, p. 14 y 15

⁴⁶ Diego Arenas Guzmán, *El periodismo en la Revolución Mexicana, 1908-1917*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1967, Tomo I, p. 244.

1907. A esto debe aumentarse la pista que ofrece Salvador Pruneda en **La caricatura como arma política**, pues al lado de **Crucificalo** aparece **ANIFASTVS GLORIAE**. Esta obra fue hecha con motivo del cincuenta aniversario de la Constitución de 1857. Lo destacable es que aparece fechada el 5 de febrero de 1907 y la firma es similar a la de **Crucificalo**. De igual forma Salvador Pruneda da como fecha de publicación de **ANIFASTVS GLORIAE** febrero de 1907, pero no dice en dónde se publicó, sin embargo las semejanzas que guarda con **Crucificalo** me han hecho pensar que fueron publicadas juntas y si fue así esto debió ser en febrero de 1907.

A continuación estudiaré los sucesos de Río Blanco, tomando como fuente primordial **Crucificalo**. De igual forma, en los próximos dos capítulos, se comprenderá que la opinión del caricaturista va más allá de la simple huelga. Es decir, da una visión de la época que le tocó vivir.

1 EL PORQUÉ DE LOS PERSONAJES

El punto más difícil en el estudio de la caricatura, una vez identificación el tema⁴⁷, es la identificación de los personajes. Es una labor complicada por la lejanía entre lo representado y nuestro presente. No obstante, la calidad retratista de Álvaro Pruneda⁴⁸ facilita el trabajo y la forma de abordarlo, a lo que debe aumentarse la previa identificación hecha por Salvador Pruneda⁴⁹. Claramente puede establecerse una división entre personajes reales (retratos) y emblemáticos, que se unen en *Crucificalo* para recrear parte de la huelga de Río Blanco. Aun con esta ayuda, algunos personajes escapan a su identificación, quedando sumergidos en la nube del misterio; donde permanecerán hasta la aparición de datos (imágenes) que ayuden a su identificación. A continuación intentaré un acercamiento a las imágenes, siguiendo la división antes mencionada.

⁴⁷ La comprobación se da a partir de la mención y aparición de la caricatura en Carrasco, *La caricatura en México*, México, Imprenta Universitaria, 1953, p.119; Pruneda, *Op cit.*, p.332.

⁴⁸ Lo único que hace en los personajes es ponerlos en actitud de enojo, asombro, alegría o desinterés total. Su identificación se facilita al confrontar a éstos con las fotografías de la época, para lo que me base en: Gustavo Casasola, *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*, 5 vol., México, Trillas, 1960; y Gustavo Casasola, *Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1976*, 12 vol., México, Gustavo Casasola, 1978.

⁴⁹ "Con este título -refiriéndose a *Crucificalo*-, Álvaro Pruneda hizo pública la siguiente caricatura en la que se ve la escena de Cristo ante Pilatos, poniendo en lugar de los personajes de esa época a los del Porfirismo. El motivo de la caricatura fue la huelga de Río Blanco. El Obrero aparece como Cristo y el dictador como Pilatos. Un capitalista es el que pide el sacrificio del obrero. El Tío Samuel fuma un puro al lado de Díaz y tiene junto a sí a Corral. Justino Fernández, encargado de la Justicia, duerme recargado en la pared; abajo de él se ve al Arzobispo, y sentados en el estrado, Mariscal, Pineda, Landa y Escandón, Villavicencio y Díaz Dufoo. De pie, Rubén M. Campos, Macedo, Urbina y Justo Sierra que carga en hombros a uno de sus incondicionales. A la izquierda de don Porfirio, Limantour sentado en una talega de oro y González Cosío sosteniendo *La Matona*. Al obrero lo sigue un perro y está custodiado por un *juan*. tiene las manos atadas. Atrás de él, un gachupin típico grita desaforadamente. Al lado de éste, Martín Caclito y Fra diábolo de sombrero de copa asisten al acto. Al fondo se ve una serie de esqueletos uniformados de soldados de la época. De entre ellos, con la indumentaria de payaso de circo, Reyes Spindola grita mostrando un periódico que es *El Imparcial*. Todo el grupo se encuentra en un salón del palacio de Pilatos, y Díaz con la indumentaria de éste, aparece sentado en la Silla Presidencial Pruneda. *Op cit.*, p. 332.

I. RETRATOS⁵⁰

Por éstos entiendo a los adictos al gobierno, la mayoría miembros del grupo conocido como los *Científicos*, que desarrollaban labores de abogados, maestros, periodistas o poetas, y, de una u otra forma, cercanos al gobierno. En el presente apartado he optado por abordar las diferentes figuras con las noticias que de ellos pude obtener. En *Crucificalo* la mayoría de los personajes constituyen un público, que se arremolina en torno a las figuras principales (obrero, capitalista y Díaz), que son las que en realidad dominan la escena.

La primera imagen que salta a la vista es la de Porfirio Díaz (número* 1) sólidamente instalado en su trono, en realidad la silla presidencial, representando el papel de Poncio Pilatos o de juez. Aparece envuelto en su túnica y extendiendo ligeramente la mano izquierda en dirección al obrero, al que mira fijamente, denotando así que es el hombre de mayor autoridad. De su decisión están pendientes los asistentes al juicio.

Debe recordarse que Díaz llegó al poder en 1876, por medio de las armas y una vez en él se preocupó por mantener la paz⁵¹ y consolidar el poder Central con respecto a los Estados. En el transcurso de sus reelecciones "la

⁵⁰ Utilizo el término retratos para aquellos personajes cuyos rostros pueden ser encontrados en fotografías, lo que no quiere decir que los otros no hayan existido. Lo que pasa es que su imagen (obrero, soldado, español, etc.) se utiliza para representar a un grupo específico, por lo que el rostro empleado no puede ser encontrado en fotografías

* En adelante N°

⁵¹ Se dice que los elementos que ayudaron a la consolidación del porfirismo fueron la paz y la economía; pero sin duda la paz fue la de mayor importancia, pues como apunta Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. El porfiriato. Vida política interior*, México, Hermes, 1970, Vol. 9, parte primera, p.327., "si algún hecho demuestra que Porfirio Díaz practicaba en efecto una medicina política preventiva, es justamente éste del 24 de junio de 1879, pues a todas luces prefirió que se asesinará a nueve personas para descartar la posibilidad de luchar contra un movimiento rebelde organizado". Sin duda, la presencia de Díaz en el poder no garantizaba la paz, pero él sabía que ésta era esencial para mantenerse en el poder

tendencia dominadora del Ejecutivo Federal siguió extendiéndose sin que en la mayor parte de los casos se externara públicamente, de todos modos era un fenómeno visible, que en algunos casos tuvo proporciones de escándalo⁵², como lo demuestra el conflicto entre Gerónimo Treviño y Francisco Naranjo en Coahuila, que solucionó Porfirio Díaz al ponerlos bajo vigilancia de Bernardo Reyes. En casos, como el de la guerra del yaqui -originada por intereses capitalistas- el gobierno utilizó buena parte del ejército para controlar la zona.

Otra estrategia utilizada por Díaz para consolidar su poder fue irse rodeando de personas adictas a él. El gabinete designado por Díaz pasó íntegramente al gobierno de Manuel González y de éste retornó nuevamente a Díaz, quien continuó cuidando el buen funcionamiento del engranaje de su gobierno. Para ello "Díaz se vio obligado a usar como elementos estabilizadores a los de la vieja generación, mientras lograba fabricar hombres nuevos y gobernables"⁵³. Una vez logrado su propósito siguió conservando a los de la vieja generación; lo que queda de manifiesto en la caricatura, y que a su tiempo explicaré con más detalle. Por el momento quiero recalcar que la imagen de Díaz es la del gobernante acompañado de su grupo de aduladores, que esperan la condena del obrero.

Entre el grupo de aduladores he podido identificar a Ramón Corral (N° 2), Justino Fernández (N° 3), José Yves Limantour (N° 4), Manuel González de Cosío (N° 5), Justo Sierra (N° 6), Ignacio Mariscal (N° 7), Guillermo de Landa y Escandón (N° 8), el arzobispo Ramón Ibarra González (N° 9), Rosendo Pineda (N° 10), Carlos Díaz Dufoo (N° 11), Rafael Reyes Spíndola (N° 12), Rubén M. Campos

⁵² *Ibidem*. Vol 10, parte segunda, 1972, p.122 El escándalo o conflicto se daba en los lugares en que Díaz todavía no ejercía su dominio plenamente.

⁵³ *Ibidem*., parte primera, vol 9, p.105.

(N° 13), Pablo Macedo (N°14), Luis G. Urbina (N° 15), Ezequiel A. Chávez (N° 16), Antonio Villavicencio (N° 17), Martín Caclito (N° 18) y Fradiávolo (N° 19). Sin embargo la mayoría de ellos no tuvo participación en los sucesos de Río Blanco. Lo anterior me ha llevado a centrar mi estudio en tres figuras: obrero (letra A), capitalista (letra B) y Díaz, quedando el resto como asistentes al acto, lo que no impidió que algunos fueran criticados. Aunque aparecen como un grupo no pueden ser abordados como tal. El intentar abordarlos como científicos sería un error, pues no todos pertenecían a este grupo⁵⁴. De igual forma es difícil abordarlos como una generación, pues fácilmente pueden distinguirse tres generaciones diferentes. Por ello no queda más que tratarlos por separado, resaltando a los que tuvieron alguna participación en los acontecimientos de Río Blanco o aquellos a los que se les hace una crítica por formar parte del círculo del poder.

a) PERSONAJES SIN PARTICIPACIÓN, EN LA HUELGA

En este apartado se encuentra la mayoría de los asistentes al acto. Algunos rara vez aparecen en caricaturas, pero también están los que aparecen constantemente, por su continua participación en los asuntos del gobierno.

Entre los primeros tenemos a Rubén M. Campo (N° 13), del que no he encontrado otra caricatura, lo que posiblemente se debe a que su actividad se centró más en la literatura que en la política⁵⁵. Enseñó lengua española y literatura mexicana en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Normal para Maestros. Participó en *El Demócrata* en 1895, fue de los fundadores de la *Revista Moderna*

⁵⁴ Una lista de quienes Cabrera considera que pertenecían al grupo de los *Científicos* se encuentra en Luis Cabrera, *Obras políticas del Lic. Blas Urrea*, México, Imprenta Nacional, 1926, 512p.

⁵⁵ No hay datos que lo relacionen con algún puesto público, lo que hace interesante su aparición, pues estamos frente a un intelectual al servicio del gobierno y, por cierto, muy joven.

y para 1907 había escrito Claudio Oronoz (1906), Zulema (1899), *El bar. La vida literaria en 1900*. Posteriormente publicó Chapultepec su leyenda y su historia (1919); *El folkllore literario de México* (1929), *El folkllore musical de las ciudades* (1930); *El folkllore y la música mexicana* (1928), *La producción literaria de los aztecas* (1936). No hay datos que lo señalen como un activo participante en el gobierno, pero sin duda fue alcanzado por sus beneficios.

En 1907 Rubén M. Campos era un hombre joven, lo que hace pensar en un personaje de recién ingreso al grupo de privilegiados. Tal vez por eso Pruneda lo situó entre los últimos personajes: como si hubiera ido pasando y se hubiera detenido a contemplar la escena; parece divertirse, siendo de los pocos personajes que esbozan una sonrisa.

De Guillermo de Landa y Escandón (N° 8) se encuentran muchas fotos, pero pocos datos⁵⁶ y al igual que Campos no aparece en otra caricatura. Aunque tuvo una carrera política no realizó estudios superiores. Fue Senador de Morelos, en 1878; Presidente del Ayuntamiento de México, en 1900; y Gobernador del D.F. desde 1903, hasta su salida de México en 1910.

En *Crucificalo* aparece sentado en el estrado y vestido elegantemente. Muestra una firmeza que se manifiesta en los pies, apoyados sólidamente sobre el piso, y la mano derecha descansando sobre la pierna. Con la mano izquierda sostiene un bastón que remata la elegancia de sus ropas. Su rostro es un tanto duro, pues muestra las cejas contraídas y la mirada fija en el obrero, en actitud de condena.

⁵⁶ José C. Valadés. *El porfirismo. Historia de un régimen*, México, UNAM, 1987, Vol. III, p.37, dice que con "su cuerpo erguido, sus magnificas patillas y su aliño en el vestir parecía a quienes lo vieran de lejos un déspota intratable y un señor de horca y cuchillo" Esta descripción puede compararse con las fotos de la época, en donde se le ve participando de reuniones, inauguraciones, etc., que tenían que ver con su cargo de Gobernador del D.F. En cuanto a la elegancia con que se le presenta, puede deberse a que era miembro del Jockey Club.

Carlos Díaz Dufoo (N° 11) se destacó como economista y periodista. Cursó estudios en España y a su regreso, en 1884, ingresó a la redacción de varios periódicos⁵⁷; fue importante su colaboración en *El Imparcial*. En 1907 dirigió *El Economista mexicano*. En el terreno político, varias veces fue electo diputado. Luis Cabrera lo considera como uno de los sabios a sueldo de los *Científicos*⁵⁸.

De este periodista se puede pensar que participó en la defensa del régimen que está criticando Álvaro Pruneda, lo que explicaría su presencia en *Crucificalo*. De igual forma es importante que se le mencione como colaborador de *El Imparcial*, pues sería la razón de que se encuentre cerca de Reyes Spíndola (N° 12). Su imagen, en la obra de Pruneda no es muy destacada, pues aparece con rostro de desinterés, aunque contemplando la escena, como si supiera de antemano el resultado del juicio.

En páginas anteriores mencioné que Díaz conservó miembros de los gobiernos anteriores a él, lo cual queda perfectamente ejemplificado en la persona de Ignacio Mariscal (N° 7), quien participó como diputado en el Congreso Constituyente de 1857, colaboró en el gobierno de Juárez y posteriormente en el de Lerdo. A la llegada de Porfirio Díaz a la presidencia se mantuvo en la política y para 1879 fue nombrado Ministro de Justicia. De igual forma participó en el gobierno de Manuel González⁵⁹ como Ministro de Relaciones del 1 de diciembre de 1880 al 29 de mayo de 1883, cargo que suspendió al ser enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en la Gran Bretaña (1883-1884). Al reanudarse las

⁵⁷ En la *Enciclopedia de México*, México, SEP, 1988, Tom.4, p.2270, se menciona su participación en *La Prensa*, *El Nacional* y en la fundación, junto con Manuel Gutiérrez Nájera, de la revista *Azul*.

⁵⁸ Cabrera. *Op cit.*, p 9

⁵⁹ Entre las funciones que tuvo al ser enviado en Gran Bretaña en 1883 estuvo la de reiniciar las relaciones con ese país. De igual forma inició las negociaciones para el reconocimiento de la deuda, lo que ocasionó una dura crítica al gobierno de Manuel González.

relaciones con ese país regresó a México a hacerse cargo, en el nuevo gobierno de Díaz, del Ministerio de Relaciones. También fue importante su participación en los conflictos que se suscitaron con Belice, por cuestiones territoriales⁶⁰

La aparición de este personaje en caricaturas fue constante, por la cercanía que tuvo con Díaz, sobre todo al encargarse de los problemas con el exterior: En *Crucificalo* únicamente aparece su rostro. Su mirada muestra a un hombre cansado y de edad avanzada, en el que no se percibe el más leve interés en la escena.

Dentro de la caricatura que aquí me ocupa aparecen algunos personajes que adquirieron su importancia durante el gobierno de Porfirio Díaz; entre ellos Rosendo Pineda (N° 10), al que José Valadés describe como un "hombre con pensamiento político, orador parlamentario que busca más la profundidad que el aderezo de sus frases, astuto sin ser intrigante, conocedor de las debilidades de los hombres, enérgico y combativo, inquieto e incansable"⁶¹. Valadés señala un punto importante acerca de Pineda al considerarlo un "hombre astuto", pues suele decirse que intervino constantemente en la designación de gobernadores. Ello explica su permanencia en el gobierno de Díaz, pues fue el encargado de informar si el designado era conveniente o no. También se le menciona como jefe de los científicos⁶².

En *Crucificalo* aparece sólo su rostro, detrás de la imagen de Guillermo de Landa y Escandón. Dirige su mirada hacia el lado donde se encuentra la imagen de Díaz. En su rostro se vislumbra una leve sonrisa que más que alegría

⁶⁰Una biografía completa sobre este personaje fue hecha por Vera Valdés Lakowsky, en Patricia Galeana [coordinadora]. *Cancilleres de México*. México. Secretaria de Relaciones Exteriores, 1992, Tomo I, pp 564-601

⁶¹ Valadés. *Op cit.*, vol. II, p.38.

⁶² Pruneda. *Op cit.*, p 177

da la idea de misterio, lo que me hace pensar que Pruneda trató de adentrarse en la personalidad de Rosendo Pineda.

Otro personaje muy ligado al anterior fue Pablo Macedo (N° 14). Se recibió de abogado, fue director de la Escuela Nacional de Jurisprudencia (1901-1904); desempeñó diferentes actividades durante el gobierno de Díaz⁶³, y se mantuvo constantemente como diputado al Congreso de la Unión. A Macedo se le menciona también como miembro de los *Científicos* y en ocasiones se le relaciona con Rosendo Pineda. Su aparición en caricaturas es escasa⁶⁴. El papel que le da Álvaro Pruneda en *Crucificalo*, es el de un simple espectador. Aparece detrás de todos los personajes; por ello sólo se alcanza a distinguir su rostro. A diferencia de los demás retratos, se le nota asombrado con el desarrollo de la escena.

Delante de Macedo encontramos a un personaje de fácil identificación: Justo Sierra (N° 6). Estudió la carrera de abogado y, a pesar haber participado en la política⁶⁵, es más recordado por su interés en la educación. En 1901 fue nombrado Subsecretario de Instrucción Pública y en 1905 Ministro de ese ramo. De importancia fue que su interés por la educación culminó, en 1910, con la fundación de la Universidad Nacional. De él dice Valadés lo siguiente:

Sierra es de los hombres que nada piden, y poco tienen. Sin embargo, todo se le concede, y en grandeza: talento y bondad, cultura y posición. En su carrera política no hay, ni arrebato, ni pasiones, ni personalidad. En el Congreso, como carece de doctrina, no propone; pero sí sabe exponer. Sierra no es un legislador, es un artista a quien se tiene en la cámara como parte de la fantasía política del régimen porfirista⁶⁶

⁶³ Fue secretario del Gobierno del Distrito Federal (1876-1880); intervino en la expedición de las leyes de Terrenos Baldíos, Libertad de Profesión e Inmovilidad de Funcionarios Judiciales y presidió las comisiones de Hacienda y Presupuesto

⁶⁴ Hasta ahora la única que he localizado es *La palanca de Arquímedes*, publicada por *El hijo del Ahuizote*, 22 de marzo de 1903, p. 178. Aparece con cuerpo de gallina. La imagen hace referencia a la sexta reelección de Porfirio Díaz

⁶⁵ Defendiendo al gobierno, mediante publicaciones en los diarios. También participó como Diputado Suplente (1880) y Propietario (1884) por Sinaloa.

⁶⁶ Valadés. *Op cit.*, Vol II, p.36

Aunque lo escrito sobre él muestra a un hombre respetado, es igualmente cierto que no escapó a las críticas. De él opina Salvador Pruneda lo siguiente:

El Maestro de América, el insigne historiador y catedrático, cuyos altos méritos y vuelos intelectuales de nadie son desconocidos, - tuvo, sin embargo, una falla moral que la historia no le ha reprochado aún, pero que debe señalarse en estas líneas. Puso su nombre y su cultura al servicio de los nefastos designios del dictador.⁶⁷

Al respecto debe señalarse que no fue el único intelectual que participó en el gobierno. En todo caso lo destacable son sus escritos, más que la participación que haya podido tomar en el gobierno. La representación de Justo Sierra en la caricatura es interesante, pues si en fotos y otras caricaturas aparece con un semblante duro, aquí se recalca. Dirige su mirada contra el obrero, con lo que se señala que es partidario de Porfirio Díaz. Sierra es presentado cargando a un personaje, al que se le han dado rasgos de niño, que he identificado como Ezequiel A. Chávez (N° 16), quien para 1907 era Subsecretario de Educación Pública y Bellas Artes.

Llega el momento de hablar de dos personajes que se encuentran situados al lado izquierdo de Díaz. En primer lugar tenemos a Manuel González de Cosío (N° 5), militar que combatió contra el Imperio de Maximiliano. En el gobierno de Díaz ocupó la Secretaría de Comunicaciones y Obras públicas, del 31 de marzo de 1891 al 21 de octubre de 1895; la de Gobernación, del 22 de octubre de 1895 al 11 de enero de 1903; la de Fomento, del 12 de enero de 1903 al 21 de marzo de 1905 y; la de Guerra y Marina, del 21 de marzo de 1905 al 25 de mayo de 1911. Tenía a su cargo la defensa de la nación; pero sobre todo la del gobierno, por ello su lugar dentro de éste era muy importante.

⁶⁷ Pruneda. *Op cit.*, p.327 Se puede ver que Pruneda se dejó llevar por su rencor hacia el gobierno; y no sólo en este caso. pues igual hace con los españoles, los militares y los periodistas que participaron con el gobierno.

En *Crucificalo* Álvaro Pruneda lo dibujó sosteniendo *La Matona*⁶⁸ y vestido con uniforme militar, al mismo tiempo que observa, con interés, el desarrollo de la escena. La aparición de González de Cosío en caricaturas fue constante, algunas de ella se relacionaron con el problema de la Vicepresidencia.

Junto a González de Cosío se encuentra un personaje que alcanzó enorme importancia en el porfirismo, este hombre no es otro que José Yves Limantour (N° 4), quien por intervención de Romero Rubio fue nombrado Oficial Mayor de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y titular de ésta a partir del 19 de mayo de 1893. Las medidas que adoptó fueron entre otras, la creación de nuevos impuestos que gravaban los ramos de producción, que no habían sido alcanzados por la crisis; economías y reducciones en los gastos y servicios administrativos; arreglo con los grupos de acreedores, disminuyendo el monto de sus asignaciones; descuentos a los sueldos de toda clase de empleados y funcionarios públicos.⁶⁹

Se le menciona también como cabeza de los *Científicos*, lo que él niega rotundamente en su libro *Apuntes sobre mi vida pública*⁷⁰. No obstante, es significativo que a él y a Rosendo Pineda, muy cercanos a Romero Rubio, se les identifique como dirigentes de los *Científicos*. Debe señalarse que, además de su participación en la economía, intervino en uno de los episodios que más afectaron la estabilidad del grupo que se encontraba en el gobierno: intentó llegar a la

⁶⁸ *La Matona* fue el símbolo que se dio a la forma de ajusticiar y suprimir a los enemigos del gobierno, entre ellos a los periodistas. Por eso su aparición en las caricaturas fue constante, incluso será un elemento que se retome para atacar a Francisco I. Madero.

⁶⁹ Así, el éxito obtenido por la Hacienda no es milagro ni acto de magia. Los que mejor tratan el punto son José C. Valades. *Breve historia del porfirismo*. México. Editores mexicanos unidos, 1971, Cap. V, y Gloria Peralta Zamora. *La Hacienda Pública*, en Daniel Cosío Villegas [coordinador], *Historia moderna de México. El porfiriato, La vida económica*, México, Hermes, 1965, pp.887-972.

⁷⁰ José Yves Limantour. *Apuntes sobre mi vida pública*. México, Porrúa, 1965, 359p.

Vicepresidencia. Ello hizo que apareciera constantemente en caricaturas que sacaron a la luz la pugna por el poder que se llegó a vivir en el ocaso del dictador.

Su representación no podía ser más realista, pues muestra a un hombre delgado y de cuello largo; sentado en un costal que lleva inscrita la palabra *oro*. En la mano izquierda lleva un anillo reluciente, que alude a su riqueza. Su semblante es serio y atento a lo que está ocurriendo y, por el lugar que ocupa, puede decirse que para 1907 seguía siendo un personaje muy cercano a Díaz.

Otro personaje que llama la atención es Luis Gonzaga Urbina (N° 15). Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria, muy joven entró como redactor a *El Siglo XIX*. Fue cronista y crítico teatral en *El Mundo Ilustrado* y *El Imparcial*. Colaboró con Manuel Gutiérrez Nájera en la *Revista Azul*. Fue secretario particular de Justo Sierra en la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, así como director de la Biblioteca Nacional en 1913.

La aparición de Urbina en *Crucificalo* es importante, pues no he encontrado otra caricatura de él. En él tenemos a un literato y no a un político. Sin duda su presencia se debe a la cercanía que tuvo con Justo Sierra, del que fue secretario. Su rostro es el único en que se percibe cierta ternura, la cual se pone de manifiesto en la forma en que mira al obrero.

Dos figuras que resultan de gran interés son las que se pueden ver en el extremo izquierdo de la imagen: Fradiávoló (N° 19) y Martín Caclito (N°18). Ninguno de ellos ocupó puestos públicos, pero se encontraron muy cercanos a los miembros del gobierno. Martín Caclito (N° 18) fue el encargado de reunir información sobre los personajes importantes del gobierno, y comunicaba al

presidente lo que se decía de él⁷¹. En *Crucificalo* aparece con frac y sombrero de copa, con su bastón en la mano derecha y mirando atentamente la escena.

Fradiávoló (N° 19) fue el protegido y correveidile de los socios del Jockey Club⁷². En la imagen se le ve con frac, sombrero de copa, con la mano derecha sostiene el bastón y en la izquierda sostiene los guantes. Al igual que Martín Cadlito, mira atentamente la escena.

No hay nada que indique que los anteriores personajes participaron en los sucesos de Río Blanco, no obstante son asistentes al Teatro del Poder, que el caricaturista está sacando a la luz y del que hablaré más adelante.

b) PERSONAJES CRITICADOS

Con estos personajes Álvaro Pruneda hace un señalamiento claro sobre el Ministerio de Justicia y la Prensa, que jugaron un papel importante en el gobierno de Díaz. La primera es el Ministerio de Justicia a cargo de Justino Fernández (N° 3), quien formó parte del Congreso que aprobó la Constitución Federal de 1857, posteriormente fue gobernador del Estado de Hidalgo (del 1 de abril de 1873 al 5 de noviembre de 1876). Ocupó la dirección de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, del 16 de enero de 1885 al 4 de agosto de 1901. Ministro de Justicia e Instrucción Pública, del 16 de mayo al 30 de noviembre de 1905, y ministro de Justicia, de 1905 al 25 de marzo de 1911. Es el personaje de mayor edad que aparece en la caricatura.

⁷¹ Cfr. Pruneda. *Op cit.* p 332; Fernando Benitez. *Historia de la ciudad de México*, México, Salvat, 1984, T. 6, p 78 Benitez dice que el verdadero nombre de este personaje era Martín González

⁷² Gustavo Casasola. *Seis siglos de historia gráfica*, *Op cit.*, vol. 4, p 1066. También se señala que este personaje era sordomudo, pero entendía todo, de ahí su importancia.

En **Crucificalo** aparece de pie, recargado en la pared, y completamente dormido, lo que lo aleja de la escena y más parecería que está a punto de pasar a formar parte de la arquitectura. El presentarlo dormido indica, claramente, la falta de justicia, la cual estaba al servicio de un solo hombre o en un solo hombre⁷³. Con ello Justino Fernández aparece como un adorno en el Teatro del Poder.

Un problema ligado al anterior fue el de la prensa, que se encontraba dividida en gobiernista e independiente. En **Crucificalo** se crítica a la primera, eligiendo para ello la persona de Rafael Reyes Spíndola (número 12), a quien se considera el introductor de la prensa moderna. Fue el encargado de la publicación de varios diarios defensores del gobierno, como **El Universal**, **El Mundo** y, el más importante, **El Imparcial**. Este último siguió detenidamente el problema de la huelga y los sucesos de Río Blanco.

Su figura sobresale de las demás, pues parece estar trepado en algo que no se alcanza a ver, podría pensarse en unos zancos. De igual forma, se le presenta con indumentaria de payaso, el rostro maquillado y gritando en dirección de la escena. Aparece extendiendo los brazos, dirigiendo la mano derecha hacia el obrero y la izquierda hacia Díaz, sujetando con ella un ejemplar de **El Imparcial** del que era director.

c) PERSONAJES CON PARTICIPACIÓN EN LA HUELGA

En la caricatura aparecen tres personajes que tuvieron una breve participación en la huelga⁷⁴. El primero de ellos es Ramón Corral (N° 2), quien se

⁷³ Gobernador del Distrito Federal del 17 de diciembre de 1900 al 16 de enero de 1903, y su aparición en caricaturas se da al participar como candidato a la Vicepresidencia en 1904 y 1910.

⁷⁴ La información de este apartado proviene de los tres periódicos que trataron con mayor amplitud la huelga de Río Blanco **El Imparcial**, **El Tiempo** y **El Diario del Hogar**

inició en la política en el norte de la República, por lo que su llegada a la Vicepresidencia fue una sorpresa, pues había tenido poca participación en el centro⁷⁵. Al mismo tiempo que se encontraba en la Vicepresidencia ocupó el cargo de Secretario de Gobernación, del 17 de enero de 1903 al 28 de marzo de 1911.

En cierto momento de la huelga los obreros nombran una comisión encargada de entrevistarse con el general Díaz, con la intención de que escuchara los motivos de su descontento⁷⁶. Los obreros fueron recibidos el 26 de diciembre de 1906, donde se menciona como único miembro del gobierno, aparte del Presidente, a Ramón Corral, de lo hablado en dicha reunión no se conoce nada. **El Imparcial** menciona una entrevista entre los obreros y Corral al día siguiente, de la que tampoco salió nada a la luz. Así, aparte de Díaz, Corral fue el único que mantuvo contacto con el problema e incluso pudo haber intervenido en la decisión de Díaz.

En **Crucificalo** Corral aparece recargado sobre la espalda del Tío Sam. Su rostro denota seriedad y mira fijamente a Díaz. Se le presenta con sus característicos bigotes, que son una constante en las caricaturas en que aparece y que ayudan a su identificación. Su representación no muestra, salvo por el lugar que ocupa, la importancia que llegó a adquirir.

Detrás de Corral se puede ver la figura de un arzobispo, que he identificado como Ramón Ibarra González (N° 9), pues fue el único clérigo que tuvo una participación en el conflicto. Éste intervino como mediador entre los obreros y los industriales⁷⁷, buscando resolver las dificultades de éstos. Posteriormente la

⁷⁵ Gobernador del Distrito Federal del 17 de diciembre de 1900 al 16 de enero de 1903 y su aparición en caricaturas se da al ser elegido como candidato a la Vicepresidencia en 1904 y 1910.

⁷⁶ Ver **El Imparcial**, jueves 27 de diciembre de 1906, p. 1. **Diario del Hogar**, viernes 28 de diciembre de 1906, p. 2

⁷⁷ Su participación se dio antes de que las fábricas de Orizaba fueran cerradas. **El Imparcial**, viernes 14 de diciembre de 1906, saca una nota en que dice que el Arzobispo se ofreció a hablar con los industriales para tratar de resolver las cosas. Al día siguiente, 15 de diciembre de 1906, el **Diario del Hogar** critica la nota

función de árbitro recayó en Díaz; con ello concluyó la participación de Ibarra González. El mismo conflicto iba creciendo, con lo que rebasaba los alcances del arzobispo poblano.

En la caricatura Ibarra González aparece con un gorrito que lo distingue como clérigo. En su rostro, que mira fijamente a Díaz, se dibuja un enojo que, sin duda, tiene relación con que se haya preferido el laudo de Díaz al suyo. La presencia del arzobispo permite recordar que la aparición de los clérigos en las caricaturas fue muy frecuente; pero lo fue más la utilización de pasajes religiosos.

Otro personaje de singular interés es Antonio Villavicencio. De sus orígenes se sabe poco. De hecho la mayoría de los datos que se conocen se deben a la obra de Jacinto Barrera, **El caso Villavicencio: violencia y poder en el porfiriato**. Nació en Veracruz aproximadamente en 1861, trabajó como torcedor de tabaco en una de las muchas fábricas que se abrieron en la costa de Veracruz y se dice que era aficionado a los relatos policiacos⁷⁸. Se traslada a la Ciudad de México e inicia sus actividades policiacas como soplón y para 1894 es nombrado inspector. Villavicencio se vio envuelto en varios escándalos, entre ellos está la acusación que tuvo que enfrentar por haber encubierto la circulación de moneda falsa en 1896; en 1897 es acusado de participar en el linchamiento de Arnulfo Arroyo⁷⁹. De ambos casos fue absuelto. Su aparición en **Crucificalo** se debe a que al estallar la violencia en Río Blanco y Santa Rosa, el 7 de enero de 1907, se

diciendo que "los obreros debían regresar a los talleres hasta que se arreglara el problema". *El Tiempo*, 16 de diciembre de 1906, publicó una carta en la cual salió a la luz la participación del prelado, dicha participación fue la de mediador. La carta completa aparece en el Anexo cuatro.

⁷⁸ Jacinto Barrera Bassols, **El caso Villavicencio: violencia y poder en el porfiriato**, México, Alfaguara, 1997, p.15.

⁷⁹ La conspiración y muerte de Arnulfo Arroyo ha sido trabajada por Jesús Rábago, en **Historia del gran crimen**; Salvador Quevedo y Zubieta, **La camada**; Renato González Mello y Ana Laura Cué, **El asesinato de Arnulfo Arroyo**, en: **Posada y la prensa ilustrada**. Las dos primeras obras son un relato novelesco sobre los acontecimientos. En el tercero se hace una relación entre los hechos y las imágenes originadas por estos.

le encomendó aprehender a los obreros que habían huido de los pueblos y se encontraban escondidos en la sierra⁸⁰.

En *Crucificalo* Villavicencio aparece detrás del obrero, lo que hace referencia al papel que desempeñó en contra de éste. Su imagen es la de un hombre robusto, pero sin llegar a la gordura del español y el capitalista. El rostro muestra tranquilidad y a la vez un aire de misterio, pues dirige la mirada hacia donde se encuentran Fradiávoló y Martín Caclito. Con ello Pruneda señala que este personaje pertenecía al grupo de aduladores que rodeaban a los miembros del gobierno.

1.2 PERSONAJES EMBLEMÁTICOS

En *Crucificalo* encontramos imágenes que representan a grupos específicos de la sociedad, de ahí que les dé este nombre.

En primer lugar aparece el Obrero (letra A) que, a diferencia de Díaz, quien aparece con la vestimenta de Poncio Pilatos, conserva su indumentaria a pesar de que representa el papel de Cristo. En la imagen se ve a un hombre atado de manos y sosteniendo en una de ellas su gorra. Sus ropas consisten en camisa de manga larga, pantalón y mandil. Es significativo que aparezca con el pantalón desgarrado y sin zapatos, lo que alude a la represión de que ha sido víctima, y llama la atención sobre la miseria de este grupo. En su rostro, con barba, se vislumbra una mirada de dignidad, pues ve directamente a Porfirio Díaz.

Pidiendo el sacrificio del Obrero se encuentra un Capitalista (letra B), el cual representa a los dueños de las fábricas: un hombre obeso, ricamente vestido,

⁸⁰ Barrera, *Op cit.*, p.169. Los datos que da provienen de *El Imparcial*, 11 de marzo de 1907.

pues de la bolsa derecha del chaleco sale una gruesa cadena que remata en un brillante reloj con forma de sol. En la mano izquierda, con la que señala acusadoramente al obrero, lleva un anillo con una enorme piedra; sobre el pecho porta una enorme joya con forma de corazón. El rostro es un tanto grotesco, pues a los pequeños ojos, que miran a Díaz, los acompaña una enorme boca, que alude a su voracidad. Sin duda, este grupo tenía poder y riqueza, pero también tenía que mostrar sumisión ante el gobernante; lo que se observa en la mano derecha del personaje, pues en ella sostiene el sombrero del que se ha despojado para hablar con Díaz.

El que no muestra el mismo respeto es el Tío Sam (letra C), la figura más cercana a Díaz, pues lleva el sombrero puesto e incluso aparece fumando un puro. En esta imagen Álvaro Pruneda sigue el prototipo que se utilizaba para representar a este personaje. Es decir, presenta a un hombre con bigote, barba, cabello largo y canoso y sombrero de copa con estrellas. La inclinación de la figura y la forma en que mira a Díaz le da un aire de intrigante, lo que habla de la actitud que tenía Estados Unidos durante el porfiriato; es decir, estaba vigilando sus intereses y los de sus ciudadanos⁸¹.

Otra figura interesante es la de un Español (letra D), que grita estruendosamente detrás del obrero. Al igual que el Capitalista es representado gordo, pero sin joyas. Sus ropas no son muy elegantes o por lo menos no compiten con las que portan los miembros del gobierno. Este personaje representa a un grupo específico, el español; de fácil identificación por los abundantes bigotes, pero sobre todo por la boina que fue típica en las caricaturas de españoles.

⁸¹ El ejemplo más claro es la huelga de Cananea, en 1906, pues el gobernador de Sonora, Rafael Izabal, permitió el libre paso a gente norteamericana. Esta gente acompañó al gobernador hasta el pueblo de Cananea.

La presencia de éste, en un principio, me hizo pensar en una relación con la tienda de raya de Río Blanco, pero al tratar de comprobar la hipótesis encontré que el dueño de la tienda era Víctor Garcín, de origen francés. Sin embargo, se menciona a un socio de Garcín de origen español⁸². Así, se puede vincular a este personaje con los pequeños inversionistas que llegaban a México. Del grupo español, dice Josefina Mac Gregor, "si no es fácil precisar su número, menos aún lo es calcular el monto de sus bienes, los cuales, en términos generales, se aceptan cuantiosos, aunque ni siquiera se incluya a España en las tablas de inversiones extranjeras"⁸³. Su presencia fue constante durante el porfiriato, ya fuera en la política, el comercio e incluso en el periodismo, pero no figuraron junto a los grandes inversionistas: Estados Unidos, Inglaterra y Francia.

Como es lógico en todo ejemplo de tiranía, no podía faltar la presencia de los soldados, en este caso juanes⁸⁴. El primero (letra E) aparece de pie cerca del obrero y desarrollando dos funciones: contener a los asistentes al juicio, entre ellos al español, y custodiar al obrero. Este personaje aparece con el uniforme de la época y llevando entre sus manos una bayoneta.

El segundo soldado (letra F) aparece entre los asistentes al juicio, y a diferencia del anterior, éste está sentado. Al igual que Justino Fernández aparece profundamente dormido e incluso, por su postura, parece que está a punto de caerse; si algo lo detiene es el fusil que sostiene con la mano derecha.

⁸² Vid infra, nota 107.

⁸³ Josefina Mac Gregor, *Las relaciones de México y España durante el porfiriato*, p.45 Una crítica al grupo español la encontramos en Pruneda, *Op cit.*, p.251, que considera que "las tiendas de raya y los salarios miserables son obra de los españoles; las jornadas de doce horas, de sol a sol, son obras de los españoles. El jornalero, mal alimentado y embrutecido con las bebidas embriagantes, que era su única distracción, vivía esclavizado por el gachupin" Aquí Pruneda culpa de todo a los españoles, lo cual es exagerado, pues lo que está haciendo es exaltar su rencor hacia este grupo

⁸⁴ El mote, de acuerdo con la tradición popular, se origina porque en la celebración del día de San Juan se vendían en los puestos de la Alameda, sables, pistolas, caballitos de madera y gorros de militar, con que jugaban los niños, surgiendo el apodo que pasó a los soldados de la tropa. Pruneda, *Op cit.*, ofrece un capítulo especial sobre este personaje, pp 279-281

1.3 EL TEATRO DEL PODER

El teatro fue una de las manifestaciones culturales de mayor importancia durante el gobierno de Porfirio Díaz. Fue una de las distracciones preferidas de las clases privilegiadas, que acudían al Gran Teatro Nacional y al Principal a presenciar las puestas en escena de compañías nacionales y extranjeras⁸⁵. Las presentaciones no escaparon a los comentarios de los diarios de la época, pues se encargaban de dar a conocer el éxito o fracaso de una obra. Además, fueron la ocasión perfecta para hablar de los hombres públicos, los cuales solían asistir a estos eventos.

La importancia del teatro alcanzó a la prensa chica, la cual le dio un sentido especial, pues no se conformó con la simple publicación de comentarios a las obras puestas en escena, sacó a la luz sus propias obras, en las que los personajes eran los miembros del gobierno y a los que de esta forma se criticaba. El tema de las obras se refería a las noticias del momento y se llevaba a cabo a través de diálogos satíricos

Un periódico que se destacó en la publicación de diálogos satíricos fue *El Colmillo Público*. En él apareció *Lo que consiguió Esperón o el tiro por la culata*⁸⁶ (Anexo uno), esta obra es de gran importancia para entender mejor este apartado. La obra está dividida en tres actos y es catalogada como pieza cómico-dramática. Los personajes son: Porfirio Díaz, Rosendo Pineda, Ignacio Mariscal, Limantour, Justo Sierra, Justino Fernández, el Cónsul Serrano, Esperón,

⁸⁵ Para este punto se puede ver en Gustavo Casasola, *Seis siglos de...*, Op cit, vol. 4, pp.1165-1178; y Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante el porfirismo*, 3 vol., México, UNAM

⁸⁶ *Lo que consiguió Esperón o el tiro por la culata*, en *El colmillo público*, México, domingo 1 de abril de 1906, tom. IV, num 134, pp.195-199.

etcétera. El tema es la forma en que el gobierno pretendía detener a los hermanos Flores Magón y a Juan Sarabia, para acabar con la publicación de *Regeneración*.

En el primer acto Porfirio Díaz y sus ministros buscan la forma de que *Regeneración* se deje de publicar. La primera propuesta es pedir a Roosevelt, presidente de los Estados Unidos, que haga prisioneros a los Flores Magón y a Juan Sarabia, y que se los envíe a Porfirio Díaz. La propuesta es rechazada, haciendo una comparación entre los dos presidentes, de la que sale favorecido Díaz; pues él, a diferencia de Roosevelt, tenía autoridad soberana. Una segunda propuesta es lograr que se les retire la licencia para publicar su periódico en Estados Unidos. A lo que se aumentaría una denuncia por parte de Esperón, por ofensas hechas a su persona.

El segundo acto, que se desarrolla en San Luis Missouri, da la noticia de que los Flores Magón y Juan Sarabia han sido hechos prisioneros. Con gran regocijo Esperón, el Cónsul y su secretario Landa festejan el hecho, diciendo cada uno el papel que jugó.

En el último acto se informa a Porfirio Díaz que los Magón y Sarabia han salido en libertad y escapado a Canadá. A tal grado llega su enojo, que le provoca un desmayo. Lo que a su vez provoca la preocupación de Rosendo Pineda. De igual forma se dice que el gobierno consideraba que *El Colmillo* había ayudado a que escaparan.

En la obra se postula que el gobierno de Díaz montaba todo un teatro para culpar a aquellos que le eran indeseables y de esta forma deshacerse de ellos o por lo menos les marcaba un alto. El gobierno disfrazaba la acusación para simular que nada tenía que ver. Lo interesante fue que las publicaciones sacaron a la luz las acciones del gobierno, mediante una de las distracciones favoritas de la sociedad: el teatro.

En *Crucificalo* también se encuentra presente el teatro, pues se retoma un pasaje bíblico para criticar la actitud de Porfirio Díaz en los sucesos de Río Blanco. En cuanto a los personajes, la mayoría aparecen como asistentes al acto, quedando como actores Porfirio Díaz, el capitalista, el obrero y Reyes Spíndola.

Díaz, en papel de Pilatos, era el encargado de decidir el castigo que merecía el prisionero. El capitalista, representando a los dueños de las fábricas, pide el castigo para el obrero. El obrero, representando el papel de Cristo, aparece atado de manos y con las ropas desgarradas, esperando la decisión del gobernante. Finalmente Reyes Spíndola con vestimenta de payaso y llevando en una de sus manos un ejemplar de *El Imparcial*, del que era director, era el órgano encargado de justificar la represión de que fueron víctimas los obreros.

Así, lo teatral se encuentra presente en la caricatura. Esto no quiere decir que el gobierno de Porfirio Díaz utilizara el teatro para controlar a la sociedad. En todo caso, fueron las publicaciones las que vieron al gobierno como teatro, como en *Lo que consiguió Esperón o el tiro por la culata*. Así, el teatro jugó un papel importante en la cultura, pero también en la política.

1.4 EL BUEN VESTIR

Durante el porfiriato la moda y las reglas sociales jugaron un papel importante, lo cual no fue desconocido por Álvaro Pruneda. La sociedad mexicana se regía por las modas que llegaban de Europa, principalmente de Francia e Inglaterra. Las reglas sociales marcaban la forma de hablar; de saludar; la forma en que se debía organizar una recepción, así como la manera de comportarse en ella; lo que se debía regalar; las joyas, así como abanicos, perfumes, paraguas y

bastones que se debían utilizar. De especial importancia era la vestimenta tanto en mujeres como en hombres. Estas reglas sociales pueden verse con mayor detalle en el Anexo dos.

En *Crucificalo* sólo aparecen hombres. A finales del XIX y principios del XX se utilizaba la levita, el traje, el smoking y el frac; de éstos sólo tres se encuentran en la caricatura.

La figura más elegante es la de Guillermo de Landa y Escandón, en quien se puede distinguir la levita; esta prenda se utilizaba en ceremonias, pero sobre todo para hacer visitas. El Capitalista, el Español y José Yves Limantour visten de traje. El último lleva el traje abotonado, pero el español y el capitalista lo llevan desabotonado y luciendo un prominente abdomen. Estos tres personajes no llevan el traje de ceremonia, lo cual los distingue de los demás que visten de negro. Fradiávolo y Martín Caclito visten de frac, que se utilizaba para las grandes reuniones, lo cual habla del interés que tenían estos personajes por quedar bien con el gobierno, pues eran los correveidile.

Los sombreros que se utilizaban en la época eran el de bola, el sorbete o chistera y el carrete. La regla establecía que "desde el 15 de abril se usa sombrero redondo, o de paja durante el día. Del 1 de octubre en adelante, sombrero alto después de medio día, sombrero redondo por la mañana"⁸⁷. Así, Martín Caclito, Fradiávolo y el capitalista llevan el sombrero correcto.

Las reglas sociales también hablan de los bastones, las corbatas, las joyas, las camisas, etc. Destacable es que las personas elegantes debían hablar sin levantar la voz⁸⁸, lo que no hacen el capitalista y el español. Lo anterior habla

⁸⁷ *Reglas de sociedad y leyes impuestas al buen gusto*, en Gustavo Casasola, *Seis siglos*. Op cit., vol.4, p.1144

⁸⁸ *Ibidem*, p 1142.

de la forma en que se regía la sociedad porfirista, cuyas normas no eran desconocida para Álvaro Pruneda.

2 UBICACIÓN DE LA CARICATURA DENTRO DE LA HUELGA

El malestar en el sector fabril fue una constante en el gobierno de Porfirio Díaz⁸⁹, por la continua explotación de que eran víctimas los obreros. Ello provocó el descontento de los trabajadores en diferentes ocasiones, llevándolos a separarse de sus centros de trabajo. De estos movimientos se destacan los de Cananea y Río Blanco, pues suelen tomarse como antecedentes de la Revolución. De igual forma han sobresalido por la represión que les puso fin. En Cananea el gobernador de Sonora, Rafael Izábal, se hizo acompañar por un grupo de estadounidenses armados para reprimir a los trabajadores. Esta acción dio lugar a críticas periodísticas que dejaron buena información sobre el problema⁹⁰. De Río Blanco hablaré a continuación.

El nombre con que se conoce este movimiento, "Huelga de Río Blanco", es bastante discutible, pues no se inició en la población que le da nombre. No fue, como se ha pensado a veces, una manifestación contra el gobierno de Porfirio Díaz, sino contra los capitalistas. No intentó derrocar a la dictadura, puesto que no surgió como movimiento armado; fue una manifestación de descontento⁹¹ que el

⁸⁹ Al malestar de las clases bajas se sumaba la pésima distribución de la riqueza, lo que equiparaba la situación del campo a la de la ciudad.

⁹⁰ Sobre la huelga de Cananea aparecen las siguientes caricaturas *El colmillo público*, México, 10 de junio de 1906, Núm. 144, p. 356; *El colmillo público*, México, 17 de junio de 1906, Núm. 145 [portada]; *El colmillo público*, México, 24 de junio de 1906, Núm. 146, p. 384; *Ibidem*, p. 385; *El colmillo público*, México, 1 de julio de 1906, Núm. 147, p. 404-5

⁹¹ De los que había enfrentado varios el gobierno de Díaz. En algunos de ellos sí se llegó a hacer uso de las armas, pero por su carácter localista fueron fácilmente reprimidos. En Cosío Villegas, *Op cit*, vol. 10, parte tres, capítulo ó hay un estudio completo sobre dichos descontentos

gobierno reprimió con facilidad. No obstante, tuvo una característica que sí puede tomarse como antecedente de la Revolución, esto es: que comenzó a alejarse del carácter localista que habían tenido los anteriores movimientos obreros. Estos puntos son importantes para entender el momento al que alude la caricatura, por lo cual es necesario abordarlos. Para llevar a cabo esta labor me auxilié de lo publicado en **El Imparcial**, **El Tiempo** y **El Diario del Hogar**. Dichas publicaciones fueron las que trataron con mayor detenimiento el problema de la huelga. Este regreso a las fuentes primarias me hizo ver las diferencias que existen entre las fuentes secundarias, que señalaré más adelante. De igual forma debe tenerse cuidado con datos que han sido repetidos en diferentes fuentes y que no se encuentran consignados en las fuentes primarias. También hay datos en los diarios de la época, que ayudan a entender mejor el problema de la huelga, pero que no han sido rescatados en estudios posteriores.

2.1 INICIO

Por no haberse iniciado la huelga en Río Blanco me referiré a ella, en adelante, simplemente como la huelga, tratando de lograr un mayor entendimiento del problema que aborda la caricatura.

Los diarios que dan las primeras noticias sobre el problema suscitado en Puebla son **El Tiempo** y **El Imparcial**. Ambos informaron que seis mil obreros habían abandonado las fábricas de hilados y tejidos, a partir del 4 de diciembre de 1906. Al día siguiente los obreros de Tlaxcala se unieron al movimiento, que tenía un carácter localista, y ante el cual aún no había intervenido la autoridad federal.

La huelga fue la expresión del rechazo al establecimiento de un nuevo reglamento en las fábricas⁹²(Anexo tres), en el cual se establecía una jornada de trabajo de las seis de la mañana a las ocho de la noche, dándose tan sólo 45 minutos para el almuerzo y otros tantos para la comida; quedaba prohibida la introducción a la fábrica de periódicos, impresos o manuscritos, no se podían admitir huéspedes sin permiso de la administración; se cobrarían los útiles rotos en el trabajo, etc. Estos puntos fueron los que provocaron el descontento de los obreros, llevándolos a separarse del trabajo⁹³.

Algo destacable en este movimiento, desde el primer momento, fue la organización que mostraron los obreros, que les mereció un elogio por parte de las diferentes publicaciones: **El Imparcial**, **El Tiempo** y **El Diario del Hogar**. Su primer mitin se realizó en el Teatro Salón Ruiz, en el cual "aprobamos que una comisión se acercara a los señores industriales para proponerles que se les disminuyan las horas de trabajo, que se les paguen mejor, que les puedan visitar sus amigos, que no paguen los útiles que se rompen en el trabajo y que se les den tres centavos más en la manta gruesa"⁹⁴. Con estas demandas buscaban solucionar el problema directamente con los industriales; es decir, no salían aún del ámbito local, pues sólo atacaban los puntos del reglamento antes mencionado.

⁹² El reglamento fue publicado por primera vez en **El Diario del Hogar**, martes 11 de diciembre de 1906, posteriormente en **El Tiempo**, 15 de diciembre de 1906. **El Imparcial** comentó algunos puntos del reglamento, pero no lo publicó.

⁹³ **El Diario del Hogar**, martes 11 de diciembre de 1906, reconoce que fueron los obreros los que se declararon en huelga. La noticia fue modificada por Germán y Armando List Arzubide, **La huelga de Río Blanco**, México, Secretaría de Educación Pública, 1935, p. 17, al decir que "como la masa manifiesta su descontento a tan abusiva orden, El Centro Industrial de Puebla ordena un paro general en las factorías de Puebla y Tlaxcala, arrojando a la calle a todos sus trabajadores". Esta información es errónea, lo que puede comprobarse fácilmente en las fuentes primarias. La razón de señalar la anterior imprecisión es que **La huelga de Río Blanco** fue la primer obra publicada sobre los hechos ocurridos en 1907, ello hace que en estudios posteriores la obra aparezca como fuente primordial. Lo cual lleva a utilizar información que se encuentra en la obra que no aparece lo suficientemente justificada y que ha sido repetida en obras posteriores.

⁹⁴ **El Tiempo**, viernes 7 de diciembre de 1906

Las peticiones de los obreros fueron reiteradas el 7 de diciembre de 1906, en el Teatro Guerrero, durante la celebración del segundo mitin, en el que participaron, con discursos, obreros de diferentes fábricas. Del contenido de dichos discursos no se rescató nada en *El Tiempo*, *El Imparcial* y *El Diario del Hogar*. No obstante, éstos hicieron notar el buen comportamiento de los operarios, pues al término de cada discurso se vitoreaba al gobernador del estado, Mucio P. Martínez; al jefe político, Joaquín Pita; al jefe de la policía, Miguel Cabrera; y al general Porfirio Díaz. No era, pues, un movimiento en contra del gobierno, como afirma Ortiz Petricioli al decir que "el movimiento iniciado por los trabajadores tuvo la agravante, para el grupo que estaba en el poder, de haber tratado de echar por tierra el régimen dictatorial"⁹⁵. Con dicha opinión no se puede estar de acuerdo, pues la huelga fue dirigida contra los industriales y no contra el gobierno. No obstante, la nota es importante, pues en ella encontramos la razón de que comúnmente, la huelga sea vista como antecedente de la Revolución. El origen de la idea que menciona la lucha que debía dar el movimiento obrero contra la dictadura, la encontramos en List Arzubide, pues en su obra aparece un documento en que se relaciona al Gran Círculo de Obreros Libres con la Junta Revolucionaria de los hermanos Magón⁹⁶.

⁹⁵ Ortiz, *Op cit.*, p.33. La huelga no se constituyó como un movimiento armado ni atentó contra el gobierno, pues en un principio fue un problema entre operarios e industriales. El gobierno intervino hasta que el movimiento se salió del ámbito local, por petición de los mismos obreros.

⁹⁶ Arzubide, *Op cit.*, pp.14-16. En dicho documento se percibe ese espíritu revolucionario que se ha tratado de dar a la huelga. Sobre todo en su primer artículo que dice: "Se constituye el Gran Círculo de Obreros Libres, con el personal que suscribe estas resoluciones. La Mesa Directiva mantendrá relaciones secretas con la Junta Revolucionaria que reside en St. Louis Mo., E.U.A.Trabjará por la organización de todos los obreros del país, y con los elementos que los correligionarios le proporcionen luchará, por todos los medios, contra los abusos del capitalismo y la dictadura de Porfirio Díaz" Lo que no se ha cuestionado es cómo se obtuvo esta información, en qué forma se dieron las relaciones entre El Gran Círculo de Obreros Libres y la Junta Revolucionaria. A las anteriores preguntas no he podido dar respuesta, por la escasa información al respecto

En el mismo mitin del 7 de diciembre, los obreros manifestaron que, de no ser aceptadas sus peticiones, pedirían al general Porfirio Díaz tierras vírgenes para poder trabajar. Esta posición chocaba con la de los industriales, que se habían reunido un día antes para acordar que no accederían a las peticiones de los operarios⁹⁷

Una vez formados los dos grupos, que en la caricatura Álvaro Pruneda representa espléndidamente con las figuras emblemáticas del obrero y el capitalista, fueron tomando actitudes diferentes. Cada uno trataba de lograr sus propósitos, llegando con ello a romper el carácter localista con que se había iniciado el conflicto.

2.2 ACTITUDES TOMADAS POR AMBOS GRUPOS

La organización fue el elemento distintivo del movimiento. Por un lado, los operarios se encontraban unidos a través del Gran Círculo de Obreros Libres⁹⁸, cuya matriz se encontraba, precisamente, en Río Blanco; contando con diferentes sucursales en la República, la más importante en Puebla. Por su parte los industriales buscaron la unión como un medio de defensa, anunciando, el 9 de

⁹⁷ Para el 7 de diciembre aún no se había anunciado la conformación del Centro Industrial Mexicano. Dicha organización será dada a conocer hasta el 9 de diciembre de 1906. Sin embargo, List Arzubide, *Op cit.*, p.17, habla de una organización Industrial, antes de iniciar la huelga, llamada Centro Industrial de Puebla, *Vid supra*, nota 93 Heriberto Peña Samaniego, *Río Blanco. El Gran Círculo de Obreros Libres y los sucesos del 7 de enero de 1907*, México, CEHSMO, 1975, 86p., también habla de la conformación de un Centro Industrial, antes de la huelga, pero ya le da el nombre de Centro Industrial Mexicano. Ninguna de las dos fuentes menciona de donde obtuvo la información, lo que me ha hecho suponer que Samaniego utiliza la obra de Arzubide, pero también los diarios de la época. De las publicaciones periódicas tomó el nombre del Centro Industrial Mexicano y de Arzubide la nota de que el Centro se conformó antes de la huelga. De lo que no se percató fue que a dicho Centro se le menciona después de iniciada la huelga y no antes, pues, como había dicho, su conformación se anuncia hasta el 9 de diciembre de 1906.

⁹⁸ Esta agrupación retomó el nombre de la que se había constituido en el siglo XIX, antes de la entrada de Díaz al poder. Sobre este punto se puede ver Peña, *Op cit.*

diciembre de 1906, la conformación del Centro Industrial Mexicano, con el que enfrentarían al movimiento obrero.

La unión obrera no impidió que se intentara resolver el conflicto a nivel local. Se acudió al arzobispo de Puebla, Ramón Ibarra y González, para solicitarle que interviniera como mediador entre las dos fuerzas. Sin embargo, su participación fue muy efímera: sólo duró dos días⁹⁹. Ello ocasionó que el punto no fuera rescatado en las primeras obras publicadas sobre el tema. Será Leonardo Pasquel quien lo mencione por primera vez, y posteriormente Francois Xavier-Guerra¹⁰⁰. Lo que resulta interesante es que al terminar la participación del prelado, terminó también el carácter localista del movimiento.

Importante en el rompimiento localista de la huelga fue la aparición de José Morales, presidente del Gran Círculo de Obreros Libres de Río Blanco, que llegó a Puebla para ver cómo se encontraban los huelguistas económicamente¹⁰¹. Con ello Río Blanco apoyaba al movimiento, pero sin sumarse a él. Fue hasta más tarde y no por decisión propia, sino como consecuencia de una medida tomada por los industriales, que se incrementó el número de reclamantes. Por ahora, quiero destacar otra aparición importante, que es la de Porfirio Díaz. Los huelguistas acudieron a él, como lo habían hecho antes con el arzobispo, con la intención de que sirviera como árbitro en el conflicto. Nadie se opuso a que sirviera de

⁹⁹ En *El Imparcial* y *El Tiempo*, se menciona que el día 13 de diciembre de 1906 se entrevistó Pascual Mendoza, representante de los huelguistas, con el arzobispo. El 16 de diciembre aparece publicada una carta, en *El Tiempo* (Anexo cuatro), en que los obreros dan las gracias al arzobispo y le informan sobre la conveniencia de que el árbitro fuera Porfirio Díaz.

¹⁰⁰ Cfr. Leonardo Pasquel, *El conflicto obrero de Río Blanco en 1907*, México, Citlaltépetl, 1970, p.50; Francois Xavier-Guerra, *México: del antiguo régimen a la Revolución*, México, FCE, 1988, tomo II, p.64.

¹⁰¹ Hasta entonces los huelguistas se habían estado sosteniendo con el fondo de reserva, constituido en el tiempo de trabajo, en que cada operario entregaba 15 centavos semanarios, con lo cual pudieron aguantar. A dicho fondo se sumó el apoyo procedente de otras fábricas. Es hasta este momento que aparece Río Blanco, pero no para sumarse a la huelga sino para apoyarla económicamente.

dictaminador, ni los mismos periodistas¹⁰². Incluso los industriales, que en un principio se resistían, acabaron por aceptarlo. En este punto encontramos otra imprecisión por parte de List Arzubide, pues dice que "El Centro Industrial de Puebla propone que se nombre como árbitro inapelable, ante el cual se deberá someter el punto a discusión, al Presidente Porfirio Díaz y los obreros aceptan pensando que el dictador escuchará la queja del pueblo, del cual se dice representante"¹⁰³. La afirmación no se sustenta, y no es apoyada por ninguna otra obra. List Arzubide trata de presentar al obrero como víctima, con ello su pasión llega a ser excesiva

La posición de los industriales fue más tajante, pues no vieron ninguna injusticia en el nuevo reglamento. El único acuerdo que tomó el Centro Industrial Mexicano fue el de no ceder a las peticiones de los obreros; y así se mantuvo, reiterándolo constantemente en *El Imparcial*. El día 24 de diciembre se anunció el cierre de diferentes fábricas en el país, entre ellas la de Río Blanco, bajo el pretexto de preparar los balances de los "negocios respectivos"¹⁰⁴. Es hasta este momento que los obreros de Río Blanco, y de diferentes fábricas del país, pasan a formar parte del conflicto, aumentando con ello el número de huelguistas, que

¹⁰² El único que se manifestó inconforme fue *El Diario del Hogar*, sábado 29 de diciembre de 1906, al decir que "el Sr. Presidente de la República, al haber aceptado servir de árbitro a los trabajadores, no se ha mostrado muy sincero, no habiéndolo hecho prácticamente gestión alguna con los industriales para resolver equitativamente el conflicto".

¹⁰³ List. *Op cit.*, p 18

¹⁰⁴ El cierre de las fábricas fue visto de diferente forma por los diarios. *El Tiempo*, jueves 27 de diciembre de 1906, dijo que los obreros fueron los que se declararon en huelga, por lo tanto ellos habían cerrado las fábricas. *El Diario del Hogar*, viernes 28 de diciembre de 1906, lanzó una crítica a la actitud tomada por los industriales, pues de esta forma trataban de "sujetarlos a la obediencia"; también criticó a *El Imparcial*, por haber recomendado esta actitud. *El Imparcial* vio el cierre de las fábricas como algo que ya se esperaba, pues desde el 9 de diciembre de 1906 publicó que los obreros de Puebla estaban siendo apoyados por otras fábricas y dijo "los dueños de fábricas para contrarrestar ese hábil plan, decidieron cerrar a la vez todos los establecimientos". Al publicarse esta noticia los industriales todavía no habían decidido cerrar las fábricas, sólo habían anunciado la conformación del Centro Industrial Mexicano y fue hasta casi 20 días después que se decretó el cierre de las fábricas. Con ello la crítica que le hace *El Diario del Hogar* tiene razón de ser.

según los diarios asciende a 25,000 ó 30,000¹⁰⁵. A partir de ese momento se comenzó a buscar una solución que pusiera término al problema. Los industriales comenzaron a tener pláticas entre ellos, sosteniendo la postura de que, si la solución no les era favorable, partirían al extranjero.

El cierre de las fábricas fue la respuesta de los industriales ante la organización que habían mostrado los obreros, es decir, con ello trataron de romper la huelga y a la vez rechazaron el arbitraje que proponían los obreros. Fue una actitud inteligente y su primer movimiento después de casi un mes de huelga. Tenía como fin impedir todo apoyo entre los obreros. Un industrial declaró a **El Imparcial**:

Ahora es el tiempo oportuno de sofocar estos movimientos en su principio; *si nos mostramos débiles y comprende el obrero que - puede imponérsenos y lograr de nosotros lo que tenga á bien, estaremos irremediamente perdidos, pues ya no seremos los dueños de nuestros talleres; lo serán los mismos obreros.* (el subrayado es mío)

Y más adelante:

Por último, si los obreros no ceden en los actuales momentos, y -- persisten en que nos dobleguemos á sus exigencias, nos retiraremos para siempre de la industria, nos iremos á nuestro país (este fabricante es español), donde cómodamente podremos vivir de nuestras rentas, y las fábricas que venga quien quiera á manejarlas, porque - nosotros no queremos más dolores de cabeza¹⁰⁶.

Con estas declaraciones quedó claro que los industriales respondían con las mismas tácticas que habían utilizado los obreros. Así, ante la creación del Círculo de Obreros Libres, los industriales se unieron en el Centro Industrial Mexicano; y a la amenaza de los obreros de dejar las fábricas para dedicarse a la

¹⁰⁵ **El Tiempo**, 27 de diciembre de 1906, da la cifra de 25,000; **El Diario del Hogar**, sábado 29 de diciembre de 1906, y **El Imparcial**, viernes 28 de diciembre, hablan de 30,000. Los dos primeros consideraron que tomando en cuenta a las familias de los obreros el número de personas afectadas ascendía a unas cien mil, lo que estaría hablando de tres o cuatro integrantes por familia

¹⁰⁶ **El Imparcial**, domingo 30 de diciembre de 1906

agricultura, respondieron con la amenaza de abandonar las fábricas y retirarse con su capital a su respectivo lugar de origen.

Por lo tanto para obreros e industriales lo que estaba en juego era el principio de autoridad, con una diferencia: Los industriales se resistían a admitir que la autoridad rebasara el ámbito de la fábrica; es decir, buscaban mantener el conflicto como un problema entre trabajadores y patronos. Los obreros, en cambio, se acogían a la autoridad superior, el Presidente; con ello recordaban que todos, industriales y obreros, estaban sujetos al mismo orden legal y político, un orden nacional.

Las declaraciones fueron emitidas por un español, del que no se dio el nombre. No obstante, es importante para la caricatura que me ocupa, pues en ella aparece una imagen caracterizada inequívocamente como un español. Así, el punto permite suponer que Álvaro Pruneda conoció bien el problema a través de lo publicado en diferentes diarios (de los que debió ser un agudo lector), con ello se explicaría la presencia del español (Letra D) en su caricatura. Es decir, estaría representando, por la forma en que aparece, las declaraciones encendidas del industrial entrevistado por *El Imparcial*.

2.3 DESENLACE(S)

La huelga llegó a su término en los primeros días de enero de 1907, después de las pláticas sostenidas por las comisiones de obreros e industriales con el Presidente. La de los obreros estuvo integrada por Pascual Mendoza, Presidente del Segundo Círculo de Obreros, en representación de los huelguistas de Puebla; José Morales, Presidente del Gran Círculo de Obreros Libres, es decir de la matriz obrera, en nombre de los operarios de Orizaba; Santiago Cortés,

Adolfo Ramírez y Antonio Hidalgo, enviados por los huelguistas de Tlaxcala; y Antonio Espinosa, en representación de los de Atlixco. Por su parte, los industriales fueron representados por H. Tron, de El Palacio de Hierro, José Signoret, de Las Fábricas Universales; Luis Barroso Arias, de El Nuevo Mundo, y Adrián Raynaud, Tomás Furlon, Manuel Rivera Collado, Félix Martínez e Ignacio Morales Benítez, todos estos últimos de Puebla¹⁰⁷.

De las reuniones celebradas con el Presidente nada salió a la luz, pero es en este momento que se puede ubicar a la caricatura. Es importante mencionar que la primer reunión entre la comisión obrera y el Presidente Díaz fue el 26 de diciembre de 1906, fecha en que los industriales seguían rechazando todo arbitraje. Al día siguiente se reunieron con Ramón Corral. De esa reunión tampoco salió nada a la luz, pero se comenzó a manejar, en *El Imparcial*, la idea de que los obreros habían aceptado someterse incondicionalmente a la resolución que dictara el general Díaz. El 3 de enero se dio la primera y única reunión entre la comisión de industriales y el Presidente¹⁰⁸. En dicha reunión se acordó abrir nuevamente las fábricas el 7 de enero. Este acuerdo se tomó sin la presencia de los obreros, lo que resulta interesante para la caricatura, pues en ella el obrero sí se encuentra presente, pero no opina.

La comisión obrera fue recibida nuevamente por el Presidente el 4 de enero de 1907, quien les hizo saber la resolución e hizo de su conocimiento un nuevo reglamento, con el cual se puso fin a la huelga (Anexo cinco). En este punto se dividió el movimiento, teniendo dos desenlaces: uno en Puebla y otro en Río

¹⁰⁷ *El Tiempo*, sábado 5 de enero de 1907.

¹⁰⁸ Como he señalado los industriales hasta los últimos días de 1906 seguían manteniendo su postura de no aceptar ningún arbitraje, sin embargo, el 3 de enero sostienen una plática con Porfirio Díaz, de donde se supone salió el acuerdo de abrir nuevamente las fábricas. De igual forma es importante recordar la crítica del *Diario del Hogar*. Vid *supra.*, nota 102, pues la decisión fue favorable a quienes no aceptaban el arbitraje.

Blanco¹⁰⁹. Por lo tanto, la escena principal de **Crucificalo**, representa el momento en que Díaz toma la resolución. Hace alusión a la reunión tenida con los industriales. Por eso el capitalista es el que pide, mientras que el obrero espera calladamente la resolución, por la sencilla razón de que no se le tomó en cuenta.

Retomando el punto de los desenlaces tenemos que el primero, en Puebla, representó a los obreros que entraron por decisión propia a la huelga. En el mitin celebrado el domingo 6 de enero en el Teatro Guerrero, los obreros aceptaron regresar al trabajo a partir del día siguiente e incluso mostraron estar alegres con el resultado, pues "solicitaron permiso de la autoridad para que se repicara en Catedral, en señal de haber terminado la huelga, habiéndose accedido á su petición"¹¹⁰. Este fue un desenlace pacífico de la huelga, pues no hubo ningún desorden, quedando ambas partes conformes y agradecidas con el árbitro que tomó la resolución.

También se dio el desenlace trágico para los obreros, que terminó por darle nombre a la huelga. El preámbulo fue la asamblea que se llevó a cabo en Orizaba el 6 de enero de 1907, en el Teatro Gorostiza, a la que acudieron los obreros de la zona. Se les informó sobre la resolución presidencial, la cual no fue aceptada con el mismo entusiasmo que en Puebla. En dicha asamblea hace su última aparición el Presidente del Círculo de Obreros, José Morales, pues todo indica que no tomó parte en los sucesos posteriores¹¹¹.

¹⁰⁹ Debe señalarse que Arzubide, *Op cit*; Peña, *Op cit.*, Ortiz, *Op cit.* y; Pasquel, *Op cit.* se olvidan de Puebla y concentran su atención únicamente en Orizaba. Ello debe ser la causa de que la huelga tomara el nombre de Río Blanco García, *Op cit.*, p 18, si toma en cuenta que una es la actitud tomada en Puebla y otra en Río Blanco

¹¹⁰ *El Imparcial*, lunes 7 de enero de 1907, es el único diario que mencionó esto, por lo que es difícil saber si fue cierto. Es posible que el resultado haya provocado felicidad, pero también es posible que fuera una simple invención de la redacción de *El Imparcial* para motivar el término de la huelga.

¹¹¹ Peña, *Op cit.*, p 66, y, Ortiz, *Op cit.*, p 64, señalan que en la misma asamblea José Morales fue tachado de traidor. El dato tiene su origen en la nota publicada por *El Tiempo*, jueves 10 de enero de 1907, al decir que "Moreno y Juárez habianse rebelado contra el Presidente de la Matriz obrera, José Morales, llamándole traidor, por el hecho de haber aceptado y recomendado las bases resueltas en esta Capital". La nota apareció idéntica

Al día siguiente, 7 de enero, los obreros se presentaron a la fábrica, pero no entraron, pues trataban de manifestar su inconformidad con el resultado obtenido. Del inicio del desorden hay dos versiones; la primera fue manejada por **El Imparcial**, que señaló a los obreros como culpables, pues "éstos se dirigieron resueltamente á la fábrica en actitud hostil, lanzando gritos y arrojando piedras y se dirigieron á la gran tienda de Río Blanco, que ocupa un gran edificio, se arrojaron sobre las puertas y penetraron á la tienda, acabando por saquearla"¹¹². Por lo tanto, en opinión de este diario, los obreros habían iniciado las hostilidades. Se habían convertido en criminales, por lo que tenían que ser castigados como tales:

Pero no por explicarnos el hecho, lo hemos de condenar menos- lo condena la República entera- con toda su energía que pueda almacenar nuestra pluma; los sucesos de Río Blanco constituyen un atentado brutal, y los que en esos sucesos intervinieron, *han abandonado el terreno neutral de sus derechos para convertirse en los peores malhechores* -en Criminales "de ocasión", como los llama un sociólogo - italiano que ha estudiado á fondo los "delitos de las multitudes"- y - como tales, sujetos á la represión y al castigo¹¹³(el subrayado es mio)

En esta nota se justifica la represión en contra de los obreros. Para ello, **El Imparcial** se proclama vocero de la República y, en nombre de ella, emite o pide el castigo. Sin perder de vista el punto que señala a los obreros como iniciadores del desorden, debe señalarse que Francisco I. Madero, Heriberto Peña Samaniego, Jorge Sayeg Helu y Leonardo Pasquel dan como cierto este dato, pero lo justifican diciendo que fue una reacción hacia la explotación de que eran víctimas¹¹⁴.

en **El Imparcial** el 11 de enero de 1907. Lo que no se menciona es que haya sido durante la lectura del laudo, en el teatro Gorostiza, donde se le tacha de traidor.

¹¹² **El Imparcial**, martes 8 de enero de 1907. Cfr. Jorge Sayeg Helú, *Las huelgas de Cananea y Río Blanco*. Mexico, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1980, p. 106, retoma la misma idea

¹¹³ **El Imparcial**, 9 de enero de 1907.

¹¹⁴ Peña, *Op cit.*, p. 72; Sayeg, *Op cit.*, p. 92, Pasquel, *Op cit.*, p. 63

La segunda versión es la de Ortiz Petricioli, en *La tragedia del 7 de enero*. Él considera que los obreros tomaron una actitud hostil, pero que ésta fue provocada por el comportamiento del dueño de la tienda de raya, pues "existe la circunstancia de que con anterioridad, algunas mujeres se acercaron a Víctor Garcín pidiéndole víveres a crédito y éste señor, probablemente de acuerdo con las empresas para presionar por hambre a los trabajadores, negó la mercancía solicitada y en cambio prodigó una andanada de insultos a los solicitantes"¹¹⁵. Ello provocó el ataque a la tienda de raya. List Arzubide explicó el suceso con las siguientes palabras:

Detrás del mostrador los dependientes extranjeros, miraban los grupos rebeldes y, adivinando su hambre, se burlaban groseramente de ellos. Una mujer, de rostro macilento, llegó hasta la tienda en solicitud de un préstamo y recibió como respuesta soez injuria. De entre los obreros, alguien reclamó al majadero, y el dependiente, sacando con rapidez la pistola, hizo un disparo, matando al trabajador. La multitud avanzó hasta la tienda, ansiosa de venganza...¹¹⁶

Haciendo a un lado la pasión con que List Arzubide describe el acontecimiento, tenemos una vez más la versión de que los obreros respondieron a la provocación de los dependientes de la tienda.

Para nuestros fines, aparece otro posible candidato para la figura del español que aparece en *Crucificalo*. *El Imparcial* menciona a Manuel Diez, como socio y director de la tienda quemada en Río Blanco. Por su parte, Heriberto Peña Samaniego habla de Manuel Sabrino, dueño de la tienda "La Mexicana". Leonardo Pasquel menciona al español, Manuel Díaz, dueño de la tienda "El Fénix"¹¹⁷. Aunque las tres fuentes difieren en el apellido del español es posible que se

¹¹⁵ Ortiz, *Op cit.*, p. 66.

¹¹⁶ List, *Op cit.*, p. 29.

¹¹⁷ Crf. *El Imparcial*, 8 de enero de 1907; *El Imparcial*, 10 de enero de 1907; Peña, *Op cit.*, p. 78; Pasquel, *Op cit.*, p. 66.

refieran al mismo personaje. De no ser así la mención de estos personajes estaría aludiendo a la importancia del grupo español en la zona. Es decir, podemos suponer que había un grupo de pequeños inversionistas en la zona. El punto es importante para reiterar que el español que aparece en *Crucificalo* es una figura emblemática que representa al grupo; es decir, su rostro no puede ser encontrado en las fotografías.

El jefe político de Orizaba, Carlos Herrera, llegó al lugar, pero no hizo nada en contra de los obreros, lo que posteriormente le costó el puesto¹¹⁸. Los que sí actuaron fueron las fuerzas federales del Décimotercer Batallón, apoyadas posteriormente, por la llegada de tropas procedentes de Veracruz, encabezadas por el general Rosalino Martínez, subsecretario de guerra¹¹⁹. Ello muestra la necesidad de mantener el orden, pero también puede tener un significado político, que trataré de aclarar en el siguiente apartado.

La represión provocó muertos de los que no se conocen cifras exactas, pero tampoco se conoce cuántos obreros emigraron a otras zonas. Fueron significativas las muertes de Rafael Moreno y Manuel Juárez, presidente y vicepresidente de la sucursal del Círculo de Obreros de Santa Rosa.

De la muerte de los cabecillas hay varias versiones. *El Tiempo* y *El Imparcial* afirmaron que estos habían muerto al presentarse en actitud hostil, el 9 de enero, a la fábrica de Santa Rosa. Según los diarios la fuerza hizo uso de sus

¹¹⁸ Se menciona que a su llegada el jefe político fue agredido, recibiendo tres heridas leves, pero ningún diario menciona que haya tratado de detener a los huelguistas, lo que provocó su destitución. Al siguiente día, 8 de enero de 1907, tiene que entregar su puesto al coronel Francisco Ruiz. *El Imparcial* menciona, en su publicación del 9 de enero, que el exjefe político fue enviado a traer por el gobernador, posiblemente para explicar su actitud

¹¹⁹ El 8 de enero había, según *El Imparcial*, *Ibidem*. "ochocientos infantes del decimotercero, decimoseptimo y vigesimocuarto, 60 jinetes del noveno de rurales y 150 agentes de la policia local" Número considerable si tomamos en cuenta que iban a reprimir a un grupo de obreros desarmados. La función posterior de estas fuerzas fue patrullar los alrededores para capturar a los obreros que se habían refugiado en las montañas

armas y resultaron cinco muertos, entre ellos Rafael Moreno y Manuel Juárez. "Los cadáveres permanecieron en el patio central del almacén de Garcin en Río Blanco, entre los escombros. Permanecieron allí algún tiempo y antes de medio día se les dio sepultura"¹²⁰. La nota fue publicada por ambos diarios de manera idéntica. Punto que se debe resaltar es que si fueron muertos en Santa Rosa por qué fueron llevados a Río Blanco y exactamente a la tienda de Víctor Garcin. La única respuesta es que con ello se haya tratado de dar un escarmiento a los obreros.

Otra versión diferente la encontramos en Ortiz Petricioli, quien la recogió de una tal *Perfectita* (Perfecta Macías) que dijo: "los mataron por la espalda, después de haberles dicho que iban libres. Y el señor Moreno era un hombre muy bueno, muy leal, muy honrado, y murió en la bajadita, frente a la fábrica. Juárez murió un poco más allá del puente"¹²¹. A partir de esta nota Ortiz creó su propia versión:

El martes ocho de enero, a las nueve de la mañana fueron aprehendidos Rafael Moreno, en su casa habitación, vivía en la Avenida Juárez, pasando el límite con Nogales, y Manuel Juárez en la suya. El aprehensor de éste último fue Juan González dirigiendo a un grupo de la policía.

Durante todo el día las autoridades no permitieron que nadie hablara con los detenidos que se encontraban presos en el cuartel, y al día siguiente a las cinco de la mañana, los llevaron frente a la puerta de la fábrica en Santa Rosa. Una vez en ese lugar los rurales les dijeron que en virtud de que no tenían delito de ninguna clase podían irse a sus casas. Juárez y Moreno emprendieron el camino y a unos cuantos metros, fueron acribillados a balazos. Se les aplicó la ley que desde entonces hasta nuestros días se conoce con el nombre de *Ley Fuga*. Moreno apenas si tuvo tiempo de caminar unos cuantos pasos y precisamente en la esquina donde estuvo ubicada la tienda del señor Garcin, antes de atravesar el puente divisorio con Nogales, donde existe actualmente un desnivel y junto a la puerta de la fábrica que queda frente a la carretera, cayó muerto. Manuel Juárez si pudo alcanzar a pasar el puente y

¹²⁰ Debe recordarse que ha sido manejada la idea de que Rafael Moreno y Manuel Juárez, habían roto relaciones con el presidente del Gran Círculo de Obreros Libres, José Morales. Vid *Supra.*, nota 111

¹²¹ Ortiz, *Op cit.*, p 74.

murió en jurisdicción de Nogales¹²².

De acuerdo con esta declaración, se les aplicó la ley fuga, lo que hace pensar nuevamente en el escarmiento. Escarmiento que fue manejado abiertamente por List Arzubide al decir que:

Los obreros de Santa Rosa, silenciosos y apesumbrados, esperaban el último silbato, cuando vieron llegar, custodiado por un pelotón de soldados al Secretario del Gran Círculo de Obreros Libres, el hilandero - Manuel Juárez. La tropa lo hizo detenerse precisamente en la esquina - donde había existido la tienda de raya cuyas ruinas humeaban todavía y ante el espanto de la multitud, cinco fusiles lo abatieron. No se apagaba el eco del estruendo, cuando otra descarga hizo estremecer a los grupos obreros: había sido fusilado también el Presidente de "El Gran Círculo", el obrero Rafael Moreno, quien fué sacado del separo en que se le tenía incomunicado, llevado frente a sus compañeros y asesinado dizque como escarmiento.¹²³

Lo cierto es que con la muerte de los dirigentes terminó, también, la posibilidad de reorganizar el Círculo de Obreros. Así, el desenlace sacó a la luz la división que se había dado entre los trabajadores, pues mientras unos aceptaron -incluso *alegremente*- la decisión emitida por Díaz; otros protestaron contra ella, pero ya sin la fuerza que había tenido el movimiento. Por eso el descontento fue reprimido con facilidad: se había caído nuevamente en el localismo; de ahí que se tome el nombre de esta población para designar a una huelga que en realidad ya había terminado.

¹²² *Ibidem*, p 76

¹²³ List, *Op cit.*, p 37 La idea es retomada posteriormente por Peña, *Op cit.*, p 81, Pasquel, *Op cit.*, p.77 y, Bernardo García Díaz, *Un pueblo fabril del porfiriato* Santa Rosa, Veracruz, México, FCE, 1981, PP 149-150 Aunque manejan la idea del fusilamiento, ya no mencionan que este hubiera ocurrido frente a los demás obreros

3 POSICIÓN POLÍTICA DE ÁLVARO PRUNEDA Y MANERA EN QUE LA PLASMA EN LA OBRA

Como mencioné en el apartado anterior la caricatura debe ubicarse en el momento en que Porfirio Díaz va a emitir su laudo. Ahora es necesario adentrarse en la posición política que adopta Álvaro Pruneda frente al problema de la Huelga, pero también hacia otros asuntos que son de igual importancia, pues ayudan a explicar mejor la imagen. Esta última tiene varios temas, que culminan en el de Río Blanco. En todos ellos podemos encontrar diferentes posiciones.

El tema es el arbitraje, por lo tanto se centra en las figuras de Porfirio Díaz, el capitalista y el obrero. Se hace alusión clara a una tradición del poder: el capitalista¹²⁴ pide castigo para el que ha atentado contra sus intereses, que se encuentra más cerca de Díaz. El otro personaje es el obrero, que representa la unidad del movimiento, aparece atado de manos y pobremente vestido. El artista retoma un pasaje bíblico: al igual que Cristo, que expuso sus ideas, el obrero está a punto de ser castigado¹²⁵ por emitir sus demandas. Aquí se unen dos ejemplos de orden superior. El primero corresponde al pasaje bíblico en que Jesús es presentado ante Pilatos, pues debe recordarse que a Cristo se le describe sumiso a la voluntad divina. El segundo se da cuando los obreros se acogen a la autoridad del Presidente para que él resuelva el conflicto. De resaltar es que Álvaro Pruneda

¹²⁴ El capitalista, de acuerdo con el relato bíblico, estaría simbolizando al pueblo judío que pedía la crucifixión de Cristo. El atentado de los obreros consistió en protestar contra las nuevas disposiciones establecidas por los industriales.

¹²⁵ El castigo adquirió dos sentidos en un principio se dio solo en el documento, pues la mayoría de los puntos del laudo presidencial no fueron favorables a los operarios. A dicho laudo quedaron sometidos todos los obreros. El otro castigo se aplicó únicamente a los obreros que no aceptaron el laudo, por lo que el gobierno se vio obligado a someterlos mediante las armas.

dio a la imagen del obrero un semblante sereno y majestuoso, que remite a una idea de dignidad.

La tercera figura es la de Díaz, en papel de Pilatos, que como máxima autoridad tuvo que decidir acerca del problema, siendo aquí de donde parte el sentido político que mencioné en el apartado anterior y que explicaré a continuación. De las actitudes tomadas por ambos grupos, fue de suma importancia para el gobierno la de los capitalistas, quienes manifestaron abiertamente que, en caso de que los obreros no cedieran, se retirarían al extranjero con su dinero¹²⁶. Debe recordarse que en el gobierno de Porfirio Díaz las inversiones, en los diferentes ramos, tuvieron gran importancia, por lo que era necesario retenerlas, por el mismo bien financiero del país. Así, al finalizar la huelga se reportaban 93 fábricas en paro¹²⁷. Lo que, sin lugar a dudas, afectaba la economía. No debe olvidarse que los obreros de Puebla y Tlaxcala habían declarado, el 7 de diciembre de 1906, que en caso de que no se satisficieran sus demandas, se dedicarían a la vida agrícola. Por ello el laudo de Porfirio Díaz era de suma importancia¹²⁸. Por un lado los capitalistas amenazaban con sustraerse a la autoridad del Estado y retirarse del país. Por el otro, aunque los obreros se acogen a la autoridad del Presidente, amenazan con cambiar de forma de vida; es decir: dejarían de ser obreros. En este punto podemos encontrar el motivo de que Díaz favoreciera a los industriales, pues, tomando en cuenta que en el gobierno de Porfirio Díaz era importante el orden, era lógico que tratara de recuperarlo.

¹²⁶ Esta idea fue manejada por *El Imparcial*, *Vid supra.*, nota 97.

¹²⁷ *El Imparcial* en su publicación del 6 de enero ofrece la siguiente lista: Coahuila, siete; Colima, dos; Chiapas, una; Chihuahua, tres; Durango, ocho; Guanajuato, seis; Guerrero, dos; Hidalgo, tres; Jalisco, cinco; México, ocho; Michoacán, cuatro; Nuevo León, cuatro; Oaxaca, una; Puebla, treinta y dos; Querétaro, cuatro; Sinaloa, una; San Luis Potosí, una; Sonora, una; Tlaxcala, nueve; Veracruz, trece; Tepic, dos; y el D.F., once. Esta lista da una idea de la magnitud que había alcanzado el movimiento

¹²⁸ Francisco I. Madero, *La sucesión presidencial en 1910*, 3ed., México, Librería de la viuda de CH Bouret, 1911, p.211. Señala que con el laudo se conoció la posición que Porfirio Díaz tenía del problema obrero

El Imparcial comentó, el 8 de enero de 1907, que sólo en la zona de Orizaba había descontento con lo establecido en el nuevo reglamento (Anexo cinco). Dicho documento establecía como puntos principales, que el lunes 7 de enero de 1907 se abrirían las fábricas, sujetándose los obreros a los reglamentos establecidos antes de cerrarse; se introduciría el sistema de libreta, en la que se registraría el comportamiento del obrero. En el nuevo reglamento hubo otras reformas: las multas se destinarían a un fondo para auxiliar viudas y huérfanos; no se harían descuentos para pagos de médicos, fiestas religiosas o profanas; se cobrarían lanzaderas y canillas que se destruyeran por su culpa, toda reclamación o solicitud se haría por escrito; los jefes políticos nombrarían personas que se encargaran de la dirección de los periódicos que publicaran los obreros, y los obreros quedaban comprometidos a no promover huelgas¹²⁹. Estas normas afectaban a los obreros de Orizaba, pero también a los de las de las otras zonas. Con el sistema de libretas los obreros podían ser controlados fácilmente, pero sin duda el artículo más importante fue el que prohibía promover huelgas, pues los obreros quedaban completamente sometidos a los industriales.

Los puntos del laudo produjeron manifestaciones de descontento en Río Blanco, mismos que fueron reprimidos por la autoridad. Esta acción tuvo un sentido político; pues recuérdese que los obreros habían logrado cohesionarse mediante la conformación del Gran Círculo de Obreros Libres, cuya matriz se encontraba en Río Blanco. Mediante esta organización lograron sostener la huelga, que supuestamente llegaría a su fin con el laudo. No ocurrió así, y hay razones para pensar que en realidad se buscaba desintegrar el Círculo de Obreros.

¹²⁹ El reglamento fue publicado completo por **El Tiempo**, el 6 de enero de 1907

Tómese en cuenta que una condición de Díaz para ser árbitro era que los obreros aceptaran incondicionalmente¹³⁰, su resolución. Esto fue planteado a los obreros en el Teatro Guerrero, los que según *El Imparcial* aceptaron. Otra interrogante es que, si las decisiones se tomaban en Puebla, ¿porqué las fuerzas armadas fueron concentradas en Orizaba? (acaso porque ahí se encontraba la matriz del Gran Círculo de Obreros Libres). Al darse el laudo, la comisión obrera lo aceptó sin anteponer ninguna oposición, pero el gobierno siguió enviando fuerzas a Orizaba¹³¹. También está el rompimiento que se da entre José Morales, presidente del Círculo de Obreros de Río Blanco y Rafael Moreno y Manuel Juárez, presidente y vicepresidente de la sucursal de Santa Rosa. El primero se desliga del movimiento, llegando a considerársele traidor,¹³² mientras los otros dos son acusados de ser los instigadores del movimiento, muriendo el 9 de enero y quedando clausurado el Gran Círculo de Obreros Libres

El gobierno aprovechó la división entre los obreros para terminar con El Gran Círculo de Obreros Libres. Al clausurarse el Círculo y eliminarse a los principales dirigentes, se prevenía otro movimiento con la misma magnitud. De esta forma, el gobierno recobraba la confianza de los inversionistas extranjeros. Con ello volvía a restablecer el orden roto por la huelga.

Otro tema que aparece ligado en cierta forma al anterior, es que en la caricatura se vislumbra un respeto de Álvaro Pruneda hacia Díaz. Éste aparece como representante del poder y máximo juez, papel que ni los periodistas le negaban. Su vestimenta es la de Pilatos, pero no aparece lavándose las manos

¹³⁰ Esta condición fue planteada a la comisión, en la entrevista que tuvieron con el general Díaz y comunicada a los obreros de Puebla el día 27 de diciembre. Tal vez esto fue lo que hizo decir al *Diario del Hogar*, el sábado 29 de diciembre de 1906, que el Presidente no se mostraba sincero ante el problema.

¹³¹ *El Imparcial*, jueves 3 de enero de 1907

¹³² Esto tuvo lugar durante la celebración de la asamblea, en el Teatro Gorostiza, en que se dio a conocer el laudo emitido por el presidente de la República. Aquí empezó a manejar *El Imparcial* la tesis de los instigadores, cuyos cabecillas eran Rafael Moreno y Manuel Juárez

para eximirse de toda culpa. A su izquierda se encuentra Manuel González de Cosío sosteniendo *La Matona* hacia él; y hay que recordar que la espada también se relaciona con la justicia¹³³, cuyo ejercicio se atribuye a Díaz, porque Justino Fernández aparece dormido, lo que lo incapacita para ejercerla y, por lo mismo, pasa a ser un elemento decorativo.

¹³³ Cfr. Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p.471; y Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Sirvela, 1997, p.199.. En estas obras se puede ver que la espada es en primer lugar el símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como de su función, el poderío. El poderío posee un doble aspecto destructor, pero la destrucción puede aplicarse a la injusticia, a la maleficencia, a la ignorancia y, por este hecho, convertirse en positivo, constructor: establece y mantiene la paz y la justicia.

CAPÍTULO TRES

EL ARTE EN LA CARICATURA DE RÍO BLANCO

1 CONOCIMIENTO ARTÍSTICO DE ÁLVARO PRUNEDA

Crucificalo ofrece la oportunidad de abordar el problema del modelo desde dos puntos de vista: modelo pictórico y modelo real. Dicha división permite estudiar por separado el modelo artístico que utilizó Álvaro Pruneda, así como la problemática de su tiempo. Ambos modelos, sumados a la creatividad de Pruneda, dieron origen a la obra que aquí me ocupa, como una crítica a los sucesos de Río Blanco.

1.1 MODELO PICTÓRICO¹³⁴

¹³⁴La poca información que se tiene de Álvaro Pruneda ofrece vía libre a la interpretación. Sin embargo, es evidente que no era un caricaturista común y corriente, pues en su obra aparecen elementos que recuerdan el Renacimiento, y en especial la obra de Rafael, quien se distinguió por la utilización, en sus pinturas, de grandes espacios arquitectónicos, como el que aparece en **Crucificalo**. Dos fueron las obras que me hicieron pensar en la relación antes mencionada: **La escuela de Atenas** (1509-1510) y **La expulsión de Heliodoro** (1512-1516). Temáticamente puede describirse a la primera como cierto número de filósofos y científicos paganos antiguos, acaudillados por Platón y Aristóteles que discuten sus ideas en el interior de una enorme basílica. La segunda simboliza la inviolabilidad de los dominios eclesiásticos, pues el profanador Heliodoro es fulminado por el castigo divino mientras, a la izquierda, Julio II, llevado por los silleros, asiste impasible a la escena.

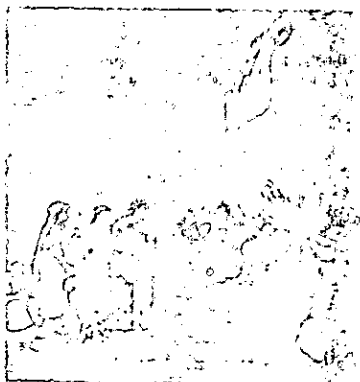


LÁMINA SEIS

En la pintura de Rafael la arquitectura se destacó por sus dimensiones monumentales, lo que no es extraño, pues este tipo de construcción se realizaba en su época. Lo que sí llama la atención es que Pruneda la

La primera impresión que provoca *Crucificalo* es de asombro; que unida a la poca información que se tiene de Álvaro Pruneda lleva a preguntarse ¿cuál fue el modelo que utilizó para *Crucificalo*, si es que existe?



LÁMINA SIETE

utilizara, pues era poco común que los caricaturistas introdujeran abundantes elementos arquitectónicos y menos de esas características. Aunque en *Crucificalo* estos no aparecen completos, como si sucede en la obra de Rafael, la forma de abordarlos es suficiente para crear la idea de un gran espacio. Se observa así una pilastra y el inicio de un arco de grandes dimensiones. A un lado del arco aparece una figura esfumada que recuerda las que aparecen debajo de los nichos de Apolo y Minerva, en *La escuela de Atenas*.

A la influencia europea se sumaba la producción artística de el país. La forma de presentar el trono o silla presidencial, en que se encuentra instalado Porfirio Díaz, recuerda mucho *El descubrimiento del pulque* (lámina seis) de José Obregón. En *Crucificalo* el acceso al trono está dado por tres peldaños, similares a los utilizados por Obregón. En ambas obras el trono se encuentra en una especie de nicho. No obstante, la temática es abordada en forma diferente, pues a Díaz, en lugar de mostrársele una jicara de pulque se le presenta a un obrero. En ambas obras los gobernantes aparecen acompañados por sus cortesanos. Estas interpretaciones estaban dando buenos resultados, pero al tener conocimiento de Cristo ante Pilatos la situación cambió.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Una nueva fuente de información, *Internet*, dio la respuesta y trazó el curso del presente apartado. Esto se debió a la aparición de la obra titulada **Cristo ante Pilatos**¹³⁵ (lámina siete), de Mihály Munkácsy. La aparición de dicha obra me permitió identificar el modelo utilizado por Álvaro Pruneda, pues al confrontarlas no queda la menor duda que ésta sirvió para llevar a cabo **Crucificalo**. Munkácsy es un artista poco conocido, no obstante que en su obra hace gala de un buen conocimiento del dibujo y la composición, que le imprimen enorme fuerza. Munkácsy, de origen húngaro, nació en 1844. Estudió en Budapest, Viena y Munich. Desde 1872 se estableció definitivamente en París¹³⁶. En 1881 realizó **Cristo ante Pilatos**, obra que en 1887 fue adquirida por John Wanamaker por la cantidad de 120,000 dólares. Este último también adquiriría **Golgota**, por 100,000 dólares¹³⁷. Las obras fueron prestadas por su dueño para las exposiciones mundiales de París, en 1889, y Chicago, en 1893¹³⁸. Estas exposiciones deben ser la clave para descubrir la manera en que Álvaro Pruneda conoció la obra de

¹³⁵ El conocimiento de esta pintura no hubiera sido posible sin la valiosa información de Fausto Ramírez Rojas, al que doy las más cordiales gracias. Emil Kren y Daniel Marx, **Christ before Pilate**, <<http://Keptar/english/m/munkacsy/muvek/trilogia/pilatus.html>>, viernes 23 de noviembre de 1998.

¹³⁶ Cfr. **Enciclopedia universal ilustrada**, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, Tom.37, p.382; J. Rogelio Buendía, Julian Gallego, **Summa Artis, Historia general del arte**, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, Tom.34, p.592. En estas obras se dice que Munkácsy fue de origen humilde, quedando huérfano en su niñez. A los diez años fue aprendiz de carpintero y pintor en su ciudad de origen. De igual forma, señalan que su primer obra de importancia fue **El último día de un prisionero condenado**. Esta obra fue expuesta en el Salón de París, en 1870, obteniendo con ella una medalla. Emil Kren y Daniel Marx, **Munkácsy, Mihály** <<http://www.kfki.hu/keptar/english/m/munkacsy/index.html>>, 16 de octubre de 1998. Señalan que **El último día de un prisionero condenado** fue realizado en 1872. Es decir difieren con la opinión de Buendía y la **Enciclopedia universal ilustrada**. En lo que sí coinciden es en señalar que fue su primer obra de importancia.

¹³⁷ Emil Kren y Daniel Marx, **Christ before Pilate**, Op cit.. Dicen que algunas fuentes, las que desgraciadamente no mencionan, afirman que los precios que pago John Wanamaker fueron 175,000 y 160,000 dólares.

¹³⁸ La obra fue realizada en 1881 y expuesta en Viena, Budapest y en más de veinte ciudades de Gran Bretaña. Después de la exposición de Chicago **Cristo ante Pilatos** y **Golgota** permanecieron en la galería de la casa de campo de Wanamaker hasta 1907. En ese año un incendio hizo que las obras fueran removidas y restauradas. De 1911 a 1988 las pinturas permanecieron en la galería del almacén Wanamaker. En 1988 el cuadro de **Cristo ante Pilatos** fue subastado, pasando a Canadian. En febrero de 1995 pasó a Debrecen donde fue restaurado por Miklós Szentkirály, István Lente y Eresébet Béres; y exhibido en Hungría, en agosto del mismo año. Cfr. *Ibidem*; **Enciclopedia universal ilustrada**, Op cit. p.382.

Munkácsy. Con ello no quiero decir que Pruneda asistió a las exposiciones, pero al ser mundiales es lógico que las noticias se difundieran. Así, es posible que haya conocido la obra a través de un grabado o, por qué no, a través de un boceto o pintura de alguien que sí haya asistido a la exposición¹³⁹

La utilización de **Cristo ante Pilatos** como modelo muestra que Pruneda conoció lo que se estaba haciendo en Europa. Aunque basta ver las dos obras al mismo tiempo para darse cuenta de las similitudes entre una y otra, haré una breve comparación.

En **Crucificalo**, Álvaro Pruneda retoma la composición utilizada por Mihály Munkácsy en **Cristo ante Pilatos**. Así, los dos fariseos que se encuentran del lado izquierdo de Pilatos, fueron transformados en Limantour y González Cosío. El fariseo que pide la crucifixión de Cristo, en la obra de Pruneda aparece como el Capitalista. El fariseo que se encuentra delante del estrado se vuelve, en **Crucificalo**, el elegante Guillermo de Landa y Escandón; esta figura conserva la fuerza dada por Munkácsy, que se hace patente en la mano derecha y la posición de los pies.

La mujer con el niño en brazos la transformó en Justo Sierra y Ezequiel A. Chávez; el fariseo recargado en la pared, a un lado del nicho, en Justino Fernández; la figura que se levanta por encima de los demás fariseos, extendiendo el brazo izquierdo en dirección de Cristo, en Reyes Spíndola. El personaje que

¹³⁹ Libro importante para este punto es el de Mauricio Tenorio Trillo, **México at the World's Fairs. Crafting a Modern Nation**, California, University of California, 1996, 373p. En dicho libro se habla de la participación de México en diferentes exposiciones. Las dos principales fueron las de París, en 1889; y Chicago, en 1893. En estas exposiciones se participó con pintura, escultura y arquitectura. Entre los representantes de México en estas exposiciones, estuvo José Obregón, con su obra **El descubrimiento del pulque**, del que ya he hablado. En el Apéndice aparece una tabla con los diferentes artistas y la vertiente en que participó cada uno. De especial interés es el capítulo titulado *Irony*. En el cual señala que las exposiciones no eran ajenas a los diarios de oposición, entre ellos los de caricaturas. Así, estos diarios daban su propia interpretación, en muchos casos era una crítica, a dichas exposiciones.

aparece gritando y con los brazos levantados, en un español. Las dos figuras que se encuentran al lado del personaje de los brazos levantados, en Fradiávolo y Martín Caclito. El soldado romano armado con su lanza, de acuerdo con la tradición bíblica Malco¹⁴⁰, en un "Juan" con su bayoneta. El fariseo delante de la mujer y asomándose en dirección a Cristo, en un "Juan" dormido.

En la obra de Munkácsy, Cristo aparece atado de manos y vistiendo una túnica. Su rostro refleja tranquilidad, lleva el cabello largo y barba. En **Crucificalo** Pruneda respeta la posición de la figura; pero modifica la vestimenta, pues cambió la túnica por un pantalón desgarrado, camisa de manga larga y un mandil. El obrero aparece con el cabello corto y barba. También lleva las manos atadas, pero sosteniendo en una de ellas su gorra.

Álvaro Pruneda, en vez de utilizar rostros esfumados en el fondo de la escena, presenta esqueletos uniformados de soldados de la época, con bayonetas, con lo cual enriqueció la composición y dio profundidad a la obra.

No queda duda de que Álvaro Pruneda utilizó **Cristo ante Pilatos** de Munkácsy para realizar **Crucificalo**. Lo cual no significa que haya cometido un plagio, retomo un modelo, para darle una nueva interpretación. Incluso, es innegable que la crucifixión de Cristo fue un acto político, y en especial el momento en que es presentado éste ante Pilatos. Esto debió influir para que Pruneda se inclinara por la obra de Munkácsy y respetará el aspecto político del pasaje, el cual aplicó a la huelga de Río Blanco, e incluso fue más allá de ese episodio.

¹⁴⁰ *El evangelio según San Juan*, en **Biblia de Jerusalén**, Bilbao, Desclee de Brouwer, 1986, p. 1536.

1.2 **MODELO REAL**

(LA BURGUESÍA RETRATADA)

En el apartado anterior comprobé que Álvaro Pruneda retomó la composición de **Cristo ante Pilatos**, para realizar **Crucificalo**. A dicha composición le dio una reinterpretación, para poder adaptarla al tema de la huelga de Río Blanco. Para ello utilizó otro modelo que le ayudó a llevar a cabo su obra, pues en ella presenta a sectores específicos de la sociedad: burguesía, iglesia y obrero; es decir plasmó una visión de su época.

Para este apartado seguí la obra de uno de los personajes que aparecen en **Crucificalo**: Justo Sierra. **Evolución política del pueblo mexicano**, me pareció la fuente perfecta para explicar este apartado; con ello no debe entenderse que pretendo demostrar que Álvaro Pruneda utilizó dicha obra para realizar **Crucificalo**, ya que es posible que no la haya conocido¹⁴¹. Pero ambas coinciden en diferentes puntos que ayudan a comprender mejor el presente apartado; ambos abordan temas semejantes, pero desde puntos de vista diferentes.

En el capítulo anterior llevé a cabo la identificación de los personajes, quedando clasificados en reales y emblemáticos. La mayoría de los personajes reales formaban parte de la burguesía porfirista, que ocupaban puestos dentro del gobierno. Tres personajes quedan fuera de este grupo: Martín Caclito, Fradiávolo y Villavicencio, protegidos de los científicos. La presencia de los correveidile habla

¹⁴¹ Edmundo O'Gorman señala en el prólogo a Justo Sierra, **Evolución política del pueblo mexicano**, en: **Obras completas**, México, UNAM, 1948, vol XII, que la obra apareció por primera vez en el libro titulado **México: su evolución social**, México, J. Ballezá Cia., 1900-1902. Tomo I, Vol. I, pp.33-214, bajo el título de *Historia política*, y Tomo II, pp.415-434, bajo el título de *La era actual*.

del conocimiento que tuvo Álvaro Pruneda de la época. No se conforma con representar a los miembros del gobierno; también presenta a los intelectuales que justificaban a dicho gobierno, entre ellos a Justo Sierra.

El otro grupo está representado por dos sectores importantes de la sociedad: el obrero y el soldado. Ambos de gran importancia dentro del régimen porfirista. El obrero era la fuente que ayudaría a alcanzar el progreso. El soldado era el encargado de mantener el orden, que hiciera posible dicho progreso.

Álvaro Pruneda retoma la composición utilizada por Munkácsy, pero despoja al obrero de todo carácter de divinidad. Así, el obrero adquiere un sentido netamente humano, pero un humano desprotegido de todo derecho, de ahí que sea acompañado únicamente por un perro y a la vez sea opuesto al soldado.

Las imágenes de los Juanes (Letra E y F) no explican por completo la contraposición o separación con el sector obrero, pues en ambos se retoma la composición de Munkácsy. Donde sí se hace evidente es en la serie de esqueletos armados, con indumentaria de soldados de la época, al fondo de la escena. La pérdida del rostro los identifica como una unidad, a la vez que los separa de los otros grupos, de ahí que de los otros dos uno aparezca de espaldas y el otro dormido.

Por su parte Justo Sierra, en **Evolución política del pueblo mexicano**, hace un estudio de la historia mexicana desde la época prehispánica. En dicho estudio el orden y la unidad son dos categorías que le sirven para explicar su propio tiempo¹⁴². De igual forma, pone al descubierto la importancia de la burguesía al decir que es en " las burguesías, en que forzosamente se recluta la

¹⁴² Al hablar de las culturas prehispánicas trata de encontrar una unidad originaria, de ahí que ponga atención en las alianzas de los diferentes grupos. En este punto encuentra que las alianzas no duraban, con ello la unidad se rompía y era imposible lograr un progreso. Así, lo que buscaba el proyecto porfirista era alcanzar la unidad que llevara al progreso.

dirección política y social del país, por la estructura misma de la sociedad moderna"¹⁴³. En estas dos líneas Sierra habla de su época, a la que califica de "moderna", de igual forma hace patente que los miembros que se encontraban en el poder no pertenecían a una misma generación. En cuanto a la estructura de la que habla, es lógico pensar que a la cabeza se encontrara la burguesía:

Aquí no hay más clase en marcha que la burguesía; ella absorbe todos los elementos activos de los grupos inferiores. En éstos comprendemos lo que podría llamarse una plebe intelectual. Esta plebe, desde el triunfo definitivo de la Reforma, quedó formada: con buen número de descendientes de las antiguas familias criollas, que no se han desamortizado mentalmente, sino que viven en lo pasado y vienen con pasmosa lentitud hacia el mundo actual; y segundo, con los analfabetos. Ambos grupos están sometidos al imperio de las supersticiones, y, además, el segundo, al del alcohol; pero en ambos la burguesía hace todos los días prosélitos, asimilándose a unos por medio del presupuesto, y a otros por medio de la escuela.¹⁴⁴

Así, se deja en claro la superioridad de la burguesía respecto a los grupos inferiores: plebe intelectual y analfabetos. De dichos grupos la burguesía iba tomando a aquellos que le eran útiles. En **Crucificalo** queda ejemplificado con la figura de Rubén M. Campos, el personaje más joven de los que aparecen en la caricatura.

No debe pasar desapercibido que Sierra habla de dos grupos y no de uno para dirigirse al resto de la población. Al hablar de los "analfabetos" se refiere a los indígenas, grupo que, en su obra, retarda el progreso del país. Por ello recomienda:

atraer al inmigrante de sangre europea, que es el único con quien debemos procurar el cruzamiento de nuestros grupos indígenas, si no queremos pasar del medio de civilización, en que nuestra nacionalidad ha crecido, a otro medio inferior, lo que no sería una evolución, sino una regresión. Nos falta producir un cambio completo en la mentalidad del indígena por medio de la escuela educativa.¹⁴⁵

¹⁴³ Sierra. *Op cit.* p. 369.

¹⁴⁴ *Ibidem.* p.382

Sierra habla de dos cambios en el grupo indígena. El primero es un cambio de raza, para lo que recomienda la sangre europea. A dicho cambio se suma la modificación en la forma de pensar del indígena, por medio de la educación. Con ello Sierra no quiere decir que el grupo pasaría a formar parte de la burguesía, pero podría participar de los logros del progreso. Puede pensarse que con estos dos cambios llegaría a formar una sola unidad con la plebe intelectual.

Resulta interesante que en *Crucificalo* Álvaro Pruneda no represente al obrero como un indígena, como se hacía en otras publicaciones: *El Chango*, *La Gucamaya*, etcétera. El obrero de Pruneda es de tez clara y buena estatura. Ello se podría explicar diciendo que ocupa el lugar de Cristo; pero como mencioné antes, Pruneda lo despojó de toda divinidad. Así, la única solución es que con ello buscara resaltar la figura del obrero. Pero si fue así, ¿porqué también los soldados tienen la misma tez clara?. De hecho los únicos que presentan una tez oscura son Martín Caclito y Fradiávolo. Todo ello puede ser parte del estilo artístico de Pruneda o bien, al igual que en Sierra, puede expresar una idea de raza; una que claramente se ve que no es la indígena, pero sí la de un criollo o mestizo.

De acuerdo con el estudio de Sierra, la dirección política y social del país se encontraba a cargo de la burguesía, a cuya cabeza estaba el dirigente o actor principal del teatro del poder: Porfirio Díaz. La importancia de este personaje queda explicada en el siguiente fragmento, en que se habla de las tres etapas que llevaron a la evolución del país:

la de la Independencia, que dio vida a nuestra personalidad nacional; la de la Reforma, que dio vida a nuestra personalidad social, y la de Paz, que dio vida a nuestra personalidad internacional, *son ellas las tres etapas de nuestra evolución total*. Para realizar la última, que dio todo su

¹⁴⁵ *Ibidem*. p 398

valor a las anteriores, hubimos de necesitar, lo repetiremos siempre, como todos los pueblos en las horas de las crisis supremas, como los pueblos de Cromwell y Napoleón, es cierto, pero también como los pueblos de Washington y Lincoln y de Bismarck, de Cavour y de Juárez, *una conciencia, una voluntad que unificase las fuerzas morales y las tramutase en impulso normal, este hombre fué el Presidente Díaz.*

Más adelante:

Sin violar, pues, una sola fórmula legal, el Presidente Díaz ha sido investido, por la voluntad de sus conciudadanos y por el aplauso de los extraños, de una magistratura vitalicia de hecho y hasta hoy por un conjunto de circunstancias que no nos es lícito analizar aquí, no ha sido posible a él mismo poner en planta su programa de transición entre un estado de cosas y otro que sea su continuación en cierto orden de hechos. Esta investidura, la sumisión del pueblo en todos sus órganos oficiales, de la sociedad en todos los elementos vivos, a la voluntad del presidente, puede bautizársele con el nombre de dictadura social de cesarismo espontáneo, de lo que se quiera; la verdad es que tiene caracteres singulares que no permiten clasificarla lógicamente en las formas clásicas del despotismo.¹⁴⁶ (los subrayados son míos)

En la nota anterior Justo Sierra destaca la importancia de Porfirio Díaz, y también señala la importancia de la unidad. En el segundo fragmento se dice que sin violar la ley el presidente ha sido investido por una magistratura vitalicia. Con ello debe recordarse la modificación de la Constitución del 57, que le permitió a Díaz la reelección. Punto clave es decir que hay "un conjunto de circunstancias que no nos es lícito analizar". Es decir, hay otros motivos que permiten la permanencia de Díaz en el poder, de los que Sierra no puede hablar. Es importante que dijera y pensara lo anterior, pero sobre todo que lo publicara. No obstante, Díaz quedó explicado dentro de una historia de México, en la que su labor fue esencial para llegar a la etapa de paz. La paz haría posible el progreso y al final la libertad; al respecto Sierra finalizó su libro con el siguiente fragmento.

¹⁴⁶ Sierra. *Op cit.* p.395.

Y así queda definido el deber; educar, quiere decir fortificar; la libertad, médula de leones, sólo ha sido, individual y colectivamente, el patrimonio de los fuertes; los débiles jamás han sido libres. Toda la evolución social mexicana habrá sido abortiva y frustránea si no llega a ese fin total: la libertad.¹⁴⁷

En esta cita se vislumbra que para Sierra se estaba alcanzando el punto máximo del progreso: la libertad. No le tocaría a la generación de Justo Sierra presenciar el final del programa porfirista, pero la burguesía era la encargada de preparar a los nuevos hombres, por lo que era importante la educación. A pesar de que Sierra habló de la paz y el progreso, dejó abierta la posibilidad para el rompimiento de dicha paz y por ende el surgimiento de una nueva revolución:

México no ha tenido más que dos revoluciones, es decir dos aceleraciones violentas de su evolución, de ese movimiento interno originado por el medio, la raza y la historia, que impele a un grupo humano a realizar perennemente un ideal, un estado superior a aquel en que se encuentra, movimiento que por el choque de causas externas, casi siempre se precipita, a riesgo de determinar formidables reacciones, entonces, lo repetimos, es una revolución. La primera fue la Independencia, la emancipación de la metrópoli, nacida de la convicción, a que el grupo criollo había llegado, de la impotencia de España para gobernarlo y de su capacidad para gobernarse; esta primera revolución fué determinada por la tentativa de conquista napoleónica en la Península. La segunda revolución fué la Reforma, fué la necesidad profunda de hacer establecer una Constitución política, es decir, un régimen de libertad, basándolo sobre una transformación social, sobre la supresión de las clases privilegiadas, *sobre la distribución equitativa de la riqueza pública*, en su mayor parte inmovilizada, sobre la regeneración del trabajo, sobre la *creación plena de la conciencia nacional* por medio de la educación popular; esta segunda revolución fué determinada por la invasión americana, que demostró la *importancia de las clases privilegiadas para salvar a la patria* y la inconsistencia de un organismo que apenas si podía llamarse nación.¹⁴⁸(el subrayado es mio)

En esta ocasión lo que resalta es la evolución de la raza en México. Recuérdese que para Sierra los indígenas retardaban el progreso¹⁴⁹, por ello

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 399

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 251-252

recomendaba el cruzamiento con sangre europea. Así, tanto Álvaro Pruneda como Justo Sierra hacen alusión a un proceso general, pero desde dos puntos de vista diferentes. Ello hace que coincidan en los aspectos que he mencionado, los cuales son vistos de forma diferente. Por una parte tenemos un texto escrito por un miembro del gobierno, por el otro una imagen realizada por alguien ajeno al gobierno. No obstante, ambos hablan de un proceso general y, sobre todo, caracterizan al Estado en general. Justo Sierra habla de estructuras sociales y de evolución. Por su parte Álvaro Pruneda, en **Crucificalo**, presenta a diferentes grupos sociales a través de imágenes. Es decir, ambos piensan en grupos y los representan.

En ambas obras encontramos una alusión a la individualidad. Justo Sierra presenta al gobernante, el héroe, que unifica y se convierte en símbolo. La individualidad en Álvaro Pruneda radica en que no identifica a Porfirio Díaz con el resto de la burguesía, pero aparece como símbolo de poder. Con ello, tanto Sierra como Pruneda están dando una visión de la sociedad.

Las similitudes de ambas obras podrían hacer pensar en una conclusión similar, pero no es así. En **Crucificalo** Álvaro Pruneda hace alusión a una tradición del poder, por ello respeta el orden jerárquico que Mihály Munkácsy utilizó en **Cristo ante Pilatos**, asumiendo una visión pesimista; pues da a entender que todo continuará igual. Es decir, para él el ejercicio del poder no va a cambiar.

Por su parte, Justo Sierra en **Evolución política del pueblo mexicano** deja abierta la posibilidad de que el poder cambie. Primero al mencionar que una revolución es una aceleración violenta de la evolución, pues México sólo había tenido dos revoluciones; pero en ningún momento dice que no pueda haber una

149 *Vid supra.*, nota 137.

tercera. Esto es reforzado al señalar que Díaz permanece en el poder por "circunstancias que no es lícito analizar". Así, para Sierra su tiempo era parte del proceso que ayudaría a alcanzar el fin último de la sociedad: la libertad. Es decir, el poder aún tendría que sufrir cambios.

2 ARTISTAS DE SU SIGLO

En la actualidad suele darse a los caricaturistas el título de artistas. En artículos y libros que recuerdan a caricaturistas como José Guadalupe Posada, Constantino Escalante, José María Villasana, Santiago Hernández, etc.¹⁵⁰, suele utilizarse el término de artista. Lo que no aparece es una nota que indique que dichos caricaturistas fueran considerados artistas en su época. En este apartado trataré de acercarme a la concepción que se tenía del caricaturista en el siglo XIX, para lo que me valdré de las noticias publicadas en los diarios¹⁵¹.

En el siglo XIX el arte era regido por la Academia de San Carlos. En el artículo publicado por *El Siglo XIX*, el 3 de febrero de 1858, queda de manifiesto la importancia que tuvo la Academia:

Desde un principio comprendimos perfectamente cuán difícil era formar un verdadero juicio crítico de diversas obras que adornan las paredes de dicho establecimiento -refiriéndose a la Academia-, y más difícil aún cuando necesariamente es preciso ocuparse de las que han salido de manos de nuestros más aplicados jóvenes, entusiastas todos, por los adelantos del país que los vio nacer,

¹⁵⁰ Actualmente *La Piztola. Órgano de penetración humorística*, publicada por la Sociedad Mexicana de Caricaturistas ha intentado hacer un rescate de los caricaturistas pasados y, también, de los que existen en la actualidad. Dicha publicación puede ser adquirida en el Museo de la caricatura.

¹⁵¹ Para este punto me auxilio de la recopilación que hace Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX, 1810-1903*, 3 vol., México, Imprenta Universitaria, 1964. Aunque debe señalarse que en dicha recopilación no aparecen noticias de la prensa menor, con lo que la recopilación aún puede ser aumentada.

cuando muchos de los que hacen sus estudios fuera de la academia, se encuentran abandonados a sus propios esfuerzos y careciendo de los elementos indispensables para estudiar con aprovechamiento los distintos ramos que se cursan en ese rico plantel. Ese aislamiento de falta de recursos trae consigo muchos males, pero entre otros la imposibilidad absoluta de proporcionarse buenos modelos, para formarse el gusto que tanto se necesita en las bellas artes, supuesto que en vez de recibir la protección con que se brindan a los artistas en las capitales de Europa, sólo alcanzan la indiferencia y el desprecio de muchos de sus compatriotas, que pudieron tenderles una mano amiga¹⁵².

En el fragmento anterior se hace una comparación entre los que estudiaban en la Academia y los que se encontraban fuera de ella "abandonados a sus propios esfuerzos". También llama la atención sobre la importancia de los buenos modelos, que llegaban a la Academia y a los que, de acuerdo con la nota, no tenían acceso los que se encontraban fuera de ella. Este último punto es de especial interés, pues ¿qué tan cierto puede ser que los que se encontraban fuera de la Academia no tuvieron acceso a la información proveniente de Europa?. Sin duda los que no se encontraban en la Academia, en especial los que se dedicaban a la caricatura, se las ingeniaron para conocer lo que se estaba realizando en otros lados. Ejemplo claro es la obra titulada **Los mexicanos pintados por sí mismos**. Dicha obra fue publicada por la editorial M. Murguía; misma en que se hicieron los calendarios con ilustraciones costumbristas. La obra fue una imitación de **Los españoles pintados por sí mismos**, de 1851¹⁵³. De igual forma, las noticias llegaban a través de las diferentes publicaciones ilustradas.

¹⁵² *Décima exposición de bellas artes en la Academia Nacional de San Carlos de México, El Siglo XIX*, México, 5 de febrero de 1858.

¹⁵³ Cfr. Hilarion Frias y Soto, et al, **Los mexicanos pintados por sí mismos**, México, Porrúa, 1974, 249p.; José Ignacio Echeagaray, **Los mexicanos pintados por sí mismos**, México, Celanese mexicana, 1974, 43p. Sobre este punto es importante el artículo de María Esther Pérez Salas, **Genealogía de los mexicanos pintados por sí mismos**, pues señala que en Inglaterra apareció por primera vez una publicación de personajes que caracterizaban a la sociedad, en 1838. Posteriormente se publicó una obra con las mismas características en Francia y posteriormente en España. En todas estas publicaciones la estampa es acompañada por una narración. **Los mexicanos pintados por sí mismos** son una muestra de que los artistas estaban pendientes de lo que se hacía en Europa y particularmente en España.

Regresando al punto con que se inició este apartado, se cuenta con algunas noticias aisladas de personajes específicos. Así, **El Monitor Republicano** publicó el 1 de noviembre de 1868 un artículo con el título de *último adiós al genio del dibujo*, en el que se dijo lo siguiente:

El hado cruel que nos arrebató a Constantino, ha dejado a México en un vacío, que no se calmará ni en 20 lustros, y **La Orquesta**, esposa, se puede decir, de este dibujante Orfeo, desaparecerá como Euridice de la fábula, porque Escalante, al exhalar el postrer aliento, volteó sin duda sus ojos hacia la que había hecho feliz y había proclamado sus - glorias artísticas¹⁵⁴

Aquí, al publicarse la noticia de su muerte, por cierto de manera elegante, se le reconoció como artista. De él no se encuentra noticia que indique que realizó estudios en la Academia. No obstante, en sus obras publicadas en **La Orquesta** se puede admirar el conocimiento que tuvo del dibujo. Sobre Constantino Escalante, Esther Acevedo ha publicado dos interesantes trabajos. El primero en 1994, *Una historia en quinientas caricaturas*; el otro en 1996, *Constantino Escalante. Una mirada irónica*. En ambas obras Acevedo resalta la importancia de este caricaturista.

Otro caricaturista notable fue José María Villasana del que se habló en **El Siglo XIX**, con motivo de la exposición de la Academia de San Carlos de 1881. Se menciona que en dicha exposición se presentaron cinco obras del caricaturista de las que sólo se comentó el *Mártir del orden público*:

Éste está representado por dos policías, uno a caballo y el otro a pie, que conducen para la diputación a un borracho que se resiste a andar a pesar de lo vacilante y beodo que se encuentra por el licor que lleva en el estómago, cuyos humos han invadido su cabeza. La traza toda - del hombre llama fuertemente la atención y excitan voluntariamente la

¹⁵⁴ **El Monitor Republicano**, México, 1 de noviembre de 1868, p.2. Sobre la muerte de Constantino también puede verse el artículo de Hilaron Frias y Soto, *Constantino Escalante*, en **La Orquesta**, 11 de noviembre de 1868 Citados por Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX, 1810-1903*, 3 tomos, México, Imprenta Universitaria, 1964

risa del espectador porque recuerda los mil ejemplares de éste que diariamente se presentan en las calles de la capital. La acción del policía que empuja al borracho y todos los episodios que constituyen la composición, están en armonía con el asunto, y más que todo, hay ese tinte de verdad que no deja que desear.

Si no se nos alargara demasiado la presente crónica, consagraríamos con gusto algunas líneas más, para describir el resto de esas composiciones, porque todas son bellas; pero recomendamos al público las mire con atención si quiere gozar verdaderos momentos de placer por su chiste, su gracia y la exacta reproducción de los asuntos cuyo realismo pone muy en alto una vez más el talento del señor Villasana.¹⁵⁵

La descripción de la caricatura hace pensar en una escena cómica. De igual forma, se señala que la escena era algo cotidiano en la sociedad de la época; así, también se elogió el buen manejo de la composición. Aunque se da enorme importancia a la obra de Villasana en ningún momento se le da el título de artista, como se hizo en el caso de Constantino Escalante. No obstante, sí existe una importancia en este caricaturista, pues sus obras son expuestas junto a esculturas y pinturas; pero ¿porqué precisamente a este autor?, acaso por la participación que tuvo en el gobierno de Porfirio Díaz¹⁵⁶. Lo que no se puede negar es que su obra hace honor a la admiración que manifestó Felipe S. Gutiérrez al comentarla.

Con fecha del 10 de julio de 1890 apareció el artículo *Los periodistas de la prensa asociada*, en *El Partido Liberal*. Aunque en el título se utilizó la palabra periodistas, en realidad se habló de uno sólo: Daniel Cabrera, del que se dice que:

suyas son esas caricaturas, lo mismo que todos esos dibujos que aparecen en la cuarta plana de su chispeante semanario, representando escenas populares, fielmente copiadas, lo que indica que el artista se sabe inspirar en el cuadro que toma del natural.

Más adelante:

¹⁵⁵ *La exposición artística de 1881*, en *El Siglo XIX*, México, 1881.

¹⁵⁶ Esta cercanía se hizo evidente desde su participación en el *Ahuizote*, en que satirizó al gobierno de Sebastian Lerdo de Tejada, ya en el régimen de Porfirio Díaz ocupó, en 1896, una diputación en el Congreso, como representante del distrito de Comitán, Chiapas Aida Sierra Torre, *José María Villasana, caricatura política y costumbrista en el siglo XIX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, 29p. ils

Ya desde antes que apareciera *El Hijo del Ahuizote*, era Cabrera conocido y apreciado como un artista en su género, de suyo difícil. Él tuvo a su cargo en *La Época* las ilustraciones que sacaban aquel periódico, en su amena y elegante edición dominical.¹⁵⁷

A Daniel Cabrera también se le da el título de artista, pero señalándose que sólo dentro de su género. Aquí es interesante la separación que se hace entre caricaturas y dibujos de escenas populares. Se señala que su temática la tomó del natural; es decir que reflejaba la problemática de su tiempo. En su obra se muestra como un excelente dibujante, lo que puede atribuirse a su paso por la Academia¹⁵⁸, aunque en realidad es difícil precisar qué tanto aprendió o qué tanto perfeccionó sus conocimientos.

La gran cantidad de caricaturistas existentes y la rara mención de ellos en las publicaciones, que de hecho se reduce a los que he comentado aquí, hace pensar que no todos eran aceptados como artistas. Es interesante que sean Constantino Escalante, Daniel Cabrera y José María Villasana, a los que debe aumentarse José Guadalupe Posada, los que han sido objeto de más estudios, acaso será porque fue de los que se ocupó la prensa.

Lo que ahora debe hacerse es un rescate de aquellos que aún se encuentran en el olvido. Tal es el caso de Álvaro Pruneda, del que he tomado una imagen para estudiar la huelga de Río Blanco. De él no aparecen noticias en los diarios, lo que de ninguna forma disminuye su importancia. Lo que sí es extraño es que se le mencione en fuentes secundarias, ninguna de las cuales menciona de dónde obtuvo la información.

¹⁵⁷ *Los periodistas de la prensa asociada. El Partido Liberal*, México, jueves 10 de julio de 1890.

¹⁵⁸ Carrasco. *Op cit*, p 67, afirma que éste estudio en la Academia, lo que puede comprobarse en el documento 7436 del Archivo de la Academia de San Carlos, que se refiere a los premios otorgados por la Academia, apareciendo el nombre de Daniel Cabrera entre los premiados.

CONCLUSIONES

Aquí no pretendo resumir en unas cuantas líneas el contenido de mi investigación. Sólo me interesa resaltar tres puntos y hacer un planteamiento final, que encierra el resultado de esta tesis.

El primer punto es el sentido fotográfico de la caricatura. Como dije, la caricatura refleja un problema que no vuelve a repetirse, por lo que se le pueden atribuir fechas aproximadas. Es la instantaneidad de un momento.

En la caricatura siempre hay una opinión que la encierra en su propio presente, del cual no puede ser separada y ello permite hacer el análisis de un problema. Así, la caricatura, al igual que la fotografía, se vuelve la interpretación de la sociedad en que se genera. En ello radica la importancia de la opinión, de quien la emite. Es un instrumento de poder. Por un momento, el caricaturista es más poderoso que el gobernante. Dicha manifestación de poder no hace que se pierda el sentido fotográfico de la caricatura; al contrario lo fortalece, pues al acontecimiento que la caricatura presenta, se suma la opinión del caricaturista

Lo anterior lleva a otro punto de igual importancia: el cambio que ha sufrido la caricatura. La forma en que se presenta en la actualidad, no se compara con la de mediados de siglo, ni mucho menos con la de principios. La forma estilística y artística de representación ha cambiado. Esto es entendible si se piensa que la caricatura ha tenido que adaptarse a los cambios que ha sufrido la sociedad.

Lo que no resulta tan fácil de entender es que la crítica, que era una característica esencial de la caricatura, sea sustituida poco a poco por el chiste. Lo

anterior no ocurre en todas las imágenes, pero sí en la gran mayoría. En estas últimas se tiende más a caricaturizar que a hacer una caricatura. Es decir, el caricaturista hace mofa del personaje público y en ocasiones llega a la ridiculización de la persona, pero prefiere omitir la crítica (ver lámina 11). Por ello se hace necesario un estudio de las diferentes épocas para entender lo que llevó a dicho cambio y, de ser posible, conocer a partir de cuándo se comenzó a dar.

Como tercer punto está el planteamiento en torno al cual giró la presente investigación: la caricatura es indispensable en el estudio de la historia. Así, usé *Crucificalo* como fuente primordial en el estudio de los acontecimientos de Río Blanco y creo que no hace falta repetir los resultados obtenidos, pues forman el cuerpo de esta investigación. Es decir, con este trabajo he demostrado que la caricatura sí puede ser utilizada como fuente para el estudio de la historia.

Durante el desarrollo del trabajo me fueron surgiendo diferentes inquietudes que me llevaron a hacer un planteamiento final, el cual explicaré a continuación.

En esta tesis me interesó tomar una caricatura para hacer el análisis de un problema. La caricatura elegida fue *Crucificalo*, de la cual, al buscar información, encontré el nombre de quien la realizó: Álvaro Pruneda, del que se conoce muy poco. Lo más extraño es que su hijo Salvador Pruneda a quien he citado en diferentes ocasiones, no ofrezca noticias sobre su padre. Así me comenzó a inquietar el que no hubiera nada escrito sobre estos dos personajes. Para resolver mi duda me di a la tarea de localizar otras obras de Álvaro Pruneda, lo que me llevó a conocer otras de sus obras, pero también aparecieron unas firmadas por Álvaro Pruneda Jr. Es decir la familia crecía, pero también el problema.

De Álvaro Pruneda Jr. hasta ahora la única información que he podido localizar es que murió joven y que algunas de sus obras aparecen firmadas como Gasolini. Del padre, como he dicho, la información es escasa. Con Salvador Pruneda la cosa cambia, pues de él tenemos más referencias para realizar una investigación. Publicó dos obras: **La caricatura como arma política**, de 1958; y **La caricatura**, de 1973. Además, publicó la obra titulada **El cartón del día**, la cual está compuesta por caricaturas que hacen referencia a la lucha presidencial de José Vasconcelos y Pascual Ortiz Rubio. De igual forma realizó 78 imágenes para el libro de Alberto Morales Jiménez, **Historia de la Revolución Mexicana**¹⁵⁹

Entonces tenemos a una familia de caricaturistas que aún está por trabajarse. Lo enriquecedor de esto es que abarcara diferentes etapas: Porfiriato, Revolución y posrevolución. Así, mi planteamiento es que se puede hacer un estudio de estas etapas, con las caricaturas de estos tres personajes. Claro está que se tendrán que ocupar las de otros caricaturistas, pero será como complemento.

El estudio que propongo puede sacar a la luz más información sobre la familia Pruneda. De igual forma los cambios de representación de cada uno de los personajes. Es decir, la diferente forma de realizar su trabajo. La posición política que adoptó cada uno en su época. Incluso puede ofrecernos información sobre el cambio que ha sufrido la caricatura.

¹⁵⁹ A lo anterior debe aumentarse la tesis realizada recientemente por Carlos Andrés Molinas Posadas, **Imagen de un fraude. Caricatura y propaganda política hacia las elecciones presidenciales del 17 de noviembre de 1929. Periódico El Nacional Revolucionario, órgano del Partido Nacional Revolucionario**, en ella hace buenas observaciones sobre varias obras de Salvador Pruneda.



LASCIA TE OGNI SPERANZA

LÁMINA OCHO

Como ejemplo pueden verse las láminas ocho, nueve, diez, once y doce. La primera titulada *Lasciate ogni speranza* fue realizada por Álvaro Pruneda. En esta obra la Revolución aparece crucificada. León de la Barra a un lado y sosteniendo una espada. La patria, abrazada a la cruz, llorando y con la mirada fija en la Revolución. El Régimen Pasado, representado por un cerdo, duerme en la charca científica. En segundo plano aparecen cuatro revolucionarios, dos de ellos llorando y los otros reclamando o pidiendo explicación a la Revolución.

La siguiente imagen (lámina 9) no tiene título y fue realizada por Álvaro Pruneda Jr. En ella se ve a un cura gordo, de rostro grotesco. En el brazo izquierdo le cuelga un rosario y la mano recuerda una garra. En la mano izquierda sostiene una máscara, que en realidad es el rostro de León de la Barra.



LÁMINA NUEVE



Dijo Vasconcelos que sólo reeve ha escapado de ser asesinado,
 y nadie lo sabía!

LÁMINA DIEZ

La tercera caricatura (lámina 10), obra de Salvador Pruneda, tiene al pie la siguiente nota: "Dijo Vasconcelos que ocho veces ha escapado de ser asesinado, ¡ y nadie lo sabia!", la imagen da la idea de que Vasconcelos corre a gran velocidad, tratando de escapar de ocho grandes ratoneras. Como figuras complementarias aparecen tres pequeños ratones.

Otra imagen realizada por Salvador Pruneda es la dedicada al general Lázaro Cárdenas (lámina 11). Esta caricatura le mereció el premio del concurso de caricaturas de 1942. En ella Salvador Pruneda transformó a Lázaro Cárdenas en un auténtico hipopótamo, lo que sin duda provocó un gran impacto en la sociedad de su tiempo.

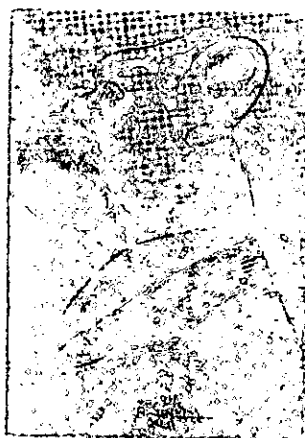


LÁMINA ONCE

Finalmente aparece una de las imágenes que realizó para el libro de Alberto Morales Jiménez. En ella da su versión de Valle Nacional. Esta obra es interesante, pues a pesar de estar realizada sólo con siluetas, se puede observar en ella profundidad y movimiento.



LÁMINA DOCE

Estos tres personajes saben utilizar muy bien el dibujo, pero no se puede hablar de un mismo estilo. En Álvaro Pruneda encontramos la utilización de varias figuras. En cambio, sus hijos tienden a la disminución de éstas. Podría continuar hablando de las imágenes, pero tendría que profundizar más sobre la temática de cada una, y ése no es el propósito de estas conclusiones. Lo que pretendo es hacer ver que el estudio que propongo es realizable y que la idea me surgió a partir de la realización de esta tesis.

ANEXOS

ANEXO UNO*

“LO QUE CONSIGUIÓ ESPERON”

O “EL TIRO POR LA CULATA”

Ultima y sensacional
 pieza cómico-dramática,
 Escrita por LUCAS GÓMEZ
 En la presente semana.

ACTO I

(Junta de Ministros, á la que asiste el científico
 Pineda.- La escena pasa en Mayo de 1905)

D. Porfirio- (*Ve un periódico,*

Lo toma, lo estruja, lo alza

Y mirando á sus oyentes

Con mucho furor exclama:)

¡Esto ya es intolerable!

¡Esto de la raya pasa!

Yo, que á nadie le permito

Que me diga una palabra,

¿He de sufrir que esta infame

<<Regeneración>> malvada

Me dirija impunemente

Mil insultos por semana?

Yo ya no aguanto tal cosa,

Y hay que buscar como acaba

Ese maldito periódico

Que tanto me dá la lata

Mariscalillo- Muy justo

Es concluir con esa plaga

Persiga Vuestra Excelencia

A esas gentes que lo atacan

(*Aparte*) Y que con frecuencia

Me están echando á mi en cara

Que después de hacer las leyes

Hoy ayudo á pisotearlas

Maldecidos periodistas!

* El Colmillo Público, domingo 1 de abril de 1906, tom. IV, núm. 134, p. 195, 196 y 199

- No saben lo que es la panza!
- D. Porfirio- (*Entusiasmado*)
 Pondré á Roosevelt una carta
 Diciéndole que me mande
 A los Magón y Sarabia,
 Y una vez que aquí los tenga
 ¡Por gestas! que me la pagan.
- D. Justino- ¡Bien pensado!
 Yo también les rengo [tengo] ganas
 Y si caen entre mis uñas
 ¡Por Venus! que no se escapan.
- Blasillo- Muy santo y bueno
 Que traigan á Sarabia.
 Tanto á mi como á la Iglesia
 Nos debe cuentas muy largas.
- Don Justo- Yo estoy de acuerdo
 Con cuanto Su Alteza manda,
 Y en bien de las Bellas Artes
 Y de la Instrucción sagrada,
 Opino que se persiga
 A las gentes de que se habla.
 Pero pienso (*ve al caudillo*
Con muy humilde mirada)
 Que no debe Vuestra Alteza
 Hacer eso de la carta,
 Puesto que Roosevelt no tiene
 Autoridad soberana,
 Y no podrá remitirle
 Por mucho que lo deseara,
 Esos malditos sujetos
 Que le hacen la vida amarga.
- D. Porfirio- Entonces Roosevelt
 Es un nadie, hablando en plata?
- D. Justo- Es un Presidente
 Tiene autoridad y mando:
 Pero las leyes.....
- D. Porfirio- ¡Qué leyes ni que ojo de hacha!
 ¿Cómo yo hago con mi pueblo
 Lo que me pega la gana?
- Pineda- ¡*Melosamente!*
 Si con vos se le compara
 Roosevelt en la tierra yanqui
 Es una insignificancia.
 Por tanto, mirad, Alteza
 Que no conviene la carta.
- D. Porfirio- Juzgo bueno

- Lo que de decir acabas.
 Pero entonces ¿cómo hacemos
 Para callar sin tardanza
 A aquellos perturbadores
 Que me ofenden y me atacan?
- Pineda- Ya lo he pensado,
 Y dos medios se me alcanzan,
 Que aplicados juntamente
 Pueden darnos la ganancia,
 En primer lugar es bueno
 Emplear nuestra diplomacia
 Para que el fatal periódico
 Que tanto nos desagrade
 Pierda en Estados Unidos
 El registro que lo ampara
 Para circular sin timbres
 Y por tarifa muy baja.
 Una vez sin el registro,
 La publicación malvada
 Tendrá que hacer fuertes gastos,
 Lo cual habrá de amolarla.
- Mariscal- Sobre este asunto
 Instruiré a nuestra Embajada.
- Pineda- En segundo término,
 Bueno es que alguien de aquí vaya
 Y acuse en San Luis Missouri
 A los Magón y a Sarabia.
 Nuestro enviado puede ser
 Un Esperón, de Oaxaca
 Con quien desde hace algún tiempo
 <<Regeneración>> se ensaña.
 Puede hacerse el ofendido
 Este hombre, que es de confianza,
 Y acusar a aquellos pícaros
 Como si él, aislado, obrara.
 Así, nuestras intenciones
 Verdaderas se disfrazan,
 Y se creará que el Gobierno
 No tiene allí que ver nada.
- D. Porfirio- Eres un sabio.
 Rosendo, ¡Pideme gracias!
- Todos- ¡Que le den la oreja!
- Pineda- Solo me falta
 Decir que en estos negocios
 Mucho dinero se gasta.
- Limantour- ¡No haya cuidado!

Tenemos bastante plata.
 Como siempre, hay *superavits*
 En las nacionales arcas.
 Y ahora, señores, oidme:
 Se me ocurre una idea magna.
 Y es ordenar el correo
 En los puntos por que pasa
 La publicación maldita
 Cuya muerte está cercana,
 Que en lugar de darle curso
 Con la dirección que traiga,
 Nos la manden aquí a México
 Donde podamos quemarla!
 Así, ya no habra quien vea
 Los trapitos que nos sacan.

D. Porfirio- (*Con transporte*)

¡Ven acá, Pepe de mi alma!
 ¡Y ven tu también, Rosendo,
 Rosendito! (los abraza)
 (Para el solo) Estos científicos
 Deberas son unas águilas

Pineda- Nuestros proyectos
 Pronto se pondrán en práctica,
 Y los regeneradores
 Verán lo que les aguarda.

Voces -Al fin los tenemos
 -Esta vez ya no se escapan!

ACTO II

(El Cónsul Serrano, Su Secretario Landa, Esperón.-
 La escena en el Consul Mexicano en St. Louis Mo.,
 á fines de Octubre de 1905)

Esperón- ¡Buenas noticias!
 Amigos, la cosa marcha,
 Ya están los tres en la cárcel,
 Y sus cosas embargadas.
 Ya con esto me aseguro
 De Don Porfirio la gracia
 Y seré en lo sucesivo
 El hombre de sus confianzas.

El Cónsul- (*Con cierto tono*)

Confiese usted camarada,
 Que sin mi valiosa ayuda
 Muy poco tal vez lograra.
 Yo que, casi he descuidado

Mi negocio de naranjas
 He trabajado sin tregua
 En esta comisión árdua,
 ¿No soy quien tiene derecho
 A la gratitud más alta?

Landa- (*Con acento tímido*)
 Señores mucho me extraña
 Ver que aquí, de mis servicios
 Nadie dice una palabra,
 Máxime cuando los presto
 Sin pretender gran paga.
 Yo me conformo tan solo
 Con que se me olviden mis faltas.....

El Cónsul- Si, ya me acuerdo:
 Sus aventuras nefandas
 Con aquella aventurera
 Que se decía una gran dama,
 Parienta de algún Ministro,
 ¡Y la mar!....amigo Landa,
 Si no ha sido por mi ayuda,
 Le dan á usted su patada.

Landa- Muy cierto, mi jefe.
 Mas con todo lo que hoy haga,
 Espero que del gobierno
 Reconquistaré la gracia.

Esperón- Esa es la cosa,
 Eso es de lo que se trata:
 Granjearse al Gran Don Porfirio
 Sirviéndole con el alma.

El Cónsul- ¿Qué?... ¿Don Porfirio?
 ¡Que se lo lleve la trampa!
 Yo soy puro corralista
 Porque miro en lontananza
 Por el ilustre alamense
 La presidencia ocupada.
 Ayudo hoy, porque él me dijo
 Que en este asunto ayudara;
 Que sino, ni un solo instante
 Dejaba yo mis naranjas.
 (*Se oye llamar á la puerta*)

Esperón- ¿Abrimos, Landa?

Landa- Nunca acostumbramos
 Atender [Atender] a los que llaman.

Esperón- Muy buen sistema
 Es el mismo que yo usaba.
 Pero señores; no olvidad

- Que hay noticias de importancia....
- El Cónsul- ¡Hombre! A propósito
Decirles se me pasaba
Que les quitan el registro;
Es cosa ya asegurada.
- Esperón- Muy buenas nuevas.
Es muy justo celebrarlas,
Y les ofresco un banquete
Que durará una semana!!!!
- Landa- Se acepta con gusto.
- El Cónsul- Me adhiero á Landa.
Pero, Don Manuel querido,
Es mucho lo que usted gasta
- Esperón- Para el tesoro
Nacional esto no es nada.
- Danda- Señor Esperón
- [Landa] Dispensando la confianza,
¿No me presta veinte duros
Que me están haciendo falta?
- Esperón- Con mucho gusto
Que al final la Nación los paga.
(*se los da*) Y ahora, señores,
Vámonos á parrandearla,
Y de paso á Don Rosendo
Le pondré este telegrama!
<<En la cárcel revoltosos.
<<Su propiedad embargada.
<<Seguro pierden registro.
<<Amolados. No se escapan.
<<Victoria de nuestra parte.
<<No deje de mandar plata.>>
¿Qué les parece compadres?
- Landa- Muy buen telegrama.
- Esperón- ¡Pues al banquete!
- Los demás- ¡A parrandearla!

ACTO III

(Don Porfirio, después Pineda.-Cortesianos.-La escena
el 20 de marzo de 1906)

- D. Porfirio- Los *científicos*
Me parecían unas águilas
Que en jamás de los jamases
Habrían de meter la pata,
Pero hoy, ya se me está haciendo
Que en mi juicio me engañaba.
¿Qué fueron las mil promesas

De Rosendo?... ¡Puras papas!
 Y el tal Esperón, ¿qué ha hecho?
 Fuera de pasearse, ¡nada!
 Aquellos desbozalados,
 Picaros, viles, canallas,
 No estuvieron en la cárcel
 Más que cinco ó seis semanas,
 Y enseguidita, á la calle,
 Con libertad bajo fianza.
 ¡No hubieran aquí salido,
 De hallarse bajo mis garras!
 Pero allá.... naturalmente....
 Ese Roosevelt es un mandria.
 ¡Y todavía hay badulaques
 Que conmigo lo comparan,
 Sin ver que ni á los talones
 Me llega su pobre talla!
 Ya libres aquellos pícaros,
 Me llegó a mi la de malas:
 Me armaron el gran escándalo
 En la prensa americana,
 Y con su odioso periódico
 Han vuelto á darnos la lata
 De nada sirvió, en resumen,
 Que su imprenta les quitaran.
 Les dirían á sus compinches,
 De aquí, lo que les pasaba.
 Y estos enviaron ayuda,
 Para que siga la danza.
 Ese maldito <<Colmillo>>
 Les dió la gran ayudada,
 Pero habrá de arrepentirse
 Porque ya lo tengo en salsa.
 Por fortuna, si los pillos
 De esta acusación se salvan,
 Ya se les tiene otra buen

(Pausa).

Pero lo que estoy mirando
 Es que las noticias tardan
 Sobre lo que haya pasado
 En la vista de la causa.
 Fué el 16 del corriente.
 Y no se sabido nada.....

Pineda- (Entrando) ¡Excelencia!

El caudillo- Te esperaba.

Supongo que traes noticias....

¿Por qué pones esa cara?

Pineda- ¡Perdon, Alteza!

Mis noticias son muy malas.

D. Porfirio- ¡Voto á Cribas!

¿Se absolvió á aquellos canallas.

O á la nueva acusación

No quisieron darle entrada?

Pineda- La absolución

Ya no puede hacerles falta,

Y la acusación segunda

No es posible presentarla.

Los libelistas pasaron

La frontera americana,

Y en Canadá, donde fueron,

No se les puede hacer nada.

D. Porfirio- ¡Los detalles!

Pineda- Ved esta carta.

D. Porfirio- *(Toma el pliego*

Que su servidor le alarga

Y que es la famosa epístola

Que Esperón de St. Louis manda,

Y que público "El Colmillo"

En la semana pasada.

El caudillo al leer el pliego,

Se enfurece, se acalambra,

Y dice, lleno de ira,

Entre exclamaciones varias)

¡Se fugaron! ¡miserables!

¡Burlarse de mí! ¡Canallas!

(Ve á Pineda. Estruja el pliego

Y se lo arroja a la cara.

Palidece. Alza los puños,

Lanza un grito y se desmaya).

Pineda- ¡Socorro! ¡Auxilio!

¡Que se muere! ¡Virgen santa!

¡San Cuilmas el Petatero!

¡Divina santa Pancracia!

¡San Chimirrias Milagroso!

¡San Caralampio de mi alma!

(Mientras Pineda, azorado,

A todos los santos llama,

El Caudillo, poco á poco,

Recupera fuerza y habla.

Se incorpora lentamente.

Lanza una triste mirada,

*Y cual si fuera agobiado
Por una obsesión extraña
Se queda, con voz doliente,
Repitiendo:)*

¡PLANCHA! ¡PLANCHA!

FIN

ANEXO DOS*
REGLAS DE SOCIEDAD Y LEYES IMPUESTAS AL
BUEN GUSTO

LO CHIC MEXICANO

- No preguntar ni hablar a nadie de su edad.
- Hablar de todas las materias aunque de nada se entienda.
- Evitar lo solemne y tomarlo todo en broma.
- Quejarse de tener muchas obligaciones y deberes sociales.
- Cuando se compre un regalo y le cueste caro, nunca le quite la etiqueta; así aumentará el valor del objeto.
- La mujer elegante nunca debe quejarse, de reumatismo, sólo debe tener neuralgias.
- Cuando se hable de algún libro que no, se haya leído, debe decir: ¡Qué páginas tan interesantes!

COSAS QUE DEBEN HACERSE Y COSAS QUE DEBEN EVITARSE

- En las conversaciones las personas elegantes deben hablar sin levantar la voz.
- Los hombres no deben quitarse el sombrero: en los teatros durante los entreactos, en todos los espectáculos públicos y en las casas de comercio.

* Casasola, Gustavo, *Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1976*, México, Gustavo Casasola, 1978, vol. 4, pp 1142-1145.

-Cuando se saluda a una señora por la calle, es necesario descubrirse completamente; también se acostumbra hacerlo por respeto cuando pasa un entierro.

-Para conducir a una dama a su carruaje; para bajar la escalera; atravesar los salones de baile o para entrar a un teatro, se da siempre el *brazo derecho*.

-No se da el brazo a una dama en el paseo, en la calle y para entrar a un salón.

-Debe evitarse que las flores en la mesa del comedor, perfumen demasiado fuerte.

-No deben de llevarse flores de color en el ojal, más que durante el día.

-Al hablar de carruajes de debe decirse: mi coche, sino el coche me espera.

-Una mujer elegante debe usar durante el día perlas y piedras de fantasía. Por la noche diamantes.

-Los hombres no deben usar más joyas, que un alfiler de corbata con alguna perla u otra piedra.

-*El sobretodo* jamás se lleva puesto al entrar a un salón.

LAS RECEPCIONES

Quando se envía una invitación para una comida o *soire*, debe hacerse con ocho días de anticipación. Para bailes o grandes saraos, la invitación de hace un mes antes.

-Las grandes comidas de más de veinte cubiertos, *no* son de buen gusto, en casos excepcionales se sirve en pequeñas mesas.

-Las señoras de la casa deben tener un libro para inscribir allí a sus convidados con sus direcciones; las aceptaciones y *no* aceptaciones a las fiestas.

-Es muy útil para las damas de la casa apuntar los Menús servidos, para evitar las repeticiones entre los mismos convidados.

-Todo invitado que reciba una invitación, debe contestarla inmeditamente si la acepta o la rehusa, dando las gracias con la mayor amabilidad.

COMO SE DEBE VESTIR EN SOCIEDAD

-En las primeras comuniones *toilettes* de gran vista. Las jóvenes, traje de velo y mesalina blanca sin adornos, calzado y guantes blancos.

-Para el matrimonio por lo civil, la novia y todas las damas, *toilettes* de calle, pero elegantes. Los hombres generalmente de levita.

-En el matrimonio de una viuda, ésta, debe evitar los colores blanco, rosado o gris. No se lleva velo, como único tocado, una mantilla de encajes.

-El luto es riguroso dos años o dieciocho meses. Durante el primer año, traje de lana guarnecido de crespón, sombrero de largo velo que cubrirá el rostro durante seis meses, guantes y medias negras; joyas ninguna.

-Los trajes que deben usar las damas para las grandes *soires*: descotados, guantes muy largos hasta el hombro que oculten la piel del brazo.

-Si una mujer elegante lleva guantes que dejen descubrir *algo* el brazo, se toma esto por una coquetería.

-En la opera la *toilette* de las damas debe ser descotado, grandes joyas de diamantes o perlas, sobre todo guantes muy largos, medias y zapatillas de seda

-Los caballeros deben vestir de casaca y corbata blanca, chaleco bajo y flor blanca en el ojal.

CUELGAS Y REGALOS

-Por lo general las cuelgas se envían la víspera.

-A las señoritas sus amigos les regalan ramos de flores o cajas de dulces: perfumes si tiene alguna confianza con la familia.

-A las señoras se les regala abanicos u objetos de arte.

-Los regalos elegantes hechos por los caballeros a las damas, deben ser objetos absolutamente inútiles, aun cuando sean de gran valor.

EL PAPEL DE CORRESPONDENCIA

-La dama elegante usa colores modestos en su papel de correspondencia, pero por lo general debe ser blanco y debe llevar también, un pequeño monograma.

-Es de buen gusto cerrar las cartas con lacre blanco o rojo.

LAS JOYAS

-Los encajes adornados de diamantes, es el lujo favorito de las personas ricas.

-Como joyas de fantasía, se prefieren los pájaros a las mariposas y las estrellas.

-El broche de flores y de follajes de diamantes ya es un poco viejo.

-Los collares de perlas finas cortadas por varillas de diamantes, está de boga.

-La gran cadena de oro y perlas para el reloj, se ha reemplazado por la cadena de *cabochons* multicolor.

-El brazalete-reloj se lleva todavía con el traje sastre.

-Una señora no lleva diamantes mas que en la noche.

-Las perlas y las piedras de fantasía son permitidas durante el día.

-Es de buen gusto, que las damas lleven por la mañana y por la tarde, pocas joyas de oro y pocas cosas de brillantes.

LOS ANIVERSARIOS DE BODAS

-Al primer año se les llama de papel; a los dos de algodón; a los tres de cuero; a los cuatro de seda; a los cinco de madera; a los seis de hierro; a los siete de lana; a los ocho de bronce; a los nueve de barro; a los diez de lata; a los quince de cristal; a los veinticinco de plata; a los treinta y cinco de coral; a los cuarenta de rubí; a los cuarenta y cinco de zafiro; a los cincuenta de oro; a los cincuenta y cinco de esmeralda y a los setenta y cinco de brillante.

LOS ABANICOS

-Las damas sólo deben usar de noche el abanico de encajes, de plumas de avestruz o antiguos.

-El abanico nunca en los Templos.

LOS PERFUMES

-Las damas verdaderamente *chic*, no deben usar perfumes fuertes. Debe producir el efecto de que está rodeada de una suave brisa de aroma.

-Los hombres no deben usar mas perfume que el agua de colonia y de tan pequeña cantidad que apenas se perciba.

LOS PARAGUAS BASTONES Y SOMBRILLAS

-El hombre debe llevar durante el día un bastón de madera natural, adornado cuando mucho de un anillo debajo del puño.

- En la noche, el bastón con pequeño puño de oro, es correcto.
- El paraguas debe ser inglés y puede tener adornos de plata.
- Las señoras pueden llevar un paraguas de tal manera elegante, que constituya una joya.

EL TRAJE DE LOS HOMBRES

- La levita cruzada es obligatoria para hacer visitas. Los chalecos de tela de lino son de buen gusto y cómodos en verano.
- Nunca el traje de ceremonia antes de la noche.
- Nunca el smoking para las grandes reuniones. Sólo el frack.
- Las damas que usan paraguas con piedras preciosas incrustadas en el puño, son de dudosa elegancia.
- Por las noches el paraguas debe ser de color oscuro.
- Para las sombrillas, la fantasía no tiene límites. Los colores deben armonizar con la tes de la persona que lleva la sombrilla.
- Desde el 15 de abril se usa sombrero redondo, o de paja durante el día. Del 1 de octubre en adelante, sombrero alto después del medio día, sombrero redondo por la mañana.

LAS CORBATAS

- En la noche debe usarse casi constantemente la corbata blanca.
- La corbata negra solamente para comer entre hombres.
- En el día la corbata debe ser de color oscuro.
- En la mañana, en las carreras o en el campo se permite la corbata de fantasía o la moda del día.

LAS CAMISAS

-Los caballeros deben usar camisas de color solamente en el verano y esto durante el día.

-Los elegantes usan camisas con los cuellos y los puños adheridos al cuerpo de la misma camisa.

-Por la noche siempre se usa la camisa blanca. La mayor sencillez es la más *chic*.

-Para el traje de baile, sólo se permiten en la camisa dos botones de pequeñas perlas o imitación de tela.

LOS GUANTES

-En sociedad las señoras llevan el guante alto hasta entrar en la manga.

-Es muy elegante llevar los guantes un poco anchos y largos, para no significar que se debe al guante la buena forma de la mano.

-Los guantes dorados siempre tienen los dedos muy cortos.

ANEXO TRES*

REGLAMENTO

I- Son horas de trabajo desde las seis de la mañana hasta las ocho de la noche (dando cuarenta y cinco minutos para el almuerzo y otros tantos para la comida), con excepción del Martes de Carnaval, que se parará á la hora de la comida, y de los siguientes días, que se suspenderán los trabajos á las seis de la tarde:

Todos los sabados.

El 15 de septiembre.

El 24 de diciembre.

El toque de llamada se dará cinco minutos antes de las horas de entrada, y en la mañana, además, se darán dos toques de prevención á las cinco y tres cuartos.

En las fábricas que velan, los operarios de velada entrarán antes que salgan los de día.

II- No se permitirá la entrada á la fábrica á ningún operario que se encuentre o aparente estar en estado de ebriedad.

III- A los obreros que trabajen de día y á los tejedores en general, se les rayará los sabados, de manera que la raya quede terminada á las seis de la tarde. A los demás, se les rayará el domingo á las seis de la mañana.

Ningún operario tendrá derecho á pedir que se le raye antes del tiempo señalado arriba, aún cuando por alguna falta que haya cometido ó por cualquier otra causa no trabajare algunos días de la semana.

* *Diario del Hogar*, martes 11 de diciembre de 1906.

Es potestativo para la administración rayar á los obreros los sabados ó en el momento que dejen de trabajar ó sean separados de la fábrica.

IV- Está enteramente prohibido golpear á nadie. Los dependientes son representantes de la administración, y el obrero está obligado á respetarlos como tales.

V- Está prohibido á los maestros, correteiros y en general á todo empleado, el cobrar cantidad alguna por facilitar trabajo á los obreros, bajo pena de separación inmediata de la fábrica.

VI- Los maestros se entenderán con la gente de la sección que les corresponda, como delegados de la administración, bajo las instrucciones y responsabilidades de ésta. Cuidarán de que las máquinas correspondientes á sus secciones, estén siempre en corriente, y si por deficiencia en ese cuidado, las máquinas no hacen buen trabajo ó tienen interrupción, es obligación de los operarios que en ellas trabajen, el dar cuenta á la administración, para que ponga el remedio.

VII- Es obligación de todo operario, cuidar de la conservación de las máquinas que están a su cargo y de los útiles que emplee en la fábrica, así como levantar los carretes, canillas y cualesquiera otros objetos que vinieran al suelo cerca de sus máquinas.

Las canillas se entregarán contadas a los tejedores, y se recibirán en igual forma, y las que falten ó hayan sido destruidas intencionalmente, á juicio de la administración, las pagarán por su costo, lo mismo que las lanzaderas que se encuentren en igual caso.

VIII- Durante las horas de trabajo, no se permitirá la lectura ni ningún otro entretenimiento, quedando prohibido introducir á la fábrica periódicos, impresos o manuscritos, así como armas, cerillos, etc.

IX- Todo acto que cause perjuicio, lo corregirá la administración á su juicio, llegando hasta la expulsión, cuando la considere necesaria.

X- Siempre habrá papel en los excusados, y para evitar los abusos que cometen algunos obreros, llevando algodón ó hilaza á esos lugares, se registrará á los operarios á la entrada, siempre que se crea conveniente, á juicio de la administración.

XI- La administración señalará las indemnizaciones que merezcan los tejidos defectuosos, dejando al operario la elección entre satisfacer esa indemnización ó pagar el valor de la pieza defectuosa. Las manchas de aceite se considerarán como uno de los defectos de los tejidos.

XII- Queda prohibido á todo operario admitir huéspedes sin permiso de la administración en las habitaciones que la fábrica proporciona. El operario que ocupe alguna de estas habitaciones, y se separe del trabajo por cualquier motivo, está obligado á desocuparla en el acto en que se ponga á su disposición la raya, en atención á la necesidad que tiene la fábrica de disponer de las causas para los nuevos operarios que entren a trabajar.

Son días de fiesta, además de los domingos:

Primero de enero.

6 de enero,

1 de febrero,

14 de marzo,

25 de marzo,

Jueves, viernes y sabado de la semana Mayor,

5 de mayo,

Jueves de Corpus,

24 de junio, 15 de agosto,

8 de septiembre,

29 de septiembre (en Puebla),

Primero y 2 de noviembre,

8 de diciembre,

12 de diciembre y

25 de diciembre.

Artículo Transitorio- Los administradores de cada fábrica, cuidarán de que siempre esté un ejemplar de este Reglamento, en lugar visible, para conocimiento de los operarios.

Puebla, diciembre 3 de 1906.

ANEXO CUATRO*
CARTA AL ARZOBISPO RAMÓN IBARRA GONZÁLEZ

Puebla, Diciembre 14 de 1906.

Ilmo. y Rmo. señor Arzobispo Dr. don Ramón Ibarra y González.

Por un mero favor de la providencia se ha servido usted intervenir como mediador nuestro y de los industriales, para el arreglo de nuestras dificultades, por lo cual siempre estaremos reconocidos á sus deseos. Hoy venimos, por medio de la presente, á suplicar á S.S.I., y R., que para que sea eficaz su honrada intervención, se sirva conseguir de los industriales que acepten, como mejor medio de dar término á todas las dificultades, el arbitraje del señor Presidente de la República General D. Porfirio Díaz, y por ser la única persona que en el país nos garantiza, no sólo por su honradez, sino por su posición elevada, con facultades de aceptar el Reglamento propuesto por los patrones, el nuestro, ó creando uno nuevo, patrones ó nuestro Círculo de Obreros, y la condición establecida por nosotros de que tan luego como acepte tan digno Magistrado la molestia que le proponemos, en prueba de nuestra leal sumisión á lo que dicte, y en confianza de que les dará oído á nuestros representantes para resolver como árbitro, se reanudarán los trabajos y terminará la huelga; pero con la condición para los patrones de que así como reciban en esto una prueba de nuestra sumisión y honradez, ellos traten de que en el futuro Reglamento reconozcan a nuestro humilde, pero valioso Círculo de Obreros Libres como nosotros reconocemos á su responsable Centro Industrial Mexicano.

* El Tiempo, domingo 16 de diciembre de 1906

Anticipandole á S.S.I. y R. nuestra gratitud por la molestia que le inferimos, nos repetimos sus fieles servidores.

Los Representantes de Obreros de Tlaxcala y Puebla.

ANEXO CINCO*

LAUDO EMITIDO POR PORFIRIO DÍAZ

ARTÍCULO PRIMERO- El lunes siete de enero de 1907 se abrirán todas las fábricas que actualmente están cerradas, en los estados de Puebla, Veracruz, Jalisco, Querétaro y Tlaxcala, y en el Distrito Federal; y todos los obreros entrarán á trabajar en ellas, sujetos a los reglamentos vigentes al tiempo de clausurarse, o que sus propietarios hayan dictado posteriormente, y a las costumbres establecidas.

ARTÍCULO SEGUNDO- Los industriales dueños de dichas fábricas, por medio de los representantes que se hayan en esta capital, ofrecen al señor presidente de la República continuar haciendo el estudio que han emprendido desde antes de la huelga actual de los obreros, con el objeto de uniformar las tarifas de todas las fábricas.

ARTÍCULO TERCERO- Se establecerá en las fábricas el sistema de dar a cada obrero una libreta, con las contraseñas necesarias para su autenticidad, y en la cual se anotarán los datos que se consideren necesarios respecto a la buena conducta, laboriosidad y actitudes del operario.

Las anotaciones que el administrador haga en la libreta, las hará constar en un registro y pondrá el mayor cuidado en que sean enteramente imparciales y verdaderas.

Cuando un obrero pierda su libreta, se le dará otra a su costa, en la inteligencia que el valor de ella no excederá de cincuenta centavos.

* El Tiempo, domingo 6 de enero de 1907

Los obreros, cuando ingresen en una fábrica tendrán la obligación de presentar su libreta al administrador, y éste deberá firmar la libreta al aceptar al obrero y cuando el último haya de separarse de la fábrica.

ARTÍCULO CUARTO- Ofrecen los señores industriales al señor Presidente de la República ocuparse desde luego en estudiar los reglamentos de las fábricas, para introducir en ellos las reformas y modificaciones que estimen convenientes, tanto para garantizar los intereses y la buena marcha de sus establecimientos, como para mejorar, hasta donde sea posible, la situación de los obreros. Especialmente introducirán las mejoras siguientes:

I. Las multas que se establezcan por falta de cumplimiento de los obreros y por otras que se expresarán en los reglamentos, se destinarán íntegras a un fondo para auxiliar á las viudas y huérfanos de los obreros.

II. No se harán descuentos á los obreros para pago de médicos para fiestas religiosas ó profanas, ni para otros fines. Cada fábrica pagará un médico por igual para que lo ocupen los obreros que lo deseen.

III. Solamente se cobrarán á los obreros las lanzaderas, canillas y otros materiales de las fábricas que se destruyan por su culpa; pero no los que se rompan o concluyan por el uso á que están destinados. Esto se determinará por el administrador, tomando en consideración los informes de los maestros.

IV. Los obreros podrán recibir en sus habitaciones á las personas que estimen convenientes, quedando á cargo de la autoridad dictar los reglamentos que sean necesarios para conservación del orden, de la moral y de la higiene, y la manera de hacerlos cumplir.

V. Cuando un obrero sea separado de una fábrica por causa que no constituya delito ó falta de los que castigan las leyes ó están previstos en los reglamentos de las fábricas, tendrá un plazo de seis días para desocupar la casa

que esté ocupando, contándose ese plazo desde que se pague su raya. Cuando se separación se verifique por causa que amerite castigo impuesto por la ley, ó porque en los registros de los obreros que se acostumbran á las entradas y salidas de las fábricas, se descubra que lleva armas ó cerillos, ó que comete cualquier otra de las infracciones que motivan esos registros, deberá desocupar la casa en el mismo día en que se pague su raya.

ARTÍCULO QUINTO- Los obreros que tengan alguna reclamación ó solicitud que hacer, la presentarán personalmente, por escrito que firmarán ellos mismos, al administrador quien deberá comunicarles la resolución que se dicte á más tardar en el término de quince días. Los obreros quedan obligados á continuar en el trabajo durante el tiempo que dilate la resolución, y si cuando ésta se les de á conocer no quedarán satisfechos, podrán separarse del trabajo.

ARTÍCULO SEXTO- Los industriales procuraran mejorar las escuelas que hay actualmente en las fábricas y crearlas en donde no las haya, con el fin de que los hijos de los obreros reciban educación gratuita.

ARTÍCULO SEXTO [SÉPTIMO]- Los industriales procurarán mejorar las años en las fábricas para trabajar, y mayores de esa edad sólo se admitirán con el consentimiento de sus padres y en todo caso no se les dará trabajo sino una parte del día, para que tenga tiempo de concurrir á las escuelas hasta que terminen su instrucción primaria elemental.

Se recomendará a los gobernadores de los estados respectivos, y á la Secretaría de Instrucción Pública, por lo que respecta al Distrito Federal, que establezcan reglamentación y vigilancia de las escuelas de las fábricas, de manera que quede garantizada la educación de los hijos de los obreros.

ARTÍCULO OCTAVO- Los obreros deberán aceptar que los Jefes Políticos respectivos nombren personas que se encarguen de la dirección de los

periódicos que publiquen, con el objeto de que en ellos no se deslicen injurias para nadie, ni se publiquen doctrinas subversivas que extravíen á los mismos obreros. Estos podrán escribir en dichos periódicos, dentro de esos límites, todo lo que gusten, con el objeto de levantar el nivel de las clases trabajadoras y de inspirarles hábitos de honorabilidad y orden y de ahorro.

ARTÍCULO NOVENO- Los obreros quedan comprometidos á no promover huelgas y menos intempestivamente, puesto que, en la cláusula quinta se establece la forma de que hagan conocer sus quejas y sus solicitudes, con el fin de satisfacerlas hasta donde sea justo.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Esther, **Una historia en quinientas caricaturas: Constantino Escalante en *La Orquesta***, México, UNAM, 1994, 77p. ils.

_____, **Constantino Escalante. Una mirada irónica**, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, 47p.

Aire de familia, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo de Arte Moderno, 1987, 99p. ils.

Alonso, Martín, **Enciclopedia del idioma**, 3 tomos, Madrid, Aguilar, 1968.

Arenas Guzmán, Diego, **El periodismo en la Revolución Mexicana, 1908-1917**, 2 tomos, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1967.

Aurrecoechea, Juan Manuel, Armando Bartra, **Puros cuentos. La historia de la historieta en México**, 3 tomos México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Museo Nacional de Culturas Populares-Grijalbo, 1988.

Baudelaire, Charles, **Lo cómico y la caricatura**, Madrid, Visor, 1988, 137p. ils.

Benítez, Fernando, **Historia de la ciudad de México**, 12 volúmenes, México, Salvat, 1984.

Biblia de Jerusalén, Bilbao, Desclee de Brower, 1986, 1836p.

Buendía, J. Rogelio, Julian Gallego, **Summa Artis, historia general del arte**, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, volumen 37.

Bueno Miguel, **Principios de estética**, México, Patria, 1958, 366p.

· Cabrera, Luis, **Obras políticas del Lic. Blas Urrea**, México, Imprenta Nacional, 1926, 512p.

Carrasco Puente, Rafael, **La caricatura en México**, prolg. de Manuel Toussaint, México, Imprenta Universitaria, 1953, 322p. ils.

_____, **La prensa en México**, México, UNAM, 1962, 300p.

Casasola, Gustavo, **Historia gráfica de la Revolución Mexicana**, 5 tomos, México, Trillas, 1960.

_____, **Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1976**, 12 tomos, México, Gustavo Casasola, 1978.

Caso, Antonio, **Principios de estética**, México, SEP, 1925, 227p.

Ceremonia conmemorativa del LXXVIII aniversario de la gesta heroica de los trabajadores de Río Blanco, México, Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 aniversario de la Independencia Nacional y 75 aniversario de la Revolución Mexicana, 1985, 25p.

Chevalier, Jean, **Diccionario de los símbolos**, Barcelona, Herder, 1986, 1107p.

Cirlot, Juan Eduardo, **Diccionario de símbolos**, Barcelona, Siruela, 1997, 520p.

Coma, Javier, **Del gato Félix al gato Fritz. Historia de los comics**, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 258p. (punto y línea)

Cosío Villegas, Daniel [coordinador], **Historia moderna de México**. Nicolau d'Olwer, Luis et al., **El porfiriato, vida económica**, 2 tomos, México, Hermes, 1965.

_____, **Historia moderna de México. El porfiriato, vida política interior**, primera parte, México, Hermes, 1970, 859p.

_____, **Historia moderna de México. El porfiriato, vida política interior**, segunda parte, México, Hermes, 1972, 1086p.

_____, **Historia moderna de México. González Navarro, Moises, El porfiriato, vida social**, 3ed., México, Hermes, 1973, 974p.

Echeagaray, José Ignacio, **Introducción de, Los mexicanos pintados por sí mismos**, México, Celanese Mexicana, 1974, 43p.

Eduardo Ruiz, Ramón, **La revolución mexicana y el movimiento obrero 1911-1923**, 4ed., México, Era, 1987, 155p.

Enciclopedia de México, 14 volúmenes, México, SEP, 1988.

Enciclopedia Universal Ilustrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, Vol. 11, pp.933-943.

Feriano Pagdea, Sylvia, María Antonietta Zancon, **Rafael, catálogo completo de pinturas**, España, Akal, 1992, 159p.

Fernández, Justino, **El arte del siglo XIX en México**, 2ed., México, UNAM-IIE, 1967, VI-256p. ils.

Freud, Gisèle, **La fotografía como documento social**, 2ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1976, 207p. (punto y línea) fotogr.

Frías y Soto, Hilarion, et. al., **Los mexicanos pintados por sí mismos**, México, Porrúa, 1974, 290p. (facsimil)

García Díaz, Bernardo, **Santa Rosa y Río Blanco**, Veracruz, Archivo General del Estado de Veracruz, 1989, 167p.

García Naranjo, Nemesio, **Porfirio Díaz**, México, Compañía periodística nacional, 1931, 146p. ils.

González Blanco, Pedro, **De Porfirio Díaz a Carranza**, México, Gobierno del Estado de Tabasco-Consejo Editorial, 1980, 283p.

González Ramírez, Manuel, **La caricatura política**, México, FCE, 1955, p. varia. ils.

Guerra, Francois Xavier, **México: del Antiguo Régimen a la Revolución**, 2 vol., México, FCE, 1988.

Huelga de Río Blanco, México, Comisión Nacional para las celebraciones del 175 aniversario de la Independencia Nacional y 75 aniversario de la Revolución Mexicana, 1985, 29p.

Krauze, Enrique, **Místico de la autoridad: Porfirio Díaz**, Investigación iconográfica Aurelio de los Reyes, México, FCE, 1987, 157p. (Biografías del poder 1) ils. fotogr.

_____, Fausto Zerón-Medina, **Porfirio**, 6 vol., México, Clio, 1993. ils.

Langlé R., Arturo, **Porfirio Díaz y la agitación popular en: Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México**, núm. 2, 1967, pp.157-166.

Lee, Rensselaer Wright, **Ut Picture Poesis: la teoría humanística de la pintura**, trad. Consuelo Luca de Tena, Madrid, Cátedra, 1982, 151p. ils.

Limantour, José Yves, **Apuntes sobre mi vida pública**, México, Porrúa, 1965, 359p.

List Arzubide, Germán y Armando, **La huelga de Río Blanco**, México, SEP, 1935, 42p.

Luna Castro, Hilario, **México en 1911, dibujos y caricaturas**, México, Porrúa, 1967, 116p. ils.

Mac Gregor, Josefina, **Las relaciones de México y España durante el porfiriato**, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1992, 243p.

Madero, Francisco I, **La sucesión presidencial en 1910**, 3ed., México, Librería de la yuda de CH. Bouret, 1911, 393p.

Milicua, José, **Historia universal del arte**, Barcelona, planeta, 1993, vol. 6.

Montes Rodríguez, Ezequiel, **La huelga de Río Blanco**, México, UNAM-FF y L, 1965, 184p. (Tesis de Lic. en Historia)

O'Gorman, Edmundo, **Documentos para la historia de la litografía en México**, Estudio introductorio de Justino Fernández, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1955, 193p.

_____, **México: El trauma de su historia**, México, UNAM, 1977, 119p.

Orozco, José Clemente, **Autobiografía**, México, Occidente, 1945, 156p.

Ortiz Petricioli, José, **La tragedia del 7 de enero**, 2ed., México, CEHSMO, 1977, 86p.

Pasquel, Leonardo, **El conflicto obrero de Río Blanco en 1907**, México, Citaltépeltl, 1976, 104p.

Peña Samaniego, Heriberto, **Río Blanco. El Gran Círculo de Obreros Libres y los sucesos del 7 de enero de 1907**, México, CEHSMO, 1975, 86p.

Posada y la prensa ilustrada, México, Museo Nacional de Arte, 1996, 256p.

Pruneda, Salvador, **La caricatura como arma política**, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1958, 455p. ils.

_____, **La caricatura**, México, Filomeno Mata, 1973, 60p.

_____, **El cartón del día: caricaturas**, S.P.I, s/p.

Rafael, México, Mondadori-Norma, 1967, vol. 6. (Los grandes de todos los tiempos XI)

Ramos, Samuel, *La caricatura, en Forma*, vol. I, núm. 1, México, 1926, pp.8-9-

Reyes de la Maza, Luis, *El teatro en México durante el porfirismo*, 3 tomos, México, UNAM, 1964.

Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica de arte en México en el siglo XIX, 1810-1903*, 3 tomos, México, Imprenta universitaria, 1964.

Roedar, Ralph, *Hacia el México moderno: Porfirio Díaz*, 2 tomos, México, FCE, 1992.

Ruíz Castañeda, María del Carmen, *El periodismo en México: 450 años de historia*, México, UNAM-Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1980, 396p.

_____, *La prensa; pasado y presente en México*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1987, 137p.

Sayeg Helu, Jorge, *Las huelgas de Cananea y Río Blanco*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1980, 189p.

Sierra, Justo, *Evolución política del pueblo mexicano*, en *Obras completas*, México, UNAM, 1948, volumen XII, 426p.

Sierra Torre, Aída, *José María Villasana, caricatura política y costumbrista en el siglo XIX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, 29p.

Silva Herzog, Jesús, *Breve historia de la Revolución Mexicana*, 2 vol., 2ed., México, 1993. ils. fotogr.

Tenorio Trillo, Mauricio, *México at the World's Fairs. Crafting a Modern Nation*, California, University of California, 1996, 373p.

Valadés, José C., *Breve historia del porfirismo*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1971, 248p. fotogr.

_____. **El porfirismo. Historia de un régimen**, 3 vol., 2ed., México, UNAM, 1987.

Vílches, Lorenzo, **Teoría de la imagen periodística**, 2ed., Barcelona, Paidós, 1993, 287p. (Paidós Comunicación 25) Fotogrs.

Villasana, José María, **La historia danzante. Album de caricaturas y música alusivas a los acontecimientos sociales y políticos del México de 1873-74**, México, Talleres Litográficos de Comercial Nadrosa, IXp. ils.

Zuno, José Guadalupe, **Historia de la caricatura en México**, Guadalajara,s/e, 1961, 124p. ils.

_____. **Historia general de la caricatura y la ironía plástica**, Guadalajara,s/e, 1959, 84p. ils.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

El Tiempo, 1906-1907.

El Imparcial, 1906-1907.

El Diario del Hogar, 1906-1907.