



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**CAMPO DE CONOCIMIENTO: HISTORIA, HISTORIOGRAFÍA Y
CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO HISTÓRICO DE AMÉRICA LATINA**

EL ANARQUISMO LATINOAMERICANO Y LA CULTURA POPULAR: LOS GÉNEROS LETRADOS (TEATRO, POESÍA Y CANCIÓN)

TESIS

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

**PRESENTA:
PERLA JAIMES NAVARRO**

**TUTOR: CARLOS ANTONIO AGUIRRE ROJAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES**

Ciudad Universitaria, CDMX, abril de 2025



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.

PROTESTA UNIVERSITARIA DE INTEGRIDAD Y
HONESTIDAD ACADÉMICA Y PROFESIONAL
(Graduación con trabajo escrito)

De conformidad con lo dispuesto en los artículos 87, fracción V, del Estatuto General, 68, primer párrafo, del Reglamento General de Estudios Universitarios y 26, fracción I, y 35 del Reglamento General de Exámenes, me comprometo en todo tiempo a honrar a la institución y a cumplir con los principios establecidos en el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, especialmente con los de integridad y honestidad académica.

De acuerdo con lo anterior, manifiesto que el trabajo escrito titulado **“El anarquismo latinoamericano y la cultura popular: los géneros letrados (teatro, poesía y canción)”** que presenté para obtener el grado de **Maestra en Estudios Latinoamericanos** es original, de mi autoría y lo realicé con el rigor metodológico exigido por mi Programa de Posgrado, citando las fuentes de ideas, textos, imágenes, gráficos u otro tipo de obras empleadas para su desarrollo.

En consecuencia, acepto que la falta de cumplimiento de las disposiciones reglamentarias y normativas de la Universidad, en particular las ya referidas en el Código de Ética, llevará a la nulidad de los actos de carácter académico administrativo del proceso de titulación/graduación.

Atentamente



Perla Jaimes Navarro

Número de cuenta: 515000492



Índice

Introducción	5
Capítulo 1: Visiones y revisiones acerca de la propaganda cultural del anarquismo en América Latina	21
Estética anarquista: debates actuales.....	22
Estética y propaganda anarquista desde la perspectiva política: los precursores.....	32
Pierre Joseph Proudhon	36
Piotr Kropotkin	39
Mijaíl Bakunin.....	44
La perspectiva literaria: dramaturgia libertaria.....	50
Construcción de una retórica militante: estética y cultura obrera	58
Formas de propaganda anarquista: escritura y oralidad	61
Capítulo 2: Literatura y propaganda anarquista en Buenos Aires y Montevideo	69
Migración y modernidad capitalista en el Cono Sur: Argentina y Uruguay.....	70
El anarquismo rioplatense en los albores del siglo XX.....	77
La organización obrera y el anarquismo	87
Represión, luchas internas y declive	90
«Grupos de afinidad» anarquista y sus actividades culturales.....	96
La actividad cultural y literaria en los puertos de Buenos Aires y Montevideo ..	100
Capítulo 3: Anarquismo y propaganda en México: el caso del puerto de Tampico	111
Panorama económico-político mexicano.....	112
El anarquismo mexicano decimonónico	115
El PLM, el magonismo y el movimiento obrero mexicano	124
La IWW y el movimiento obrero	133
El anarquismo mexicano, la literatura y los grupos de afinidad.....	138
La labor cultural anarquista en la región de Tampico.....	143
Conclusiones	151
Bibliografía	157

Introducción

En América Latina, el anarquismo representó un movimiento político, ideológico y cultural de gran relevancia en los primeros momentos de la organización obrera, debido a su papel en la construcción de instituciones y agrupaciones. Destacó, además, por la participación de sus simpatizantes en un importante número de luchas y reivindicaciones obreras, sobre todo entre fines del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX. Si bien en el contexto latinoamericano el anarquismo no sobresalió por haber realizado aportaciones teóricas significativas, sí resultaron innovadores sus proyectos y tácticas de lucha enfocados en la realidad y problemáticas de sus países o regiones, destacando las relacionadas a las mayorías indígenas. Estas cuestiones generaron más de una controversia con sus símiles europeos, pero fue justamente esta divergencia de orientaciones y praxis, a menudo contradictorias, lo que dio al anarquismo latinoamericano su especificidad.¹

El anarquismo llegó a nuestro continente en el último tercio del siglo XIX, principalmente a través de una serie de inmigraciones provenientes de diferentes países europeos –Italia, España y Francia, entre otros–, algunos de ellos con una marcada tradición de militancia anarquista. Estos inmigrantes llegaron a una América Latina en construcción, luego de ver concretados la mayoría de sus procesos de independencia y haber pasado por varios periodos de inestabilidad política y económica. Los países de esta América Latina se enfrentaban a la

¹ Anapíos, Luciana. «Anarquismo latinoamericano». En: Biagini, Hugo y Andrés Roig (Eds.). *Diccionario de pensamiento alternativo*, vol. 1. Buenos Aires: Biblos, 2008, p. 46.

necesidad de insertarse en la modernidad capitalista, la cual requería una continua industrialización y modernización de su infraestructura y medios de producción. Esto demandaba el incremento de la mano de obra y, por lo tanto, de la necesidad de organizarse para lograr mejoras en las condiciones de vida y trabajo de la clase obrera, lo cual propició una serie de conflictos político-sociales emanados de las nuevas circunstancias y relaciones laborales.

Buena parte de estos inmigrantes se incorporaron a la mano de obra en expansión compuesta por trabajadores urbanos, además de los procedentes del campo y los de ascendencia indígena. Esta mezcla de idiosincrasias contribuyó a la construcción de un anarquismo muy particular, el cual articuló características individuales de su realidad y contexto, tanto rural como urbano, desarrollando una historia propia de militancia, manifestada en una gran variedad de organizaciones, medios de propaganda oral y escrita, así como distintas estrategias de comunicación.

En este marco, el anarquismo –junto con el socialismo– se abrió camino como una forma de organización obrera y la opción cultural fue tomando una mayor importancia entre sus estrategias de propaganda, a medida que sus agrupaciones iban ganando espacios. En la vertiente cultural del anarquismo latinoamericano se manifestaron, entre otras cosas, sus prácticas educativas, así como sus estrategias de propaganda, adoctrinamiento y acción, dirigidas a la militancia de a pie a través de una importante producción literaria y artística, la cual, a su vez, se usó como un medio para acercarse a los llamados sectores populares. Esta veta se mostró en forma de círculos y programas culturales y educativos que promovían el movimiento

a través de un lenguaje sencillo, dentro de los sectores sociales con bajos niveles educativos.

Para la década de 1910, las veladas culturales anarquistas ya tenían un lugar bien ganado entre sus formas de propaganda. En la prensa libertaria de la época es posible apreciar la importancia de estos eventos y la preocupación por su promoción. Entre tales estrategias, el teatro destacó de manera significativa al ser considerado un medio de comunicación que reunía las cualidades tanto de la propaganda oral como de la escrita, aunadas a la comunicación visual propia de las representaciones teatrales. De ahí su infaltable presencia en las numerosas veladas artístico-literarias, su promoción a través de la prensa y la publicación de varias de ellas en los proyectos editoriales anarquistas. No obstante el gradual decaimiento de la influencia del anarquismo en los medios obreros a partir de la década de 1910, ante el avance de opciones como el comunismo o el sindicalismo, es interesante la existencia de una importante producción bibliográfica, así como la construcción de redes de intercambio intelectual entre agrupaciones anarquistas de diferentes países.

* * *

En las últimas décadas hemos asistido a un renovado interés académico por el anarquismo, lo que ha motivado la apertura de nuevos campos de investigación. Dichos campos se han alejado de las temáticas clásicas, relacionadas con su estructura y dinámica organizacional, sus conflictos internos o su papel en el movimiento obrero de determinados países. Los nuevos enfoques se han centrado

en la visión anarquista sobre diferentes cuestiones relativas a la sexualidad, el género, el medio ambiente, la ciudad, etc., además de temáticas tales como el análisis del discurso, la cultura libertaria, la biografía, así como en la extensión de sus redes intelectuales.²

Respecto a este último, el enfoque de la historia transnacional ha resultado un campo de investigación novedoso, al tratarse de una metodología que, en lo que va de este siglo, ha realizado aportes trascendentales a la comprensión de la dinámica de redes al poner la mirada fuera de los contextos nacionales y ampliando el panorama más allá de las fronteras artificiales. Con ello es posible comprender de mejor manera cómo las ideas se difunden y se entrecruzan gracias a los actores inmersos en esta red de intercambios.

El título de esta investigación, *El anarquismo latinoamericano y la cultura popular: los géneros letrados (teatro, poesía y canción)*, remite a una temática que todavía no ha sido abordada a profundidad. Hemos realizado un estudio de la producción cultural del anarquismo en nuestro continente desde una perspectiva comparada. Tomamos como base la producción periodística anarquista en dos

² Véase: Eisenzweig, Uri. *Ficciones del anarquismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004; Cleminson, Richard. *Anarquismo y sexualidad (España, 1900-1939)*. Universidad de Cádiz, 2008; Delhom, Joël y Daniel Attala (eds.). *Cuando los anarquistas citaban la Biblia: entre mesianismo y propaganda*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2014; Ledesma, Nadia. *La revolución sexual de nuestro tiempo: El discurso médico anarquista sobre el control de la natalidad, la maternidad y el placer sexual (Argentina, 1931-1951)*. Buenos Aires: Biblos, 2016; Fernández Cordero, Laura. *Amor y anarquismo. Experiencias pioneras que pensaron y ejercieron la libertad sexual*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2017; Shaffer, Kirwin. *Anarchists of the Caribbean: Countercultural Politics and Transnational Networks in the Age of US Expansion*. Cambridge University Press, 2020; Willems, Nadine. *Ishikawa Sanshiro's Geographical Imagination: Transnational Anarchism and the Reconfiguration of Everyday Life in Early Twentieth-Century Japan*. Leiden University Press, 2020; Bantman, Constance. *Jean Grave and the Networks of French Anarchism, 1854-1939*. London: Palgrave Macmillan, 2021; Albornoz, Martín. *Cuando los anarquistas causaban sensación: fascinación y temor frente a los libertarios en Buenos Aires*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2021, entre otros.

contextos geográficos definidos: la región costera del Río de la Plata y el puerto de Tampico, México, en un arco temporal que abarca las tres primeras décadas del siglo XX. Buena parte de las investigaciones y trabajos acerca de la historia del anarquismo, en estos y otros países de América Latina, destacan la década de 1910 como un periodo crucial en su historia, durante el cual su influencia en el movimiento obrero entró en una fase de «decadencia» y nunca se recuperó del todo. En general, esto se debió a un debilitamiento interno provocado por pugnas entre dirigentes y agrupaciones, por un incremento en las medidas represivas gubernamentales –que llevaron al encarcelamiento, exilio o expulsión de dirigentes–, o una cada vez mayor presencia de alternativas como el comunismo o el sindicalismo, además del impacto ideológico de la Revolución rusa de 1917 en nuestro continente.

Sin embargo, y como se verá a lo largo de este trabajo, aun en estas circunstancias es evidente la existencia de una intensa actividad periodística y cultural, así como un desarrollo de las redes entre anarquismos de diferentes latitudes. Teniendo esto en cuenta, ¿es correcto, para la década de 1920, hablar de un anarquismo en decadencia? Consideramos más apropiado hablar de una recomposición del anarquismo, en la que las estrategias de organización y de divulgación se diversificaron y se ampliaron.

Los órganos de prensa del anarquismo han sido nuestra principal fuente de información, al ser un medio de divulgación ideológica, pero también de propaganda y comunicación al que recurrieron la mayoría de los colectivos, no solo anarquistas, sino de las izquierdas en general. Esta elección no es del todo arbitraria, al ser la producción escrita del anarquismo una fuente de información que está siendo

revalorizada en los últimos años. Sin duda, la prensa anarquista es el elemento que nos permite apreciar con detalle no solamente las temáticas que resultaban relevantes para los directores y editores de estos periódicos, sino el alcance de las redes intelectuales entre sus pares nacionales y con el resto del continente.

Tomamos como base el concepto de *cultura libertaria* desarrollado por Lily Litvak (1981), el cual hace referencia a la importancia que los anarquistas otorgaban a la cultura como medio para mejorar la instrucción de los obreros, pero también a las actividades en torno a las organizaciones educativas y de promoción cultural. La cultura libertaria habría de manifestarse en la creación de círculos de lectura, bibliotecas, escuelas, en la organización de conferencias y actividades culturales, además del fomento en la producción de materiales impresos (libros, folletos, periódicos, etc.), en los que la premisa era la participación activa de los obreros en su propia instrucción a través de dichas actividades.³

Para este trabajo hemos tomado como muestra la producción literaria referida en la prensa anarquista de dos contextos muy concretos. Más allá de un análisis literario, hemos puesto nuestra atención en destacar la importancia que los anarquistas dieron al arte y la literatura como medio de transmisión de ideas, además de ser eficaz como herramienta de propaganda. Hemos tomado como referencia a Kirwin Shaffer (2014) y su regionalización de las redes anarquistas entre fines del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX.⁴ En primer lugar,

³ Litvak, Lily. (1981). *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Antoni Bosch, pp. 253-283.

⁴ Shaffer distingue siete regiones en las que actuaron las redes del anarquismo en el continente americano: 1. los vínculos con Europa a través de las rutas marítimas; 2. la costa Este de Estados Unidos; 3. el Gran Caribe; 4. la frontera entre México y Estados Unidos; 5. la costa del Pacífico en

la región costera del Río de la Plata, con las ciudades de Montevideo y Buenos Aires actuando como puntos clave para el anarquismo sudamericano. Por otro lado, la zona portuaria de Tampico, muy cerca de la frontera entre México y Estados Unidos, destacando sus vínculos con las organizaciones anarquistas de ese país, en especial la Industrial Workers of the World (IWW).

Esta investigación ha privilegiado el estudio de la producción literaria anarquista en América Latina tomando como muestra esas dos regiones particulares, las cuales destacaron por su importancia estratégica para el desarrollo económico de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. En América Latina, las regiones portuarias (como sitio de arribo y despacho de mercancías) fueron también punto de encuentro de culturas y naciones, donde la organización obrera rindió importantes frutos.⁵ Los puertos de Buenos Aires (Argentina) y Montevideo (Uruguay), por un lado, y el de Tampico (México), por otro, coinciden con esta descripción. La región del Río de la Plata, gracias a su ubicación, tenía una gran relevancia comercial al tratarse no solo de un punto de elaboración de materiales y productos tanto para el mercado interno como externo, sino al ser un sitio clave para

Sudamérica; 6. el Área Andina y; 7. el Río de la Plata. Véase: Shaffer, Kirwin R. «Latin Lines and Dots: Transnational Anarchism, Regional Networks, and Italian Libertarians in Latin America». *Zapruder World: An International Journal for the History of Social Conflict*, vol. 1, 2014.

⁵ A fines del siglo XIX, la mayor parte de los grandes puertos tuvo procesos de expansión y modernización, gracias al incremento en la demanda de materias primas procedentes de los países de América Latina, entre ellos alimentos, manufacturas y petróleo. Dicha modernización repercutió en gran medida en el desarrollo de las ciudades portuarias, muchas de las cuales dejaron de ser pequeños villorrios para convertirse en centros de comercio y exportación de mercancías, así como en sedes de diferentes empresas o filiales, entre ellos Barranquilla (Colombia), Buenos Aires y Bahía Blanca (Argentina), La Habana (Cuba), Callao (Perú), Colón (Panamá), Montevideo (Uruguay), Río de Janeiro (Brasil), Tampico (México), entre otros. Véase: Scobie, James R. «El crecimiento de las ciudades latinoamericanas, 1870-1930». En: *Historia de América Latina, vol. 7. América Latina: Economía y Sociedad, c. 1870-1930*, editado por Leslie Bethell (pp. 202-230). Barcelona: Crítica, 1990, pp. 203-204.

el traslado de dichas mercancías a diferentes zonas económicas. Por su lado, el puerto de Tampico fue considerado un punto estratégico para el comercio interno e internacional. Se aunó a ello su cercanía con la frontera de Estados Unidos y el hecho de que en esta zona se estableciesen las primeras refinerías de petróleo del país, a mediados de la década de 1910. Dichas regiones tan dinámicas fueron lugares propicios para la formación de núcleos de obreros organizados en torno al mejoramiento de sus condiciones de trabajo, los cuales provenían de distintos extractos sociales, muchos de ellos inmigrantes europeos.

Para una mejor comprensión de las circunstancias que determinaron la inserción y desarrollo del anarquismo en estas dos regiones, hemos incluido en los capítulos dos y tres un apartado que tiene la intención de mostrar al lector un panorama general del contexto económico, político y social de ambas regiones. Dicha reconstrucción toma como punto de partida los años posteriores a sus respectivos procesos de independencia y su inserción en el cambiante mundo poscolonial del último tercio del siglo XIX, en el que la dependencia hacia la economía europea era significativa. Una vez que se dejó atrás el periodo convulso de las guerras de independencia y la consecuente inestabilidad política de las décadas posteriores, se llegó a una relativa tranquilidad que viabilizó la implementación de nuevas relaciones políticas y económicas, las cuales, aunadas al desmoronamiento del sistema económico colonial, llevaron a los países de América Latina a tratar de integrarse a los procesos de producción y desarrollo industrial que iban poniéndose en boga de manera cada vez más pronunciada. Las redes comerciales se ampliaron, se incrementó la demanda de productos

latinoamericanos en el viejo continente y la navegación a vapor contribuyó a un mayor acercamiento. Con la pérdida por parte de España de sus colonias en el continente americano, los comerciantes y empresarios ingleses hicieron sentir fuertemente su presencia en los sectores industriales en desarrollo y encontraron la forma de crear nuevas relaciones comerciales y nuevos mercados, inspirados por el potencial de obtener ganancias fáciles y rápidas.⁶

De ahí que dediquemos espacio para tratar los procesos de modernización económica, incorporación de nuevas tecnologías, construcción de vías de comunicación y apertura de nuevos espacios de trabajo. Todos ellos factores determinantes en el escenario de las últimas décadas del siglo XIX, cuando los cambios en la organización laboral derivaron en los primeros intentos de organización obrera, muchos de ellos influenciados por anarquistas y socialistas. Es en este periodo cuando la presencia de un considerable número de inmigrantes europeos, muchos de los cuales provenían de una experiencia de militancia en sus países de origen, tuvo un importante papel.

* * *

Como ya mencionamos, el siglo XIX estuvo marcado por un conjunto de cambios políticos y sociales, además de una creciente industrialización y diversificación económica. Fue también escenario de una serie de debates acerca del arte y su función en la sociedad de la época, los cuales se manifestaron desde diferentes

⁶ Halperín Donghi, Tulio. «Economía y sociedad». En: *Historia de América Latina*, vol. 6: *América Latina independiente, 1820-1870*, editado por Leslie Bethell, pp. 3-41.

perspectivas. Las ideas de Immanuel Kant respecto a la existencia de un arte libre, desinteresado y desligado de las instituciones artísticas, llevaron a la noción del llamado *arte por el arte*, es decir, sin un propósito específico más allá de la mera creación artística. Por otro lado, los socialistas utópicos reflexionaban acerca de la necesidad de dotar al arte de una función social, al formar parte del entorno cotidiano de la humanidad. Asimismo, el marxismo tuvo un importante papel en este debate, al entenderlo como parte fundamental del desarrollo histórico y al criticar su aprovechamiento por parte de la burguesía como instrumento de explotación.⁷

Los autores «clásicos» del anarquismo fueron partícipes de este debate y contribuyeron a él defendiendo la idea de que el arte debía tener una función más allá de la estética. Recuperaron también las críticas a la mercantilización del arte, la cual lo había desviado de su propósito, que era el de contribuir al crecimiento individual al tiempo que fomentaba la unidad y el trabajo comunitario. Para ellos, el arte se había convertido en una forma más de opresión. La preocupación por esta cuestión llevó a varios de ellos a escribir sus opiniones respecto a la función social del arte y la necesidad de utilizarlo como un medio para propagar la Idea. Tomando como ejemplo el arte griego y el medieval, estos autores concibieron la existencia de un arte con propósito que permitiese desarrollar los vínculos del artista con su comunidad al utilizar sus talentos para el bien común. En este trabajo partimos de la hipótesis que fueron justamente las lecturas de estos trabajos las que

⁷ Arias Serrano, Laura. *Las fuentes de la historia del arte en la época contemporánea*. Barcelona: Serbal, 2012, p. 96.

contribuyeron a moldear el pensamiento libertario latinoamericano respecto al arte y su uso dentro de la propaganda.

La importancia que para los anarquistas latinoamericanos tenía el desarrollo intelectual de los individuos llevó a la creación de una serie de instancias educativas que tenían como propósito la transmisión del mensaje libertario, al tiempo que se procuraba el aprendizaje de oficios o se brindaba educación básica. Una serie de clubes, organizaciones, agrupaciones y sociedades culturales se impusieron esta tarea y, a través de ellas, se organizaron espacios de enseñanza tales como bibliotecas y escuelas obreras, además de publicaciones de diversa índole (libros, folletos, hojas volantes) y eventos culturales (veladas, conferencias, obras de teatro). Estos últimos tuvieron una especial relevancia para los anarquistas y su participación en las acciones de propaganda fue constante. Dichas organizaciones fueron conocidas como *grupos de afinidad*, conformados por individuos vinculados, ya fuera gremialmente o por intereses comunes. Así, a partir de estos grupos se conformarían círculos de lectura, escuelas y bibliotecas para obreros, así como grupos filodramáticos y musicales.

Si bien la producción literaria en las regiones que nos competen difiere en su número, contenidos y variedad, este hecho nos permite apreciar las diferentes circunstancias que los determinaron, entre los que destacan sus respectivos contextos político, económico y social. Asimismo, nos permite ver las coincidencias entre las temáticas y los autores a los que se remiten, además de los posibles intercambios entre los representantes de ambos contextos.

Partiendo de lo anterior, esta investigación busca responder algunas preguntas: 1. ¿Qué tan importante fue la utilización de las diferentes formas de expresión artística (poesía, teatro, música, etc.) para la propaganda anarquista latinoamericana de principios del siglo XX?; 2. ¿Qué papel tuvieron las lecturas respecto a la función social del arte en la creación de agrupaciones enfocadas en la propaganda artística?; 3. Las acciones de estos grupos, ¿tuvieron incidencia en la construcción de redes de afinidad entre anarquistas de diferentes regiones? Adelantamos algunas propuestas: en la prensa, en la producción literaria y en las organizaciones creadas para el fomento de la cultura anarquista, es posible encontrar reflejadas las ideas de figuras destacadas del anarquismo decimonónico respecto al arte y su importancia en la sociedad. Asimismo, a través del estudio de la prensa anarquista es posible rastrear los vínculos entre los anarquismos de diferentes contextos geográficos, muchos de ellos motivados por la promoción e intercambio de obras publicadas por las editoriales anarquistas o el apoyo a campañas de solidaridad con «víctimas» de la persecución política. Por otro lado, sostenemos que la actividad cultural no fue tangencial a la práctica del anarquismo, si no que funcionó como una estrategia de propaganda que buscaba extender el radio de influencia del anarquismo en los círculos obreros de las distintas ciudades.

* * *

Este trabajo se encuentra dividido en tres apartados. En el primer capítulo, titulado *Visiones y revisiones acerca de la propaganda cultural del anarquismo en América Latina*, hemos realizado un recuento que, sin ser definitivo, busca poner en

perspectiva las ideas respecto al arte, la literatura y las expresiones artísticas en general de los principales teóricos del anarquismo decimonónico, los cuales fueron determinantes para los anarquistas latinoamericanos que los leyeron y recuperaron. En él se destacan los escritos de Pierre Joseph Proudhon, Piotr Kropotkin, Mijaíl Bakunin, Jean Grave, además de autores literarios con claras simpatías por las ideas socialistas, que fueron leídos y citados por los redactores de la prensa libertaria. Por otro lado, dedicamos un espacio a analizar la importancia que los anarquistas daban a la creación de medios de propaganda que resultaran eficaces, a fin de transmitir su mensaje al mayor número de personas posible. Destacamos la relevancia de la prensa en esta labor y la preocupación de las agrupaciones anarquistas por la creación de medios de divulgación impresa, además de resaltar su valor como fuente de información. En la prensa libertaria podemos encontrar secciones específicas dedicadas a las expresiones artísticas donde se reproducían obras –muchas de ellas creadas por autores anarquistas–, tales como cuentos, poemas o himnos. Además, se daba cuenta de los diferentes eventos culturales (veladas, bailes, picnics) organizados por las agrupaciones anarquistas, en los que se exaltaba su trascendencia y la necesidad de acudir a ellos. Asimismo, encontramos referencias a un buen número de libros y folletos publicados por editoriales anarquistas y a las actividades de las escuelas o bibliotecas obreras, así como de las organizaciones afines en diferentes regiones del continente. Por otro lado, se resaltan los puntos clave que definen a la estética de tradición anarquista y los vínculos entre escritura y oralidad.

El segundo capítulo lleva por título *Literatura y propaganda anarquista en Buenos Aires y Montevideo*. En él nos situamos en un contexto económico, político y social en el que la inmigración tuvo un papel destacado. Iniciamos con un recorrido histórico desde el último tercio del siglo XIX, momento clave para el arribo de miles y miles de inmigrantes, los cuales formaron parte del desarrollo económico de la región al integrarse a la creciente fuerza de trabajo. Pondremos nuestra atención en los primeros promotores del anarquismo rioplatense, así como en la creación de agrupaciones en pro de la defensa de los obreros, además de la instalación de bibliotecas, librerías y círculos de lectura. Tomando como base la producción periodística libertaria, revisaremos la cada vez más significativa presencia de estos grupos, que enfocaban buena parte de sus actividades a la organización de eventos de divulgación cultural, además de veladas, conferencias y picnics.

En el tercer capítulo: *Anarquismo y propaganda en México: el caso del puerto de Tampico*, hemos realizado un repaso por las formas de organización y la propaganda libertaria en dicho puerto. Realizamos un recuento de las condiciones políticas y económicas que se vivían en México a fines del siglo XIX, los primeros momentos de la organización anarquista entre el proletariado urbano y el papel que el denominado «magonismo» y el periódico *Regeneración* (1900-1918) tuvieron en el contexto de la Revolución mexicana, así como en la creación y vinculación de un buen número de organizaciones libertarias. Destacamos también los vínculos transfronterizos de los anarquistas de esta región con varias agrupaciones del sur de Estados Unidos, especialmente la IWW, y de otros países del continente americano. En el campo de la producción literaria, se revisa el papel de

organizaciones como las filiales tampiqueñas de la Casa del Obrero Mundial (COM), Confederación de General de Trabajadores (CGT) y la IWW, además de grupos como Hermanos Rojos, Germinal, el Sindicato de Obreros y Empleados de la Huasteca, entre otros.

Los materiales periodísticos utilizados en esta investigación fueron consultados en los acervos físicos de la Benson Latin American Collection, de la Universidad de Texas, en Austin (EE. UU.), y del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI) de la ciudad de Buenos Aires. Asimismo, la investigación se complementó con la consulta de los archivos digitales Americalee, del CeDInCI (<https://americalee.cedinci.org>), Publicaciones Periódicas del Uruguay (<https://anaforas.fic.edu.uy>), el Archivo Electrónico Ricardo Flores Magón (<http://archivomagon.net>) y el Archivo Librado Rivera y los Hermanos Rojos (<https://www.libradorivera.com>).

Capítulo 1: Visiones y revisiones acerca de la propaganda cultural del anarquismo en América Latina

En este capítulo abordaremos los debates surgidos en el anarquismo acerca del arte y su función, así como su papel en el desarrollo de las prácticas culturales del anarquismo y en la conformación de la propaganda libertaria. En primer lugar, exploraremos los debates y opiniones que en torno a estos tópicos se han suscitado en la historiografía reciente, teniendo en cuenta las diferentes perspectivas que han tratado de explicar lo que representaron las diferentes formas de expresión artística, así como su aplicación para las ideologías de izquierda, en general y, en particular, para el anarquismo.

Asimismo, haremos un recuento de las ideas de los principales exponentes del anarquismo europeo decimonónico respecto al arte y su función social. Esto es importante puesto que fueron dichas ideas las que sirvieron de base para construir lo que se ha denominado *estética anarquista*, y fueron retomadas y utilizadas décadas más tarde por los propagandistas ácratas latinoamericanos. Estas ideas pueden verse reflejadas en la producción de diferentes medios de expresión artística, diseñados para funcionar como estrategias de propaganda, a las que podemos acceder a través de sus publicaciones editoriales y sus órganos de prensa.

Un apartado más nos ayudará a comprender la relevancia que para los anarquistas tenía contar con medios de propaganda eficaces, a fin de hacer llegar su mensaje a la mayor cantidad de personas posible, así como el papel de la prensa en esta labor, no solo por la publicación de artículos y mensajes de diversa

orientación, sino porque representaban un medio de promoción de eventos culturales sumamente eficaz en los que, como veremos, la representación de obras de teatro tenía un papel destacado.

Buena parte de tales eventos eran organizados y promocionados por las mismas agrupaciones anarquistas que publicaban dichos periódicos. Los órganos de prensa servían también para promover los eventos de organizaciones afines, lo cual contribuía a tender redes de camaradería y propaganda que les permitían alcanzar a una mayor cantidad de públicos.

Estética anarquista: debates actuales

En décadas recientes, las investigaciones acerca del anarquismo latinoamericano han cobrado nuevos bríos y los campos de investigación se han ido diversificando. Muchas de estas investigaciones han priorizado el estudio del papel del anarquismo en la conformación del movimiento obrero en América Latina desde perspectivas que analizan su militancia, sus tácticas de lucha, sus organizaciones, así como sus relaciones y antagonismos con otras corrientes ideológicas, especialmente las de tradición marxista. Es posible apreciar un rezago en las investigaciones en torno a las manifestaciones artísticas del anarquismo y sus vínculos con la propaganda, las cuales –consideramos– han sido insuficientemente estudiadas.

Aun así, algunas de las investigaciones y trabajos que se han realizado alrededor a estas temáticas los reseñamos a continuación. Para efectos de síntesis, los hemos clasificado en dos grupos, de acuerdo con su finalidad y orientación: la crítica literaria y la perspectiva historiográfica.

Una obra clave para el estudio de las expresiones artísticas del anarquismo es, sin duda, *La estética anarquista* (1974)¹ de André Reszler, en donde el autor analiza las ideas de los principales pensadores del anarquismo europeo respecto al arte y su función, entre ellos Pierre Joseph Proudhon, Piotr Kropotkin, Mijaíl Bakunin y León Tolstoi, así como la de autores relevantes en el terreno de las artes como Óscar Wilde. En apretada síntesis, Reszler logró destacar las líneas más generales del pensamiento de tales autores, mostrando sus relaciones y discrepancias. Dentro de su variedad, lo interesante es que todas estas reflexiones, realizadas en distintos contextos espaciales y temporales, tuvieron en común la idea de que el arte debía tener una función más que la mercantil y elitista que la sociedad de su época le había otorgado.

Siguiendo con la perspectiva de la crítica literaria, las investigaciones de Lily Litvak han sido referentes por antonomasia de los aspectos culturales del anarquismo ibérico de fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, y sus trabajos han servido de base para las indagaciones acerca de la dimensión cultural del anarquismo en los diferentes contextos donde se desarrolló. En torno a esta temática, la obra de Litvak se ha centrado en la llamada «cultura libertaria», la cual refiere al esfuerzo que los anarquistas ponían en hacer compatibles las prácticas militantes con la educación. Al ser la falta de esta el principal impedimento de los trabajadores para el despertar de la conciencia, era indispensable cultivar la mente;

¹ Del mismo autor, véase también: «L'Esthétique de L'Anarchisme». *Revue d'Esthétique*, núm. 24, 1971, pp. 167-184; y «L'esthétique anarchiste à travers Pierre Kropotkine». *Diogène*, núm. 78, 1972, pp. 55-66.

de ahí la creación de centros de enseñanza-aprendizaje como escuelas, bibliotecas, grupos de estudio, entre otros.

Su libro: *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*² es de consulta obligada, puesto que nos muestra la importancia que tuvieron la cultura y la literatura, para el anarquismo de este país, como parte de una estrategia de alfabetización y educación obrera. De igual manera destaca la relevancia del papel de la cultura «en la emancipación humana»³ y el valor de la propaganda oral en un contexto como la España de fines del siglo XIX, con escasos niveles de alfabetización. Asimismo, no se enfocó en la producción literaria de las grandes figuras del anarquismo español, sino en «las manifestaciones culturales, artísticas y literarias de un grupo de hombres, en su mayoría olvidados y hasta desconocidos, que se enfrentaron a la sociedad en que vivieron, haciendo del arte y la literatura armas revolucionarias para lograr la sociedad perfecta».⁴ Se trataba de intelectuales y artistas no profesionales que, sin embargo, sintieron como un deber la labor de propaganda, generando una vasta producción cultural que incluyó folletos, obras de teatro, panfletos, piezas musicales, etcétera.

² Litvak también es autora de libros como *La mirada Roja: Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1988; y *España 1990: Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre, 1990, los cuales también se ocupan del papel de la literatura en la ideología anarquista.

³ Litvak, Lily. *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Barcelona: Antoni Bosch, 1981, p. XV.

⁴ *Ibid.*, p. XIV.

Siguiendo en el contexto ibérico, obras de autores como Manuel Morales Muñoz⁵ o Francisco Javier Navarro,⁶ entre otros,⁷ reflexionan respecto a la relación entre arte y anarquismo, así como la construcción de una identidad anarquista más allá del ámbito político o militante. Esta identidad se habría construido a través de las diferentes manifestaciones culturales, las cuales lograban un arraigo más profundo en las masas populares.

En el contexto latinoamericano, la atención a esta vertiente del anarquismo es menor a la que podemos apreciar en el caso ibérico, en parte explicable por el hecho de que sus tradiciones de militancia fueron menos notorias que en el Viejo Continente. La mayor parte de los trabajos que refieren esta temática lo hacen de manera tangencial, como un elemento más de la práctica del anarquismo en diferentes países de la región.

De aquí proviene la necesidad de resaltar algunos esfuerzos investigativos. Por ejemplo, desde una perspectiva de crítica literaria, Eva Golluscio de Montoya

⁵ Véase: «La subcultura anarquista en España. El Primer Certamen Socialista (1885)». En: *Melanges de la Casa de Velázquez*, vol. 3, núm. 27, 1991, pp. 47-60; *Cultura e ideología del anarquismo español (1870-1910)*. Málaga: Diputación Provincial, 2002; «Ritos, símbolos y valores del anarquismo español, 1870-1910». En: Lida, Clara y Pablo Yankelevich (compiladores). *Cultura y política del anarquismo en España e Iberoamérica*. México: El Colegio de México, 2012; *La idea libre. La cultura anarquista en España (1870-1910)*. Madrid: La Neurosis o Las Barricadas, 2018.

⁶ Véase: *El paraíso de la razón: la revista «Estudios» (1928-1937) y el mundo cultural anarquista*. Valencia: Alfons el Magnànim, 1997; *Ateneos y grupos ácratas. Vida y actividad cultural de las asociaciones anarquistas valencianas durante la Segunda República y la Guerra Civil*. Valencia: Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2002; *A la revolución por la cultura: prácticas culturales y sociabilidad libertarias en el País Valenciano (1931-1939)*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2004; *Tres cosas debe olvidar el anarquista. La crítica del ocio degradante: discursos y prácticas en el mundo libertario (España, 1930-1939)*. Madrid: La Neurosis o Las Barricadas, 2018.

⁷ A modo de ejemplo véase: Álvarez Junco, José. *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*. Madrid: Siglo XXI, 1976; Siguan Boehmer, Marisa. *Literatura popular libertaria. Trece años de «La novela ideal» (1925-1938)*. Madrid: Península, 1981; Senabre Llabata, Carmen. «La estética anarquista a través de *La Revista Blanca*». *Anthropos* (Madrid). Suplemento núm. 5, 1988, pp. 16-72; De Luis Martín, Francisco. *Cincuenta años de cultura obrera en España: 1890-1940*. Madrid: Editorial Pablo Iglesias, 1994; Hofmann, Bert. *El anarquismo español y sus tradiciones culturales*. Frankfurt: Vervuert, 1995; Lida y Yankelevich, *Op. Cit.*

ha recuperado los elementos característicos de la literatura anarquista en el Cono Sur como parte de las llamadas culturas «alternativas» o «marginales», que se caracterizan por su disidencia con la cultura hegemónica de las clases dominantes.⁸ Asimismo, ha destacado la importancia del teatro libertario como medio de comunicación de ideas, dada la fuerza de transmisión que posee. La autora ha afirmado que en el universo de la «cultura subterránea» o contracultura, que se fue desarrollando de manera paralela al movimiento obrero anarquista, el teatro fue una de sus más importantes herramientas, puesto que reunía «las condiciones de la propaganda oral (emparentándose así a las arengas públicas, las conferencias, los recitados, los cantos e himnos) y escrita (como los panfletos, los folletos de tipo ideológico, los libros de tema científico o de ficción)».⁹

Desde una perspectiva historiográfica, distinguimos el ensayo de Leandro Delgado, *Anarquismo en el novecientos rioplatense* (2017), el cual explora las diferentes vertientes de la producción literaria anarquista en esta región, a través de los materiales publicados en la prensa libertaria en un periodo comprendido entre fines del siglo XIX y principios del siguiente. Igualmente se han publicado antologías que recogen, a partir de la prensa de la época, el escenario literario del anarquismo rioplatense, mostrándolo como un circuito en el que se compartían autores e intereses en común.¹⁰

⁸ Andreu, Jean, Maurice Frayse, y Eva Golluscio de Montoya. *Anarkos. Literaturas libertarias de América del Sur. 1900 (Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay)*. Buenos Aires: Corregidor, 1990, p. 5.

⁹ Golluscio de Montoya, Eva. «Elementos para una “teoría” teatral libertaria». *Latin American Theatre Review*, vol. 21, núm. 1, 1987, p. 85. Véase también: *Anarkos: literaturas libertarias de América del Sur, 1900 (Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay)*. Buenos Aires: Corregidor, 1990.

¹⁰ Véase: Andreu y Golluscio de Montoya, *Op. Cit.*; Rey de Guido, Clara y Walter Guido (Eds.). *Cancionero rioplatense (1880-1925)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989; Guzzo, Cristina. *Las Anarquistas Rioplatenses: 1890-1990*. Phoenix: Orbis Press, 2003; Vidal, Daniel y Armando Minguzzi

Asimismo, no podemos dejar de mencionar los trabajos del historiador argentino Juan Suriano, quien ha prestado atención a las prácticas culturales del anarquismo argentino como independientes de las políticas.¹¹ Su libro *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*, nos ha sido de utilidad para comprender la importancia del anarquismo en la conformación del movimiento obrero y la clase obrera argentina, así como para visualizar su vasta producción cultural e intelectual, la cual contrasta con la mayoría de los demás países del continente. En su obra, el autor destacó el compromiso de los anarquistas con la instrucción de la clase obrera como medio de emancipación, convirtiendo al anarquismo argentino en «un movimiento cultural, político, ideológico y social».¹²

El también historiador argentino Carlos Fos, se ha especializado en la producción teatral argentina del siglo XX y ha dedicado parte de sus investigaciones a esta forma de expresión del anarquismo.¹³ Ha estudiado, principalmente, el proceso de construcción y difusión de la propuesta cultural anarquista en diversas regiones de Argentina, caracterizado por la construcción de un discurso estético de resistencia frente al burgués. Por otra parte, el trabajo de Pablo Ansolabehere

(Comp.). *Contra toda autoridad. Literatura anarquista rioplatense (1896-1919)*, Buenos Aires: Tren en Movimiento, 2021.

¹¹ Véase: *La protesta social en la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003; «Las prácticas culturales del anarquismo argentino». En: Lida y Yankelevich, *Op. Cit.*

¹² Suriano, Juan. *Anarquistas: Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2001, p. 16.

¹³ Véase: «La presencia del actor libertario en las luchas sociales en Argentina». *Les Cahiers Amérique Latine Histoire et Mémoire*, no. 18, 2009 [<http://alhim.revues.org/3230>]; *En las tablas libertarias: experiencias de teatro anarquista en Argentina a lo largo del siglo XX*. Buenos Aires: Atuei, 2010; *Del teatro anarquista al teatro comunitario actual*. Buenos Aires: Artes Escénicas, 2010; *Dos ejemplos de teatro obrero, militante y popular en Buenos Aires. El teatro como vehículo de ideas políticas*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2012; *Teatro obrero: una mirada militante*. 2013. Buenos Aires: Atuei, 2013; *Un teatro obrero para obreros: jugarse la vida en escena*. Buenos Aires: Inteatro, 2015.

Literatura y anarquismo en Argentina (1879- 1919) (2011) acerca de las relaciones entre anarquismo y literatura en el contexto argentino, analiza la presencia de los diferentes circuitos de difusión libertaria y resalta la importancia que tuvo en Argentina la presencia de miles de migrantes procedentes de Europa, de diferentes contextos culturales y que aportaron nuevos saberes y experiencias.

En el caso de Uruguay, encontramos trabajos enfocados en la obra de destacados dramaturgos como Florencio Sánchez, Edmundo Bianchi, Ernesto Herrera, Alberto Mario Lazzoni, entre otros, muy vinculados a la vanguardia literaria y artística de la época, además de ser militantes anarquistas.¹⁴ Asimismo, destacan las investigaciones acerca de la producción literaria en la denominada «Generación del 900», marcada por los cambios sociales que produjo el proceso de modernización económica en la región del Río de la Plata.¹⁵ Trabajos como el de Achugar¹⁶ y Zubillaga¹⁷ se han enfocado en contrastar la mirada romántica del lirismo criollista –en la que destaca la mitificación del gaucho y el campesino como paradigmas de los valores nacionales–, en contraposición con el lirismo social anarquista, que resaltaba los antagonismos entre la clase proletaria y la burguesía. Algunos otros, tomando como base la producción periodística libertaria de la época,

¹⁴ Véase: Jung, María Eugenia y Universindo Rodríguez. *Juan Carlos Mechoso: anarquista*. Montevideo: Trilce, 2006; Vidal, Daniel. *Florencio Sánchez y el anarquismo*. Montevideo: Biblioteca Nacional/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Banda Oriental, 2010.

¹⁵ Vidal, Daniel. *Flores negras. Poesía y anarquismos en el Uruguay del Novecientos*. Montevideo: Ed. Astromulo, 2020.

¹⁶ Achugar, Hugo. «Modernización, europeización, cuestionamiento: el lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911». En: *Revista Iberoamericana*, núm. 47, 1981, pp. 7-32; ----*Poesía y sociedad (Uruguay 1880-1911)*. Montevideo: Arca, 1985.

¹⁷ Zubillaga, Carlos. *El otro 900: selección de poesía social uruguaya*. Montevideo: Ediciones Colihue SRL, 2000.

han realizado estudios acerca de la mirada a temáticas como el «amor libre»,¹⁸ la «propaganda por el hecho»,¹⁹ el uso del tiempo libre,²⁰ entre otros

Para el contexto mexicano, buena parte de las investigaciones respecto al anarquismo se han enfocado en sus vínculos con la Revolución de 1910, sobre todo a través de la corriente magonista y la cuarta época del periódico *Regeneración* (1910-1918). Así, Marcela del Río Reyes, en su libro *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana* (1997) hizo un pionero recuento de las obras teatrales surgidas en el tiempo del movimiento armado, varias de las cuales no eran conocidas. La autora destaca en este libro cómo un mismo acontecimiento histórico puede presentar una variedad de visiones e interpretaciones, tantas como individuos las presenciaron. Esto quedaba reflejado en las diferentes lecturas del contexto mexicano de la época plasmadas en las obras teatrales, siendo estas un reflejo del ambiente en el que se desarrollaban.

Conectando esta producción teatral con el entorno y los individuos que las produjeron y apreciaron, el libro establece cuatro etapas del movimiento armado: la primera, prerrevolucionaria, donde destacan las obras de Marcelino Dávalos y Federico Gamboa, las cuales denunciaban las condiciones de vida de las clases

¹⁸ Wasem, Marcos. *El amor libre en Montevideo. Roberto de las Carreras y la irrupción del anarquismo erótico en el 900*. Montevideo: Banda Oriental-Biblioteca Nacional, 2015.

¹⁹ Vidal, Daniel. «Libertad y censura en el anarquismo cultural montevideanos del '900. ¡Mártir...!, la obra de teatro de Alberto Mario Lazzoni que estalló en la interna libertaria». En: *Revista de la Biblioteca Nacional* (Montevideo), época 3, núm. 1/2, 2008, pp. 241-255.

²⁰ Porrini, Rodolfo Carlos. «Anarquistas en Montevideo: ideas y prácticas en torno al “tiempo libre” de los trabajadores (1920-1950)». En: *História: Debates e Tendências*, vol. 13, núm. 2, julio-diciembre de 2013, pp. 357-371; ---- *Montevideo, ciudad obrera. El tiempo libre desde las izquierdas (1920-1950)*. Montevideo: Ediciones Universitarias/Universidad de la República, 2019.

marginales en las décadas previas al inicio de la contienda. En el caso de Dávalos, como veremos más adelante, se trata de una producción teatral filoanarquista, sin lugar a dudas; la segunda etapa, la de la Revolución, presenta una producción de «teatro épico» que resalta la lucha de las clases sociales antagónicas. En esta etapa sobresalen las obras de Ricardo Flores Magón, Carlos Barrera, Rafael Pérez Taylor y Salvador Quevedo, siendo las del primero las más representadas y reproducidas durante las décadas que prosiguieron al fin del movimiento armado. La tercera etapa, la del caudillismo, presenta rasgos que indican una clara decepción ante el fracaso de los ideales que habían motivado en primer lugar el levantamiento armado. Y la última etapa, la institucionalización de la Revolución, en la que la producción literaria se cuestiona acerca del resultado final y en el logro o no de las causas por las que se peleó. A través de una clasificación temporal y temática, la autora buscó poner en perspectiva a los actores que produjeron y recibieron esta forma de producción literaria, «para poder identificar lo específico del discurso dramático mexicano, descubrir las diferencias con los modelos culturales, estéticos e ideológicos europeos, además de las semejanzas con ellos y tratar de interpretar el porqué de unas y de otras».²¹

En este sentido, los trabajos de Carlos Guevara se han enfocado en desentrañar los discursos ideológicos que han moldeado el pensamiento radical del siglo pasado. Varias de sus investigaciones se han especializado en los discursos anarquistas respecto a diversas temáticas, entre ellas la cultural, en la que el teatro

²¹ Del Río Reyes, Marcela. *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 8.

tenía predominancia.²² El enfoque de Guevara respecto a las denominadas «culturas radicales», representadas por aquellas que «postularon modernidades distintas a la de liberalismo oligárquico o autoritario que triunfó finalmente después de los complicados procesos posteriores a las independencias»,²³ nos ha sido de utilidad en esta investigación para comprender mejor los discursos y las inquietudes que ellos reflejaban en la literatura de la época.

Desde una perspectiva histórica, Daniel Nahmad ha sido pionero en las investigaciones sobre la producción teatral anarquista y las veladas culturales en el puerto de Veracruz en la década de 1920, destacando el papel del arte en los movimientos sociales y en las revoluciones. Para este autor, «en las gestas revolucionarias el arte emplea la expresión estética como argumento político y parte de la propia historia».²⁴ Asimismo, las investigaciones de Anna Ribera Carbó (2010) acerca de la historia y actividades de la Casa del Obrero Mundial son de gran importancia para la historiografía del anarquismo mexicano. Los integrantes de esta organización sindical formaron un aparato que no solo concentró a los diferentes gremios obreros de la Ciudad de México, sino que extendieron su influencia a buena parte del país, abriendo filiales en varios estados de la república. Una de sus principales actividades se centró en la educación de los obreros afiliados y sus familias, a través de la creación de escuelas, grupos de estudio y bibliotecas.

²² Véase: «Culturas rebeldes: democracia y cultura anarquista de principios del siglo XX». En: *Cuadernos Americanos* (México), año XIV, vol. 4, núm. 82, julio-agosto de 2000, pp. 217-241; «Utopía y teatro anarquista en México (1908-1922). Segunda aproximación». *Pacarina del Sur* (México), núm. 6, enero-marzo de 2011.

²³ Guevara, Carlos. *Conciencia periférica y modernidades alternativas en América Latina*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011.

²⁴ Nahmad, Daniel. *Teatro anarquista: la obra dramática de Ricardo Flores Magón y los sindicatos veracruzanos*. Oaxaca: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca, 2009, p. 14.

Estética y propaganda anarquista desde la perspectiva política: los precursores

La concepción estética del anarquismo puede reconstruirse a partir de las diversas perspectivas de lo que el arte debía ser, así como su función en la vida social, presentes en las obras de sus principales exponentes desde mediados del siglo XIX. Dichas perspectivas estaban influenciadas por el pensamiento ilustrado del siglo anterior, así como las ideas de los socialistas utópicos, para quienes las diferentes expresiones artísticas debían usarse para comprender y mejorar la sociedad existente, reivindicando el valor de la experiencia, la independencia en el proceso creador y el carácter colectivista que el arte tenía durante la Edad Media.

Por ejemplo, para mediados del siglo XIX, las ideas de Henri de Saint-Simon respecto al papel de los artistas en la construcción de un nuevo orden social reflejaban la necesidad de que dichos artistas asumieran un papel de liderazgo. Para este socialista utópico, las artes eran la vía más inmediata para la transmisión de nuevas ideas y los artistas poseían «una influencia eléctrica y victoriosa».²⁵ Por otro lado, si bien desde la perspectiva de los fundadores del marxismo no hay una obra dedicada a este tema específico, sí es posible encontrar en sus escritos observaciones críticas relativas al papel del arte en la sociedad y su desarrollo histórico, además de su uso como objeto mercantil.²⁶ En el *Manifiesto del Partido*

²⁵ Saint-Simon, Henri. *Opinions littéraires, philosophiques et industrielles*. París: Galerie de Bossage Père Libraire, 1825, p. 342 [traducción propia].

²⁶ Véase: Lifschitz, Mijaíl. *La Filosofía del arte de Karl Marx*. México: Siglo XXI, 1981; Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 2000; Eagleton, Terry. *Marxismo y crítica literaria*. Buenos Aires: Paidós, 2013.

Comunista (1848), Marx y Engels Marx y Engels destacaron el papel «revolucionario» de la burguesía, que había «destruido las relaciones feudales, patriarcales, idílicas», reemplazándolas por «el frío interés, el cruel “pago al contado”». En este cambio, los artistas se habían convertido en meros «servidores asalariados».²⁷

Como se puede ver, este debate no era nuevo para el contexto que referimos, ni los anarquistas fueron los únicos en llamar la atención respecto a la función social del arte y el papel de los artistas en la sociedad de su época. En realidad, los anarquistas decimonónicos fueron partícipes de un debate que desde la primera mitad del siglo XIX ocupaba un importante espacio en diferentes ámbitos del pensamiento.

De acuerdo con André Reszler (1974), «el teórico del anarquismo considera el arte como una experiencia [...]. Tiende a ver en cada individuo un artista creador [...]; se apropia las teorías románticas de síntesis de las artes para darles una dimensión política y social a la vez que estética».²⁸ Para los anarquistas decimonónicos, el arte representaba un elemento indispensable para el ser humano y, como tal, debía ser «un lazo de unión entre los hombres».²⁹ Se exaltaban las cualidades del arte medieval –y en menor medida las del arte griego– como modelo para la creación de formas de arte más cercanas a la gente y reafirmaban la natural capacidad creadora de los individuos. Con esto se alejaban de la idea de que solamente unos cuantos privilegiados serían capaces de desarrollar las diferentes

²⁷ En: *Obras escogidas*, vol. 1. Moscú: Editorial Progreso, 1973, p. 113.

²⁸ Reszler, André. *La estética anarquista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974, pp. 7-8.

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

formas de creación artística, cuestionando la existencia de los grandes maestros u obras maestras y abogando por la creación de un arte *del, para y por* el pueblo el pueblo, en abierta oposición a la noción de «el arte por el arte». Para los anarquistas, el arte de la Edad Media era «creación del pueblo entero» y una forma de organización pre-libertaria.³⁰

La concepción anarquista del arte y del artista puede rastrearse a través de las obras de sus principales teóricos, en donde abordaron este tema y desarrollaron diversas reflexiones en torno al arte como hecho social y como esfera de autonomía. En ellas, las nociones de arte y educación se complementaban, por lo que hemos de tomarlas en cuenta al revisar la utilización de este medio de expresión por parte de los anarquistas de nuestro continente. No olvidemos que parte de dichas ideas fueron retomadas por los anarquistas de las siguientes generaciones en sus órganos de propaganda y fueron parte fundamental de las teorías pedagógicas libertarias que se pusieron en práctica en las décadas posteriores, sobre todo en la Escuela Moderna del catalán Francisco Ferrer Guardia. Tales teorías pedagógicas defendían la autonomía de la educación, la libertad de pensamiento y acción, y establecían un fuerte vínculo entre educación y revolución, puesto que al hacer a

³⁰ *Ibid.*, pp. 14-15. Al respecto, trabajos como el clásico de Mijaíl Bajtín refieren que es en este periodo cuando comienza a manifestarse una separación entre la cultura tradicional –la de las elites– y la del pueblo, como una forma de resistencia y oposición a los cánones culturales y artísticos de la época. Fue entonces que, tomando como base los elementos de la cultura dominante y reinterpretándolos, se crearon medios –el carnaval– y espacios de expresión propios, como las plazas públicas o los mercados, considerados lugares donde «el pueblo llevaba la voz cantante». Véase: Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 139.

los individuos conscientes de la situación de explotación que padecían, buscarían su liberación.³¹

Una revisión de las ideas acerca del arte, el artista y su función social que tenían los protagonistas del anarquismo europeo de fines del siglo XIX y principios del XX nos ayudará a comprender mejor el enfoque de los programas culturales libertarios de nuestro continente. A fines del siglo XIX, parte de la obra de estos intelectuales ya era conocida en los círculos ácratas latinoamericanos, a lo que contribuyó la edición en castellano de algunas de sus obras. Sabemos que tales traducciones eran tenidas en gran estima, no solo por lo que pueden decirnos las estadísticas editoriales, sino por las continuas menciones a ellas tanto en las publicaciones anarquistas locales como en las veladas artísticas y literarias, incluyendo la presentación de algunas, así como las evocaciones que algunos libertarios realizaban en sus memorias y su reproducción en las editoriales de los colectivos anarquistas.³² Por tanto, nos interesa dar un esbozo de las concepciones artísticas de estos autores, a fin de comprender mejor la importancia de los programas culturales para la labor de propaganda libertaria.

³¹ Acri, Martín Alberto, y María del Carmen Cáceres. *La educación libertaria en la Argentina y en México (1861-1945)*. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2011, p. 39.

³² La labor de las editoriales anarquistas resultó de gran importancia para la divulgación del anarquismo. Además de reproducir obras de los autores clásicos del anarquismo europeo, se publicaban las de autores latinoamericanos y una serie de materiales literarios, entre ellos, obras de teatro, poemarios, cuentos, etc. Un ejemplo de ello es la Biblioteca Sociológica Regeneración, la cual fue inaugurada en octubre de 1911 en la ciudad de Los Ángeles. En un lapso de 14 meses ofreció a la venta unos 87 títulos, entre libros y folletos, los cuales se vendían en la librería mexicana La Aurora, en esa ciudad. Este tipo de editoriales fueron muy populares en los diferentes grupos anarquistas latinoamericanos. Entre ellas destacaron las de países como Argentina (Biblioteca de Propaganda Anárquica, Biblioteca Ácrata), Chile (Biblioteca Económica del Ateneo Obrero, la editorial Lux), Uruguay (grupos como Luz y Vida, Azul, Nueva Luz, etc.), Perú (Luchadores por la Verdad, Centro de Estudios Sociales Primero de Mayo), entre otros. Véase: Grez Toso, Sergio. *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de «la Idea» en Chile, 1893-1915*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2007; Suriano, Op. Cit.

Pierre Joseph Proudhon

Las ideas de Proudhon (1809-1865) respecto al arte y su función política y social quedaron plasmadas en varias de sus obras, entre las que destacamos su libro póstumo *El Principio del arte y su destino social* (1865),³³ En la obra de Proudhon apreciamos una concepción humanista del arte, alejada de los cánones tradicionales del arte burgués, en la que se desprecia al «gran artista» –muchos de los cuales provenían de clases sociales acomodadas, que podían dedicarse a las labores artísticas a modo de pasatiempo– y a la «obra maestra», en favor de un arte espontáneo, enfocado en la reproducción y transmisión del ideal anarquista más que en la calidad estética.

Proudhon, como muchos teóricos de su tiempo, creía en una inclinación innata de los seres humanos por la producción artística: «Todos nacemos artistas»,³⁴ escribió. Para él, la obra maestra por excelencia se encuentra en la misma naturaleza, en donde el ser humano, más que imitador, debería ser un continuador de esta obra:

[...] no es más que el ideal, solo vale por el ideal; si se reduce a una mera imitación, copia o falsificación de la naturaleza, más le valiera abstenerse; solo pondrá en evidencia su propia insignificancia, deshonrando a esos mismos objetos que pretendiera imitar. El más grande artista será entonces el más grande idealizador;

³³ Tomamos como base la primera edición en francés de este libro, publicado en París en 1865 bajo el título *Du principe de l'art et de sa destination sociale*. Todas las citas de este libro han sido traducidas por la autora.

³⁴ Proudhon, Pierre J. *Sistema de las contradicciones económicas o Filosofía de la miseria*, vol. III. Madrid: Librería de Alfonso Durán, 1872, p. 296.

sostener lo contrario será derrocar todas las ideas, mentir a nuestra propia naturaleza, negar la belleza y hacer retroceder la civilización al salvajismo.³⁵

Para Proudhon, las inclinaciones artísticas existían pese a los condicionantes sociales, económicos o educativos.³⁶ Era en las escuelas donde los talentos se moldeaban a conveniencia de las elites.³⁷ La tendencia al arte de los seres humanos era natural y se había hecho evidente en épocas muy tempranas, cuando ni las academias de arte, ni los grandes artistas, existía:

El primero que, fuera de sus inclinaciones físicas y de sus necesidades materiales, supo descubrir en la naturaleza un objeto agradable, interesante, singular, magnífico o terrible; quien se encariñó con él y lo hizo un pasatiempo, un adorno o un recuerdo; quien le hizo saber a su casero, su hermano o su novia su admiración por él y les hizo aceptar ese objeto como un precioso testimonio de estimación, de amistad, de amor; ese fue el primer artista.³⁸

³⁵ Proudhon, *Du principe de l'art...*, p. 32.

³⁶ Desde la perspectiva marxista, F. Engels se refirió al trabajo y la capacidad de desarrollar los elementos necesarios para su realización (habilidades motrices, así como la creación de instrumentos y herramientas) como distintivos entre los seres humanos y los animales. Incluyó al arte en dicha categorización, destacando la importancia de desarrollar las habilidades otorgadas por la naturaleza hasta alcanzar «ese grado de perfección que la ha hecho capaz de dar vida, como por arte de magia, a los cuadros de Rafael, a las estatuas de Thorwaldsen y a la música de Paganini». Véase: Engels, Friedrich. «El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre [1876]». *Die Neue Zeit*, vol. 2, núm. 44, 1895-1896. Recuperado de: <https://www.marxists.org/espanol/me/1870s/1876trab.htm#n1>

³⁷ «...nuestras escuelas son establecimientos ortopédicos en donde se corrigen las deformidades de la naturaleza, dirigiendo su desarrollo». Proudhon, *Sistema de las contradicciones...*, p. 296.

³⁸ Proudhon, *Du principe de l'art*, p. 16.

La crítica de Proudhon al arte de su época se centraba en el carácter banal que había adquirido al convertirse en privilegio de unos cuantos. Consideraba que se había transformado en un pasatiempo alejado de la vida real, rodeado de vanidad: «no es ya una facultad o una función, una forma de vida, una parte integrante y esencial de la existencia».³⁹ Para Proudhon, el artista burgués era «la imagen pura del egoísmo [...]». La idea de lo justo y de lo honesto resbala por su corazón sin echar raíces, y de todas las clases de la sociedad, la de los artistas es la más pobre en almas fuertes y en caracteres nobles».⁴⁰ En su opinión, el artista burgués era «indiferente a la significación de su obra»,⁴¹ lo que lo llevaba a un distanciamiento con su público, porque aquello que los vinculaba –la obra– se había trocado en un instrumento para uso de las elites, convirtiéndose el arte en «una profesión, una especie de industria»,⁴² influida por cuestiones monetarias, más que por la calidad artística o por el afán de expresar la belleza del mundo. Al respecto, escribió:

Los artistas, una vez que el propósito del arte se hubo perdido, se han convertido en los auxiliares naturales del sacerdocio y del despotismo contra la libertad de los pueblos. Ministros de la corrupción, profesores de la voluptuosidad, agentes de la prostitución, ellos enseñaron a las masas a soportar su indignidad y su indigencia por la contemplación de sus maravillas.⁴³

³⁹ Reszler, *Op. Cit.*, p. 22.

⁴⁰ Proudhon, *Sistema de las contradicciones* ..., p. 297.

⁴¹ *Ídem*.

⁴² Proudhon, *Du principe de l'art*, p. 16.

⁴³ *Ibid.*, p. 354.

Propuso una vuelta a las formas tradicionales del arte, además de abogar por la supresión de los llamados «templos del arte» –museos, salas de conciertos– en favor de la prevalencia de un «arte en situación», espontáneo, que recreara las condiciones en que las clases marginales viven y trabajan, alejándose de los cánones estéticos que determinan las temáticas a representar.

[...] Llegará un tiempo en que las reglas del gusto, las leyes de la invención, de la composición y de la ejecución, una vez descubiertas, el arte perderá su carácter adivinatorio y dejará de ser privilegio de algunas naturalezas excepcionales.⁴⁴

Piotr Kropotkin

El anarquista ruso Piotr Kropotkin (1842-1921) consideraba que un artista «es siempre producto de la sociedad en que enseña y se mueve».⁴⁵ Al igual que Proudhon, consideraba que existía una inclinación natural al arte en cada individuo, sin importar su condición social: «el sentido artístico existe tanto en el cultivador como en el burgués, y [...] si varían las formas del sentimiento según la diferencia de cultura, su fondo siempre es el mismo».⁴⁶

De igual manera compartía con Proudhon una visión colectivista y romántica del arte. Kropotkin puso como ejemplo de la capacidad creadora de la colectividad y las ventajas del trabajo en aras de un bien común a la arquitectura medieval, la cual, al igual que el arte griego, remitía a la importancia de la hermandad y la

⁴⁴ Proudhon, *Sistema de las contradicciones...*, p. 293.

⁴⁵ Kropotkin, Piotr. *Palabras de un rebelde*. Valencia: F. Sempere Editor, 1901, p. 46.

⁴⁶ Kropotkin, Piotr. *La conquista del pan*. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005, p. 109.

unidad.⁴⁷ A lo largo de su obra son comunes las referencias al carácter colectivista de esta arquitectura, en las que, además, establece un punto de comparación con el arte griego, ambos simbolizando la unidad de oficios y habilidades por un interés común. Empleó como metáfora recurrente el proceso de construcción de una catedral, en el que se congregaban diferentes gremios de trabajadores, los cuales, si bien pertenecían a oficios específicos, trabajaban por un mismo bien:

Una catedral o una casa comunal simbolizaban la grandiosidad de un organismo del que cada albañil y cada picapedrero era el constructor, y una edificación medieval aparece no como un esfuerzo en solitario al cual hubiesen contribuido miles de esclavos con la cuota que les asignara la imaginación de un solo hombre: toda la ciudad contribuía para erigirla.⁴⁸

Kropotkin consideraba que después de la Edad Media las artes se habían estancado, al grado de que, para la época en que él escribía, estas no eran sino «una continuación de las que se desarrollaron en aquellos tiempos».⁴⁹ Se percibían progresos en la técnica, pero faltaba la inspiración que caracterizaba a ese otro arte, lejano en el tiempo, que le servía de ejemplo.⁵⁰ Desde su punto de vista, el arte de

⁴⁷ «La arquitectura medieval alcanzó esa grandiosidad no solo porque era un desarrollo natural de la destreza manual; no solo porque cada edificación, cada decoración arquitectónica, había sido diseñada por hombres que conocían a través de la experiencia de sus propias manos los efectos artísticos que se pueden obtener de la piedra, el hierro, el bronce y hasta de una simple viga de madera y la argamasa; no solo porque cada monumento era el resultado de la experiencia colectiva, acumulada en cada “misterio” u oficio: era grandiosa porque había nacido de una gran idea. Como el arte griego, surgió de una concepción de la hermandad y la unidad propiciada por la ciudad». Kropotkin, Piotr. *La ayuda mutua*. Caracas: Monte Ávila Editores, 2009, pp. 234-235.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 234.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 236.

⁵⁰ Kropotkin, Piotr. *La conquista del pan*. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2005, p. 117.

ese momento había perdido su principal cualidad, que era la de contribuir a la creación de bienes comunes, puesto que la mayor ambición de muchos artistas era ver su obra exhibida en algún museo o admirada por las élites: «hoy, el honor más grande al que aspira el pintor es ver su tela con un marco de madera dorada y colgada en un museo»,⁵¹ dejando de lado dicho principio comunalista:

[...] vosotros, jóvenes artistas, escultores, pintores, poetas, músicos, ¿no veis que el sagrado fuego que inspiró a vuestros predecesores ha desaparecido hoy día, que el arte es vulgar, supeditado a los perversos gustos de una burguesía adocenada, y por tanto impera en absoluto la medianía? Y no puede ser de otro modo: la inspiración de descubrir un nuevo mundo y bañarse en las fuentes de la naturaleza que creó las obras maestras del Renacimiento se ha agotado en nuestros tiempos. El ideal revolucionario no le ha dado calor hasta ahora, y a falta de este ideal, el único racional y verdadero, las artes han supuesto un bastardeado realismo.⁵²

Para Kropotkin, la solución a este problema consistía en que el arte recuperase su vínculo con la colectividad, de manera que el artista empleara sus talentos en favor de la revolución social.⁵³ Lo contrario supondría una traición al pueblo: «Salir de las filas del pueblo y no dedicarse, a ser posible, al triunfo de la revolución, es desconocer el verdadero interés y abandonar su causa y su verdadera misión histórica».⁵⁴

⁵¹ *Ídem.*

⁵² Kropotkin, *Palabras de un rebelde*, p. 54.

⁵³ *Ídem.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 62.

En este sentido, abogaba por la supresión de los museos y galerías de arte, a los que comparó con meras «tiendas de curiosidades», resaltando el hecho de que durante la Edad Media (e incluso antes), a fin de que todos los habitantes pudieran admirarlas, las obras de arte habrían sido exhibidas en las plazas públicas como «un monumento de arte comunal. Allí cobraba vida, formaba parte de un todo y contribuía a darle unidad a la impresión producida por el conjunto».⁵⁵ El arte que se produjera bajo los principios de la colectividad, fruto de la experiencia directa y del trabajo con la gente común, no sería puesto a la venta, sino que sería «parte integrante de un todo viviente, que no podrá existir sin ellas, así como ellas no existirían sin él».⁵⁶

Asimismo, defendía la creación de instituciones basadas en la ayuda mutua, puesto que en los periodos en que estas habían alcanzado su máximo desarrollo, fueron también los de mayor florecimiento para las artes, la industria y la ciencia,⁵⁷ y exhortaba a los artistas a que su arte fuera de compromiso con las causas de la gente común: «Vosotros, poetas, pintores, escritores, músicos; si comprendéis vuestra verdadera misión y el exacto interés del arte mismo, venid a nosotros: poned vuestra pluma, vuestro lápiz, vuestro cincel y vuestras ideas al servicio de la revolución».⁵⁸

Abogaba también por la socialización del tiempo libre, a fin de que todos los miembros de una comunidad tuvieran las mismas oportunidades de desarrollar ese

⁵⁵ Kropotkin, *La ayuda mutua*, p. 247.

⁵⁶ Kropotkin, *La conquista del pan*, p. 119.

⁵⁷ Kropotkin, *La ayuda mutua*, p. 325.

⁵⁸ Kropotkin, *A los jóvenes*. París: La Révolté, 1880.

talento artístico que les era innato. En una sociedad con igual bienestar y tiempo libre sería posible la constitución de sociedades artísticas, en las que se podrían desarrollar estas habilidades.⁵⁹ Tales condiciones, en su opinión, se alcanzaron en la época medieval. Prueba de ello era el desarrollo de sus instituciones y la opulencia de sus ciudades; algo que no había podido repetirse en la sociedad de su tiempo:

Toda la industria moderna nos viene de aquellas ciudades. En tres siglos, las industrias y las artes llegaron a tal grado de perfección que nuestro siglo no ha podido sobrepasarlas sino en la rapidez de producción, muy raramente en calidad y mucho más raramente en belleza del producto. Todas las artes que en vano hoy tratamos de resucitar [...], el pueblo fue su albañil, según expresión de Víctor Hugo.⁶⁰

La obra de Kropotkin nos remite a una visión idealizada del arte medieval y griego, en los cuales el trabajo en común fue determinante para el progreso de la sociedad. Proponía, de igual manera, una revalorización de las artes y su función social para contribuir al progreso de la humanidad, lo cual se lograría propiciando que todos los individuos tuvieran la oportunidad de desarrollar esas tendencias artísticas innatas,

⁵⁹ Kropotkin, *La conquista del pan*, p. 119. El anarquista ruso consideraba como un hecho que tal sociedad fuera posible en el futuro: «La ciencia prevé, además, que en un porvenir no lejano la sociedad humana, emancipada, gracias a los progresos científicos, de la miseria de los siglos pasados y reconstruida de acuerdo a los principios de justicia universal y de ayuda mutua, podrá garantizar al hombre la libre manifestación de su espíritu creador en el terreno intelectual, técnico y artístico». Kropotkin, Piotr. *Origen y evolución de la moral*. Buenos Aires: Américallee, 1945, p. 79.

⁶⁰ Kropotkin, Piotr. *El Estado y su papel histórico*. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 1995.

a través de la creación de asociaciones artísticas. Este último punto sería de trascendental importancia décadas después, cuando anarquistas como el francés Jean Grave propusieran la creación de organismos semejantes, cuestión que trataremos más adelante con mayor atención.

Mijaíl Bakunin

A diferencia de Proudhon, Bakunin (1814-1876) no dedicó una obra específica al tema del arte y su función social. Para comprender sus ideas sobre esta cuestión es necesaria una revisión general de sus obras políticas y filosóficas, a fin de rescatar de ellas los fragmentos, anotaciones e ideas que nos permitan construir una retórica al respecto. Contrario a lo que hemos observado en Proudhon y Kropotkin, Bakunin no criticó abiertamente las expresiones artísticas elitistas de su época,⁶¹ ni realizó una apología del llamado arte revolucionario. Coincidió con la mayoría de sus pares en la idea de la existencia de una tendencia natural de todos los individuos a la creación artística, cuyo progreso estaba condicionado a las circunstancias de su posición económica y social, las cuales influían directamente en sus posibilidades de desarrollar o no dicha tendencia. El arte construido desde las esferas de poder, guiado más por normas comerciales o directrices políticas que por un afán creador, representaba, para Bakunin, una manifestación más del autoritarismo que las masas debían soportar. En este sentido, consideraba que el

⁶¹ En realidad, se tienen claros registros de su estrecha relación con afamados artistas de la época, entre ellos Beethoven, Wagner, Tolstoi, George Sand, entre otros músicos, pintores y escritores. Reszler, *Op. Cit.*, pp. 37-54.

arte no podía cumplir una función social, puesto que estaba demasiado constreñido a un sector minoritario de la sociedad:

Esta riqueza es totalmente exclusiva y tiende a serlo cada día más, al concentrarse siempre en manos de unos pocos y arrojar a la pequeña burguesía, a las capas inferiores de la clase media, hacia el proletario, de manera que ese desarrollo está en razón directa de la miseria creciente de las masas obreras.⁶²

Según Bakunin, la brecha entre clases sociales marca claramente las posibilidades de cada sector de potenciar sus cualidades artísticas y ensancha «la distancia que ya separa la inteligencia popular de la de las clases privilegiadas».⁶³ La primera es la menos corrompida y más fuerte que la segunda, pero también la menos aprovechada. La inteligencia de las clases privilegiadas, en cambio, tiene a su favor todas las armas de la ciencia, poniéndola en clara ventaja respecto a su contraparte, poco adiestrada en el uso de su inteligencia:

Sucede a menudo que un obrero muy inteligente se ve obligado a enmudecer ante un erudito tonto, que le hace callar no por mayor finura de espíritu, de la que carece, sino por instrucción, de la que el obrero ha sido privado y que el otro ha podido recibir, pues mientras su necesidad se desarrollaba científicamente en las escuelas,

⁶² Bakunin, Mijaíl. «La instrucción integral» 1869, pp. 13-14. <https://elevalparaiso.files.wordpress.com/2011/03/instruccion-integral.pdf>

⁶³ *Ibid.*, p. 14.

el trabajo del obrero le vestía, le daba casa, le alimentaba y la proporcionaba todo, los maestros y los libros necesarios para su instrucción.⁶⁴

Compartía asimismo la visión romántica y reivindicativa sobre las antiguas formas de organización social representadas en el arte. Una revisión del arte del pasado permitía a los individuos percatarse de lo que les había sido arrebatado. En este sentido, al hacer una comparación entre los dos grandes pilares de la sociedad occidental moderna (Grecia y Roma), la civilización griega aparecía como ejemplo a seguir en cuanto a la organización social.⁶⁵

Consideraba al arte griego como antecedente de la sociedad ideal, puesto que el trabajo en conjunto había sido determinante para su desarrollo. De acuerdo con el anarquista ruso, la civilización griega había dado claro ejemplo de cómo florecía una sociedad cuando se pone en primer término garantizar la libertad intelectual de los individuos. En su visión, aunque la civilización griega tenía en su contra el haber favorecido la esclavitud, esta ha:

[...] realizado la idea de la humanidad, y ennoblecido y realmente idealizado la vida de los hombres; ha transformado los rebaños humanos en asociaciones libres de hombres libres; ha creado las ciencias, las artes, una poesía, una filosofía inmortales y las primeras nociones del respeto humano por la libertad. Con la libertad política y social ha creado el libre pensamiento.⁶⁶

⁶⁴ *Ídem*.

⁶⁵ Bakunin, Mijaíl. *Dios y el Estado*. Buenos Aires: Terramar, 2010, pp. 41-42.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 43-44.

Consideraba a Grecia «la sociedad más humanamente ideal en sus resultados», en contraparte con Roma, cuya influencia sobre las sociedades modernas se hace evidente a través de la religión católica, heredera de esta civilización. Desde su perspectiva, la influencia del arte griego fue determinante en el surgimiento del Renacimiento en Italia. En su crítica a la sociedad italiana de su tiempo, destacó cómo la influencia del imperio romano, y más tarde del catolicismo, habían frenado el desarrollo de su cultura.⁶⁷

Una profunda reflexión sobre el arte del pasado habría de mostrarle al individuo «la plenitud que le había sido sustraída, y devolverle el sentido de la vida».⁶⁸ El arte burgués, subordinado a los intereses de las élites, era cómplice de un sistema de dominación que constreñía la libertad de los individuos, por lo que se hacía necesaria la creación de uno nuevo. Ese nuevo arte, de carácter revolucionario, debía tener la capacidad de modificar la conciencia de las personas, dejando en el individuo común, y no en el artista, la capacidad de comprender y mejorar el mundo que le rodea.⁶⁹

Por otro lado, al realizar un balance entre ciencia y arte, Bakunin le otorgó un mayor peso a este último, puesto que, a diferencia de la ciencia, el arte va más allá de las abstracciones, al tener la capacidad de recrear la vida real, logrando que los espectadores se vean reflejados en la situación que se presenta. Además, el

⁶⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁸ Reszler, *Op. Cit.*, p. 37.

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 42-43.

verdadero arte no requiere de técnicas ni depende de avances científicos para trascender o para crear obras maestras:

La ciencia no puede salir de la esfera de las abstracciones. Bajo ese prisma, es infinitamente inferior al arte, el cual [...] individualiza en cierta forma los tipos y las situaciones que concibe y, mediante esas individualidades sin carne ni hueso y como tales permanentes o inmortales, tiene el poder de crear, nos recuerda las individualidades vivas, reales, que aparecen y que desaparecen a nuestros ojos. El arte es, pues, en cierta manera el retorno de la abstracción a la vida. La ciencia es por lo contrario la inmolación perpetua de la vieja fugitiva, transitoria, pero real, sobre el altar de las abstracciones eternas.⁷⁰

Bakunin le daba mucha importancia a la educación de las masas populares y al papel que debería tener en la vida diaria; ideas que fueron recuperadas por las asociaciones anarquistas de décadas posteriores y que quedaron plasmadas en proyectos educativos, como las llamadas escuelas racionalistas, creadas por Francisco Ferrer. Estas escuelas se crearon bajo la impronta bakuniana de promover la igualdad de todos los individuos, permitiendo que todos tuvieran las mismas oportunidades de desarrollar sus talentos. Bakunin concebía a la educación como un vehículo de transformación social que debía integrar los diferentes aspectos que llevan al bienestar humano: educación popular, alimentación, vestido y vivienda.⁷¹

⁷⁰ Bakunin, Mijaíl. «La libertad», 1871. <https://anarkobiblioteka2.files.wordpress.com>

⁷¹ Acri y Cáceres, *Op. Cit.*, p. 37.

En el contexto latinoamericano, la relectura de Bakunin, así como la recepción de sus ideas, quedarían plasmadas en los escritos y obras de los principales exponentes del anarquismo en esta región, además de las reproducciones que a menudo aparecían en la prensa libertaria de la época. Los grupos de afinidad, tan populares a principios del siglo XX, congregaban a individuos con intereses y habilidades en común y estaban inspirados en la concepción bakuniana de la organización social, basada en el trabajo en conjunto como factor clave para el desarrollo de la sociedad.

En resumen, Bakunin no consideraba que las formas de expresión artística de su época fueran el «instrumento de la revolución social» que muchos de sus contemporáneos consideraban. Para él, el arte (en su forma tradicional) estaba constreñido a un sector minoritario de la sociedad, por lo que las clases populares estaban muy lejos de su influencia. Es más, al estar en contacto tan estrecho con las élites opresoras, el arte en sí mismo representaba una forma de autoritarismo. Para Bakunin, lo ideal sería poder desechar ese arte desgastado, instrumento de opresión, y crear uno nuevo, adecuado a las necesidades y capacidades de las clases trabajadoras. Esto se lograría a través de la creación de «federaciones libres», organizadas «desde abajo hacia arriba, de las asociaciones de trabajadores, industriales y agrícolas así como científicas, artísticas y literarias, primero en una comuna, luego de comunas en regiones, de regiones en naciones y de naciones en una fraternal asociación internacional».⁷² Dichas federaciones

⁷² Bakunin, Mijaíl. *Tácticas revolucionarias*. Buenos Aires: Terramar, 2010, p. 110.

estarían caracterizadas por un principio de afinidad gremial, de intereses o de talentos.

La perspectiva literaria: dramaturgia libertaria

Una revisión de la prensa anarquista nos permite notar una marcada preferencia por la reproducción de textos literarios y obras de teatro escritos por autores considerados «clásicos» de la literatura, algunos de los cuales mostraban claras simpatías por movimientos socialistas. Siendo el caso, consideramos necesario dar breve cuenta de las ideas respecto al arte y su función de estos autores, los cuales aparecen referenciados en los medios anarquistas latinoamericanos y que, además, nos servirá para trazar el rumbo que tomó la propaganda vinculada a los géneros literarios.

Comenzaremos rescatando la visión del ruso León Tolstoi (1828-1910), autor identificado con el llamado «anarquismo cristiano»,⁷³ sobre todo al final de sus días. En su obra *¿Qué es el arte?* (1897), Tolstoi explora las diferentes definiciones y concepciones que de esta palabra existían en la sociedad de su época, criticándolas por ser incompletas, puesto que no incluían la participación de la gente común en los procesos de creación artística. Antes bien, eran nociones emanadas de las élites para las élites.

⁷³ El anarquista ruso Piotr Kropotkin definió al anarquismo cristiano como aquel que «[...] adopta una posición anarquista respecto al Estado y a los derechos de propiedad, derivando sus conclusiones del espíritu general de las enseñanzas de Cristo y de los necesarios dictados de la razón». Véase: Kropotkin, Piotr. «Anarchism». En: *Encyclopaedia Britannica* [11 Ed., vol. 1]. Cambridge: University Press, 1910, p. 918.

Tolstoi criticaba las visiones puramente estéticas del arte, aquellas cuyo eje gira en torno a la belleza y las emociones que una «obra de arte» llega a producir en el espectador. Al igual que Proudhon, Tolstoi consideraba que dichas nociones de belleza estaban supeditadas a los gustos de una clase social privilegiada, la cual imponía los cánones de belleza, excluyendo a las mayorías.⁷⁴ Tomó como punto de partida para la construcción de su propia definición de arte aquellas que no consideran solamente la visión estética, como las evolucionistas (Darwin y Spencer), las emocionales (Verón) o «impresionistas» (Sully) que, aun así, no bastaban para definir el arte en toda su dimensión. Su principal problema era el carácter «recreativo» que se les imponía, dejando de lado sus efectos en la vida personal.⁷⁵

Como sus contemporáneos, Tolstoi exaltaba el arte griego y el medieval como ejemplos a seguir de unidad y trabajo colectivo en aras de un bien común,⁷⁶ por considerarlo un arte «auténtico» con perspectiva comunitaria y espíritu de solidaridad, puesto que los artistas de estas épocas «se nutrían del fondo sentimental y religioso de la masa del pueblo».⁷⁷ Destacaba la naturaleza creadora y la sensibilidad innata a las artes como un signo de civilización y humanidad: «toda la existencia humana está llena de obras de arte, desde las canciones que se cantan a los niños para dormirlos hasta las ceremonias religiosas y públicas».⁷⁸ Sin

⁷⁴ Tolstoi, León. *¿Qué es el arte?* Buenos Aires: El Ateneo, 1949, p. 55.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 57-58.

⁷⁶ « Los artistas de la Edad Media, inspirándose en el mismo manantial de sentimientos que la masa del pueblo y expresando esos sentimientos por la arquitectura, la pintura, la música, la poesía o el drama, eran verdaderos artistas; y sus obras, como conviene a las obras de arte, transmitían sus sentimientos a toda la comunidad que les rodeaba». *Ibid.*, pp. 76-77.

⁷⁷ Litvak, *Op. cit.*, p. 288.

⁷⁸ Tolstoi, *Op. Cit.*, p. 70.

embargo, dicha sensibilidad innata se encuentra empañada por los cánones estéticos impuestos por las élites: «se nos ha acostumbrado a no comprender bajo el nombre de arte más que lo que oímos y vemos en teatros, conciertos y exposiciones, o lo que leemos en los poemas y novelas».⁷⁹

Por extensión, criticaba la proliferación de centros de exhibición artística en las ciudades (museos, salas de teatro, de conciertos, etc.), en cuya construcción y acondicionamiento gastaban sus energías cientos de obreros de diferentes oficios, quienes probablemente nunca podrían acceder a ellos ni a sus contenidos o eventos. De forma contraria, defendía la universalidad y el derecho de todas las clases sociales de acceder a las diferentes manifestaciones artísticas: «[el arte] obra sobre los hombres independientemente de su desarrollo intelectual, que el hechizo de los colores, de los sonidos, de las imágenes, atrae al hombre, cualquiera que sea el grado de cultura. El objeto del arte es hacer comprender cosas que en forma de un argumento intelectual no serían asequibles».⁸⁰

Tolstoi criticaba las nociones clásicas acerca de la «obra de arte», nociones que atribuían tal nombre a aquellas que remitían a cierta concepción de lo bello construida desde una perspectiva que no tomaba en cuenta a la gente común, a menudo desligada de ella por la sencilla razón de que no podía comprenderla. Dicha concepción del arte no era sino una tergiversación del arte verdadero, destinada a satisfacer los gustos de una clase privilegiada, creando un arte sin sentido —«el arte

⁷⁹ *Ídem.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 124.

por el arte»—, convirtiéndolo en un medio de dominación y explotación.⁸¹ Para Tolstoi, la verdadera obra de arte es aquella en la que el autor logra transmitir sus sentimientos al espectador. La obra de arte debe ser un instrumento de comunicación entre ambos y debe provocarle algo a lo que llama «contagio artístico»,⁸² lo cual representa «la única medida de la excelencia del arte».⁸³ El escritor ruso consideró que el valor del arte debería estar relacionado con su capacidad para mover las emociones de sus receptores,⁸⁴ además de su utilidad para el progreso de la humanidad, por ello rechazaba las ideas respecto a la incapacidad de las clases populares para acceder a las diferentes formas de expresión artística:

No es cierto que la mayoría de los hombres no tengan aptitud para apreciar las obras de arte de gran vuelo. Esta mayoría ha comprendido siempre lo que reconocemos nosotros como lo mejor; la epopeya del Génesis, las parábolas del Evangelio, los cuentos de hadas, las leyendas y canciones populares [...]. Lo que distingue al arte de las demás formas de actividad mental, es que su lenguaje lo comprenden todos, y que todos pueden sentirse por él conmovidos.⁸⁵

⁸¹ Como veremos más adelante, esta idea era común en los círculos anarquistas latinoamericanos, criticando a sus partidarios como «proxenetas» del arte, quienes, incapaces de transmitir sus sentimientos a través de su obra, se escudan en esta categoría.

⁸² Para Tolstoi, «el grado de contagio artístico depende de tres condiciones: 1. de la mayor o menor singularidad, originalidad, novedad de los sentimientos expresados; 2. de la mayor o menor claridad en la expresión de esos sentimientos; 3. de la sinceridad del artista, o sea, de la intensidad mayor o menor con que experimenta él mismo los sentimientos que expresa». *Op. Cit.*, pp. 176-177.

⁸³ *Ibid.*, pp. 175-176.

⁸⁴ «Si no tuviéramos la capacidad de conmovernos con los sentimientos ajenos por medio del arte, seríamos casi más salvajes aún, estaríamos separados uno de otro, nos mostraríamos hostiles a nuestros semejantes». *Ibid.*, p. 70.

⁸⁵ *Ibidem.*

El zapatero francés Jean Grave (1854-1939) fue otro escritor que tuvo un lugar sobresaliente en la propaganda anarquista de América Latina. A fines del siglo XIX destacó como ensayista y narrador, logrando popularidad en muchos círculos libertarios.⁸⁶ Se preocupó por crear obras literarias que acercaran las ideas del anarquismo a las clases populares, incluido el público infantil, con un lenguaje sencillo y breve, algunas de las cuales fueron utilizadas en las escuelas racionalistas de América Latina y España.⁸⁷ Además de administrar una editorial desde la que se difundían obras suyas y de diversos autores vinculados a la causa del anarquismo.⁸⁸

En su ensayo «El arte y los artistas» (1896), Grave destacó la importancia del arte como parte fundamental de la propaganda anarquista, en la que valoraba, más que su función social, su potencial para ser orientado en favor de la causa libertaria.⁸⁹ Además de la ya conocida crítica a la mercantilización de las artes, Grave lanzó críticas a la concepción de «el arte por el arte», pues consideraba que

⁸⁶ Como director de *Les Temps Nouveaux* (1895-1914), el periódico anarquista francés más influyente de su época, el cual contó con la colaboración de personajes de la talla de Kropotkin, Mirbeau, Reclus, entre otros, Grave logró influir en la creación de una buena cantidad de círculos artísticos y literarios. Uno de ellos fue el grupo Arte Social (1896), que invitaba a los artistas a unirse a la causa del anarquismo.

⁸⁷ Algunas de ellas son: *La société au lendemain de la Révolution*. París: La Révolte, 1889; *Educación burguesa y educación libertaria*. Barcelona: Centro Editorial de Presa y Rosón, 1900. *Las Aventuras de Nono*. Barcelona: Maucci, 1900 (utilizado como libro de lectura en las Escuelas Modernas); *Tierra libre*. Barcelona: Publicaciones de la Escuela Moderna, 1908; *La sociedad del porvenir*. Barcelona: Centro Editorial Presa, 1908; *¿Qué es la anarquía?*, Buenos Aires: La Protesta, 1924.

⁸⁸ La editorial Les Temps Nouveaux, con sede en París, publicó obras de autores como: René Chaughí: *Les trois complices* (1912); Joseph Déjacque: *A bas les chefs!* (1912); André Girard: *Anarchistes et bandits* (1914); Piotr Kropotkin: *Communisme et anarchie* (1903); *La Morale anarchiste* (1907); *L'idée révolutionnaire dans la révolution* (1913); *La révolution sera-t-elle collectiviste?* (1913); Errico Malatesta: *Entre paysans* (1901); Octave Mirbeau: *La grève des électeurs et Prélude* (1902); Max Nettlau: *La responsabilité et la solidarité dans la lutte ouvrière* (1911); Élisée Reclus: *L'anarchie* (1896); *L'anarchie et l'Église* (1901); *Evolution et révolution* (1909), entre otros.

⁸⁹ Reszler, *Op. Cit.*, p. 66.

no mostraba convicción ideológica alguna por parte del autor, negándole la posibilidad de ser puesto al servicio de alguna idea.⁹⁰ Antes bien, consideraba al arte de su época como «una moda, un oficio, un trampolín».⁹¹

Siguiendo las ideas de Kropotkin y Wagner acerca de la importancia del arte en colectividad, proponía la creación de un arte libre, nacido de las actividades de «grupos creadores», libremente asociados, a partir de los cuales se construiría una nueva forma de creación artística. Estos grupos de aficionados unirían sus aptitudes artísticas en un mismo conjunto creador, involucrando también a los espectadores.⁹² Las ideas de Grave respecto a dicha forma de asociación artística serán referentes de los grupos culturales anarquistas, formados bajo esta premisa.

Para Grave, la estratificación social de su tiempo impedía el desarrollo de las facultades artísticas de tres cuartas partes de la población, debido a que «el bolsillo y el vientre están vacíos [...] es necesario trabajar antes que pensar en el arte».⁹³ En la hipotética sociedad futura, al estar libres de la explotación del capital, las personas podrán dedicar tiempo a las artes y desarrollar sus talentos,⁹⁴ posibilitando la creación de un «arte libre», que contribuya «al goce y la expansión del individuo».⁹⁵ En el teatro del porvenir, el espectador dejará a un lado su pasividad y participará activamente en la elaboración del drama, elevándose al rango de creador:

⁹⁰ Grave, Jean. «El arte y los artistas», pp. 392-393.

⁹¹ *Ibid.*, p. 402.

⁹² Litvak, *Op. Cit.*, pp. 216-219.

⁹³ Grave, *Op. Cit.*, p. 401.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 397.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 402.

En la sociedad futura podrá prescindirse de la cuestión económica y apelarse tan solo a las buenas voluntades; siendo libres para obrar los individuos, será más fácil la selección. Siempre habrá personas a quienes les dé por escribir obras para el teatro, y a otras de interpretarlas: esos individuos se buscarán unos a otros y asociarán sus aptitudes [...]. Si cada espectador pudiera hacerse útil a su modo para la ejecución de la obra a la cual fuese llamado a asistir, aumentaría su goce intelectual.⁹⁶

Otras figuras de la escena artística europea como el músico Richard Wagner, el poeta ruso conocido como Volin o el escritor inglés Óscar Wilde, merecen también una revisión de su obra y sus concepciones respecto al tema que hemos venido tratando, sobre todo a causa de la influencia libertaria que se manifiesta en ellas. Inspirado en el pensamiento de Bakunin y Proudhon, Wagner entendía al arte como un medio de expresión personal, en el que el artista plasmaba su esencia.⁹⁷ En sus ensayos *La obra de arte del futuro* (1849) y *Arte y Revolución* (1849), Wagner resaltó la naturaleza creadora del ser humano⁹⁸ y la grave crisis en la que se encontraba el arte de su época, debida principalmente al egoísmo de quienes no se comprometían con las causas comunes del pueblo, teniendo como principal motivación la ganancia económica.⁹⁹ Las artes se habían sectorizado como resultado de su banalización y mercantilización, lejos de la perspectiva

⁹⁶ *Ibid.*, p. 399.

⁹⁷ Reszler, *Op. Cit.*, p. 11.

⁹⁸ Wagner, Richard. *La obra de arte del futuro*. Valencia: Universidad de Valencia, 2000, pp. 29-32.

⁹⁹ Wagner, Richard. *Arte y revolución*. Madrid: Casimiro libros, 2013, p. 70.

cooperativista que había alcanzado en tiempos de la antigua Grecia.¹⁰⁰ Consideraba que la mejor estrategia para remediar esta situación consistía en que las artes retomaran su pasado helénico, en una perspectiva integradora que permitiera una «síntesis de las artes».¹⁰¹

Por su parte, Volin (1882-1945), tras abrazar la causa libertaria a principios del siglo XX, apoyaba el rechazo de cualquier autoritarismo en las artes, aunque sí creía en la conveniencia de dejarse guiar por la autoridad moral de «algún sabio, pensador o artista», la cual se ejercería «de común acuerdo, a fuerza de reconocer su utilidad y su necesidad».¹⁰²

Las influencias libertarias de Óscar Wilde son palpables en su ensayo *El alma del hombre bajo el socialismo* (1891), en el que reflexiona acerca de las limitaciones de seguir a los clásicos como autoridad para medir y condicionar los progresos del arte. Siguiendo la premisa de que «toda autoridad es igualmente perniciosa»,¹⁰³ proponía la creación de un arte revolucionario que derribase «la esclavitud de las costumbres, la tiranía de los hábitos, así como el rebajamiento del hombre al nivel de una máquina»,¹⁰⁴ y respetase la libertad individual del artista. Resalta, además, al individualismo como la clave para el desarrollo de los talentos artísticos.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 22.

¹⁰¹ Reszler, *Op. Cit.*, p. 52.

¹⁰² *Enciclopedia anarquista*, vol. 1. México: Ediciones Tierra y Libertad, 1972, p. 259.

¹⁰³ Wilde, Oscar. *The Soul of Man under Socialism*. New York: Humboldt Publishing Company, 1891, p. 14.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 19.

Construcción de una retórica militante: estética y cultura obrera

Con base en el repaso anterior nos permitiremos establecer, en líneas generales, las características de la estética de tradición anarquista: 1). destaca su crítica a la concepción burguesa del arte, que lo convirtió en objeto de compraventa; 2). reivindica al arte como algo más que una simple diversión, otorgándole una función social que reconoce y se solidariza con las necesidades de las clases desposeídas; 3). resalta las capacidades creadoras de todos los individuos, eliminando la exigencia de sujetarse a los limitantes cánones estéticos, desdeñando a la «obra maestra» y reivindicando el acto creador más que la obra en sí misma; 4). rechaza a los genios y grandes maestros del arte, los cuales frenan su progreso; 5). sus creaciones y representaciones están enfocadas en retratar la realidad específica del público al que van dirigidas, dejando de lado las imposiciones de una estética mercantilizada y creando obras consideradas como útiles a la revolución social.

Coincidimos con Reszler en su afirmación de que «la estética anarquista surge de la reflexión prospectiva de los fundadores del pensamiento anarquista moderno [...]. Para aplicar las tesis generales de una filosofía, de una “ciencia” de la sociedad, a los problemas de la creación literaria y artística, adopta la tendencia de las estéticas sociológicas de los siglos XIX y XX».¹⁰⁵ Respecto a la estética del teatro anarquista de esta época, se caracterizó por la implementación de recursos y concepciones heredadas del humanismo, la tradición romántica y el realismo literario del siglo XIX, en los que la realidad cotidiana debía transmitirse en toda su

¹⁰⁵ Reszler, *Op. Cit.*, p. 7.

dimensión, retratando con especial detalle las penurias de la clase trabajadora bajo el yugo de sus opresores capitalistas.

Por otro lado, «la estética anarquista parte de considerar al arte como expresión indispensable en la vida de los pueblos y los individuos, en tanto se trata de una praxis que fusiona la imaginación con el trabajo».¹⁰⁶ Tal estética funcionó como un medio para trasladar la concepción política de la «acción directa» al ámbito artístico y cultural, relacionando los conceptos de arte y rebelión como medios para superar el estado de opresión de las mayorías y así restaurar las antiguas formas de trabajo comunal, al considerar a todos los individuos capaces de comprender e incidir en el contexto que los rodea.¹⁰⁷ De esta manera:

La estética anarquista ve en la creación artística y en la creación social las realizaciones generales del *hombre sublevado*. Animándolo a liberarse del peso de la tradición, desempeña respecto del artista una acción liberadora más acusada, pero también, y sobre todo, una función *creadora*. La impulsa a buscar los caminos siempre renovados de la creación.¹⁰⁸

La estética anarquista buscaba aplicar y explicar las tesis del anarquismo de manera sencilla y práctica, de modo que fueran accesibles a las grandes masas. No se pretendía originalidad o innovación estética alguna, sino una simple y eficaz labor

¹⁰⁶ Fos, Carlos. *Los caminos de hierro de los crotos anarquistas*. 2010. En: http://www.avizora.com/publicaciones/colaboradores/textos_carlos_fos/0001_crotos_anarquistas_argentina.htm

¹⁰⁷ Guevara, *Op. Cit.*, p. 97.

¹⁰⁸ Reszler, *Op. Cit.*, p. 135.

de divulgación. Esta labor se realizó a través de una serie de símbolos y representaciones dirigidos sobre todo a las clases populares, que debían servir para presentar el ideal anarquista «con toda su belleza y esplendor [...], atrayendo con sencillez y cordura, respetando al contrario y combatiendo su idea sin ofenderla».¹⁰⁹ Dichas acciones debían servir para despertar la conciencia de clase de sus espectadores y, en consecuencia, estimular su ideal de emancipación.

Tomando en cuenta los índices de alfabetización de la época,¹¹⁰ era importante contar con eficaces medios de propagación que pudieran contrarrestar las muy posibles limitaciones en cuanto a lectura y/o comprensión lectora. Ello explica la proliferación, en las dos primeras décadas del siglo XX, de grupos y círculos culturales que hacían tareas de difusión, enseñanza y propaganda a través de diversos eventos o la creación de bibliotecas y escuelas,¹¹¹ con lo cual se intentaba «trascender el marco laboral para integrar tanto a los trabajadores, independientemente de cuál fuera su oficio, como a su familia, ofreciéndoles un espacio diferente a las tabernas y otros lugares públicos donde estos pudieran informarse, educarse o divertirse».¹¹² Es decir, se buscaba crear espacios de

¹⁰⁹ E. S. Sincero. «Sobre propaganda». *La Nueva Humanidad* (Rosario), año 1, núm. 2, 1 de mayo de 1899, p. 9.

¹¹⁰ Para 1910, de los 15,166,369 habitantes de México, el 78.5% (poco más de 11 millones) no sabía leer ni escribir, proporción que se concentraba en los sectores populares urbanos. Para 1921 hubo un significativo incremento que ubicó el nivel de alfabetización en un 65.2%. En Argentina, en 1869, el índice de analfabetismo rondaba el 80% y para 1914 un 35.2%, concentrado en las regiones rurales. Departamento de la Estadística Nacional. *Resumen del Censo General de Habitantes del 30 de noviembre de 1921*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1928; Bethell, Leslie, 1992. *Historia de América Latina, vol. 10: América del Sur, c. 1870-1930*. Barcelona: Crítica, pp. 41 y ss.; Melgar Bao, Ricardo. *El movimiento obrero latinoamericano: historia de una clase subalterna*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, p. 178.

¹¹¹ Guevara, *Op. Cit.*, p. 91.

¹¹² Sánchez Cobos, Amparo. *Sembrando ideales: anarquistas españoles en Cuba, 1902-1925*. Editado por Josef Opatrny. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, p. 170.

convivencia ajenos a los tradicionales, desde los cuales poder acercar a los obreros y sus familias a las ideas del anarquismo. Para estos grupos, el teatro, al ser concebido como elemento difusor que integraba en sí mismo las características de la propaganda oral y escrita, fue uno de sus recursos más utilizados. El teatro influenciado por el discurso libertario, de lenguaje y figuras retóricas fácilmente asimilables, encarnaba el método por excelencia. Los guiones representados tenían una fuerte carga melodramática al resaltar los padecimientos de una clase abusada y explotada, con la intención de generar un alto grado de empatía en su espectador.¹¹³

Siguiendo las tesis respecto al arte de precursores como Bakunin, Kropotkin, Grave, entre otros, los anarquistas de principios del siglo XX –muchos de ellos con un escaso grado de educación– propiciaron la creación de tales grupos y círculos, libremente asociados, que buscaban marcar una diferencia respecto del arte burgués de su época, eliminando la idea de que el arte era un bien de acceso exclusivo a las clases altas y que únicamente lo podían producir individuos específicos. Reivindicando el instinto creador de todos los individuos, se buscaba enfatizar la idea de un arte libre y popular.

Formas de propaganda anarquista: escritura y oralidad

La difusión de ideas es parte fundamental de cualquier movimiento y, en el caso del anarquismo, se realizaba a través de «una variada gama de actividades, canalizadas institucionalmente mediante los grupos o los centros culturales, la

¹¹³ Arreche, Araceli. «Apuntes en torno a una dramaturgia de la urgencia». En: *Teatro obrero: una mirada militante*. Buenos Aires: Atuei, 2013, p. 13.

prensa y la propuesta pedagógica racional».¹¹⁴ Teniendo esto en cuenta, es destacable el papel fundamental de la propaganda oral y escrita en la divulgación del anarquismo y sus teorías en prácticamente todos los contextos en que se insertó y desarrolló. Desde conferencias públicas, mítines y eventos culturales, hasta la publicación de periódicos, volantes, folletos y libros, e incluso acciones de «propaganda por el hecho», los anarquistas buscaron diferentes maneras de acercar la Idea a la mayor cantidad de personas posible. Estos espacios de expresión ideológica «intervinieron de manera activa en la construcción de un espacio de sociabilidad pública para que los trabajadores pudieran expresarse y construir su identidad»,¹¹⁵ siendo la propaganda escrita, en sus diferentes modalidades, la que ocupó uno de los sitios más significativos al ser impulsada por las redes de camaradería nacionales e internacionales, las cuales ampliaban su rango de acción.

La propaganda impresa se manifestó a través de la producción, por diferentes medios, de materiales como periódicos, panfletos, folletos, volantes, libros, etc., algunos realizados por las editoriales anarquistas y otros como parte de la red de distribución conformada por editoriales y libreros afines, entre los cuales la impresión de periódicos destaca por su número y popularidad. Prácticamente toda organización gremial o sindical dedicaba parte de sus esfuerzos y recursos a la producción de un medio impreso, especialmente periódicos o boletines, con una determinada periodicidad que dependía, más que nada, de los recursos económicos que se tuvieran para solventarlos. Por lo general eran de un tiraje corto y sobrevivían

¹¹⁴ Suriano, *Op. Cit.*, p. 37.

¹¹⁵ *Ibid.* p. 318.

por pocos meses, sobre todo a causa de limitaciones económicas, al estar sostenidos a base de cuotas de suscripción y donaciones. Muchas de las veladas artísticas y literarias que se consideraron en este trabajo tenían el propósito primario de recaudar fondos para alguna de dichas publicaciones. Por otro lado, la represión policiaca y gubernamental que la mayoría de ellos padeció, contribuyó también a su corta existencia.

La importancia de la prensa libertaria de esta época radica en el reconocimiento de su capacidad de convocatoria y su potencial como medio de expresión y propaganda: a través de ella se logró la promoción de un gran número de programas político-culturales, publicaciones o mítines. Por otro lado, la prensa libertaria resulta una fuente de información inagotable sobre prácticamente cualquier tema, con la ventaja adicional de que nos presenta la perspectiva de los protagonistas, muchos de los cuales eran sus colaboradores o directores. Todo ello sin dejar de lado su obvio predominio ideológico anarquista que ante todo buscaba la legitimación de sus acciones e ideas y su consecuente parcialidad. Si bien la información que obtendremos no siempre será precisa, ese mismo hecho le otorga un gran valor, porque nos remite a las temáticas que más les interesaban y la manera en que las abordaban.

En América Latina, la prensa anarquista ocupó un lugar notorio no solo en las labores de propaganda, sino como parte del desarrollo del periodismo del siglo XX. Entre los principales exponentes tenemos a los periódicos *La Protesta* de Argentina y su homólogo peruano; *Regeneración* (México-EE. UU.); *El Sembrador* (Chile); *¡Tierra!* (Cuba), entre otros. Los nombrados se cuentan entre aquellos que lograron traspasar sus fronteras nacionales y tener una influencia e importancia

homologable a los europeos *Tierra y Libertad* (España) o *Les Temps Nouveaux* (Francia).

A fines del siglo XIX y principios del XX, la mayor parte de los materiales reproducidos en los medios impresos anarquistas eran obras literarias o escritos de autores clásicos del anarquismo europeo, como Proudhon, Bakunin, Kropotkin, etc. Con el paso de los años se fueron incluyendo con mayor frecuencia colaboraciones de los mismos militantes nacionales, las cuales, además de artículos doctrinarios, incluían reflexiones sobre la situación local y de otras latitudes o del movimiento obrero del país, que resultan una importante fuente de información para comprender mejor los conflictos, afinidades y antagonismos entre los diferentes grupos. En no pocas ocasiones se incluyeron asimismo poesías, himnos, cuentos o artículos de tipo científico, entre otros. Una parte menor fue resultado de canjes o reproducciones logrados a través de las redes de camaradería intelectual que se fueron tejiendo a lo largo de los años, provenientes de figuras destacadas del anarquismo latinoamericano y europeo.

La prensa anarquista latinoamericana dedicó importantes espacios a la promoción de actividades y/o eventos culturales, los cuales incluían en su repertorio la presentación de obras de teatro, complementadas por números musicales o recitales de poesía, mismos que, en algunos países –sudamericanos primordialmente–, fueron muy comunes y consideradas parte vital de las acciones de propaganda. En general, estas actividades culturales consistían en «veladas artístico-literarias», las cuales «combinaban la actividad doctrinaria con la recreativa y se componían habitualmente de representaciones teatrales, declamaciones

poéticas, conferencias, canto oral e himnos revolucionarios, funciones musicales y bailes familiares». ¹¹⁶

La propaganda oral anarquista se desarrollaba principalmente a través de los eventos culturales donde este elemento, en sus diferentes manifestaciones, ocupaba una parte fundamental. La mayoría comenzaban con un número musical, generalmente un himno, para dar paso a una serie de actos, por ejemplo, conferencias de tipo doctrinario, presentaciones artísticas (monólogos, recitales, obras de teatro), concluyendo con una parte musical y, en muchas ocasiones, un espacio para la convivencia y la socialización. Podemos tener una idea de lo significativo que eran estos actos si consideramos que parte del programa de las escuelas racionalistas consistía en lecciones de música y oratoria. ¹¹⁷ Aun así, la mayoría de quienes participaban en las diferentes actividades eran aficionados sin suficiente preparación, formados sobre los escenarios, bajo los reflectores.

La importancia de investigar acerca de estas veladas es que a través de ellas podemos tener una idea de la valorización que, desde el anarquismo, se hacía no solo del arte y sus expresiones. También se apreciaba una constante preocupación por fomentar un arte con propósito que permitiera un real aprovechamiento del

¹¹⁶ Suriano, Juan. «Las prácticas culturales del anarquismo argentino». En: Lida y Yankelevich, *Op. Cit.*, p. 150.

¹¹⁷ Por ejemplo, la primera escuela de este tipo, inaugurada en México (1913) en el local de la Casa del Obrero Mundial, tuvo en su programa cursos de modelado en barro para canteros, cosmografía, dibujo, idiomas (inglés y francés), gramática castellana, cortes de caja, geografía, aritmética, matemáticas, lecturas históricas, química, física, taquigrafía, composición literaria, declamación, música y solfeo, además de contar con un espacio semanal para conferencias de temas sociológicos, filosóficos o económicos, reuniones sindicales y una biblioteca obrera, cuyo contenido se enfocaba en la literatura anarquista. Ribera Carbó, Anna. *La Casa del Obrero Mundial. Anarcosindicalismo y revolución en México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, p. 50; Pérez Taylor, Rafael. *El socialismo en México*. México: Centro de Estudios Históricos del Movimiento Obrero Mexicano, 1976, pp. 117-120.

tiempo libre de los trabajadores (de por sí escaso), a través de actividades que contribuyeran a su crecimiento individual e intelectual. En la visión anarquista, dicho crecimiento posibilitaría su toma de conciencia sobre la necesidad de luchar por alcanzar una libertad que no se lograría a través de las reivindicaciones laborales, que potencialmente podrían recibir de los gobiernos en turno, sino una más plena y menos tangible que se proyectaba a futuro, en donde era necesario eliminar al Estado –y cualquier forma de autoridad sobre los individuos– para así recuperar el orden natural de igualdad que había existido antes de la creación de las diferentes instituciones que dominan la vida humana.

Las vertientes individualista y colectivista, con claras variaciones, defendían este principio fundamental del anarquismo. La primera, exaltaba ante todo la libertad individual por encima de cualquier tipo de autoridad (civil, económica, religiosa) que la subordine, considerando así que el ejercicio de esta última genera violencia e impide la realización plena de los individuos. La liberación intelectual de cada persona permitiría que sus cualidades innatas se desarrollasen a plenitud, poniéndolas al servicio de la sociedad y propiciando la solidaridad para con sus semejantes. El anarquismo colectivista, en cambio, defendía la libertad de asociación de individuos con intereses afines, los cuales se unirían en pos de un bien común, favoreciendo la creación de comunidades autónomas, autosuficientes e independientes de cualquier forma de intrusión o autoritarismo, eliminando la competencia promovida por el Estado capitalista.¹¹⁸ Se le consideraba una forma de asociación infalible, pues imitaba el modelo de organización natural.¹¹⁹ Asimismo,

¹¹⁸ Gallino, Luciano. *Diccionario de sociología*. México: Siglo XXI, 1995.

¹¹⁹ Litvak, *Op. cit.*, p. 9.

promovía el establecimiento de un orden independiente del Estado y de los aparatos políticos, económicos o religiosos, regido por los principios de solidaridad e igualdad presentes en la naturaleza, reivindicando esa parte implícita del ser humano.

Una herramienta fundamental para lograr tal propósito era la educación de las clases menos privilegiadas, tradicionalmente relegadas de sus beneficios. La propuesta pedagógica anarquista «consistía en un proyecto a largo plazo destinado a generar un individuo diferente, despojado y liberado de las “trabas” y “prejuicios” impuestos por la educación religiosa y patriótica»,¹²⁰ que debería incluir no solo al obrero o campesino, sino a toda su familia. Los círculos y agrupaciones culturales formaron parte fundamental de este esfuerzo porque fomentaron la creación de diferentes espacios de enseñanza y aprendizaje. Las escuelas racionalistas, orientadas a la enseñanza de habilidades prácticas para la vida y a brindar a sus alumnos una educación integral, basándose en los principios de igualdad natural, en contraste con las autoritarias escuelas tradicionales, en las que se evidenciaba la distinción entre clases sociales y sexos,¹²¹ son un ejemplo elocuente de este esfuerzo educativo.

Junto con las escuelas y bibliotecas obreras, destaca el importante número de círculos culturales, los cuales patrocinaban una larga serie de eventos, mismos que eran promovidos a través de los órganos de prensa. Todo ello como parte de

¹²⁰ Suriano, *Anarquistas...*, p. 37.

¹²¹ Las escuelas racionalistas se crearon bajo la impronta del pedagogo anarquista español Francisco Ferrer Guardia, quien promovía la creación de una educación racional que sirviera de alternativa al modelo educativo tradicional, el cual promovía la distinción de clase y sexo en el acceso a la educación. En América, este proyecto tuvo importantes manifestaciones en países como Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Cuba, Estados Unidos, México, Uruguay, entre otros. Véase: Alcayaga, Mónica. *Librado Rivera y los Hermanos Rojos en el movimiento social y cultural anarquista en Villa Cecilia y Tampico, Tamaulipas, 1915-1931 [Tesis doctoral en Historia]*. México: Universidad Iberoamericana, 2006.

una estrategia de adoctrinamiento que integraba lo lúdico y lo formal en un propósito específico, desarrollando un conjunto de herramientas basadas en una concepción de la cultura y el arte como elementos indispensables para lograr una liberación en sentido pleno, que abarcase «a los hombres, a los objetos, los comportamientos, las sensaciones, las emociones, los cuerpos».¹²² Desde esta perspectiva, el arte tenía, para los anarquistas, una «misión política, social o religiosa ineludible, abriéndole al mismo tiempo hacia el momento, hacia la eternidad de la metamorfosis. Liberado de las presiones de la historia, el arte evolucionará libremente, sin ninguna regla que lo limite en adelante».¹²³

¹²² Guevara, *Op. Cit.*, p. 63.

¹²³ Reszler, *Op. Cit.*, p. 8.

Capítulo 2: Literatura y propaganda anarquista en Buenos Aires y Montevideo

Este capítulo inicia con un recorrido histórico a través de una serie de elementos que a lo largo de los años fueron condicionando no solo el desarrollo económico de dos importantes ciudades portuarias, ubicadas en los márgenes del Río de la Plata, sino el proceso de construcción de la militancia anarquista en esta región. Exploraremos las diferentes aristas de un proceso de transformación social impulsado por la presencia de miles y miles de inmigrantes que arribaron a dichas ciudades y contribuyeron a su transformación. A partir de ello, nos enfocaremos en el proceso de inserción del anarquismo, en el que estos inmigrantes tuvieron un papel destacado, a través de la creación de una serie de organismos enfocados en la labor propagandística del anarquismo y en la organización de los obreros.

Nos enfocaremos en la producción literaria de los círculos anarquistas en las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, así como su papel en la elaboración y presentación de medios de propaganda adecuados para las clases trabajadoras, las cuales representaban el principal público de estos espectáculos. Daremos cuenta de cómo, a partir de la proliferación de un buen número de grupos culturales y artísticos, se dio una importante difusión de una serie de eventos que buscaban acercar el anarquismo a los obreros y sus familias. Veremos, además, que la prensa anarquista de la época fue de gran importancia en la divulgación, no solo de los programas y veladas culturales organizados por los grupos anarquistas, sino también en los espacios brindados en sus páginas a cuestiones de índole cultural, en ocasiones con secciones específicas sobre temas de arte y literatura, y otras con

artículos dedicados a la importancia del arte y el teatro en la propaganda y la educación.

Las agrupaciones libertarias a las que nos referiremos mostraron su compromiso con la labor de difusión a través de las diferentes actividades que realizaron. El modelo por excelencia lo representaba la llamada Escuela Moderna, ideada por Francisco Ferrer Guardia, en la que se rechazaron los cánones de la educación burguesa, sirviéndose de diferentes textos que acompañaban dicho compromiso, proporcionados por las diferentes bibliotecas sociológicas y editoriales anarquistas.

Migración y modernidad capitalista en el Cono Sur: Argentina y Uruguay

Tal vez el cambio más significativo que los países del Cono Sur tuvieron a fines del siglo XIX fue el de su estructura social, causado en gran medida por la presencia de miles y miles de inmigrantes provenientes de diferentes países de Europa, que comenzaron a responder a las facilidades que los gobiernos de la época les ofrecieron para mejorar sus condiciones de trabajo y vida en general.

En Argentina, la Constitución de 1853, en sus artículos 20 y 25,¹ establecía las bases legales para el fomento de la migración europea, otorgando facilidades

¹ Art. 20: «Los extranjeros gozan en el territorio de la Nación de todos los derechos civiles del ciudadano; pueden ejercer su industria, comercio y profesión; poseer bienes raíces, comprarlos y enajenarlos; navegar los ríos y costas; ejercer libremente su culto; testar y casarse conforme a las leyes. No están obligados a admitir la ciudadanía, ni pagar contribuciones forzosas extraordinarias. Obtienen nacionalización residiendo dos años continuos en la Nación; pero la autoridad puede acortar este término a favor del que lo solicite, alegando y probando servicios a la República». Art. 25: «El Gobierno Federal fomentará la inmigración europea; y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias, e introducir y enseñar las ciencias y las artes». Monti, Natalia, (ed). *Constituciones argentinas. Compilación histórica y análisis doctrinario*. Buenos Aires: Sistema Argentino de Información Jurídica, 2015, pp. 138-139.

para la residencia y adquisición de bienes. Dichas bases se ampliarían con el decreto de la Ley de Inmigración y Colonización de 1876, la cual tipificaba al inmigrante como «todo extranjero jornalero, artesano, industrial, agricultor o profesor, que siendo menor de sesenta años, y acreditando su moralidad y sus aptitudes, llegase a la República para establecerse en ella, en buques a vapor o a vela, pagando pasaje de segunda o tercera clase».² La misma legislación les otorgaba a los extranjeros una serie de «ventajas especiales» que habrían de favorecer su establecimiento e integración en el país: alojamiento gratuito durante sus primeros cinco días, asignación de empleo, traslado a la zona del país donde establecerían su residencia y facilidades para la adquisición de tierras.³

Siguiendo esta tendencia, el gobierno uruguayo fomentó la llegada de migrantes europeos, en parte para contrarrestar la escasa población local. Ya en 1833, el presidente Fructuoso Rivera insistía sobre la conveniencia de fomentar el trabajo y el comercio «sobre un territorio feraz pero inculto; sobre un país hermoso pero desierto; sobre un pueblo lleno de vigor pero sin brazos».⁴ Si bien durante buena parte de la segunda mitad del siglo XIX arribaron a Uruguay contingentes de migrantes procedentes de Europa (principalmente), no fue sino hasta 1890 cuando se promulgaron las primeras legislaciones que pretendían regular las políticas migratorias.⁵

² República Argentina. *Complemento a los códigos de la República Argentina: leyes usuales, leyes nacionales y leyes de la provincia de Buenos Aires actualmente vigentes*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1886, p. 32.

³ *Ibid.*, pp. 33, 42.

⁴ Pi Hugarte, Renzo. *El legado de los inmigrantes, vol. 2*. Montevideo: Nuestra Tierra, 1969.

⁵ La ley 2096, promulgada el 19 de junio de 1890, estableció el perfil básico deseable para los inmigrantes. Prohibía la migración asiática y africana, así como a «los individuos conocidos con el nombre de zingaros o bohemios» (Art. 27).

Los resultados de dichas políticas de fomento se hicieron visibles a principios de la década de 1880, cuando un gran número de europeos arribó a los puertos de Buenos Aires y Montevideo para ocupar los puestos de trabajo que la expansión y diversificación económica trajo consigo. Esto logró que la población de ambos países se incrementara notablemente, haciendo que, en un lapso de cincuenta años, Argentina cuadruplicara su población y se convirtiera en el tercer país más poblado de América Latina, detrás de Brasil y México.⁶ Si bien no hay cifras exactas, se estima que, entre 1857 y 1914, arribaron a Argentina 4.600.000 inmigrantes, la mayoría provenientes del sur de Europa.⁷ De acuerdo con Gonzalo Zaragoza:

Durante la presidencia de Mitre (1861-1868) llegaron a la Argentina más de 100.000 inmigrantes y durante la de Sarmiento (1868-1874) unos 200.000. De 1871 a 1880 la inmigración neta anual se mantiene en 8.500. Durante la década 1881-1890 se multiplica por ocho, llegando a 63.800 emigrantes por año.

[...] se alcanza el mayor incremento neto anual en la primera década del siglo XX, con un promedio anual de 112.000.⁸

En Uruguay se ha estimado en 600,000 el número de inmigrantes europeos que arribaron al país entre 1860 y 1920, principalmente provenientes de España, Italia

⁶ Para 1850, la población del país era de 1.100.000 habitantes y en 1900 llegaron a ser 4.693.000. Entre 1900 y 1930 la población aumentó un 250%, llegando casi a 12 millones, alcanzando una tasa media de crecimiento del 3%. Sánchez-Albornoz, Nicolás. «La población de América Latina, 1850-1930». En: Bethell, Leslie. *Historia de América Latina, vol. 7. América Latina: Economía y Sociedad, c. 1870-1930*. Barcelona: Crítica, 1990, pp. 109-110; Elizaga, Juan C. «La evolución de la población de la Argentina en los últimos cien años», p. 795.

⁷ Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2003, p. 49.

⁸ Zaragoza, Gonzalo. *Anarquismo argentino, 1876-1902*. Madrid: De la Torre, 1996, pp. 25-27.

y Francia. De acuerdo con fuentes estadísticas, entre 1852 y 1889, al menos un tercio de la población total era extranjera.⁹ La región ubicada en las inmediaciones de la costa atlántica, particularmente en los márgenes de los ríos Paraná y De la Plata, se había convertido en un punto estratégico para el comercio internacional y de gran densidad poblacional. Casi la mitad de los residentes en Montevideo provenían del extranjero¹⁰ y, de acuerdo con datos del Primer Censo Nacional, realizado en septiembre de 1869, las provincias de Buenos Aires, Santa Fe y Entre Ríos concentraban el 87% de población extranjera.¹¹

Las estadísticas migratorias de la época indican una mayor presencia de italianos, españoles y franceses. Las altas cifras en la inmigración se mantuvieron hasta entrada el siglo XX, así lo demuestran los datos censales. En los 45 años transcurridos entre el primer y el tercer censo poblacional argentino, llevado a cabo en 1914, el número de población extranjera residente en el país había pasado de poco más de 200 mil a 2,357,952 individuos.¹² Para 1908, la población total de Uruguay se estimaba en poco más de un millón de habitantes, de los cuales 309,231 residían en la capital.¹³

⁹ Taks, Javier. «Migraciones internacionales en Uruguay: de pueblo trasplantado a diáspora vinculada». En: *Theomai*, núm. 14, 2006, p. 141.

¹⁰ De acuerdo con el censo poblacional de 1889, la población extranjera en la capital era de 100,739 habitantes, lo que representaba un 46.84% del total. Beretta, Alcides. *Inmigración europea e industria: Uruguay en la región (1870-1915)*. Montevideo: Universidad de la República, 2014, p. 26.

¹¹ Modolo, Vanina. «Análisis histórico-demográfico de la inmigración en la Argentina del Centenario al Bicentenario», p. 205.

¹² Los datos censales de 1914 nos indican que tres provincias concentraban prácticamente el 50% de la población extranjera: Buenos Aires (703,931), Santa Fe (315,941) y Córdoba (150,420), dando un total de 1,170,292 habitantes de procedencia extranjera en estas regiones del país. Véase: Comisión Nacional del Censo. *Tercer censo nacional de la República Argentina. Levantado el 1 de junio de 1914, vol. 1*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L. J. Rosso y Cia., 1916, pp. 202-204.

¹³ Beretta, *Op. Cit.*, p. 39.

Como vemos, la inmigración impulsó el crecimiento de las capitales de estos países, convirtiéndolas en centro económico, político, financiero e industrial. Su posición geográfica les confería una sin igual importancia al tener una salida privilegiada al océano Atlántico, por lo que no es de extrañar que realizaran labores de ampliación y renovación de sus puertos desde fines del siglo XIX. Ambos puertos, situados en los márgenes del Río de la Plata, resultaron clave para el desarrollo e intercambios comerciales de la región.

La geografía natural de la bahía de Montevideo resultó un lugar ideal para la instalación del puerto. Parada obligatoria de los barcos que navegaban al Cono Sur, 100 kilómetros antes de llegar al puerto de Buenos Aires, fue considerado parte fundamental del circuito que unía el litoral del Mar del Plata con el resto de puertos hasta llegar a Punta Arenas, en el sur, pero también hacia el norte del Río Paraná, hasta la capital paraguaya.¹⁴ Mientras que el de Buenos Aires, gracias a las obras de ampliación y renovación llevadas a cabo, para la década de 1920 se había convertido en el mayor de América Latina.¹⁵

La red de trenes argentina, inaugurada en 1857, comenzó pocos años después un periodo de ampliación, viable en gran medida por las facilidades otorgadas a la intervención de inversionistas extranjeros –predominantemente

¹⁴ Viñas, David. *Anarquistas en América Latina*. Buenos Aires: Paradiso, 2009, p. 206.

¹⁵ Para 1900, las tres secciones del puerto de Buenos Aires –Puerto Madero, Dock Sud y Riachuelo– tenían la capacidad de manejar 4 millones de toneladas de carga anuales, lo que resultaba insuficiente para las crecientes operaciones. En los alrededores se ubicaban una serie de talleres, astilleros y bodegas, que aprovechaban la cercanía de las vías del ferrocarril y el puerto para el transporte y almacenaje de mercancías. A mediados de la década de 1920 entraron en operación las instalaciones de Puerto Nuevo, el cual, «con sus dos escolleras, de 2.720 y 950 metros de longitud, sus seis dársenas, cinco de ultramar y una de cabotaje, y sus espigones, llegó a ser uno de los más grandes puertos de Latinoamérica». Caruso, Laura. *Embarcados. Los trabajadores marítimos y la vida a bordo: sindicato, empresas y Estado en el puerto de Buenos Aires, 1889-1921*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2016, pp. 3-5.

británicos— y, en menor proporción, por aportaciones gubernamentales o de comerciantes locales. Para fines del siglo XIX, dicha red ya unía las principales regiones comerciales del país con los puertos de exportación, en especial el de Buenos Aires.¹⁶ La creación de la compañía Ferrocarril del Sud (1862), de capital inglés, fue el detonante de dicha ampliación. Le siguió el Ferrocarril Andino (1867), que conectaba la provincia de Córdoba con las ciudades de Mendoza y San Juan, al pie de la Cordillera de los Andes. Para la primera década del siglo XX, dicha red conectaba con el Ferrocarril Trasandino y el puerto de Valparaíso, en Chile; el Ferrocarril Oeste Santafesino (1883) conectaba la ciudad de Rosario con las provincias de Santa Fe y Córdoba; el Ferrocarril Entre Ríos (1892), que conectaba la provincia de dicho nombre con el Puerto Concepción del Uruguay. Si para 1862 el tendido férreo alcanzaba los 62 kilómetros, para 1890 llegaba a los 10,000,¹⁷ y para el fin de siglo llegó a 16,500.

Estos elementos habían convertido a Buenos Aires y Montevideo en ciudades cosmopolitas y multiétnicas, donde se conjuntaban un sinnúmero de culturas e individuos de diferentes nacionalidades. Muchos de estos inmigrantes provenían de una Europa convulsionada por la emergencia del movimiento obrero y el surgimiento de diversos movimientos políticos e ideológicos que abogaban por la construcción de un mundo mejor y más equitativo, como la Comuna de París y la Primera

¹⁶ «El trazado de las líneas férreas fue efectuado siguiendo las conveniencias inglesas y de los burgueses bonaerenses, puesto que contribuía a transformar el puerto de Buenos Aires en el principal intermediario entre las producciones del interior, que debían converger hacia allí para lograr su salida al exterior. Los productos importados también pasaban por la Aduana de Buenos Aires y posteriormente eran distribuidos por todo el país». Fernández, María Inés. *Las inversiones francesas en la Argentina, 1880-1920*. Buenos Aires: Biblos, 1999, p. 57.

¹⁷ Pellettieri, Osvaldo. *Historia del teatro argentino en Buenos Aires: Período de constitución del teatro argentino (1700-1884)*. Buenos Aires: Galerna, 2005, p. 397.

Internacional. Las razones de su migración a tierras sudamericanas a menudo estaban condicionadas por cuestiones económicas, pero también por su militancia, puesto que huían de la persecución política de sus países. Al establecerse en tierras americanas trajeron consigo sus convicciones y, al integrarse a la fuerza de trabajo, buscaron diferentes medios para hacer llegar los ideales de su militancia a sus compañeros de oficio.¹⁸

Teniendo estos antecedentes en cuenta, no es de extrañar que el fenómeno de las denominadas oleadas migratorias hacia varios países sudamericanos, a fines del siglo XIX y principios del XX, haya sido objeto de numerosas investigaciones relacionadas con su papel en la modernización y crecimiento económico nacional, con la inserción de sus países en el mundo capitalista, o su papel en la organización del movimiento y la creación de agrupaciones obreras.¹⁹

Por otro lado, el proceso modernizador de las ciudades y el crecimiento de la clase obrera propiciaron cada vez mayores desencuentros entre patrones y obreros, al tiempo que impulsaron la organización de estos últimos. En dicho proceso organizador fueron de gran importancia aquellos inmigrantes, algunos con experiencia militante en sus países de origen. De entre ellos, fueron los anarquistas los que en mayor medida tuvieron un papel destacado en la conformación de las

¹⁸ Oved, Isaacov. *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México: Siglo XXI Editores, 1978, p. 35.

¹⁹ Podríamos citar, a modo de ejemplo: Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2003; ---- *Historia de los italianos en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006; Bernasconi, Alicia y Carmen Frid. *De Europa a las Américas: dirigentes y liderazgos (1880-1960)*. Buenos Aires: Biblos, 2007; Cesano, José Daniel y Dora Alejandra Muñoz. *Inmigración, anarquismo y sistema penal: los discursos expertos y la prensa: Córdoba y Buenos Aires 1890/1910: protesta social, flujos migratorios y criminalización*. Buenos Aires: Alción Editora, 2010; Corredera Rossi, Ketty. *Inmigración italiana en el Uruguay, 1860-1920*. Montevideo: Proyección, 1989; *La inmigración española en el Uruguay: catalanes, gallegos y vascos*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1991, entre muchos otros.

primeras organizaciones obreras y marcaron la agenda de sus reivindicaciones. Dicha tendencia habría de continuar una vez entrado el siglo XX y decreciendo a medida que la clase obrera se transformaba.

El anarquismo rioplatense en los albores del siglo XX

En ambas orillas del Río de la Plata el anarquismo se desarrolló sobre todo en los principales núcleos urbanos. En Argentina, las ciudades de Buenos Aires y Rosario se convirtieron en las dos más importantes, siguiéndoles La Plata, Mar del Plata y Bahía Blanca. Rosario, llamada también «la Meca del anarquismo» o «la Barcelona argentina»,²⁰ fue de gran importancia en el desarrollo económico e industrial de ese país al ser un punto estratégico para el traslado de mercancías, tanto por vía férrea como marítima, y, al igual que Buenos Aires, registró un importante crecimiento demográfico, al pasar de 51,000 habitantes en 1887 a más de 112,000 en 1900.²¹

Caso similar fue el de Montevideo, que a fines del siglo XIX experimentó un fuerte crecimiento poblacional, motivado en gran medida por la presencia de inmigrantes europeos. De acuerdo con David Viñas (2009), una característica que hizo especial a Uruguay, y en específico a la ciudad-puerto de Montevideo, fue su accesibilidad para recibir extranjeros, incluso aquellos no deseados que habían sido deportados desde los países vecinos, al grado de ser vista como una «ciudad de extranjeros y antipatriotas».²² Dicho crecimiento poblacional se vio reflejado en la

²⁰ Prieto, Agustina, Laura Fernández Cordero y Pascual Muñoz. «Biografías anarquistas. Tras los pasos de Virginia Bolten». *Políticas de la memoria*, núm. 14, 2014, p. 210.

²¹ Zaragoza, *Op. Cit.*, p. 182.

²² Viñas, *Op. Cit.*, p. 206.

creación de nuevos polos de desarrollo urbano, como los barrios Villa del Cerro, Pocitos, Cordón, Prado y Villa Colón, entre otros.

Es bien sabido que las primeras organizaciones de tendencia anarquista establecidas en la zona estuvieron en buena medida influenciadas o fomentadas por migrantes, particularmente italianos, españoles y franceses, que arribaron masivamente a sus costas durante las últimas décadas del siglo XIX. Algunos de ellos provenían de una tradición de lucha y militancia anarquista en sus países de origen y varios habían arribado en calidad de exiliados, huyendo de la represión gubernamental. Una vez establecidos, se enfocaron en la realización de labores de propaganda e impresión de órganos de prensa, logrando influir en las primeras protestas obreras, organizadas por trabajadores de diversos sectores: panaderos, carpinteros, albañiles, tipógrafos, zapateros, ferrocarrileros, entre otros.

Enumeramos algunos ejemplos: en Argentina destacó la presencia de personajes como los italianos Ettore Mattei, Errico Malatesta, Napoleone Papini y Fortunato Serantoni; los españoles Zacarías Rabassa, Feliciano Rey, Francisco Morales, Gabriel Abad; y el belga Émile Piette,²³ entre otros. Estos dirigentes se habían distinguido por su militancia en sus países de origen y, tras haber emigrado a tierras sudamericanas en busca de nuevos horizontes, de forma temporal o permanente, incidieron en la creación de las primeras organizaciones obreras y una serie de medios de difusión y propaganda militante.

Tras su arribo a Argentina en 1880, Ettore Mattei (1851-1915) ejerció labores de militancia gremial, incluyendo las actividades de propaganda. Como cofundador

²³ Baer, James A. *Anarchist Immigrants in Spain and Argentina*. Chicago: University of Illinois Press, 2015; Zaragoza, *Op. Cit.*

del Círculo Comunista Anárquico (1884),²⁴ influenció en varias organizaciones obreras, especialmente el Círculo de Panaderos –mismo que, sin ser anarquista, ha sido considerado la primera sociedad de resistencia de Argentina basada en los principios ácratas de la acción directa y la huelga revolucionaria–, sin dejar de lado su labor como editor del periódico *Il Socialista, Organo dei lavoratori* (1887)²⁵ y la distribución de prensa libertaria europea, como *La Questione Sociale* (Florencia), *Il Paria* (Ancona) y *La Revolté* (París).

A Errico Malatesta (1853-1932) se le ha considerado «el difusor libertario de mayor envergadura intelectual que haya transitado por el país, quien durante los cuatro años de residencia aquí sentó las bases para el futuro desarrollo ácrata, debido tanto a su práctica organizadora como a sus aportes de carácter teórico».²⁶ Tras su llegada a Argentina en 1885, enfocó sus actividades a la impartición de «las primeras conferencias públicas comunistas anárquicas»,²⁷ a través de colectivos como el Círculo de Estudios Sociales (1885), dirigido por él mismo, y la publicación de *La Questione Sociale* (1885-1886), homónimo del periódico florentino.²⁸

Émile Piette (1847-1894), si bien «no desarrolló ninguna actividad sobresaliente en pro de las ideas, porque no dominaba el español»,²⁹ instaló en

²⁴ Cuyo propósito era la «difusión pública de la “cuestión social”, así como la propaganda a través de la distribución gratuita de la prensa anarquista llegada de Europa». Véase: Rama, Carlos M. *El Anarquismo en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990, p. XVIII.

²⁵ *Ídem*.

²⁶ Suriano, Juan. *Anarquistas: Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2001, p. 34.

²⁷ Zaragoza, *Op. Cit.*, p. 90.

²⁸ Domínguez Rubio, Lucas. *El anarquismo argentino: bibliografía, hemerografía y fondos de archivo*. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2018, p. 20.

²⁹ Abad de Santillán, Diego. «El anarquismo en la Argentina. Algunos datos sobre el periodo de 1890 a 1897». *La Protesta. Suplemento quincenal*, año VI, núm. 260, 30 de marzo de 1927, p. 66.

Buenos Aires la Librería Internacional, la cual sería un importante centro de distribución de literatura anarquista de habla francesa, italiana y española, donde podía encontrarse folletos de propaganda, novelas de escritores como Émile Zola, además de los periódicos *Le Père Peinard* (1889-1902), *La Révolté* (1897), *La Protesta Humana* (1897-1910), entre otros. Asimismo, en su sede se llevaban a cabo las reuniones del círculo intelectual conformado por Piette, Pierre Quiroule, Gerard Gerombou y Alexandre Sadier, editor del periódico *La Liberté* (1893-1894), de inspiración kropotkiniana.

De entre el grupo de habla francesa en torno a *La Liberté* destacó Quiroule (1867-1938). Al haber emigrado a Buenos Aires a temprana edad, su dominio del español era significativamente mayor que el de muchos de sus compatriotas. Lo prueban sus participaciones en diferentes periódicos libertarios, sus traducciones del francés al español y su obra literaria, consistente en novelas de corte utópico o propagandístico y obras de teatro. Su obra más destacada es *La ciudad anarquista americana*, publicada en 1914 por la editorial La Protesta, en la que describe la utópica Ciudad de los Hijos del Sol, cuya organización social estaba basada en los principios de ayuda mutua propuestos por Piotr Kropotkin.³⁰

La influencia de estos primeros propagandistas libertarios se hizo evidente en los diferentes escenarios que pisaron, las organizaciones que fundaron y en sus proyectos editoriales, los cuales inspiraron la creación de otros nuevos. Una vez iniciada la década de 1890, se puede apreciar una marcada tendencia hacia la

³⁰ Para una mejor comprensión de esta obra de Quiroule, véase: Ainsa, Fernando. «La ciudad anarquista americana. Estudio de una utopía libertaria». *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, núm. 46, 1986, pp. 65-78.

propaganda escrita y una relación más directa del anarquismo con las diferentes luchas obreras y sindicales, destacando el trabajo de los españoles Antonio Pellicer Paraire, Gregorio Inglán Lafarga, José Prat, Rafael Roca, el italiano Pietro Gori,³¹ y otros más.

Pietro Gori (1865-1911) se distinguió como uno de los personajes de mayor influencia para el anarquismo argentino y uruguayo. Arribó a Argentina a mediados de 1898, huyendo de la represión de las autoridades de Milán ante las protestas por el incremento en los precios del pan. Durante los casi cuatro años que duró su estancia en el país sudamericano, desarrolló intensas actividades de divulgación y propaganda, siendo una de las figuras clave del anarquismo argentino de fines del siglo XIX, e influyendo de manera notable en la siguiente generación de militantes libertarios.³² De él fue la iniciativa para la creación de uno de los primeros intentos por cohesionar a las agrupaciones de tendencia anarquista: la Federación Libertaria de los Grupos Socialistas Anarquistas de Buenos Aires (1898), que integró a los grupos Agitador, Desertores, Polinice Mattei, Los Dispersos, Ne Dio ne Padrone y Luz y Progreso, si bien con poco éxito.³³ Fue también impulsor de la Federación Obrera Argentina (FOA), creada el 25 de mayo de 1901.³⁴ Diego Abad de Santillán lo describió como un «orador difícilmente superable, avezado como el que más en las luchas sociales, con un pasado legendario de caballero del ideal, con una vasta

³¹ Suriano, *Op. Cit.*, p. 44.

³² Albornoz, Martín. «Pietro Gori en la Argentina (1898-1902): anarquismo y cultura». En: Bruno, Paula. *Visitas culturales en la Argentina 1898-1936*. Buenos Aires: Biblos, 2014, pp. 23-49.

³³ Suriano, *Op. Cit.*, p. 63.

³⁴ Bilsky, Edgardo. *La F.O.R.A. y el movimiento obrero (1900-1910)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985, p. 68.

cultura sociológica».³⁵ Destacaron sus dotes como orador en una serie de conferencias y «giras de propaganda» en Argentina, Chile y Uruguay, además de ser autor de artículos de tipo militante y de un buen número de obras de teatro, las cuales estuvieron entre las más representadas por los grupos filodramáticos libertarios. Para él, la propaganda estaba fuertemente ligada a la creación artística, como lo deja ver el título de su obra teatral más conocida: *Primero de Mayo*, para la cual compuso un himno del mismo nombre.

Paralelo a estas acciones de organización libertaria en Argentina, en el vecino Uruguay vemos, también en las últimas décadas del siglo XIX, el surgimiento de organizaciones de clara tendencia anarquista. La Sección Uruguaya de la Asociación Internacional del Trabajo (AIT), creada en 1872 e integrada en su mayor parte por inmigrantes europeos, se autodenominó anarquista y bakunista, además de publicar el periódico *El Internacional* (1878). A este habrían de unirse *La Revolución Social* (1882), *La Lucha Obrera* (1884) y *La Federación de Trabajadores* (1885), órganos de prensa de la Federación Regional de la República Oriental del Uruguay, creada en 1876. Dicha organización se transformaría, en 1905, en la Federación Obrera Regional Uruguaya (FORU), la cual editaría *La Emancipación* (1907) y *Solidaridad* (1912).³⁶

Las actividades de las organizaciones de trabajadores se complementaron con la creación de círculos que ejercían labores pedagógicas a través de la creación de escuelas nocturnas o bibliotecas, destinadas a la instrucción de los trabajadores

³⁵ Abad de Santillán, Diego. *El movimiento anarquista en la Argentina (desde sus comienzos hasta 1910)*. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 1930, p. 70.

³⁶ Rama, *Op. Cit.*, p. LXIII.

y sus familias. Tal fue el caso del círculo libertario La Aurora, de Montevideo, que en su escuela impartía cursos elementales de contabilidad, geometría, gramática, historia, entre otros.³⁷

Otra de las organizaciones de tendencia libertaria que sería relevante en el escenario montevideano sería el Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo (1897-1928) –también llamado Casa de los Anarquistas–, colectivo en torno al cual se congregó buena parte de la bohemia anarquista de fines del siglo XIX e inicios del XX. Con su local ubicado en pleno centro de la ciudad, se caracterizó por ser el principal promotor de conferencias, veladas culturales, escuelas para adultos, además de lanzar publicaciones periódicas como *Tribuna Libertaria*.³⁸ Asimismo, dicho centro gestionaba un proyecto editorial de nombre «Biblioteca de La Tribuna Libertaria», en el que se editaban folletos de contenido variado, entre ellos el titulado *La mujer en la lucha ante la naturaleza*, de R. Carreira y Pilar Taboada.³⁹ Prueba de su importancia en los medios libertarios rioplatenses fue la presencia de figuras destacadas del anarquismo de la época entre sus filas, en ambas orillas del Río de la Plata, entre ellos el mencionado Pietro Gori, Pascual Guaglianone, Virginia Bolten, Félix Basterra, Florencio Sánchez, Edmundo Bianchi,

³⁷ *La Aurora* (Montevideo), año 2, núm. 5, 18 de marzo de 1901, p. 40.

³⁸ Vidal, Daniel. «Intelectuales, periódicos y autoridad en el Centro Internacional de Estudios Sociales (Montevideo, 1897-1928)». En: *V Encuentro de Investigadores/as del anarquismo*. Buenos Aires: Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas; Universidad de San Martín, 2015.

³⁹ Nettlau, Max. «Contribución a la bibliografía anarquista de la América Latina hasta 1914». En: *Certamen Internacional de La Protesta*. Buenos Aires: La Protesta, 1927, p. 22.

Máximo Liro Silva, Ángel Falco, Ernesto Herrera, Emilio Frugoni, Francisco C. Aratta, por mencionar algunos.⁴⁰

Entre sus miembros hubo varios que sobresalieron en los círculos artísticos y literarios de su época, además de ser expositores de un sector del movimiento libertario caracterizado por su compromiso con la labor de militancia a través de la literatura. Uno de los más relevantes fue, sin duda, el periodista y dramaturgo Florencio Sánchez (1875-1910), quien destacó por su labor literaria y por su importante presencia en los medios periodísticos en ambas márgenes del Río de la Plata, además de tener un papel notable en la creación de literatura de corte libertario. Lo prueban sus colaboraciones en el periódico *La Protesta*, de Buenos Aires y *Tribuna Libertaria*, de Montevideo, además de su renombre como escritor de obras de teatro. A partir de la última década del siglo XIX, Sánchez comenzó a ser un activo participante de mítines y veladas artísticas, ya fuera como orador, actor dramático o autor de piezas teatrales.⁴¹ Como integrante del Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo, Sánchez participó en una serie de actividades de divulgación artística, entre ellas la creación de un cuadro filodramático, al lado de Edmundo Bianchi y Eulogio Peyrot, donde también participó como actor, además de escribir otras dos obras de teatro: *Puertas adentro* y *¡Ladrones!*,⁴² ambas escritas alrededor de 1897. Estas dos obras, a las que más tarde habría de unirse *Canillita*

⁴⁰ Jung, María Eugenia y Universindo Rodríguez. *Juan Carlos Mechoso: anarquista*. Montevideo: Trilce, 2006, p. 43.

⁴¹ Golluscio de Montoya, Eva. «Un manuscrito libertario: la versión Maestrini de ¡Ladrones! (1897) de Florencio Sánchez». En: *Reflexiones sobre teatro latinoamericano del siglo veinte [Memoria del Primer Encuentro Internacional sobre Teatro Latinoamericano de Hoy (París, mayo de 1988)]*. Buenos Aires: Galerna, 1989, pp. 7, 8.

⁴² La obra *¡Ladrones!* fue presentada en el Concurso del Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo en 1897, en el que ganó el primer premio. Rama, *Op. Cit.*, p. LXVIII.

(1902), fueron ampliamente difundidas y representadas en diversos escenarios uruguayos y rioplantenses de filiación anarquista a principios de 1900.

También allegado al Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo estuvo el mencionado dramaturgo Edmundo Bianchi (1880-1965), quien, al lado de Sánchez, fue uno de los mayores representantes de la dramaturgia libertaria de su época, además de incursionar en la poesía.⁴³ Hijo de migrantes italianos, ejerció también labores como redactor y director de periódicos y revistas de orientación anarquista, entre ellos *El Trabajo* (1901), *Futuro* (1904-1905), *Martín Fierro* (1904) y *Bohemia* (1908-1910) al tiempo que participaba en la bohemia literaria de la ciudad, reunida en torno al tradicional café Polo Bamba,⁴⁴ y en la organización de actividades literarias en el mencionado centro.⁴⁵ Su obra teatral está compuesta por piezas clave para el ideario anarquista de su época, entre ellas *La Quiebra* (1910), *Orgullo de pobre* (1912) y *Perdidos en la Luz* (1913).

Junto a Sánchez y Bianchi destacó asimismo el periodista y dramaturgo Ernesto Herrera (1887-1917). A partir de 1905 inició su involucramiento con la bohemia literaria de Montevideo a través de publicaciones como la revista *Bohemia* (1908). Durante una estancia en Europa entró en contacto con el movimiento

⁴³ En 1897 publicó sus primeros poemas en el periódico *La Verdad*, como el titulado «La idea», en que hizo una evocación del ideal libertario: «Suenan el canto oscuro de una trompeta... / Es la Verdad... ¿y aquel fulgor de tea / que en lontananza brilla y no se apaga? / Es la luz de la Idea [...]». *La Verdad* (Montevideo), 8 de agosto de 1897, p. 2. Véase: Zubillaga, Carlos. *El otro 900: selección de poesía social uruguaya*. Montevideo: Ediciones Colihue SRL, 2000, p. 61.

⁴⁴ El café Polo Bamba, propiedad del inmigrante gallego Severino San Román, fue un punto de encuentro muy frecuentado por la bohemia intelectual de la época. En sus memorias, Juana Rouco Buela describió las reuniones en torno al mencionado Centro Internacional en dicho café: «De allí salían muchas veces manifiestos y artículos para periódicos que se escribían y publicaban en esos momentos, mientras se discutían todos los problemas sociales entre café y café, se aclaraban conceptos y se pasaban momentos de franca camaradería y afecto». Véase: *Historia de un ideal vivido por una mujer*. Madrid: La Malatesta, 2012, p. 41.

⁴⁵ Zubillaga, Op. Cit., pp. 15-22.

libertario barcelonés y a su regreso, a fines de 1909, combinó su labor literaria con las actividades militantes, además de publicar colaboraciones en periódicos anarquistas de Brasil. Se distinguió en la producción de cuentos y obras de teatro que rescataban los modos de vida de las clases trabajadoras. Sus obras teatrales se representaron en varios locales libertarios de Montevideo, destacando entre ellas *El León Ciego* (1911). Junto a todos ellos también hay que mencionar, dentro de los círculos intelectuales anarquistas, a Ángel Falco (1885-1971), poeta y dramaturgo que comenzó su militancia libertaria ya iniciado el siglo XX y participó de forma asidua en «actos de propaganda callejera y concurrente a los cenáculos libertarios» tanto en Montevideo como en Buenos Aires.⁴⁶

Las referencias arriba mencionadas sirven para ilustrar el importante papel que los inmigrantes europeos –y más tarde sus descendientes– tuvieron para el movimiento anarquista de las dos últimas décadas del siglo XIX. Su presencia en el contexto de la organización obrera comenzó a hacerse patente en la década de 1880, volviéndose significativa a partir de la década de 1890. Sus escritos, entre los que se encontraban obras de teatro, poemas o cuentos, fueron reproducidos en los diferentes órganos de difusión anarquistas y llegaron a tener gran relevancia para este movimiento en Latinoamérica, al ser recuperados en buen número de ocasiones y en diferentes países.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 22-23.

La organización obrera y el anarquismo

Como sucedió en varios países, las primeras organizaciones de trabajadores surgieron en el contexto del mutualismo y las llamadas «sociedades de resistencia». Como hemos mencionado más arriba, la mayoría de estas fueron promovidas por inmigrantes con experiencia militante en sus países de origen. La Unión Tipográfica Bonaerense (1857) ha sido considerada «el primer sindicato o asociación obrera “moderna” de la Argentina»,⁴⁷ a la que sucedieron una serie de sociedades análogas que incluían personas con oficios como albañiles, panaderos, cocheros, etcétera. Para fines de la década de 1870, el número de este tipo de organizaciones había rebasado la centena.⁴⁸ Su creación había motivado la aparición de medios impresos, los cuales servían como órganos de prensa de dichas organizaciones. Algunos, como *El Obrero Panadero* (1899) o *El Obrero Albañil* (1899), dejaron clara su filiación gremial.

La Plata, Mar del Plata y Bahía Blanca fueron igualmente centros vitales para el anarquismo argentino. Estas ciudades costeras, al ser lugares donde se desarrollaba la mayor parte de la actividad económica, albergaron varios núcleos libertarios,⁴⁹ a los cuales se sumaron los trabajadores de las zonas portuarias. La importancia de estos grupos es digna de considerarse, puesto que lograban llegar a una buena cantidad de personas:

⁴⁷ *Ibid.*, p. 67

⁴⁸ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁹ En La Plata, las primeras organizaciones obreras privilegiaron la publicación de periódicos hacia el año 1894, además de promover la creación de los primeros grupos y círculos de estudio y bibliotecas libertarios. En Bahía Blanca, el grupo socialista-anárquico Libres Pensadores (1889) creó el Círculo de Estudios Sociales, al que en pocos meses se adhirieron centenares de trabajadores. En Mar del Plata se creó el Círculo Socialista de Estudios Sociales (1899), el cual, además de crear un núcleo de propaganda juvenil (Centro Juventud Moderna), contribuyó a coordinar la huelga de trabajadores portuarios iniciada en octubre de ese mismo año. Zaragoza, *Op. Cit.*, pp. 184-186, 265.

El auge de los círculos se produjo entre 1902 y 1910 y cubrió un arco geográfico realmente importante. Lógicamente la ciudad de Buenos Aires concentraba la mayor cantidad, distribuidos principalmente en el Centro, Barracas, La Boca, y San Telmo, pero también eran importantes en los barrios de Almagro, Once, San Cristóbal, Parque Patricios y Villa Crespo. Por otro lado, se ha detectado actividad en las nuevas poblaciones del Gran Buenos Aires (Avellaneda, San Martín, San Fernando, Victoria, Quilmes, Lanús, Adrogué, Banfield, y Lomas de Zamora). Rosario era la segunda ciudad en importancia y funcionaban allí más de una decena de grupos que hacían sentir su influencia hacia ciudades del corredor fluvial del río Paraná (Campana, Zárate, Baradero, San Pedro, San Nicolás). Al margen de las ciudades de Buenos Aires y Rosario, hubo otros dos centros urbanos desde donde se expandieron las actividades de los grupos anarquistas: de Santa Fe se irradió el activismo hacia Rafaela, Cañada de Gómez, San Justo, Colastiné y Esperanza; de La Plata hacia Berisso, Ensenada y Tolosa. Por otro lado, es interesante señalar la activa presencia de grupos libertarios en ciudades portuarias como Ingeniero White y Bahía Blanca o en centros urbanos vinculados al agro pampeano (Bolívar, Chascomús, Juárez, Colón, Chacabuco, Pergamino, Junín, Santo, Tandil y Mar del Plata).⁵⁰

Estos círculos promovieron la aparición de medios de propaganda, los cuales se manifestaron de forma impresa en periódicos, folletos, libros y volantes, así como en una intensa actividad cultural y militante. Destacamos el papel que la Federación

⁵⁰ Suriano, Juan. *Auge y caída del anarquismo. Argentina, 1880-1930*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2005, pp. 45-46.

Obrera Argentina (FOA)⁵¹ tuvo desde 1901, al concentrar la acción de los trabajadores portuarios, de transportes, alimentarios, entre otros, y controlando la acción de sectores clave de la economía nacional. Desde sus filas se organizaron una serie de acciones, siendo la huelga general de 1902 la primera de su tipo en el país y una de las más importantes, cuya consecuencia directa fue la expedición de la Ley de Residencia. A la huelga de 1902 sucedieron varias más a lo largo de la década, como la de obreros portuarios (1904 y 1905), conductores de carros (1903 y 1906) o la de inquilinos (1907), las cuales, generalmente, coincidían en las mismas exigencias: incrementos salariales, mejora en las condiciones de trabajo (jornada laboral de ocho horas, descansos), derecho de asociación sindical, regulación del trabajo infantil y femenino, por mencionar algunas.⁵²

Fueron precisamente estas huelgas, así como los efectos que causaron en la economía, las que favorecieron el diálogo entre el Estado y las organizaciones obreras, permitiendo que se crearan las condiciones para lograr las reivindicaciones que habían motivado su movilización. Cuando la represión no fue suficiente para contener la efervescencia del movimiento obrero, vino la negociación. En 1905 se aprobó la primera Ley del Trabajo de este país, que estipulaba la obligatoriedad del descanso dominical.⁵³ Para 1907 se había creado el Departamento Nacional del

⁵¹ A partir de 1904 se denominó Federación Obrera Regional Argentina (FORA).

⁵² Las condiciones laborales de los obreros argentinos, como en muchas partes del mundo, incluían jornadas de trabajo de entre 10 y 12 horas y bajos salarios que no alcanzaban a cubrir las necesidades básicas de una familia. Varios factores, entre ellos la presión que la gran cantidad de desempleados ejercía sobre el mercado laboral (que provocaban el paulatino descenso de los salarios), los altos precios de los alquileres, el alto costo de la canasta básica, aunados a las precarias condiciones de salud e higiene, fueron el caldo de cultivo para la ola de protestas que se desarrollaron en los inicios del siglo. Oved, *Op. Cit.*, pp. 127 y ss.

⁵³ Véase: www.saij.gob.ar/4661-nacional-lnn0026335-1905-08-31/123456789-0abc-defg-g53-36200ncanyel#

Trabajo (DNT),⁵⁴ que tenía la misión de «coleccionar materiales para la legislación del trabajo y para la mejor inteligencia de las cuestiones sociales, económicas y jurídicas que surgen de la vida industrial y afectan la suerte de los trabajadores [...], promover la prosperidad material, social, intelectual y moral de los trabajadores».⁵⁵ También realizó investigaciones relevantes acerca de cuestiones laborales, conflictos y protestas, además de fomentar la creación de contratos colectivos de trabajo⁵⁶ y, a partir de 1912, su Ley Orgánica la facultó para mediar en los conflictos obrero-patronales.

Hay que resaltar asimismo la creación de la Ley de Protección de Mujeres y Niños (1907), la Oficina de Colocaciones (1913), la Caja Nacional de Ahorro (1914), la Ley de Accidentes de Trabajo y la Comisión Nacional de Casas Baratas (1915), la Ley sobre Jornada de Trabajo (1921) y la de Salarios (1925). Estas legislaciones garantizaban (al menos en el papel) el acceso de la clase obrera a una serie de derechos dentro y fuera de su lugar de trabajo, incluyendo el acceso a viviendas, jornada laboral de ocho horas y salario mínimo garantizado.

Represión, luchas internas y declive

La cada vez más notoria participación de los anarquistas en la actividad gremial y sindical no pasó desapercibida para las autoridades de la época. La huelga, que había comenzado a emplearse con éxito como medida de presión para lograr ciertas

⁵⁴ Antecedente directo de la Secretaría de Trabajo y Previsión (1943) y el Ministerio de Trabajo (1949).

⁵⁵ Haidar, Victoria. *Trabajadores en riesgo: una sociología histórica de la biopolítica de la población asalariada en la Argentina, 1890-1915*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008, pp. 136-137.

⁵⁶ Lobato, Mirta. «Historia de las instituciones laborales en Argentina: una asignatura pendiente». *Revista de Trabajo*, vol. 3, núm. 4, 2007, p. 147.

reivindicaciones y derechos laborales desde la década de 1870, fue uno de los métodos de lucha más promocionado, no solo desde las filas libertarias.⁵⁷ Lo prueban las 48 huelgas llevadas a cabo entre 1881 y 1890, siendo el periodo 1888-1890 el más intenso con 36 huelgas, la gran mayoría (94%) en la Capital Federal.⁵⁸

Fue hechura anarquista la huelga de tipógrafos de 1878, la primera «huelga moderna de la historia argentina». Entre los gremios de mayor militancia huelguística estaban los ferrocarrileros, los obreros metalúrgicos y los artesanos (carpinteros, zapateros, choferes).⁵⁹ Esta situación no debió pasar desapercibida para las autoridades de la época. A raíz de la creciente influencia de los inmigrantes anarquistas en la actividad gremial y su participación en una serie de huelgas, comenzaron a tomarse las primeras medidas en torno a sus actividades. Así, buscando frenar las huelgas y conflictos obreros, se redactaron leyes que contuvieran la influencia que ejercían los extranjeros en los trabajadores.

Se sancionaron leyes como la de Residencia de 1902, la cual permitía la expulsión de extranjeros «cuya conducta comprometa la seguridad nacional o perturbe el orden público», sin previo juicio.⁶⁰ Asimismo, la Ley de Defensa Social de 1910 prohibía el ingreso al país a los anarquistas extranjeros —dado que incitaban a los obreros argentinos a la violencia—, sancionaba aquellas publicaciones consideradas subversivas y prohibía las reuniones de carácter propagandístico.⁶¹

⁵⁷ Zaragoza, *Op. Cit.*, p. 68.

⁵⁸ Godio, Julio. *Historia del movimiento obrero argentino, vol. 1: la época de las corrientes sindicales fundadoras, 1870-1943*. Buenos Aires: Corregidor, 2000, p. 78.

⁵⁹ Zaragoza, *Op. Cit.*, pp. 76, 98.

⁶⁰ Véase: <http://adhilac.com.ar/?p=3628>

⁶¹ Esta ley, de clara tendencia antianarquista, prohibía la entrada al país, además de extranjeros que hubieran sido sentenciados por algún delito en sus países de origen, a «los anarquistas y demás personas que profesan o preconizan el ataque por cualquier medio de fuerza o violencia contra los

Estas leyes propinaron duros golpes al movimiento anarquista, puesto que brindaron el marco legal necesario para la clausura de locales, la censura periodística y la aprehensión y expulsión de un buen número de dirigentes extranjeros. Como resultado, hubo «una discontinuidad de hombres, pues la mayoría de los militantes viejos fueron desterrados, quedaron imposibilitados materialmente para continuar su labor o se retiraron de la lucha».⁶² Uruguay, país más tolerante con el anarquismo, fue punto de encuentro para muchos de estos deportados. Incluso Montevideo llegó a considerarse una «base de actividades complementaria a las argentinas en momentos de mayor represión».⁶³

La ola represiva se extendió a lo largo de la década, poniendo en peligro los logros de los anarquistas, que para entonces ya habían consolidado su influencia en los sectores obreros y establecido un buen número de organizaciones.⁶⁴ La falta de dinero fue uno de sus principales problemas. Las leyes prohibicionistas, además de sacar de la escena a sus principales figuras y cuadros militantes, cortaron los escasos flujos de dinero que se obtenían a través de la venta de publicaciones o de las cuotas de los trabajadores afiliados a sus organizaciones.

funcionarios públicos o los gobiernos en general o contra las instituciones de la sociedad» (Art. 1), prohibía, además, las reuniones de propaganda o manifestaciones obreras sin previa autorización (Art. 7 y 8), así como el uso de standartes o insignias relacionadas con el anarquismo (Art. 10). Asimismo, sancionaba la difusión, impresa o verbal, de propaganda anarquista (Art. 12), la posesión de explosivos (Art. 13) y la incitación a la participación de los obreros en las huelgas. Véase: <https://www4.hcdn.gob.ar/dependencias/dip/wdebates/Ley.07029.Debate.Defensa.Social.pdf>

⁶² Abad de Santillán, *Op. Cit.*, p. 186.

⁶³ Delgado, Leandro. *Anarquismo en el novecientos rioplatense. Cultura, literatura y escritura*. Montevideo: Estuario Editora, 2017, p. 53.

⁶⁴ El punto culminante de esta oleada represiva fue la llamada «semana trágica», en enero de 1919, que concluyó con 700 muertos, más de 4,000 heridos y 55,000 detenidos. Véase: Delgado, *Op. Cit.*, p. 51.

También es cierto que un factor decisivo en su declive fueron las polémicas y divisiones que hubo al interior, las cuales contribuyeron a mermar su capacidad de organización y polarizaron la lucha entre sectores antagónicos. Este rasgo de la militancia, común entre las izquierdas, ha sido recuperado para el caso del anarquismo y nominado como una especie de «carácter artesano» en la ideología anarquista, aludiendo a la descripción que Lenin hacía de los socialdemócratas rusos, a fines del siglo XIX, sobre su «falta de homogeneidad teórica, la dispersión práctica y la inexistencia de unidad programática»,⁶⁵ opuesto a la organización partidaria y jerárquica que él proponía, como una de las mayores debilidades del anarquismo argentino. Fue justamente esta dispersión de fuerzas la que contribuyó a su declive.

Sin embargo, es de destacarse la valía del anarquismo en este periodo de auge, no obstante las divisiones al interior y las dificultades propias de su actividad. Las fuentes históricas nos remiten a un importante número de publicaciones y organizaciones, a pesar de que la mayor parte eran de vida efímera y solo aquellos con una base fuerte y buena organización lograron sobrevivir. Por ello, en 1907, en un intento por contrarrestar las medidas represivas y unir fuerzas, se propuso la creación de un centro que coordinara las acciones de propaganda, entre ellas la producción de publicaciones y la organización de bibliotecas, centros de enseñanza y grupos filodramáticos, y que, a su vez, concentrara y distribuyera los recursos económicos conseguidos. Si embargo, este intento obtuvo resultados negativos: el proyecto sucumbió antes de siquiera concretarse.⁶⁶

⁶⁵ Suriano, *Anarquistas...*, p. 37.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 55.

Ya en la década de 1910, una serie de luchas internas por el control del movimiento, así como debates en torno a los métodos y tácticas de lucha y los órganos de propaganda, especialmente entre la Federación Obrera Regional Argentina (FORA), editores del periódico *La Protesta* –protestistas– y una serie de grupos independientes, cuyo principal órgano de propaganda fue el periódico *La Antorcha* –antorchistas–,⁶⁷ dividieron al anarquismo argentino. Este conflicto, iniciado con la escisión del grupo editor de *La Protesta* en 1915⁶⁸ – causada por el excesivo centralismo y la presión que este grupo ejercía sobre otros más pequeños que dependían de su apoyo para subsistir–, se agudizó en la década de 1920, alcanzando su punto máximo hacia 1930.

Con la fundación, en 1921, de *La Antorcha*, las divisiones al interior del anarquismo se intensificaron. Por un lado estaban los «protestistas», que defendían la centralización del movimiento y el apoyo a unas cuantas publicaciones con el suficiente potencial para incidir en la lucha, a fin de aprovechar mejor los escasos recursos y de concentrar sus energías. Por el otro lado estaban los «antorchistas», que defendían el individualismo, reivindicaban la llamada «acción directa» y abogaban por una mayor libertad de acción de las agrupaciones afines, bajo la

⁶⁷ El cual era apoyado por diversos periódicos, entre ellos *Ideas*, de La Plata, y *Pampa Libre*, de General Pico, La Pampa. Anapios, Luciana. «El anarquismo argentino en los años veinte. Tres momentos en el conflicto entre *La Protesta* y *La Antorcha*». En: *Papeles de Trabajo*, vol. 2, núm. 3, 2008, p. 1.

⁶⁸ Que sin embargo se remonta a fines del siglo XIX, cuando se reproducían los debates que se daban en Europa, entre marxistas y bakunistas. Véase: Abad de Santillán, Diego. «*La Protesta*: su historia, sus distintas fases y su significación en el movimiento anarquista de la América del Sur». En: *Certamen Internacional de La Protesta en ocasión del 30 aniversario de su fundación: 1897–13 de junio–1927*. Buenos Aires: La Protesta, 1927, p. 35.

premisa de que la diversidad de grupos y publicaciones era prueba de la fortaleza del movimiento.⁶⁹

A pesar de las problemáticas internas y externas, durante la década de 1920 podemos observar una –todavía– fuerte presencia del anarquismo argentino y sus medios de propaganda en varios puntos del país, los cuales llegaron a extender sus redes a diversas partes de América Latina y Europa, siendo notorios sus vínculos con miembros del Partido Liberal Mexicano y su dirigente Ricardo Flores Magón, editores también del periódico *Regeneración*,⁷⁰ por solo citar un ejemplo.

Fue justamente esta presencia la que facultó la articulación de diversos sectores de la sociedad en organizaciones o grupos de acción, tales como círculos culturales, desde los cuales se abrieron bibliotecas y escuelas para los obreros y sus familias, se editaron diversos medios de propaganda impresos (como periódicos, revistas, folletos, libros, etc.) y se organizaron gran variedad de actividades culturales. En prácticamente cada ciudad donde hubo presencia y actividad anarquista se desarrollaron a la par estas organizaciones de carácter educativo y cultural, las cuales acompañaron, y muchas veces impulsaron, las actividades de militancia. Con ello se lograba un doble propósito: la educación de los obreros y la organización de un movimiento que canalizara sus demandas. Sin embargo, no pudieron evitar enfrentarse a un fuerte dilema: «congeniar su deseo

⁶⁹ Anapios, *Op. Cit.*

⁷⁰ Aunque lo mencionaremos con mayor detalle más adelante, en este punto cabe mencionar que la Revolución mexicana de 1910 representó un evento clave en la historia que pretendemos escribir. Los vínculos construidos sobre esta base entre colectivos anarquistas de distintos países contribuyeron a darle, a este movimiento, una difusión sin precedentes. No son raras las alusiones a este México en la prensa anarquista de varios países, dando seguimiento a las «Notas mexicanas» que relataban los acontecimientos y batallas más importantes, y que se publicaban en prácticamente cada número de *Regeneración*, incluso reproduciéndolas íntegramente.

de cambio social y cultural con el deseo de mejoramiento material de los trabajadores, esto es, cómo convencerlos de que debían luchar y sacrificarse en aras de la construcción de una sociedad diferente»⁷¹ y, al mismo tiempo, respetar su libertad individual.

«Grupos de afinidad» anarquista y sus actividades culturales

Desde las últimas décadas del siglo XIX se hicieron habituales las reuniones de militantes anarquistas, las cuales coincidían con algún evento o efeméride importante, como la Comuna de París (18 de marzo) o la huelga de Chicago (1 de mayo). En ocasiones se organizaban con motivo de reunir fondos para alguna causa, como la publicación de un periódico o la defensa de presos políticos. Estas actividades se centraban en la creación y coordinación de agrupaciones dispuestas en torno al anarquismo, pero que se enfocaban en actividades de divulgación y propaganda.

En primer lugar, nos interesa destacar el papel que tales agrupaciones tuvieron en la difusión del anarquismo. Si bien ya hemos mencionado esto en oportunidades anteriores, hemos de profundizar nuestra reflexión. La propaganda cultural del anarquismo se basó en la constitución de los llamados «grupos de afinidad», los cuales fueron evolucionando hasta tomar la forma de clubes o círculos culturales. Los primeros grupos de afinidad surgieron en España, a fines del siglo XIX y se volvieron populares en el siglo siguiente, como organizaciones paralelas a

⁷¹ Suriano, Juan. «Las prácticas culturales del anarquismo argentino». En: Lida, Clara y Pablo Yankelevich (Eds.). *Cultura y política del anarquismo en España e Iberoamérica*. México: El Colegio de México, 2012, p. 146.

las obreras. Su objetivo fundamental era coordinar acciones de propaganda y difusión de las ideas anarquistas a través de eventos culturales o la edición de publicaciones (folletos, libros, periódicos, manifiestos). Un grupo de afinidad:

[...] es la unión de varios individuos con el deseo igual de ejecutar una misma cosa [...]. La unión de este sistema tiene la ventaja que todos los individuos proceden libremente en todo aquello que juzguen conveniente sin verse obligados por ningún reglamento ni someter sus acciones a la aprobación de nadie, esto es, no es necesario ningún estatuto ni reglamento, como tampoco ningún presidente, ni secretario [...]. Esta forma de organización, de propaganda y acción, tiene la facilidad de multiplicarse constantemente y en todas direcciones.⁷²

Los primeros grupos de afinidad eran promovidos por un anarquismo de corte individualista; eran por lo general pequeños, entre tres y diez miembros, unidos por una afinidad de intereses y aptitudes, así como por lazos de amistad y no por estructuras jerárquicas. El reducido número de sus miembros era de gran importancia, puesto que eso permitía que existiera una gran vinculación entre ellos.⁷³ Se consideraban libres de reglamentos o líderes, reflejando así uno de los principios básicos del anarquismo: la autonomía individual y colectiva.⁷⁴ Si bien tenían como principal limitación su nivel de integración e intimidad, pues no pasaban

⁷² «Manifiesto anarquista», publicado por el «Grupo de los hijos del Chaco». Asunción, Paraguay, enero de 1893. Reproducido en: Rama, *Op. Cit.*, pp. 228-233.

⁷³ Véase: Bookchin, Murray. *Los anarquistas españoles: los años heroicos 1868-1936*. Valencia: Numa, 2001.

⁷⁴ Christie, Stuart. *Nosotros los anarquistas: Un estudio de la Federación Anarquista Ibérica (FAI)*. Valencia: Universitat de València, 2011, p. 62.

de ser pequeñas células con poca capacidad de acción, o se aislaban de otros cuadros y sus causas: «no importa el nivel de idealismo de los miembros del grupo, sin duda llegará el momento en que surja el conflicto entre las obligaciones con los camaradas y la sociedad del mundo exterior»,⁷⁵ creándose una división entre el grupo de afinidad, la sociedad y las organizaciones del exterior. No obstante, algunos lograron sobrevivir y contribuyeron a la difusión del anarquismo en sus barrios o ciudades de origen.

En Argentina, un buen ejemplo lo dio el grupo *El Perseguido*, editor del periódico de mismo nombre, el cual se regía bajo los principios de autonomía y ausencia de líderes. Desde las páginas de *El Perseguido* (1890-1897), sus miembros defendían esta forma de organización como «base principal de la sociedad futura».⁷⁶ Consideraban a este modo de organización, «resultado de las afinidades, que se atraen, y se complementan; se transforman incesantemente, sin perderse un solo átomo, evolucionando y revolucionando, hacia la perfección indefinida»⁷⁷ como el único viable para el anarquismo, puesto que se regía únicamente por la ley de la afinidad, la cual «los mantiene unidos, y cuando una causa los disgrega, mientras no desaparezca la causa, los reglamentos sólo servirían para producir la lucha entre la agrupación, lucha que al fin concluiría por desbaratarla, pero después de grandes esfuerzos y de mucho tiempo perdido».⁷⁸

⁷⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁷⁶ *El Perseguido* (Buenos Aires), año 3, núm. 48, 25 de septiembre de 1892, pp. 1-2.

⁷⁷ *El Perseguido* (Buenos Aires), año 4, núm. 61, 18 de junio de 1893, p. 3.

⁷⁸ *El Perseguido* (Buenos Aires), año 4, núm. 59, 7 de mayo de 1893, pp. 1-2.

La mayor parte de estos grupos tenía corta vida. Al estar condicionados a una actividad específica, una vez cumplida su misión, su existencia era innecesaria. La mayoría organizaba reuniones semanales en las que se debatía uno o varios temas, aunque sin orden, puesto que no había quién las presidiera o moderara. También se organizaban eventos en conmemoración de alguna efeméride anarquista.

El anarquismo colectivista vio la necesidad de que los grupos de afinidad diversificaran sus actividades, con el objetivo de que se pudieran incluir múltiples intereses y habilidades en común. Las iniciativas llevaron a la fundación de agrupaciones como el Círculo Internacional de Estudios Sociales (1897) en Buenos Aires, en cuyo local, además de reuniones de discusión y edición de propaganda, se instaló una biblioteca, dirigida por Ettore Mattei. Pietro Gori tuvo la iniciativa de crear la Federación Libertaria de los Grupos Socialistas Anarquistas de Buenos Aires, en 1898 y, en 1901, el Grupo Volante de Propaganda buscó que se coordinaran las actividades de propaganda, la creación de nuevos grupos libertarios y las giras de propaganda que buscaban llevar el mensaje libertario a las ciudades del interior. Poco después el grupo El Perseguido tomó la iniciativa de coordinar dichos grupos, a fin de desarrollar tácticas de propaganda más efectivas. Siguiendo a Kropotkin, algunos de ellos tomaron la vía de la acción directa con el propósito de incitar a las agrupaciones obreras a la rebelión por medio del contagio, si bien este método no fue tan popular como el de la propaganda oral o escrita. Así, la mayoría de estas iniciativas no tuvieron seguimiento o fueron suprimidas a causa de la represión o diferencias internas.

La propaganda escrita de los primeros grupos anarquistas fue complementada con la impartición de conferencias en sus locales, además de impulsar la creación de otros centros en diferentes partes del país, con el fin de ampliar su campo de acción. Fue en los primeros años del siglo cuando estas agrupaciones, enfocadas en la propaganda escrita, derivaron en centros políticos y culturales con una mayor oferta que incluía, además de la producción escrita y las conferencias, la impartición de cursos y actividades recreativas, mismas que se desarrollaban durante las veladas culturales, como la representación de obras de teatro, conferencias, himnos y actos de declamación. También se desarrollaron fiestas al aire libre y fiestas libertarias, lo que contribuyó a que se creara «un ámbito libertario de procesamiento de la cultura trabajadora a partir del intercambio de las experiencias individuales que se transformaban en colectivas y perfilaban una identidad común».⁷⁹

La actividad cultural y literaria en los puertos de Buenos Aires y Montevideo

A principios del siglo XX, en el escenario teatral argentino se notaba una clara influencia de la dramaturgia europea y los teatros representaban obras de compañías italianas, francesas y españolas. Los espectáculos nocturnos incluían óperas, operetas, zarzuelas, espectáculos circenses y de títeres, e incluso el género de sainete criollo, que resaltaba los valores de la identidad nacional. Se trataba de una forma de espectáculo popular que consistía en representaciones teatrales o espectáculos circenses, en carpas montadas al aire libre, que trataba temáticas

⁷⁹ Suriano, *Anarquistas...*, pp. 40-41.

sociales. Estaba dirigido a la sociedad surgida a partir de mediados del siglo XIX con las oleadas migratorias y el cambio social derivado de la modernización.⁸⁰

Los programas culturales anarquistas se desarrollaban a la par de estas actividades y cabe suponer que varios de sus aspectos fueron retomados. Las agrupaciones artísticas anarquistas llevaron a cabo su propaganda cultural y contribuyeron a la formación de una retórica militante que ponía énfasis en la preparación y crecimiento personal, a fin de tener mejores armas para luchar por sus demandas de índole laboral. De este modo, la creación de espacios de representación de dichos programas culturales fue, desde los primeros años, una prioridad. En su momento de mayor auge (1890-1910) fue cuando se crearon las primeras agrupaciones, las cuales fueron creciendo con el paso del tiempo. 1904 fue su mejor año, pues tan solo en Buenos Aires se crearon unos cincuenta centros de reunión, algunos con capacidad para varios cientos de espectadores. Algunos más se alquilaban, como el Iris de La Boca, el Libertad del Abasto y el Doria de Balvanera, entre otros.⁸¹

En una primera etapa, las Casas del Pueblo se crearon con la finalidad de dar cabida a estos espectáculos. Es a partir de 1900 cuando comenzaron a establecerse en las ciudades más importantes de la región del Río de la Plata: Bahía Blanca, Buenos Aires y Rosario.⁸² La Casa del Pueblo de Buenos Aires, que funcionó entre 1899 y 1902, «comprendía dos grandes salones con capacidad para

⁸⁰ *Ibid.*, p. 449.

⁸¹ Joffe, Azucena. «El teatro anarquista y la constitución del campo teatral porteño en los albores del siglo XX». En: *Afuera, Estudios de Crítica Cultural*, vol. III, núm. 4, 2009.

⁸² Suriano, *Op. Cit.*, pp. 44-50.

400 personas».⁸³ En ella se desarrollaron diferentes actividades, donde la representación de obras de teatro tenía preponderancia, además de albergar una biblioteca obrera y un consultorio médico.⁸⁴ De esas casas, la más exitosa fue la de Rosario, la cual congregaba a unas diez agrupaciones diferentes, entre las que se encontraban: Libertad y Amor, Libertario, Cigarreros Libertarios, Centro de Enseñanza Mutua y Luz y Vida.⁸⁵ Entre sus actividades destacó:

[...] una bolsa de trabajo que logró emplear a 446 personas y una biblioteca con 380 volúmenes de ciencia, artes, sociología y literatura [en español, italiano y francés]; poseían también una orquesta y un grupo filodramático estables, este último puso en escena 30 obras de teatro, (9 de ellas fueron traducidas en la casa); se efectuaron veladas de diversa índole y 64 conferencias; se recitaron y cantaron 52 composiciones libertarias; se prestó el local 22 veces a asociaciones obreras; se repartieron gratis 2,310 folletos y por suscripción voluntaria 5,510 periódicos; se vendieron a precio de costo 2,670 libros y folletos [...]; se alojó a 56 «compañeros» carenciados y se reunieron \$605 para distintas causas.⁸⁶

La independencia con que operaban fue, sin duda, uno de sus mayores problemas. Al no depender de patrocinios externos, tenían total libertad en el ámbito artístico e ideológico, por lo que podían tratar cualquier tema, pero veían limitadas sus capacidades económicas, lo que se reflejaba en la falta de fondos para el montaje

⁸³ *Ibid.*, p. 49.

⁸⁴ «Casa del Pueblo». *La Protesta Humana* (Buenos Aires), año 3, núm. 67, 17 de septiembre de 1899, pp. 2 y 3.

⁸⁵ Oved, *Op. Cit.*, p. 288.

⁸⁶ Suriano, *Op. Cit.*, pp. 49-50.

de obras, la falta de locales adecuados, además de la represión política y policial. Esta serie de problemas limitaron la duración y continuidad de las agrupaciones artísticas anarquistas, así como sus espectáculos y sus centros de exhibición.

En el ambiente libertario de Buenos Aires el teatro pronto se convirtió en la principal actividad de las veladas culturales, ya que era considerado un mejor medio de comunicación que los materiales impresos y las conferencias. Si la obra era bien representada, el mensaje que comunicaba, aunado a la interpretación, podía tener una gran efectividad en sus espectadores.

La primera compañía teatral anarquista fue la Academia Filodramática Ermete Zacconi, de habla italiana, que desarrolló sus actividades entre 1897 y 1902. Esta compañía se especializó en la presentación de obras cortas y sencillas, con un discurso de apertura.⁸⁷ En una primera etapa tenía predilección por la representación de obras de autores europeos cercanos al anarquismo —como Henrik Ibsen,⁸⁸ Octave Mirbeau,⁸⁹ Gerhart Hauptmann,⁹⁰ Federico Urales,⁹¹ Hermann Sudermann, León Tolstoi,⁹² por mencionar algunos—, o bien, de obras con contenido social. Ya entrado el siglo XX se incluyeron obras de autores locales como Felipe Layda,⁹³ Talarico y Costa, Jorge San Clemente,⁹⁴ Manuel Anguera, Jaime

⁸⁷ Seibel, Beatriz. *Historia del teatro argentino: desde los rituales hasta 1930, vol. 1*. Buenos Aires: Corregidor, 2002, p. 298.

⁸⁸ *Un enemigo del pueblo, Casa de Muñecas*. En Rosario, un cuadro filodramático llevó este nombre y representó unas treinta obras de teatro. Suriano, *Op. Cit.*, p. 50

⁸⁹ *Los malos pastores* (1897).

⁹⁰ *Los tejedores* (1898).

⁹¹ *Ley de Herencia* (1900).

⁹² *El poder de las tinieblas*.

⁹³ *Redimida*. Publicada en la sección: «*Novelitas sociales. Folletín de El Rebelde*». *El Rebelde* (Buenos Aires), núm. 58 y 59, 18 y 24 de marzo de 1901.

⁹⁴ *Germinal: tragedia en tres actos histórica y en verso* (1908).

Bersen, entre otros. Algunos escritores de renombre en el ámbito del teatro comercial como Alberto Ghirardo, Rodolfo González Pacheco, José de Maturana o Florencio Sánchez, incrementaron el repertorio de las veladas libertarias, lo que incidió en el número de representaciones y público asistente.⁹⁵

Alberto Ghirardo (1875-1946) fue un prolífico autor que dedicó parte de su obra a las temáticas anarquistas. Publicó unas diez obras de teatro y varios libros de poesía, además de su gran labor periodística. En 1904 asumió la dirección del periódico *La Protesta* de Buenos Aires, y editó el suplemento literario semanal *Martín Fierro* (1904-1906), en el que exaltaba las cualidades de la lucha social de la clase trabajadora a través de la figura del gaucho, así como la revista *Ideas y Figuras* (1909-1916). En 1906, su obra *Alma Gaucha* destacó el valor de la libertad y la importancia de luchar por ella; en 1911, *Resurrección* muestra un cambio radical en la vida de sus protagonistas, quienes deben dejar atrás su adicción al café y el alcohol; y en 1913, *La Columna de fuego* se concentró en las luchas obreras de su época y las contradicciones que pueden surgir en su interior. La recuperación de la figura del gaucho como elemento identitario fue constante en su trabajo, en el que reivindicó la figura de alguien que «pretendía vivir sin recortes su libertad individual y aborrecía al amo, la ley, la patria y el ejército».⁹⁶ Exaltaba su valentía, nobleza y espíritu combativo contra las injusticias, intentado que los argentinos se integraran a las luchas obreras junto a los inmigrantes: «quería demostrar que los obreros

⁹⁵ Suriano, *Op. Cit.*, p. 162.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 85.

criollos también estaban comprometidos en las luchas sociales y tenían su propia tradición». ⁹⁷

En las obras de Ghiraldo podemos encontrar una variedad de géneros y estilos de escritura que enriquecen su trabajo. Por un lado, se encuentra la utilización de la música como instrumento pedagógico, al incluir cuadros musicales y, por otro, un adecuado lenguaje corporal, así como una «configuración maniquea de los personajes y su esquematización, que los convierte en símbolos y colabora así en el proceso de identificación del público con el personaje». ⁹⁸

La obra de Rodolfo González Pacheco (1881-1949) fue de gran importancia para la propaganda cultural anarquista. Se le distinguió como un militante comprometido y como «el artista tan universalmente conocido, más que por sus obras teatrales, tan numerosas y buenas, por sus Carteles, síntesis cada uno de ellos de idealismo y rebeldía». ⁹⁹ Este dramaturgo argentino destacó por su buen repertorio de obras teatrales y, además, por sus vínculos con el anarquismo mexicano, sobre todo a través del movimiento zapatista. González Pacheco viajó a México en 1911 para unirse a las filas del magonismo y desde allí describió sus relaciones con el zapatismo. De regreso en Argentina estrenó varias obras teatrales entre 1916 y 1924, entre ellas *Las víboras* y *La inundación*, *Hijos del pueblo*, *Hermano lobo*, *El sembrador*, *Natividad*, *A Contramano*, *El hombre de la plaza*

⁹⁷ *Ídem*.

⁹⁸ Navarro, Juan José. «La asunción de lo popular. El teatro didáctico anarquista de Alberto Ghiraldo y su programa poético de “dar al pueblo la palabra”». En: *Confluencia*, año 3, núm. 6, 2007, pp. 107-127.

⁹⁹ Muñoz, Vladimiro. «Una cronología de Rodolfo González Pacheco». En: *Reconstruir*, núm. 90, 1974, p. 60.

pública, entre otras, las cuales fueron representadas en diferentes escenarios del teatro ácrata y profesional de Argentina.¹⁰⁰

González Pacheco fue también director de varios periódicos, entre ellos *La Batalla* (1910), la versión vespertina de *La Protesta* y, más tarde, *El Libertario* (1920) y *La Antorcha* (1921), desde cuyas páginas se dio cuenta de la polaridad del movimiento anarquista argentino, en especial de las divisiones y polémicas entre el grupo «protestista», dirigido por Emilio López Arango, y el «antorquista», considerado «el ala izquierda del movimiento».¹⁰¹ Fue fundador y director del grupo teatral La Obra, así como de su órgano de propaganda del mismo nombre, publicado entre 1917 y 1919. Además de dramaturgo, destacó como escritor literario, siendo *Carteles* su más importante obra, una colección de ensayos líricos publicados primero en *La Protesta* y más tarde editados en dos volúmenes.

Su obra teatral más conocida, *A Contramano*, enfatiza el poder de la lectura. En dicha obra se relatan los esfuerzos de un viejo militante, amante de los libros, y sus amigos por fundar una biblioteca popular. En esta obra tanto los libros como la lectura parecen entes vivos, cuyo valor se destaca como el mejor medio de aprendizaje colectivo. Sin embargo, la lectura tiene un carácter ambivalente. El autor dice que «las bibliotecas son como las cantinas»: tienen el poder de hacer pasar ratos agradables y brindar placer a las personas, pero también hay un problema: como bebida embriagante, los libros pueden hacer perder el juicio y nublar el pensamiento si no se usan correctamente.

¹⁰⁰ Rama, *Op. Cit.*, pp. XLIX-LIII.

¹⁰¹ Bayer, Osvaldo. *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*. Coyhaique: Sombraysén Editores, 2009, p. 13.

José de Maturana (1889-1917) fue también un prolífico autor del teatro anarquista argentino que, además, incursionó en la escena del teatro comercial. Fue redactor del periódico *La Protesta* y director de *Los Nuevos Caminos* (1906-1907). Como dramaturgo, destacaron obras como *Tierra estéril*, estrenada en octubre de 1905 por el grupo filodramático Los Caballeros del Ideal,¹⁰² *La flor de trigo* (1908) y *Canción de primavera* (1912). Tuvo en común con sus contemporáneos la atención en las cuestiones relativas a la sociedad de su época, afectada por una serie de transformaciones, potenciadas por la migración europea y la modernización de sus ciudades, en la que la explotación de trabajadores locales y extranjeros es punto de coincidencia. Para Maturana, el arte de un pueblo no es sino reflejo de su realidad: «Un soplo perfumado de conciencia en la cultura de los pueblos, una síntesis genial de las palpitaciones del alma de una época, un retrato de sus costumbres en actividad, un espejo de sus inquietudes, resumen y pintura excelsa de sus palpitantes ideales».¹⁰³

El ya mencionado dramaturgo uruguayo Florencio Sánchez destacó como uno de los más importantes, no solo en su país, sino en el resto de Latinoamérica, y es un referente indiscutible del teatro libertario del Cono Sur. Por un tiempo se adhirió al anarquismo y, aunque se alejó paulatinamente, inclinándose al teatro comercial, produjo obras que denotaban su compromiso libertario, las cuales se

¹⁰² Este grupo, cuya misión consistía en «enseñar a ese pueblo ignorante», desarrolló sus actividades entre 1901 y 1907. El año en que se estrenó la obra de Maturana, se realizaron trece funciones en un periodo de seis meses, a beneficio del periódico *La Protesta*. Suriano, *Op. Cit.*, p. 162.

¹⁰³ «El teatro argentino. Su momento actual». Discurso de José de Maturana. *Ideas y Figuras* (Buenos Aires), año 3, núm. 68, 13 de marzo de 1912, pp. 4-10.

volvieron referenciales y él uno de los autores más representativos del anarquismo de principios del siglo XX.

El teatro de Florencio Sánchez, influenciado por autores como Henrik Ibsen, Henri Becque y Émile Zola, estaba «...fundado de una mezcla del deseo por lograr una comunidad anarquista y la creencia en el progreso que se deriva del positivismo comtiano, aplicando ambas ideas para la construcción de un teatro nacional argentino».¹⁰⁴ Se trata de un teatro profundamente realista que refleja las condiciones de vida en la sociedad de su época: miseria, conflictos obreros, indefensión ante la corrupción, los abusos de poder, así como las contradicciones entre el mundo rural y urbano, potenciadas por la modernización industrial. Su obra *¡Ladrones!* retrata las miserias de la vida de un niño en condición de marginalidad. «Canillita» es un niño que vende periódicos para sostener a su familia y que sufre las injusticias de un sistema policial corrupto que protege al «Trasnochador», hijo de un diputado que lo ha despojado de su dinero.

La actividad teatral anarquista del puerto de Buenos Aires resultó ser prolífica. Logró competir con otras ofertas culturales de la burguesía y de la cultura popular, y algunos de sus autores más representativos incursionaron en los dos extremos de la oferta y demanda cultural en el puerto.

Las obras de teatro representadas en el contexto anarquista de Buenos Aires y Montevideo a principios del siglo XX son, además, un buen reflejo de la sociedad de la época. No se trataba únicamente de copiar las tendencias europeas de la

¹⁰⁴ Versényi, Adam. *El teatro en América Latina*. Cambridge University Press, 1996, p. 128.

época, sino de reflejar en sus páginas y representaciones las contradicciones sociales, el conflicto entre el campo y la ciudad y el impacto de la migración.¹⁰⁵

La crítica artística y periodística menospreciaron –en su mayoría– los esfuerzos literarios de los anarquistas por aquellos aspectos que los distinguían del teatro burgués:¹⁰⁶ la brevedad y sencillez de sus argumentos, que calificaron como síntoma de escasa calidad artística, tanto así que sus autores y representaciones fueron desestimados de toda calidad escénica.¹⁰⁷ Esto sucedió así porque no se consideró al teatro anarquista a partir de su concepción acerca del arte y su función: el teatro anarquista lo era tal en tanto cumpliera su función de transmitir su mensaje de manera clara y eficaz. Desde la perspectiva anarquista, si una obra de teatro no transmitía un mensaje útil, no tenía razón de ser alguna.

Mención especial merece la figura de los payadores argentinos quienes, a ritmo de tango, cantaban las crónicas de la lucha libertaria en este país. Los payadores establecieron un fuerte vínculo entre las organizaciones anarquistas urbanas y las poblaciones rurales. A través de sus giras daban a conocer los avances del movimiento anarquista urbano, así como los ideales ácratas. Por otro lado, actividades menos formales como los pícnicos, que se celebraban en parques

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 128.

¹⁰⁶ La crítica al llamado arte burgués destaca, como su principal característica, su esmerada reiteración de un cierto *statu quo*, en el que resaltan las condiciones de vida de la sociedad burguesa, en contraste con una menos favorecida. Este tipo de arte, además estaba condicionado por cuestiones económicas, determinado por el consumo. Más que por la estética, una obra era valorada en función de intereses económicos. La dramaturgia antiburguesa critica este estilo de vida, destacando las injusticias y su indiferencia ante la situación de sus opuestos. En contraste con este tipo de arte, el anarquista estaba determinado por la pertinencia de su mensaje y, en segundo plano, por cuestiones económicas, las cuales solo importaban en tanto pudieran sufragar los gastos de representación o contribuir a alguna causa. Véase: Pellettieri, *Op. Cit.*, p. 405 y ss.; Suriano, *Op. Cit.*, pp. 160-163.

¹⁰⁷ Joffe, Azucena, *Op. Cit.*

o jardines –por lo general los días domingo–, eran vistos como espacios de convivencia familiar y de descanso.¹⁰⁸ Como la mayor parte de los eventos organizados por los colectivos anarquistas, estos pícnicos también tenían el propósito de reunir fondos en favor de una causa específica.

¹⁰⁸ Entre las actividades que se desarrollaban durante estos eventos se encontraban los números musicales, juegos para niños y adultos, actos humorísticos, rifas, entre otros. Véase: *El Carpintero y el Aserrador* (Buenos Aires), año XVIII, núm. 39, enero de 1923, p. 8; *El Hombre* (Montevideo), año 1, núm. 10, 30 de diciembre de 1916, p. 1.

Capítulo 3: Anarquismo y propaganda en México: el caso del puerto de Tampico

En este capítulo pasaremos revista a las formas de organización y a la propaganda libertaria mexicana, tomando como base la zona portuaria de Tampico, deteniéndonos en su vertiente relacionada con las actividades culturales. Destacaremos el dinamismo de esta zona fronteriza, con una presencia constante de extranjeros, algunos para residir de manera temporal o permanente. Resaltaremos también el papel que el anarquismo tuvo en la conformación de organizaciones obreras y sus estrategias de propaganda, además de los vínculos que desde principios del siglo XX se fueron desarrollando entre el movimiento obrero estadounidense y el mexicano. Este aspecto es de especial importancia, pues nos ayudará a comprender su orientación e influencias.

De ahí que dediquemos un apartado especial a las relaciones con el movimiento anarquista y sindicalista estadounidense a través de organizaciones como la Industrial Workers of the World (IWW), así como con las centrales obreras con sede en la capital mexicana, especialmente a través de la Casa del Obrero Mundial (COM), la Confederación General de Trabajadores (CGT) y sus filiales en diferentes ciudades del país. Sin olvidar los vínculos con las agrupaciones anarquistas en diferentes puntos del continente americano y europeo, así como el apoyo mutuo que se brindaron durante los diferentes movimientos huelguísticos o campañas en pro de la liberación de presos políticos.

Para abordar esta historia consideramos necesario un breve recuento de los procesos que terminaron por darle forma al movimiento anarquista mexicano y lo

especial de sus circunstancias. Se trata de un movimiento que tuvo su periodo de auge en un entorno de guerra civil, en el que sus principales representantes se encontraban en calidad de exiliados. Luego vendría un segundo momento, en la segunda década del siglo XX, en el que recuperó un poco de su antigua influencia, aunque en desventaja ante otras propuestas, como el comunismo o el sindicalismo.

Panorama económico-político mexicano

La última mitad del siglo XIX en México estuvo marcada por una relativa estabilidad tras una serie de procesos político-sociales iniciados poco después de la consolidación de su independencia en 1821, los cuales habían condicionado su integración al proceso de industrialización que varios países tenían por esa época. Recordemos que solo Guadalupe Victoria cumplió la totalidad de su periodo presidencial entre 1824 y 1828. Tras este, una serie de intervenciones extranjeras minaron la consolidación de México como país: en 1829, una expedición militar española intentó recuperar la colonia perdida por la vía de las armas. Le sucederían la intervención francesa de 1838, también conocida como Guerra de los Pasteles; la estadounidense de 1846, que llevó a la pérdida de la mitad del territorio frente su vecino del norte; y la de 1861, integrada por España, Inglaterra y Francia, que habría de instaurar un gobierno de tipo monárquico encabezado por un príncipe austriaco, en 1864. En esta época, el panorama resultaba poco prometedor.¹

¹ «El rasgo más notorio de las tres décadas posteriores a la independencia política (1821) es, probablemente, la persistencia mediocre de prácticas y rasgos heredados de la colonia, puesto que no existía un poder central lo suficientemente fuerte como para intentar cambios radicales. Todo esto se da en un marco estructural de extremo atraso: fragmentación del país en múltiples economías regionales poco significativas y no integradas entre sí; inexistencia de una verdadera red de comunicaciones [...], sistema financiero arcaico, basado en la usura y el agiotismo, practicados por comerciantes y por la iglesia [...]. Y en un marco legal abrumador: devastaciones y repercusiones

Este ambiente de inestabilidad y expectativa llevó a una fuerte caída en los principales sectores económicos de la época, mismos que habían sido clave durante el periodo colonial: la minería, la agricultura y la industria textil, los cuales resintieron fuertes caídas en sus índices de producción y valores de venta durante las décadas que sucedieron a la consumación de la independencia. No obstante la ausencia de datos estadísticos confiables que nos den una idea clara de la situación económica de la época, no es posible negar que la situación económica del país se encontraba severamente estancada a causa de los continuos conflictos armados internos y externos, la falta de inversión y lo pobre de su infraestructura.

Sin embargo, existe consenso en la idea de que la implementación de una serie de políticas económicas emanadas de los gobiernos de tendencia liberal de mediados del siglo XIX posibilitó el cambio en las relaciones económicas y el crecimiento de los sectores industriales. En ese tiempo, las llamadas Leyes de Reforma y la Constitución de 1857 habrían de modificar las relaciones económicas del país, permitiendo una mayor flexibilidad para el establecimiento de nuevos mercados y el desarrollo de los existentes a través de una redistribución territorial. Ello se debió, en parte, a una serie de cambios en el régimen de propiedad y explotación minera que posibilitaron el aprovechamiento de tierras y recursos hasta entonces ignorados. Entre ellos tenemos la nacionalización de los bienes del clero y la reutilización de tierras; el impulso a la mejora de las comunicaciones marítimas

financieras de las luchas continuas; fracaso de los proyectos de revitalización de la minería con capitales extranjeros (1825-1830); balanza comercial y de pagos deficitaria [...]; la falta de control del gobierno sobre las zonas rurales; intervenciones extranjeras desastrosas en los negocios del país». Cardoso, Ciro, y Héctor Pérez B. *Historia económica de América Latina, vol. 2: Economías de exportación y desarrollo*. Barcelona: Editorial Crítica, 1987, p. 33.

y terrestres con la construcción y ampliación de puertos y vías férreas; y un acercamiento al mercado estadounidense. Sin embargo, dichos cambios no se manifestaron de la misma forma en todas las regiones del país ni al mismo tiempo.

El liberalismo decimonónico mexicano apostó por la modernización de su infraestructura, la industrialización y el crecimiento de sus exportaciones, lo que potenció el crecimiento de ciudades y puertos clave. Estas acciones, aunadas a la ampliación y mejor distribución de las vías férreas, diversificaron el comercio, gracias a la baja en los costos en transporte, lo que significaba una mayor efectividad en su movilización.

En 1837 se inició la construcción de la primera vía férrea de México, la cual habría de comunicar el puerto de Veracruz con la Ciudad de México a partir de 1873, año de su inauguración. A esta se sumaron los diferentes ramales del Ferrocarril Central Mexicano y el Ferrocarril Nacional Mexicano que, al tiempo de su inauguración –1884 y 1887 respectivamente–, conectaban a la capital del país con Ciudad Juárez (o Paso del Norte), en Chihuahua y Nuevo Laredo, en Tamaulipas, y de ahí con las líneas férreas estadounidenses. Por su lado, el Ferrocarril Interoceánico, inaugurado en su totalidad en 1891, conectó el puerto de Veracruz con el de Acapulco, en el Pacífico.² Para la construcción del ferrocarril mexicano se promovió la participación de empresarios locales en la construcción de tramos cortos, esperando que con el tiempo se tejiera una gran red. Dicha estrategia dio pobres resultados y se hizo necesaria la intervención de capitales extranjeros.

² García Luna, Margarita. *El movimiento obrero en el Estado de México: primeras fábricas, obreros y huelgas, 1830-1910*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1996, p. 64.

Se ha identificado a la década de 1880 como un parteaguas en la transformación económica de México. Para la década siguiente, el grupo intelectual conformado en torno al presidente Porfirio Díaz, conocido como «científicos», ya había contribuido a sustentar la idea del desarrollo industrial y de la infraestructura como potenciadores del crecimiento económico, al brindar la capacidad de vencer las limitaciones que el entorno natural del país imponía (cadenas montañosas, falta de caminos, ríos no navegables, etc.).³

El anarquismo mexicano decimonónico

La historiografía del anarquismo mexicano nos remite, por lo general, a las actividades de los integrantes de la Junta Organizadora del Partido Liberal Mexicano y de los hermanos Ricardo y Enrique Flores Magón, los cuales dirigieron el periódico *Regeneración* (1900-1918), considerado el órgano de propaganda anarquista más importante de este país, no solo por su duración o sus volúmenes de impresión, sino por el alcance y los vínculos nacionales e internacionales que lograron a través de sus páginas.

La mayor parte de las investigaciones sobre el anarquismo mexicano se han centrado en esta faceta de su historia, prestando menor atención a su proceso de inserción en los medios obreros o a sus estrategias de propaganda. Escasean asimismo trabajos que indaguen acerca de la importante cantidad de grupos que se congregaron en torno a este movimiento en varias ciudades, sobre todo aquellas que se encontraban en zonas económicamente estratégicas y de rápido

³ González Navarro, Moisés. *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero, 1821-1970*, vol. 2: 1867-1910. México: El Colegio de México, 1994, p. 51.

crecimiento, como las portuarias y petroleras de Veracruz, Tamaulipas o Yucatán; las mineras y manufactureras de Sonora, Chihuahua, Nuevo León, Jalisco, Guanajuato, la Ciudad de México, entre otras. Dichas ciudades habían sido pioneras en la organización obrera desde fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX y algunas mostraron estar influenciadas por la corriente anarcomagonista. Si bien la actividad anarquista mexicana nunca logró el desarrollo e importancia que sí tuvo en contextos como el argentino, sí se alcanzaron importantes niveles de participación e influencia en los medios obreros de su época, además de una buena producción periodística y de creación de centros de educación y cultura obreros.

No obstante su importancia, la existencia y desarrollo de los núcleos anarquistas dentro del territorio mexicano no ha sido estudiada a profundidad, en parte por la preeminencia que la corriente anarcomagonista tuvo en la gestación y primeros años de la Revolución de 1910, y en parte también por el insuficiente acceso a las fuentes que nos hablan de ellos. No existe en México un solo archivo o biblioteca que concentre las publicaciones de los movimientos de izquierda o sus miembros, excepto colecciones parciales, muchas de ellas ubicadas en bibliotecas extranjeras, por lo que su acceso se ve restringido para buena parte de los investigadores.

Aunque en menor medida que en los países del Cono Sur, los primeros intentos por organizar a los trabajadores mexicanos de los diferentes gremios fueron inspirados por dirigentes emigrados desde el Viejo Mundo. Fueron estos migrantes, la mayoría provenientes de España y en menor medida de Francia, Italia, Irlanda, Inglaterra y Alemania, los introductores de las ideologías de izquierda y de las primeras traducciones al español de los principales teóricos del anarquismo.

Si bien México no se caracterizó por ser un país receptor de migrantes, sí hubo una serie de iniciativas gubernamentales que buscaban atraerlos. Junto a las reformas liberales de la última mitad del siglo XIX, destacaron una serie de legislaciones y proyectos de colonización enfocados a este fin. Entre ellas contamos el proyecto avalado por el presidente Ignacio Comonfort en febrero de 1856, a través de un decreto que permitía a los extranjeros adquirir propiedades y tierras.⁴ Asimismo, la Ley de Enajenación de Terrenos Baldíos, promulgada el 20 de julio de 1863, habría de sentar las bases para la posterior asignación de tierras a colonizar. Veinte años más tarde, la Ley Sobre Terrenos Baldíos (15 de diciembre de 1883) establecía las reglas para la cesión de terrenos «a los inmigrantes extranjeros y a los habitantes de la República que desearan establecerse en ellos como colonos».⁵

Estas iniciativas eran parte de un proyecto civilizatorio, avalado por la inversión en infraestructura y modernización, que buscaba atraer a trabajadores europeos, a través de los cuales se colonizarían y activarían áreas poco pobladas, principalmente en la región norte. Se consideraba que «los inmigrantes de origen latino, como los españoles, franceses e italianos, podían ser los más indicados [...]». No solo eran más adaptables a la cultura y a las condiciones en México, sino también podían servir como un contrapeso a la influencia estadounidense».⁶ Entre 1884 y 1907, los puertos del Golfo de México fueron los que mayores índices de

⁴ Se trata del Decreto núm. 4633 del 1 de febrero de 1856 que permitía que los extranjeros residentes en el país adquirieran propiedades, incluyendo la posibilidad de la naturalización con solo demostrar su calidad de propietarios. Véase: Dublán, Manuel, y José María Lozano. *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República*, vol. VIII. México: Imprenta del Comercio, 1877, p. 85.

⁵ Véase: <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/5RepDictadura/1883LTB.html>

⁶ Taylor, Lawrence Douglas. «El proyecto para la colonización de la región de Colnett, Baja California, con inmigrantes extranjeros durante el porfiriato». *Secuencia*, núm. 69, 2007, p. 41.

población extranjera recibían, siendo los españoles el grupo migratorio más abundante (93,558), seguidos por los estadounidenses (21,766), franceses (12,713), libaneses y sirios (11,291), británicos (11,068), cubanos (9,811), italianos (7,582), alemanes (7,213), chinos (4,480), por mencionar algunos. En cambio, en los puertos del Océano Pacífico predominaban los pasajeros procedentes de Estados Unidos (35,698) y China (17,238).⁷

El incremento en el número de viajeros fue facilitado por los trabajos de rehabilitación y mantenimiento de los principales puertos del país, entre ellos Veracruz, Tampico, Coatzacoalcos y Progreso, en el Golfo de México; Mazatlán, Manzanillo, Salina Cruz y Acapulco, en el Océano Pacífico. Su traslado a las diferentes regiones de destino se hizo más eficiente con las nuevas líneas férreas, que permitieron mejores conexiones entre diferentes zonas del país. El desarrollo de la industria del transporte permitió una considerable baja en el tiempo y costo que significaba el traslado desde los puertos europeos. En la ya mencionada Ley de 1883, el gobierno mexicano ofrecía apoyos económicos para el traslado de los colonos, entre ellos la absorción de los gastos de viaje (Art. 25). Fue así que, de acuerdo con la información estadística disponible, en el mencionado periodo hubo un total de 264,966 extranjeros que arribaron a los puertos mexicanos. La gran mayoría (72%) a través de los puertos de Veracruz, Progreso y Tampico.⁸

⁷ Salazar, Delia. «Los puertos del inmigrante en México, 1884-1910». *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, núm. 92, 2011, pp. 36-40.

⁸ *Ibid.*, p. 34.

Fue precisamente un inmigrante griego, de nombre Plotino Rhodakanaty, el primer antecedente del anarquismo en México.⁹ Este socialista utópico, lector y admirador del anarquista francés Pierre-Joseph Proudhon,¹⁰ viajó a México en 1861 con la intención de crear una comunidad utópica al estilo de los falansterios ideados por el francés Charles Fourier. Rhodakanaty fue atraído por el mencionado decreto del presidente Comonfort de 1856 y pretendía aprovechar las facilidades que el gobierno mexicano de la época otorgaba a la inmigración y a la adquisición de propiedades.

Si bien el proyecto de Rhodakanaty respecto a la construcción de su colonia utópica no se concretó, su presencia y actividades en el país significaron una parte fundamental de lo que Carlos Illades (2008) ha llamado «el primer socialismo en México». La particular ideología de Rhodakanaty se inspiraba en los socialistas utópicos europeos y soñaba con hacer realidad en este país su proyecto de colonia utópica, lo cual consideraba posible, puesto que «los campesinos mexicanos, en sus pueblos tradicionales, vivían según las ideas básicas de Fourier y Proudhon»,¹¹ pero su condición de opresión y despojo por parte del gobierno y terratenientes impedía su organización.

⁹ Algunos acercamientos a la vida y obra de Plotino C. Rhodakanaty en México podemos encontrarlos en: Hart, John Mason. *Los anarquistas mexicanos: 1860-1900*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974; Illades, Carlos. *Rhodakanaty y la formación del pensamiento socialista en México*. Barcelona: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, 2002; Valadés, José C. «Cartilla Socialista de Plotino C. Rhodakanaty. Noticia sobre el socialismo en México durante el siglo XIX». En: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 3, 1970, pp. 9-66.

¹⁰ Rhodakanaty compartía con Proudhon sus críticas a la propiedad privada y al Estado, las cuales incorporó a su proyecto utópico de distribución y generalización de la propiedad para reducir la miseria y estimular la producción y, al mismo tiempo, desaparecer gradualmente al Estado y sustituirlo por un pacto social que supiera sus funciones. Illades, Carlos. *Las otras ideas: estudio sobre el primer socialismo en México, 1850-1935*. México: Ediciones Era, 2008.

¹¹ Hart, *Los anarquistas mexicanos*...p. 32.

Durante su estadía en México, Rhodakanaty participó en varios proyectos, los cuales fueron de gran importancia en las décadas posteriores, cuando se desarrollaron las primeras luchas obreras. Destacamos, por ejemplo, la formación del Club Socialista de Estudiantes (1863), considerado por sus miembros como «la rama mexicana del bakunismo», y en el que se analizaban las obras de Proudhon y el grupo anarquista La Social, basado en los principios de «libertad, igualdad, fraternidad».¹² De estas agrupaciones surgieron algunos de los dirigentes del movimiento obrero y agrario de las décadas posteriores, además de las primeras organizaciones gremiales de tipo mutualista, las cuales canalizaron una serie de demandas y luchas obreras.

Asimismo, creó la «Escuela del Rayo y del Socialismo» (1865), en la zona de Chalco, Estado de México, dirigida a los indígenas de la zona, a quienes identificaba como la base sobre la que se construiría una nueva sociedad, más justa e igualitaria. En dicha escuela «se enseñaba a los campesinos a leer, escribir, oratoria, métodos de organización y los ideales socialistas libertarios»,¹³ con el evidente propósito que pudieran defenderse de sus condiciones de explotación. Fue el caso de Julio Chávez López, antiguo alumno de esta escuela, quien llegó incluso a convertirse en dirigente. En 1868 organizó a un pequeño grupo de seguidores con los que atacó haciendas en el Estado de México y Morelos, bajo la idea de tomar la tierra y entregarla a los campesinos, siendo reprimido al año siguiente.¹⁴ No obstante la brevedad de su movimiento, Chávez López es digno de mención, puesto que se le

¹² *Ibid.*, p. 34-38.

¹³ *Ibid.*, p. 54.

¹⁴ Gilly, Adolfo. *La revolución interrumpida*. México: Ediciones Era, 2007, pp. 24-26.

ha considerado el primero en poner en discusión el tema del reparto de la tierra desde la perspectiva de quienes trabajan en ella.¹⁵

En el contexto urbano destacaron una serie de movimientos que buscaron organizar al incipiente proletariado industrial, el cual tuvo un crecimiento constante a partir de la década de 1870. Dicho crecimiento puede ser constatado al revisar las referencias estadísticas, las cuales indican que el número de obreros en las fábricas, sobre todo textiles, prácticamente se duplicó en menos de diez años.¹⁶ Parte de tal incremento fue motivado por la precarización de las condiciones de vida en el campo, de donde provenían la mayor parte de estos trabajadores. Durante su primera etapa, el movimiento obrero urbano se concentró en la organización de sociedades de ayuda mutua. Sin embargo, resultaban insuficientes en muchas ocasiones; poco podían hacer por defender los intereses de los trabajadores y devinieron en cooperativas y asociaciones colectivistas,¹⁷ en las que los anarquistas enfocaron sus energías. Lograron tener un papel relevante en la construcción de una serie de redes de solidaridad¹⁸ a través de organizaciones como el Gran Círculo de Obreros de México (1872-1880), el cual logró extenderse a varias partes del país,¹⁹ y el establecimiento de vínculos con la Asociación Internacional de

¹⁵ Alba, Víctor. *Politics and the Labor Movement in Latin America*. California: Stanford University Press, 1968, p. 304.

¹⁶ En 1873, unos 43,000 obreros se empleaban en la industria manufacturera, cifra que pasó a los 80,000 hacia 1880. En este mismo año había unos 70,000 trabajando en la minería. Alba, Víctor. *Las ideas sociales contemporáneas en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 97.

¹⁷ «Los cooperativistas creían que, organizando la producción, viviendo en grupos que comerciaban sus bienes en común y compraban de grupos similares, los intereses del trabajador estarían protegidos de elementos más poderosos presentes en la sociedad capitalista». Hart, *Op. Cit.*, p. 83.

¹⁸ *Ídem*.

¹⁹ En 1875, el Círculo contaba con 28 sucursales en estados como Veracruz, Distrito Federal, Estado de México, Tamaulipas, Nuevo León, etc., las cuales congregaban a obreros fabriles, ferrocarrileros, artesanos de diferentes oficios y peones del campo. Leal, Juan Felipe. *Del mutualismo al sindicalismo en México: 1843-1911*. México: Juan Pablos Editor, 2012, p. 27.

Trabajadores (AIT) de Londres. Un nombre que hay que resaltar aquí es el del sastre José María González, heredero de las ideas de Rhodakanaty y director de diferentes periódicos de tendencia anarquista y cooperativista, destacando, además, como uno de los impulsores del Congreso Obrero de 1876.

Esta etapa incipiente de la organización obrera en México, en la que las tendencias anarquistas tuvieron un papel relevante, tuvo algunos tropiezos a principios de la década de 1880, a causa sobre todo de la fuerte represión padecida por parte del gobierno de Porfirio Díaz, en la que la mayoría de sus organizaciones fueron disueltas y sus dirigentes encarcelados o asesinados.²⁰ Sin embargo, hacia fines de esta misma década se registró un «nuevo fulgor» del anarquismo en este país, potenciado por las duras condiciones de trabajo y un descontento cada vez mayor entre estudiantes y obreros.

Otro factor a considerar es el de la migración, principalmente española, la cual, sin llegar a las cifras de otros países latinoamericanos, fue de gran importancia en este periodo: «España en aquel tiempo tenía el movimiento anarquista mayor del mundo y es natural que hubiera algunos de estos revolucionarios utópicos entre los españoles que llegaban a México, a lo cual contribuía la política española que los obligaba a exiliarse».²¹ Asimismo, sobresalió el papel de algunas organizaciones obreras estadounidenses, como la Western Federation of Miners (WFM) y la

²⁰ Se han señalado, como principales debilidades del movimiento obrero mexicano de este periodo, su inmadurez y, por tanto, escasa preparación para enfrentar la oleada represiva gubernamental, así como las condiciones del desarrollo industrial del país, el cual se concentró en unas pocas ciudades, lo que les dejaba pocas oportunidades de organizarse con amplitud en dichas zonas, mientras que en el sector campesino la organización era aún más complicada. Ello, aunado a las polémicas y divisiones surgidas al interior, fue lo que facilitó la tarea de represión. Hart, *Op. cit.*, pp. 120-123.

²¹ Hart, *Op. Cit.*, pp. 29-30.

Industrial Workers of the World (IWW), las cuales contribuyeron a la organización de los trabajadores ferrocarrileros, mineros y textiles en la década de 1890 y principios de la siguiente, labor que sería retomada por los magonistas en los años posteriores.²²

Esta primera etapa del anarquismo mexicano es difusa y los datos disponibles nos muestran solamente fragmentos, por lo que no es de extrañar que sea menos conocida que la de las siguientes décadas, en las que el magonismo y las organizaciones sindicales destacaron ampliamente. Incluso para Max Nettlau, uno de los más importantes historiadores del anarquismo, resultaba complicado trazar la historia en este periodo, calificándola como «terra incognita». En su *Bibliographie de l'anarchie* (1897), no registró información respecto a sus figuras, líderes y las luchas que habían protagonizado, aunque sí dedicó a este país unas líneas en las que destacaba la existencia de algunas publicaciones que, sin ser plenamente anarquistas, se volvieron precursoras de este movimiento. Algunas de ellas reproducían escritos de sus autores clásicos o publicaban notas referentes al movimiento libertario internacional.

Las posteriores investigaciones de José C. Valadés y Diego Abad de Santillán ayudaron a Nettlau a rellenar los vacíos de información, tronzando una historia del anarquismo hasta la década de 1930, recuperando, además, información sobre algunas publicaciones. En esos años, cuando Nettlau escribió *Actividad anarquista en México*,²³ ya no hablaba de la «terra incognita» que había

²² Hart, John M. *El anarquismo y la clase obrera mexicana: 1860-1931*. México: Siglo XXI Editores, 1980, p. 113.

²³ Entre las décadas de 1910 y 1930, el historiador alemán Max Nettlau compiló una serie de documentos e información acerca de la historia del anarquismo mexicano a través de diferentes

descrito décadas atrás, sino de un movimiento dinámico que había tenido un importante papel en la historia y la organización obrera de este país, y que contaba con una amplia variedad de revistas, folletos y periódicos libertarios en varios estados,²⁴ sin dejar de lado el relevante papel que el magonismo había tenido en esta historia.

El PLM, el magonismo y el movimiento obrero mexicano

Al hablar sobre el movimiento anarquista mexicano es indispensable mencionar a quien fue, sin lugar a dudas, su figura principal. Ricardo Flores Magón destacó como dirigente, periodista y autor de publicaciones de corte político, militante y literario, siendo uno de los escritores más prolíficos. Su obra es muestra de su particular visión del anarquismo, construida desde una perspectiva que reflejaba el contexto sociopolítico de su época. Más que un recuento pormenorizado de la vida y obra de Flores Magón, resaltaremos su papel como dirigente del Partido Liberal Mexicano (PLM) y director del periódico *Regeneración*, la extensión de sus redes tanto en México como en el extranjero, así como la repercusión que su figura tuvo en los círculos ácratas durante sus años de exilio y tras su muerte, en 1922. El tránsito ideológico de Flores Magón fue desde un liberalismo cada vez más radicalizado hacia una inconfundible militancia anarquista. En su calidad de dirigente del PLM y

medios, entre ellos la correspondencia con personajes como Alfred Sanftleben, Emma Goldman, Juan Creaghe, Diego Abad de Santillán, José C. Valadés y Nicolás T. Bernal. Los resultados de su investigación no fueron publicados sino hasta 1984, como parte del quinto tomo de la obra *Geschichte der Anarchie [Historia de la anarquía]*. Fue traducido al español y publicado en 2008 bajo el título *Actividad anarquista en México: Rhodakanaty y Zalacosta. Ricardo Flores Magón, Regeneración y las insurrecciones por «tierra y libertad»*. *Apuntes sobre la propaganda anarquista y sindical tardía* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia).

²⁴ Nettlau, Max. *Actividad anarquista en México...*, pp. 66 y ss.

director de uno de los periódicos más importantes de la época, logró establecer vínculos con organizaciones anarquistas de Estados Unidos, América Latina y Europa,²⁵ las cuales contribuyeron la divulgación de su obra más allá de las fronteras mexicanas.²⁶

La vocación contestataria de Flores Magón se remonta a su época de estudiante de la Escuela Nacional Preparatoria. En 1892, cuando contaba con dieciséis años, fue encarcelado por primera vez, tras la represión de una protesta estudiantil contra la reelección del presidente Porfirio Díaz de ese año. Luego de un breve periodo de silencio, lo encontramos en la redacción de *El Hijo del Ahuizote*, periódico capitalino de oposición. Para este momento, Flores Magón ya se declaraba a sí mismo como liberal y era un miembro destacado del Club Liberal Ponciano Arriaga. Fue también en este tiempo cuando, de acuerdo con testimonios de la época, inició sus lecturas libertarias. En la última década del siglo XIX comenzaron a popularizarse las ediciones en castellano de autores clásicos del socialismo y el anarquismo.²⁷ Flores Magón y sus compañeros de *El Hijo del*

²⁵ Las redes intelectuales del magonismo han sido estudiadas sobre todo en el periodo que abarcan los años de la Revolución mexicana, en buena medida a causa del seguimiento que se le daba desde el periódico *Regeneración*. Véase: Torres Parés, Javier. *La revolución sin frontera: el Partido Liberal Mexicano y las relaciones entre el movimiento obrero de México y el de Estados Unidos, 1900-1923*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014; Gámez Chávez, Javier. «Las redes solidarias de los anarquistas y sindicalistas revolucionarios argentinos con el magonismo. Recepción y debate del Partido Liberal Mexicano en el Río de la Plata». *Pacarina del Sur*, año 6, núm. 24, julio-septiembre de 2015; England, Shawn. «Magonismo, the Revolution, and the Anarchist Appropriation of an Imagined Mexican Indigenous Identity». En: Shaffer, Kirwin y Geoffroy Laforcade. *In Defiance of Boundaries: Anarchism in Latin American History*. University Press of Florida, 2015, pp. 252-269; Doillon, David. *El magonismo y la Revolución mexicana en la prensa ácrata y radical francófona*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018.

²⁶ En medio de una constante persecución, Flores Magón tuvo una intensa actividad periodística como creador, redactor y director de varios órganos de prensa: *El Demócrata* (1893), *El Universal* (1893-1894), *El Hijo del Ahuizote* (1902-1903), *Regeneración* (1900-1918) y *Revolución* (1907-1908), sin contar las reproducciones de sus escritos en diferentes medios.

²⁷ Antonio Díaz Soto y Gama testimonió acerca de la variedad de lecturas que era posible conseguir: «*Apoyo mutuo, Palabras de un rebelde, La conquista del pan, Campos, fábricas y talleres*, de Pedro

Ahuizote tuvieron acceso a ellas, principalmente a través de la biblioteca de Arriaga. Uno de sus compañeros, Santiago R. de la Vega, escribió: «Camilo ponía en nuestras manos a Carlos Marx. Por Camilo conocí al dulce príncipe Kropotkin y toda la biblioteca Stock,²⁸ que se especializaba en publicar y distribuir las obras de los líderes anarquistas europeos ».²⁹

Otros testimonios aseguran que «ya en 1900 Ricardo conocía *La conquista del pan* y la *Filosofía anarquista* de Piotr Kropotkin; había leído a Bakunin, las obras de Juan Grave, [Errico] Malatesta y Máximo Gorki»,³⁰ de modo que, a partir de sus lecturas, «elaboró una teoría revolucionaria propia para la realidad mexicana».³¹ Asimismo, parte de las obras de estos autores se habían publicado en algunos diarios anarquistas, además de las distribuidas por algunas casas editoriales.³² De acuerdo con el testimonio de Librado Rivera, en los círculos de lectura formados en la redacción de *El Hijo del Ahuizote*, se leían y comentaban obras como *La conquista*

Kropotkin; *Evolución y revolución*, de Eliseo Reclus; las obras de Bakunin y las obras de Carlos Malato; también *El único y su propiedad*, de Max Stiner». Véase: Duffy Turner, Ethel. *Ricardo Flores Magón y el Partido Liberal Mexicano*. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán, 1960, p. 22.

²⁸ La Librairie Stock (París) fue una importante casa editorial que, a través de su «Bibliothèque anarchiste», distribuía las obras de los principales teóricos del anarquismo y de ella provenía buena parte de la colección anarquista de Arriaga. Cockcroft, James D. *Precursores intelectuales de la Revolución mexicana: 1900-1913*. México: Siglo XXI Editores, 1999, p. 69.

²⁹ Escobedo, Humberto. *Ricardo Flores Magón: Semblanza biográfica*. H. Ayuntamiento del Estado de Oaxaca, 1997, p. 19.

³⁰ Abad de Santillán, Diego. *Ricardo Flores Magón. El Apóstol de la revolución social mexicana*. México: Grupo Cultural Ricardo Flores Magón, 1925, p. IX.

³¹ *ibid.*, p. 8.

³² Entre ellas puede contarse a la Editorial Maucci, instalada en México a principios del siglo XX. Esta publicaba las obras de Kropotkin, Reclus, Bakunin, Malato, Proudhon y Marx, y las vendía en varias ciudades del país a precios accesibles. Asimismo, y bajo la influencia de Flores Magón, el periódico *Vésper* publicó, en 1902, fragmentos de *La conquista del pan*. Cockcroft, *Op. Cit.*, p. 70; Bufo, Charles y Mitchell Cowen. *Dreams of Freedom: A Ricardo Flores Magón Reader*. Oakland: AK Press, 2005, p. 38.

del pan. El mismo Arriaga habría donado cien ejemplares de este libro, los cuales fueron distribuidos entre sus correligionarios de manera gratuita.³³

Estas lecturas fueron de especial importancia para la construcción de las posturas libertarias de Flores Magón, al ser Kropotkin el autor en el que se inspiraría para moldear sus ideas respecto a la posesión colectiva de la tierra, así como su inclinación por el anarcocomunismo. Estas ideas fueron plasmándose en sus escritos con cada vez mayor claridad, aunque aún no estaban perfectamente evidenciadas en los primeros tiempos. El Partido Liberal Mexicano se fundó bajo bandera liberal, incluso cuando sus planteamientos se radicalizaban conforme pasaban los años, hasta que para 1908 ya se había hecho explícita la tendencia libertaria de dicho Partido.³⁴

Al iniciar el nuevo siglo, gracias a las actividades de los hermanos Flores Magón y los grupos que se formaron en varios puntos de la república, se multiplicaron las adhesiones a los ideales magonistas, los cuales se presentaban como una forma radical de liberalismo que pronto devino en anarquismo.³⁵ No podemos olvidar las luchas obreras de Cananea y Río Blanco que movilizaron a trabajadores de dos importantes sectores de la economía mexicana: la minería y la

³³ Martínez Núñez, Eugenio. *Juan Sarabia. Apóstol y mártir de la Revolución Mexicana*. México: INEHRM, 1965, p. 86.

³⁴ «Sin llamarnos anarquistas hemos ido prendiendo en los cerebros ideas de odio contra la clase poseedora y contra la casta gubernamental. Ningún partido liberal en el mundo tiene las tendencias anticapitalistas del que está próximo a revolucionar en México, y eso se ha conseguido sin decir que somos anarquistas, y no lo habríamos logrado ni aunque nos hubiéramos titulado no ya anarquistas como somos, sino simplemente socialistas. Todo es, pues, cuestión de táctica [...] nos seguimos llamando liberales en el curso de la revolución, pero en realidad iremos propagando la anarquía y ejecutando actos anárquicos». Flores Magón, Ricardo a Enrique Flores Magón y Práxedes G. Guerrero. Los Ángeles, California, 13 de junio de 1908 (Véase: Flores Magón, 2000, vol. 1, p. 464).

³⁵ Hasta 1908, no hay indicios de que Ricardo Flores Magón aceptara públicamente su adhesión al anarquismo, probablemente por la mala reputación que el movimiento ya tenía para entonces, aunque en sus escritos previos tal filiación se hizo patente (Bufe y Cowen, 2005, p. 38).

industria textil. Desde fines del siglo XIX, los trabajadores de esta última se habían convertido en «el sector mejor organizado, más combativo y movilizado de la clase trabajadora mexicana».³⁶

Para 1906 había núcleos magonistas a lo largo del corredor industrial Puebla-Orizaba-Tlaxcala y de las zonas portuarias atlánticas que promovían la organización de huelgas y levantamientos armados.³⁷ Fue en el puerto de Veracruz donde, a partir de 1908, se organizaron las primeras uniones de trabajadores –albañiles, carpinteros, estibadores, panaderos, sastres, tranviarios, tabacaleros, restauranteros, entre otros–, que más tarde conformarían el movimiento sindical,³⁸ y de entre los cuales surgirían diferentes compañías artísticas integradas por sus mismos socios.

Para entonces, el PLM ya se había consolidado en su papel de aglutinador del movimiento obrero y sindical en la frontera norte de México. Varios miembros del PLM tuvieron participación directa en varias de las huelgas obreras que se habían originado en esta zona desde principios del siglo XX, entre ellas la de los mineros de Cananea, Sonora, en 1907,³⁹ además de fomentar e integrar organizaciones sindicales de un buen número de gremios, entre ellos ferrocarrileros

³⁶ Ávila Espinosa, Felipe. «Organizaciones, influencias y luchas de los trabajadores durante el régimen maderista». En: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 18, 1998, p. 121.

³⁷ La influencia del magonismo en una serie de rebeliones agrarias en los años previos a la Revolución mexicana está bien documentada. Tal es el caso de Acayucan (Veracruz) y Baja California en 1906, Viesca (Coahuila) y Valladolid (Yucatán) en 1908, Camargo (Tamaulipas) en 1910, entre otras. Véase: Rama, 1990, pp. CXC y ss; González Salas, 1987, pp. 65 y ss.

³⁸ Nahmad, Daniel. *Teatro anarquista: la obra dramática de Ricardo Flores Magón y los sindicatos veracruzanos*. Oaxaca: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca, 2009, p. 29.

³⁹ Por lo menos desde 1905 se distribuía *Regeneración* entre los mineros y para 1906 se había fundado en esta mina la sociedad Unión Liberal Humanidad y, poco después, el Club Liberal de Cananea, ambos integrando a magonistas en sus filas.

y mineros. Asimismo, no debemos olvidar su influencia en la creación de la Casa del Obrero Mundial en 1912, la primera central sindical mexicana, y su papel en los movimientos de oposición al gobierno de Porfirio Díaz desde 1904, año en que comenzó su peregrinaje por diferentes ciudades de Estados Unidos y Canadá. A partir de 1906, una serie de movimientos armados en diferentes partes del país (entre ellos Chihuahua y Veracruz en 1906, Coahuila en 1908, Baja California en 1911, Texas en 1913, entre otros) se inscribieron en el marco de la Revolución mexicana y la lucha contra el autoritarismo.

Como vemos, los años previos al inicio de la Revolución mexicana fueron de gran actividad. No solo por las huelgas que se formaron y la represión que sufrieron, sino por haber marcado los inicios de la organización sindical mexicana, la cual sería apoyada en años posteriores por los gobiernos de turno como estrategia para organizar a los obreros en torno a sindicatos «oficiales».⁴⁰

En el contexto de la Revolución mexicana, el anarquismo tuvo un importante papel en la construcción del movimiento obrero de este país. Especialmente el que se desarrolló desde las filas del anarcomagonismo, al cual se adhirieron la mayor parte de las organizaciones obreras. En Tamaulipas, desde los primeros meses de 1911, los vínculos con el magonismo y el movimiento obrero de Estados Unidos se fortalecieron, creándose una serie de organizaciones que colaboraban con ellos, organizaban reuniones de propaganda y se dedicaban a la creación de grupos filodramáticos, en los que se representaron obras de teatro de autores europeos y latinoamericanos.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 14.

Fue también este conflicto armado el que acercó al anarquismo mexicano con el de otros países. Baste una somera revisión de la prensa anarquista internacional para observar los vínculos existentes con *Regeneración* y el magonismo. En el caso de Argentina, son innegables los vínculos con periódicos como *La Protesta*, *Acción Obrera*, *El Dolor Universal*, *La Antorcha*, *La Confederación*, entre otros.⁴¹ La presencia de dirigentes anarquistas provenientes de Argentina –como Juan Creaghe, redactor de *La Protesta*,⁴² Alberto Ghirardo, poeta y dramaturgo que dirigió la revista literaria *Ideas y figuras*⁴³ y el escritor Rodolfo González Pacheco–,⁴⁴ así como las polémicas en torno al movimiento armado y el papel del anarquismo en él, contribuyeron a un importante acercamiento entre estos dos países.

Mientras la lucha se desarrollaba al interior del país, en la capital se creaban diversas organizaciones gremiales y publicaciones, justamente bajo la influencia de estos inmigrantes que habían tenido contacto con el anarquismo en sus países de origen y ahora lo tenían en México a través de las redes del magonismo. A partir de estas primeras organizaciones surgieron, más tarde, los primeros sindicatos, muchos con fuertes núcleos anarquistas, así como una serie de huelgas,

⁴¹ «Solidaridad». *Regeneración*, época 4, núm. 104, 24 de agosto de 1912, p. 3.

⁴² En 1911, Creaghe viajó a Los Ángeles, donde entró en contacto con el magonismo y sus dirigentes. Desde esta ciudad escribió un manifiesto titulado «Excitativa a los compañeros de la Argentina, Uruguay y de todo el mundo», donde presentaba una opinión bastante favorable del movimiento zapatista y el anarquismo mexicano. Véase: *Regeneración*, época 4, núm. 74, 27 de enero de 1912, p. 1.

⁴³ En 1912, esta revista dedicó prácticamente todo un número (año IV, núm. 75, 11 de julio de 1912) al movimiento revolucionario de México y varios de sus aspectos más relevantes.

⁴⁴ González Pacheco viajó a México en 1913 y desde ahí transmitió sus opiniones respecto al movimiento armado, en especial del zapatismo y del magonismo, las cuales aparecieron en varios números de *La Protesta*, entre agosto y octubre de ese año. Véase: Yankelevich, Pablo. *Miradas australes: propaganda, cabildeo y proyección de la Revolución Mexicana en el Río de la Plata, 1910-1930*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1997, p. 190.

principalmente tras la caída del régimen de Porfirio Díaz. En este contexto se fundaría la Casa del Obrero Mundial, de tendencia anarcosindicalista. En sus primeros años, la Casa se convertiría en un centro de reunión y adoctrinamiento para los obreros, quienes podían asistir ahí a conferencias y cursos, e inclusive acceder a su biblioteca. Pero, al igual que en otros contextos, las principales debilidades del anarquismo mexicano fueron las divisiones y conflictos internos.

La experiencia de la COM terminó siendo una decepción para muchos, sobre todo tras su alianza con el gobierno de Venustiano Carranza en 1914. Los antagonismos entre sus miembros se exacerbaban y no pudieron mantener a flote el proyecto, que terminó naufragando. Para entonces el movimiento obrero mexicano pasaba por una etapa de recomposición, luego de la represión a la huelga general de ese año en la Ciudad de México y la derrota del zapatismo como movimiento popular que conservaba el espíritu de emancipación de las clases más desfavorecidas. Se sumaría a ello la cooptación del movimiento obrero por parte de los gobiernos emanados de la Revolución mexicana y la creación de centrales obreras como la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), que servían como mecanismos de control de la asociación obrera.

La Confederación General de Trabajadores (CGT), fundada en 1921, fue la respuesta anarquista a la actitud de la CROM ante el Estado mexicano. Si bien su poderío frente a este gigante era muy reducido y su número de afiliados nunca se acercó a las cifras de la CROM, destacaron las huelgas textiles y petroleras realizadas entre 1922 y 1925, así como su acercamiento a los trabajadores del

campo.⁴⁵ Respecto a sus estrategias de propaganda, estas se manifestaron en forma de mítines, veladas culturales y conferencias realizadas en su local de Uruguay 25, además de su órgano de prensa, *Nuestra Palabra* (1923-1925).⁴⁶

A partir de 1917 se aprecia un incremento en la creación de organizaciones obreras de tendencia anarquista, predominando las de los estados del norte del país, a causa de sus vínculos con el otro lado de la frontera. Además de Tamaulipas, en al menos dieciséis estados más de la República Mexicana se registró la formación de grupos de acción obrera de tendencia libertaria.⁴⁷ Algunas de estas agrupaciones pertenecían a filiales de la IWW y muchas de ellas contaban con su respectivo órgano de propaganda. Una de las razones que explicaría este auge se relaciona con el retorno de varios miembros de la JOPLM tras la cancelación de *Regeneración* y la reclusión de sus principales dirigentes, acusados de violar las leyes de neutralidad de Estados Unidos.

⁴⁵ Rodríguez, Miguel. *Los tranviarios y el anarquismo en México (1920-1925)*. Universidad Autónoma de Puebla, 1980, p. 49.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁷ Un listado parcial de estas organizaciones es el que se presenta a continuación: Aguascalientes: «Grupo Cultura Racional», «Emancipación Obrera» y «Rebeldía»; Chihuahua: «Acracia» y «Ni Dios Ni Amo»; Coahuila: «Trabajadores Industriales del Mundo», «Casa del Obrero Mundial» y «Emancipación»; Distrito Federal: «Grupo Luz», «Jóvenes Socialistas Rojos», «Los Autónomos» y «Solidaridad»; Durango: «El Azote»; Estado de México: «Ciencia y Libertad» (Toluca) y «Luz y Fuerza» (El Oro); Guanajuato: «Grupo Cultural Libertario»; Hidalgo: «Grupo Reorganizador»; Jalisco: «Centro Radical Femenino» y «Casa del Obrero Mundial» (sección Guadalajara); Nuevo León: «Grupo Ideas», «Acción Consciente» y «Sociedad Comunista de Oficios, Producción y Consumo»; Puebla: «Unión de Resistencia del Ramo Textil»; San Luis Potosí: «Tierra y Libertad» y «Grupo Francisco Ferrer Guardia»; Tlaxcala: «Centro del Ramo Textil, Chiautempan»; Veracruz: «Hermandad Ácrata» y «Pro-Paria»; Yucatán: «Centro de Estudios Sociales», «Comité de Defensa de las Ligas Obreras» y «Federación Obrera de Progreso»; Zacatecas: «Acción Cultural Sindicalista» y «Grupo Femenil de Estudios Sociales».

La IWW y el movimiento obrero

La Industrial Workers of the World (IWW), organización de tendencia anarcosindicalista, surgió en Chicago en 1905. Fue concebida a partir de la necesidad de contrarrestar la influencia de la American Federation of Labor (AFL), creada en 1886, la cual excluía de sus filas al grueso de la fuerza laboral estadounidense, aquella mano de obra no especializada, en su mayoría inmigrante.⁴⁸ La IWW expandió su radio de acción al incorporar a esas masas de obreros marginados, incluyendo los mexicanos que laboraban al norte del río Bravo, además de extender su rango de influencia más allá de la frontera, abriendo filiales en varias ciudades mexicanas.

Los vínculos entre la IWW y las organizaciones obreras mexicanas se remiten a 1906, pocos meses después de su fundación, muy cercana en fechas a la del PLM, en septiembre de 1905. Los primeros acercamientos entre ambas organizaciones se debieron a los vínculos de los trabajadores de origen mexicano, muchos de ellos migrantes. El PLM fue también un eslabón para las relaciones y vínculos de las organizaciones obreras y sindicales mexicanas con las estadounidenses, llegando a constituir una auténtica «región de movilización obrera».⁴⁹ En 1906 surge la primera sección de habla hispana de la IWW en la ciudad de Phoenix, Arizona, organizada por los trabajadores mineros Fernando Velarde y Rosendo Dorame y, a partir de entonces, se daría un trabajo conjunto

⁴⁸ Struthers, David M. «IWW Internationalism and Interracial Organizing in the Southwestern United States». En: Cole, Peter, David M. Struthers y Kenyon Zimmer. *Wobblies of the World : A Global History of the IWW*. London: Pluto Press, 2017, pp. 74-87.

⁴⁹ Torres Parés, Javier. *La revolución sin frontera: el Partido Liberal Mexicano y las relaciones entre el movimiento obrero de México y el de Estados Unidos, 1900-1923*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, p. 9.

entre ambas organizaciones. Las labores de dirección sindical en ambos lados de la frontera fueron coordinadas por líderes vinculados a ambas organizaciones, incluida la promoción y el apoyo a huelgas obreras, como las de mineros en Arizona entre 1903 y 1917 y Cananea de 1906, o las de obreros ferroviarios en California entre 1903 y 1911.⁵⁰ La IWW tuvo especial importancia en el suroeste de Estados Unidos debido a sus sedes en Los Ángeles, Phoenix y San Francisco. En los años posteriores esa importancia se vería también en buena parte de México.⁵¹

Casi paralelamente se observa la actuación de dirigentes obreros que hacían labores de propaganda en ambos lados de la frontera. En el puerto de Tampico, la primera sede de la IWW compartió espacio con la Casa del Obrero Mundial local, además de existir estrechos vínculos de cooperación entre ambas organizaciones, a las que en 1921 se sumaría la Confederación General de Trabajadores (CGT). Ambas organizaciones habrían de coordinar esfuerzos para la impresión de publicaciones, así como la organización de mítines y reuniones de propaganda.

La entrada de Estados Unidos a la Primera Guerra Mundial, en abril de 1917, significó para muchos militantes de las izquierdas de ese país la necesidad de trasladarse a México, huyendo del reclutamiento militar obligatorio. Buena parte de ellos pertenecían a la IWW y se afincaron en el enclave petrolero de Tampico. Otros,

⁵⁰ Weber, Devra Anne. «Wobblies of the Partido Liberal Mexicano: reenvisioning internationalist and transnational movements through Mexican lenses». En: *Pacific Historical Review*, vol. 85, núm. 2, 2016, p. 203.

⁵¹ Struthers, *Op. Cit.*

como el dirigente minero Pedro Coria⁵² o el obrero petrolero Ricardo Treviño,⁵³ eran de origen mexicano y se trasladaron a dicho puerto huyendo de la represión gubernamental, propiciando la creación de diferentes organizaciones y sus correspondientes órganos de prensa. La presencia de estos militantes, muchos de ellos vinculados a actividades de dirigencia, fue de gran importancia para la organización obrera en el puerto. En efecto, la IWW en el puerto de Tampico: «...supo adaptarse a las condiciones sociales y políticas locales, permitiendo que el puerto se convirtiera en un punto nodal que reunía una serie de banderas ideológicas».⁵⁴ Asimismo, no es de extrañar que haya sido este un periodo fructífero en lo que se refiere a la aparición de diferentes órganos de prensa libertaria, tales como *Tribuna Roja* (1915-1920), *Germinal* (1917-1918), *Fuerza y Cerebro* y *Vida Libre* (1918).

Paralelo a estos hechos, se observa un incremento en las huelgas de trabajadores petroleros y marítimos. Fue el caso de la iniciada el 2 de julio de 1917, cuando unos quince mil obreros del puerto, vinculados a la IWW y a la COM, se pusieron en huelga contra las empresas petroleras estadounidenses y europeas. Las demandas de los huelguistas se enfocaron en reducir la brecha racial que existía entre los trabajadores mexicanos y los estadounidenses blancos de las

⁵² Coria arribó a Tampico a fines de 1916, procedente del estado de Arizona, donde se dedicaba a labores de organización sindical, además de ser distribuidor de literatura de la IWW. Una vez establecido en el puerto, instaló la Unión Industrial del Transporte Marítimo Núm. 100, afiliada a la IWW. Torres Parés, *Op. Cit.*, p. 229.

⁵³ Procedente de San Antonio, Texas, Treviño se instaló en Tampico en 1915, afiliándose a la sección local de la Casa del Obrero Mundial. Se desempeñó como administrador del semanario libertario *Germinal* durante el año 1917. Véase: Aguilar, Kevan Antonio. «The IWW in Tampico: Anarchism, Internationalism, and Solidarity Unionism in a Mexican». En: Cole, Struthers y Zimmer, *Op. Cit.*, p. 127; Hernández, Sonia. *For a Just and Better World. Engendering Anarchism in the Mexican Borderlands, 1900-1938*. University of Illinois Press, 2021, pp. 50-51.

⁵⁴ Aguilar, *Op. Cit.*

compañías petroleras. Estos últimos gozaban de mayores beneficios, tales como salarios significativamente más altos que los mexicanos, además de cargos de dirigencia dentro de las compañías a los que los trabajadores nacionales no podían aspirar.⁵⁵ Estas acciones son muestra de la estrecha colaboración entre las organizaciones obreras. En lugar de establecer diferentes frentes de lucha, los obreros del puerto recurrieron al trabajo colectivo, no solo en lo que a la acción sindical se refiere, sino a las actividades de propaganda. Así, los trabajadores organizados del puerto seguramente compartieron y aprendieron de la visión de los miembros de la IWW acerca de la importancia de la promoción de los diferentes medios de producción artística con fines de propaganda.

Para los miembros de la IWW –también conocidos como *wobblies*– la labor de propaganda cultural no era nueva. Nos interesa especialmente este aspecto de su militancia, considerando los vínculos establecidos en ambos lados de la frontera con las organizaciones sindicales mexicanas. Los *wobblies* combinaron la labor militante con la cultural. Uno de los principales representantes de esta tendencia fue el sueco Joseph Hillström (1879-1915), mejor conocido como Joe Hill. Considerado uno de los *wobblies* más representativos de su época, Hill fue, además de dirigente sindical, poeta, compositor, pintor y caricaturista. Había migrado a Estados Unidos en 1901 y desempeñado diferentes oficios en el oeste de ese país, entre ellos la minería, la industria ferroviaria, la agricultura y la minería.⁵⁶

⁵⁵ *Ídem*.

⁵⁶ Véase: Halker, B. (2017). «Tramp, Tramp, Tramp: The Songs of Joe Hill Around the World». En Cole, Struthers y Zimmer, *Op. Cit.*, pp. 288-298.

Su vinculación con la IWW puso en evidencia sus dotes musicales y se le impuso la tarea de contribuir a la edición, a partir de 1909, de los *Little Red Songbook*, pequeños cancioneros, impresos a modo de folleto, que recogían los himnos y canciones que eran entonados en los mítines y veladas artístico-literarias. La técnica destacaba por su sencillez y eficacia: se tomaba la música de canciones famosas de la época, modificando la letra original por estrofas de carácter combativo. Usando esta técnica, Joe Hill logró tener un repertorio de buen tamaño –unas cincuenta piezas–,⁵⁷ algunas de las cuales fueron publicadas en la prensa sindicalista y otras más fueron reunidas en los mencionados cancioneros.

Estas formas de propaganda no fueron exclusivas de la IWW, sino que las emplearon colectivos anarquistas en casi todas las latitudes. En el contexto mexicano, las veladas literarias y/o culturales incorporaron, como parte de su programa, melodías cuyos compositores utilizaban esta técnica, como fue el caso de Enrique Flores Magón, quien compuso temas como el «Himno revolucionario mexicano» –cantado con la música del *Himno Nacional Mexicano*⁵⁸– y «Tu reino concluyó»⁵⁹ –con música de *Las Golondrinas*–;⁶⁰ el argentino Fernando Gualtieri, cuyo tema «El bardo moderno»⁶¹ fue recuperado por los editores del periódico

⁵⁷ Rosemont, Franklin. *Joe Hill: The IWW & the Making of a Revolutionary Working-class Counterculture*. Chicago: C.H. Kerr Pub, 2003, pp. 55 y ss.

⁵⁸ «Proletarios; al grito de guerra / por ideales luchad con valor; / y expropiad atrevidos, la tierra / que detenta nuestro explotador [...]».

⁵⁹ «Volverá por los campos mexicanos / nuevamente a reinar tranquilidad; / volveremos a ser todos hermanos, bajo el lema de ¡Tierra y Libertad! / pero el reino de los malvados ricos, / ese, no volverá [...]».

⁶⁰ Flores Magón, Enrique. *Frente al enemigo*. México: Ediciones Antorcha, 1987, pp. 36, 44.

⁶¹ «Yo soy del pueblo el cantor / el bardo de la barricada, / el que lleva en la mirada / la fe de un mundo mejor; / soy heraldo y soñador, / soy esencial de una idea, / soy la deslumbrante tea / que alumbra con luz muy roja [...]».

Sagitario en 1926;⁶² o los autores anónimos de «Montjuich [en honor a F. Ferrer Guardia]»⁶³ –[«adaptada a la música de *Perjura*»⁶⁴] y «El negro pabellón»⁶⁵, sin olvidarnos de los clásicos «Marsellesa anarquista», «Hijo del pueblo»⁶⁶ o «1º de Mayo», todos ellos reproducidos en la prensa anarquista nacional o incorporados a los programas culturales organizados por los grupos anarquistas.

El anarquismo mexicano, la literatura y los grupos de afinidad

A través de su Junta Organizadora, el PLM inspiró la creación de los grupos de afinidad como parte importante de la organización y cooperación anarquista. En la década de 1910, desde las páginas del periódico *Regeneración*, Práxedes G. Guerrero promovió su formación a ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos, enfocándose en la organización de veladas y eventos culturales, a fin de recabar fondos para el propio sustento del grupo o la edición de publicaciones y, de manera recurrente a lo largo de dicha década, para el apoyo de presos anarquistas, como en varias ocasiones sucedió con los miembros de ese partido.

En este momento es importante mencionar a los autores que tuvieron entre sus intereses la creación de materiales de lectura adicionales a los textos doctrinarios que se publicaban regularmente en la prensa libertaria. Entre ellos destacaremos a los hermanos Enrique y Ricardo Flores Magón, cuya faceta literaria ha sido menos estudiada que la política. No es de extrañar, puesto que nuestros

⁶² *Sagitario* (Villa Cecilia), núm. 26, 14 de agosto de 1926, p. 2.

⁶³ «No se me olvida / la fecha infausta / 13 de octubre / tornas a mi memoria / vienen los ayes / de las torturas / de ese Montjuic [...]».

⁶⁴ *Alba Anárquica* (Monterrey), núm. 2, 12 de octubre de 1924, p. 4.

⁶⁵ *Alba anárquica* (Monterrey), núm. 3, noviembre de 1924, p. 4.

⁶⁶ *Germinal* (Tampico), año 2, núm. 2, 28 de febrero de 1918, p. 2.

personajes no concentraron sus energías en la elaboración de textos literarios, aunque sí tenían un interés particular en ello. Esto se vio reflejado en las docenas de cuentos y relatos publicados en el periódico *Regeneración*. En el caso específico de Ricardo, escribió también dos obras de teatro y al menos un guion radiofónico y, en el de Enrique, la composición de canciones e himnos revolucionarios. La visión magonista del arte recogía la de los autores clásicos del anarquismo, destacando la necesidad de que el arte debía tener una función específica, despreciando la noción del «arte por el arte». En palabras de Ricardo Flores Magón:

El «Arte por el Arte» es un absurdo, y sus defensores me han irritado siempre. Yo siento por el Arte una admiración y un amor tales, que me duele verlo prostituido por gente que, siendo incapaces de hacer sentir a los demás lo que ellos sienten, disimulan su impotencia escudándose tras el lema del «Arte por el Arte» [...]; mientras el hombre esté hecho de sangre y nervios, con un corazón y un cerebro, el Arte [auténtico] existirá.⁶⁷

Estas palabras nos evocan la concepción y propósito del arte para los autores clásicos del anarquismo, como los que hemos revisado previamente. Flores Magón mostró su perspectiva en favor de un arte útil a una causa u objetivo, en oposición a uno «prostituido», concebido para las elites. Sus obras literarias son fieles a esta idea, al buscar darles un significado ideológico a sus lectores, más allá de su calidad narrativa.

⁶⁷ Flores Magón, Ricardo a Ellen White (seudónimo de Lilly Sarnoff). Leavenworth, Kansas, 30 de noviembre de 1920. Rep. En: *Correspondencia*, vol. 2 (1919-1922), p. 66.

Las dos obras de teatro escritas por Ricardo Flores Magón se convirtieron en referentes dentro de los círculos artísticos de aficionados anarquistas, por lo que es común encontrar noticias de su representación en diferentes veladas culturales o eventos del movimiento, incluso en los años que siguieron a su muerte. *Tierra y Libertad*, escrita en 1915, se representó al menos una docena de veces en varias ciudades de México⁶⁸ y Estados Unidos —a pesar del boicot a varias presentaciones, las cuales debieron ser canceladas—, además de tener varias ediciones impresas, publicadas por colectivos anarquistas de distintos países.⁶⁹ *Verdugos y víctimas*, escrita entre fines de 1917 y principios de 1918 durante una de las últimas estancias de su autor en prisión, es la menos conocida y representada en los medios mexicanos. Aun así, se sabe que al menos en una ocasión fue puesta en escena por grupos anarquistas en México⁷⁰ y publicada por tres editoriales en la década de 1920.⁷¹ Dicha obra es considerada la más representativa «del emblema anarquista del “despertar de la conciencia”»,⁷² debido a su contenido y fuerte mensaje de rebelión, y porque «da el salto cualitativo que traspone los límites de lo estético para producir en el destinatario la decisión política de cambiar la sociedad y en el que se hace hincapié en la importancia de la lucha colectiva para lograr el bien común».⁷³

⁶⁸ En el caso de Tampico, la obra se estrenó el 21 de julio de 1917 en el Gran Teatro Ideal, en dicha ciudad. Véase: *Germinal* (Tampico), año 1, núm. 5, 21 de julio de 1917, p. 4.

⁶⁹ Entre las diferentes ediciones del drama están: Grupo Regeneración (Los Ángeles, 1920); Grupo Cultura Racional (Aguascalientes, 1922); Grupo Cultural Ricardo Flores Magón (México, D.F., 1924); Ediciones Tierra y Libertad (Barcelona, 1934).

⁷⁰ La obra fue puesta en escena el 25 de septiembre de 1921 en el Teatro Edén de Monterrey. Véase: *Alba anárquica* (Monterrey), época 1, núm. 1, 21 de septiembre de 1921, p. 4.

⁷¹ Editorial Mexicana (México, D.F., 1922); Grupo Acción (México, D.F., 1922); Grupo Cultural Ricardo Flores Magón (México, D.F., 1924).

⁷² Del Río Reyes, Marcela. *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 17.

⁷³ *Ibid.*, p. 283. En su presentación a la edición del Grupo Cultural Ricardo Flores Magón (1924), Librado Rivera afirmó que *Verdugos y víctimas* señalaba «el camino recto que hay que seguir para

En la segunda década del siglo XX, la importancia de Ricardo Flores Magón se hizo aún más evidente. Considerado líder indiscutible del movimiento anarquista, durante sus últimos años padeció una seria represión que culminó con su muerte en una prisión de Estados Unidos, en 1922, con lo cual se convertiría en un mártir de la causa y el vínculo entre colectivos anarquistas de varios países. Una serie de agrupaciones de izquierda, tanto de México como de América Latina, hicieron eco de los llamados por su liberación y, tras su muerte, de las protestas y homenajes que evocaban su memoria. En estos años, muchos de los mítines y eventos culturales se organizaron en torno a su figura y era común que se representaran sus obras teatrales o se leyera alguno de sus discursos. Como ejemplo mencionaremos la velada organizada por el grupo Hermanos Rojos, el 21 de noviembre de 1925, por el tercer aniversario de su muerte;⁷⁴ asimismo, la realizada por el Grupo Ácrata de Estudios Sociales de Villa Cecilia [actualmente Ciudad Madero], el 23 de agosto de 1928, en conmemoración del primer aniversario de la ejecución de los anarquistas Sacco y Vanzetti. En ambos eventos, uno de los actos principales fue la representación de la obra *Tierra y Libertad*.⁷⁵

Otra de las figuras clave del anarquismo posrevolucionario fue sin duda Librado Rivera, quien, durante la década de 1920, ejerció una activa labor militante en varias ciudades mexicanas, incluyendo el enclave petrolero de Tampico. Tras su

no incurrir en nuevos fracasos y, para que el pueblo obrero, con la experiencia adquirida en tantos años de luchas infructuosas, se decida de una vez por todas, y en los momentos mismos de la revolución, a tomar posesión de la tierra, de los instrumentos del trabajo, bueyes, mulas y graneros, vías de comunicación, fábricas y talleres, minas y casas. Y para acabar de raíz con el mal, quemar archivos y todos los documentos que tiendan a perpetuar el principio de propiedad individual, base de todas las injusticias» (pp. 9-10).

⁷⁴ «Gran velada». *Sagitario* (Doña Cecilia), año II, núm. 17, 8 de noviembre de 1925, p. 1.

⁷⁵ Rivera, Librado. «El paro del día 23». *¡Avante!* (Villa Cecilia), época II, núm. 13, 1 de septiembre de 1928, p. 1.

retorno a México en 1923, poco después de la muerte de Flores Magón, Rivera se estableció en la ciudad vecina de Villa Cecilia. Allí retomó la formación de grupos de afinidad como base para la organización del movimiento libertario y se unió al grupo Hermanos Rojos.⁷⁶ Dicho grupo dedicaba parte importante de su tiempo a la actividad cultural y a la propaganda, con la organización de eventos y la publicación de su correspondiente órgano de prensa.⁷⁷ Además contaba con un «cuadro dramático obrero», que se dedicaba a la representación de obras teatrales, entre las que podemos incluir *El sol de la humanidad*, de José Fola Igúrbide;⁷⁸ *Los malos pastores*, de Octave Mirbeau;⁷⁹ y la ya mencionada *Tierra y Libertad*.⁸⁰

Desde ese núcleo destacó su labor periodística como director de los periódicos *Sagitario* (1924-1927) y *Avante* (1927-1930), al mismo tiempo que era colaborador en más de una docena de periódicos libertarios. Estableció contactos con agrupaciones anarquistas en el resto del país y el extranjero; tuvo una destacada participación en la difusión de las actividades culturales organizadas por su grupo y estableció un sistema de canje de publicaciones a través del cual se podía conseguir literatura de casas editoriales anarquistas de otros países.

⁷⁶ Torres Parés, *Op. Cit.*, p. 234. El grupo Hermanos Rojos, de Villa Cecilia, Tamaulipas, fue fundado en 1915. Para 1917 sus miembros ya habían hecho explícita su adhesión a los ideales del magonismo.

⁷⁷ Véase: Alcayaga Sasso, Aurora Mónica. *Librado Rivera y los Hermanos Rojos en el movimiento social y cultural anarquista en Villa Cecilia y Tampico, Tamaulipas, 1915-1931 (Tesis de Doctorado en Historia)*. México: Universidad Iberoamericana, 2006.

⁷⁸ *Sagitario* (Doña Cecilia), año II, núm. 3, 25 de octubre de 1924, p. 3.

⁷⁹ *Ibid.*, núm. 5, 8 de noviembre de 1924, p. 3.

⁸⁰ *Ibid.*, núm. 17, 8 de noviembre de 1925, p. 1.

La labor cultural anarquista en la región de Tampico

El ya mencionado grupo Hermanos Rojos es un buen ejemplo de cómo los grupos de afinidad, integrados por miembros de diversa extracción social –obreros, intelectuales, inmigrantes– y vinculados por intereses comunes, complementaban la actividad militante con las labores de propaganda. Sin embargo, este no fue el único que operaba en la región, como se puede apreciar en la prensa de la época. La prensa libertaria fue un elemento eficaz para dar a conocer la agenda cultural de los grupos anarquistas de la zona. Una revisión de ella da cuenta de la importancia que se ponía en su organización y de las concepciones de sus representantes acerca de su relevancia para el movimiento obrero.

La prensa anarquista mexicana tuvo un importante auge en los años que siguieron al fin del periodo revolucionario. A partir de 1917 surgió una variedad de periódicos de tipo libertario: en Nuevo León: *Aurora Social* (1918) y *Alba Anárquica* (1924), de Monterrey; Tamaulipas: *Tribuna Roja*, *Germinal*, *Vida Libre*, *Fuerza y Cerebro*, de Tampico; *Tierra Libre*, *Sagitario* (1922-1927) y *Avante* (1928-1930), en Villa Cecilia; en la Ciudad de México: *Luz* (1917-1920) y *Verbo Rojo* (1922-1930); en Veracruz: *El Rebelde*, de Jalapa; en Zacatecas: *El Sindicalista* y *Alma Obrera*, por mencionar algunos.

La importancia que estas agrupaciones daban al desarrollo de elementos propagandísticos adicionales a la militancia política quedó reflejada en la declaración de principios de muchas de ellas. En junio de 1917, el grupo Germinal inauguró el primer número de su periódico del mismo nombre, en el que se resaltaba la importancia de cultivar la mente como primer paso para lograr una real emancipación:

Queremos despejar las mentes de los errores que las entenebrece para que la alegría de vivir sustituya a la intranquilidad eterna de una eterna zozobra, capacitando al individuo para que pueda disfrutar del Arte y de la Ciencia, divinas alegrías de la vida.⁸¹

En el segundo número, los editores de *Germinal* daban cuenta de la creación de una Escuela racionalista, de la adquisición de una «biblioteca de las obras sociales más escogidas», además de un proyecto de comercialización de «folletos, postales y cuadros alegóricos de propaganda social», cuya venta serviría para el sostenimiento del periódico y de dicha escuela.⁸² Asimismo, en las páginas de *Sagitario* se destacó el vínculo entre sus editores y el Grupo Cultural Ricardo Flores Magón, dirigido por Nicolás T. Bernal en la Ciudad de México. En varios números de dicho periódico se ofertaron los libros y folletos que publicaba la editorial de dicho grupo, entre los que destacaron recopilaciones de obras de Flores Magón y Práxedes G. Guerrero, así como las de Diego Abad de Santillán, Max Nettlau y Rudolf Rocker.⁸³

Parte inseparable de esta labor de difusión fueron los eventos culturales. En no pocas ocasiones se resaltaba la importancia y la urgencia de su realización como un medio «para unificar nuestra fuerza individual».⁸⁴ La convocatoria al mitin del

⁸¹ «A modo de introducción». *Germinal* (Tampico), año 1, núm. 1, 14 de junio de 1917, p. 1.

⁸² «Para todos». *Germinal* (Tampico), año 1, núm. 2, 28 de junio de 1917, p. 4.

⁸³ «Obras de propaganda». *Sagitario* (Doña Cecilia), año II, núm. 12, 6 de junio de 1925, p. 3.

⁸⁴ Vidal, J. «Los anarquistas ante la actual dictadura». *Germinal* (Tampico), año 1, núm. 2, 28 de junio de 1917, p. 1.

domingo 7 de octubre de 1917 en la Plaza de la Libertad de Tampico, a escasos metros del puerto internacional y de la aduana, es explícita al mencionar el propósito pedagógico de estas reuniones: «concurrid que os interesa escuchar las palabras de verdad que contribuirán a quitar de tu cerebro la ignorancia; venid al mitin que compañeros de buena voluntad os dirigirán la palabra».⁸⁵ En estos eventos se presentaba una variada agenda que abarcaba diferentes géneros: oratoria, poesía, música y teatro, siendo este último uno de los más recurridos. Fue alrededor de esta fecha que, entre los acuerdos del Segundo Congreso Obrero, celebrado en la ciudad de Tampico, se resaltó la importancia de las acciones de propaganda, las cuales deberían enfocarse en «procurar la ilustración y asociación de la mujer, del campesino y de todos aquellos elementos que [...] necesitan estar en contacto con los centros de propaganda y colectividad organizadas».⁸⁶

Concebido como un medio de esparcimiento para las elites, el teatro fue recuperado como un medio legítimo de propaganda, siempre y cuando se separara del manto de frivolidad con que había sido revestido. En 1917, el dirigente libertario Ricardo Treviño escribió acerca del teatro de esa época, al que caracterizó como: «una de las causas que mucho contribuye a la perpetuación del sistema actual [...] por la falsedad de sus principios y de la loca moral, trágica, de sus obras»,⁸⁷ al tiempo que apuntaba que para él, más allá de la simple función de entretener: «las obras de teatro, todas las obras, deben llevar en su fondo no la triste, positiva

⁸⁵ «Todos al miting [sic]». *Germinal* (Tampico), año 1, núm. 15, 4 de octubre de 1917, p. 4.

⁸⁶ González Salas, Carlos. *Acercamiento a la historia del movimiento obrero en Tampico (1887-1983)*. Ciudad Victoria: Universidad Autónoma de Tamaulipas, 1987, pp. 51-53.

⁸⁷ Treviño, Ricardo. «El teatro». *Germinal* (Tampico), año 1, núm. 15, 4 de octubre de 1917, p. 3.

realidad del hoy, sino grandes principios y elevados conceptos de la verdadera filosofía del amor, amor sublime, que redima al mundo». ⁸⁸

El grupo Fuerza y Cerebro, filial de la Casa del Obrero Mundial en el puerto de Tampico, publicó, en el periódico del mismo nombre, una nota que revela con claridad la relevancia que para los anarquistas tenía el desarrollo de las capacidades intelectuales de los individuos. En dicha nota, los editores destacaban la importancia de «orientar hasta donde más podamos, a la clase trabajadora, dentro de una lógica más razonable y justa», sin abandonar el trabajo conjunto de la fuerza física y el pensamiento: «la fuerza y el cerebro van siempre unidos, la una, muscular, cría; la otra, cerebral, perfecciona; el cerebro da idea; la fuerza muscular, ejecuta esa idea». ⁸⁹ Destacaron, además, la importancia de la educación para el real crecimiento intelectual, base de la lucha para mejorar las condiciones de vida de las mayorías. Así, para ellos: «la educación que al pueblo debe dársele, no es aquella que se imparte en las escuelas, a los niños, esto sería inadecuado y el pueblo la rehusaría, luego entonces, debemos interesar a este pueblo, a que vele por sus intereses que son complemento de la vida». ⁹⁰

El periódico *Sagitario* (1922-1927), órgano de prensa del Sindicato de Obreros y Empleados de la Huasteca, se publicaba en Villa Cecilia, Tamaulipas. Los 44 números a los que hemos tenido acceso son una fuente de información valiosa respecto a la vida cultural de los círculos anarquistas, en especial desde el

⁸⁸ Ídem.

⁸⁹ «Nuestro nombre, nuestra acción». *Fuerza y Cerebro* (Tampico), año 1, núm. 1, 30 de marzo de 1918, p. 1.

⁹⁰ «En abono a nuestras tesis». *Fuerza y Cerebro* (Tampico), año 1, núm. 2, 13 de abril de 1918, p. 1.

seno del grupo Hermanos Rojos, al que Librado Rivera se adhirió a partir de 1924. Fue Rivera quien tomaría en sus manos la conducción del anarquismo mexicano posterior a la Revolución mexicana y, en cierto modo, contribuyó a mitificar la figura de Flores Magón como mártir anarquista y revolucionario. A través de una serie de escritos relativos a sus experiencias de vida juntos, Rivera tomó a su cargo la difusión de su imagen dentro y fuera de México, incluso por encima de su hermano Enrique, para entonces desligado del grupo original. Para su número 4 (16-12-1922), se anunció la inauguración de la sección Literatura Selecta, que ocupaba una de sus cuatro páginas. En palabras de los editores de dicho periódico, la sección tenía el propósito de dar a conocer «las mejores producciones de los autores revolucionarios», y se enfocaría en presentar «literatura que a la vez que propague la idea libertaria, sea amena y atractiva».⁹¹ Si bien no se trató de una sección recurrente, en ella se reprodujeron sobre todo poemas, relatos y cuentos de autores como Ricardo Flores Magón, Fructuoso Vidal, Rafael Barceló, Fernando Gualtieri y los dirigentes Antonio Jácome Rodríguez y Felipa Velázquez, entre otros.

El periódico *Alba Anárquica* (1924-1925), publicado en Monterrey por el Grupo Anarquista Regeneración, dio cuenta en más de una oportunidad de la agitada vida obrera y sindical de los trabajadores del enclave petrolero de Tampico. Como muchos medios de propaganda de su tipo, tuvo una corta duración, alcanzando la publicación solamente de cuatro números. No obstante, llama la atención la existencia en sus páginas de una «Sección literaria», donde se ponían de relieve diferentes episodios del movimiento obrero y sindical. En dicha sección

⁹¹ *Sagitario* (Doña Cecilia), año I, núm. 4, 16 de diciembre de 1922, p. 3.

se incluían poemas de combate como «Altivez», firmado por L. G. García⁹² o «Esperanza y acción», de Rodolfo de Zamora, en el cual reflexionaba acerca de la represión sufrida por los obreros petroleros de Tampico a manos de la Mexican Gulf Oil Company, a fines de 1924.⁹³ No podían faltar los himnos o «cantos revolucionarios», como la pieza musical «Montjuich», en homenaje a Francisco Ferrer Guardia y «adaptada a la música de “Perjura”», del compositor Miguel Lerdo de Tejada (c.1901); o «El negro pabellón», de marcado corte beligerante: «...Cantemos en tanto que silban las balas, / y las explosiones se escuchan doquier / ya flota en los aires luciendo sus galas / la negra bandera llamando a luchar».⁹⁴

La vieja guardia magonista, encabezada por Librado Rivera, tuvo un papel destacado en la creación de redes con organizaciones anarquistas de otros países del continente, tales como los grupos Cultura Popular⁹⁵ y Libertario R. S.⁹⁶ de Sao Paulo, el Grupo Ideal, de New Jersey,⁹⁷ Pensamiento y Voluntad, de Bogotá,⁹⁸ Pro Cultura, de Barcelona, entre otros.⁹⁹

⁹² *Alba-Anárquica* (Monterrey), época 1, núm. 3, noviembre de 1924, p. 2.

⁹³ *Alba-Anárquica* (Monterrey), época 1, núm. 2, 12 de octubre de 1924, p. 2.

⁹⁴ *Alba anárquica* (Monterrey), época 1, núm. 3, noviembre de 1924, p. 4.

⁹⁵ «Nuevos grupos». *Sagitario* (Doña Cecilia), año III, núm. 25, 20 de junio de 1926, p. 2.

⁹⁶ «Nuevo grupo». *Sagitario* (Doña Cecilia), año III, núm. 29, 13 de noviembre de 1926, p. 2.

⁹⁷ «Nuevo grupo». *Sagitario* (Doña Cecilia), año II, núm. 15, 13 de septiembre de 1925, p. 3.

⁹⁸ «Circular». *Sagitario* (Doña Cecilia), año III, núm. 27, 11 de septiembre de 1926, p. 1.

Los dirigentes de este grupo, en carta dirigida a los editores de *Sagitario*, manifestaron que «hace ya varios meses que estamos recibiendo con alguna regularidad *El Sagitario* [sic], que es leído con verdadera avidez por nosotros, después de lo cual lo reexpedimos a los compañeros de las provincias», además de hacer énfasis en su deseo de mantener contacto las agrupaciones libertarias mexicanas. Véase: Carta del Grupo Anarquista Pensamiento y Voluntad al periódico *Sagitario*. Bogotá, febrero 19 de 1927. Recuperado de: Archivo Anarquista de Colombia (<https://archivoanarquistadecolombia.blogspot.com/2019/02/carta-de-pensamiento-y-voluntad-el.html>)

⁹⁹ *Sagitario* (Doña Cecilia), año II, núm. 21, 20 de marzo de 1926, p. 2.

En las páginas de *Alba-Anárquica* se reprodujo la carta-circular del Grupo Cultural Ricardo Flores Magón, dirigido por Nicolás T. Bernal desde la Ciudad de México, en la que se daba noticia de la creación del sello editorial de dicha agrupación cultural y se daban esbozos de sus vínculos con las editoriales La Protesta y Argonauta, de Buenos Aires. En ella se destacaban las reproducciones de obras de Ricardo Flores Magón y Práxedes G. Guerrero. En sus propias palabras, estas publicaciones representaban «miles de silenciosos propagandistas, que han llevado más aliento y más vigor a nuestra propaganda libertaria», destacando, además, que:

[...] la obra *Miguel A. Bakunin*, un esbozo biográfico por Max Nettlau, primera versión castellana por el camarada Diego Abad de Santillán, es el primer volumen que lanza nuestra Editorial. A esta obra seguirán: *El Manifiesto Anarquista* de Pierre Ramus (traducido por D. A. de Santillán), quien ha escrito una hermosa carta a los trabajadores de México, a manera de prólogo para esta publicación: *Justicia y moralidad* de Pedro Kropotkin; biografías de Pedro José Proudhon, Pedro Kropotkin, Eliseo Reclus, Pedro Gori, Ricardo Flores Magón, etc.¹⁰⁰

Esta cita pone de manifiesto la importancia que tenía la creación de editoriales que se enfocaran en la producción de literatura anarquista, la cual, sin embargo, debía cumplir un requisito específico. Deberían ser obras que enseñasen «...con un estilo sencillo y claro [...] a fin de adquirir personalidad propia y no servir de ciegos

¹⁰⁰ «Para todos los compañeros, hombres y mujeres, ¡salud!». *Alba anárquica* (Monterrey), época 1, núm. 1, 21 de septiembre de 1924, p. 2.

instrumentos a hábiles políticos que suelen colocarse entre los obreros para desviar sus sanos propósitos de emancipación». ¹⁰¹

¹⁰¹ «Obras de propaganda». *Sagitario* (Doña Cecilia), año II, núm. 17, 8 de noviembre de 1925, p. 4.

Conclusiones

Durante la última mitad del siglo XIX el anarquismo formó parte de un debate entre diferentes sectores intelectuales, en el que se discutía el papel que el arte y los artistas debían tener en la sociedad. Dicho debate discurría entre las posiciones que defendían la existencia de «el arte por el arte», sin un propósito específico más allá de su mera existencia, y las que subrayaban la necesidad de que este tuviera un fin social. Figuras destacadas del anarquismo decimonónico, entre las que se encontraban Pierre Joseph Proudhon, Piotr Kropotkin, Mijaíl Bakunin, León Tolstoi, entre otros, participaron en esta discusión y dedicaron parte de sus escritos a tratar, en mayor o menor grado, dicha cuestión. La recepción de sus obras en diferentes países y contextos permitió que fueran conocidas y comentadas, ya fuera a nivel individual o en grupos de estudio.

En este debate, los anarquistas pensaban que la actividad artística debía tener una función educadora y vinculante con la sociedad, además de usarse para crear conciencia de su condición de explotados entre la clase trabajadora. Estas ideas y su recepción contribuyeron a la creación de lo que André Reszler denominó *estética anarquista*, la cual, de acuerdo con este autor, se caracterizó por su valorización del arte griego y el medieval como ejemplos de lo que podía lograr una sociedad cuando sus miembros trabajaban por una meta en común, además de resaltar la capacidad innata de los seres humanos para la creación artística.

La estética anarquista se situó en el lado del debate que criticaba la concepción burguesa y mercantilista del arte, misma que lo había convertido en un

mero objeto de compraventa y entretenimiento. Desde la perspectiva anarquista, el arte debía reconocer y ser solidario con las necesidades y luchas de las clases desposeídas, además de contribuir al crecimiento moral de la sociedad. Le daba, así, una función social, al tiempo que resaltaba la capacidad creadora de todos los individuos y abogaba por la supresión de limitantes cánones estéticos. A la par de ello se reivindicaban antiguas formas de creación artística, sobre todo la griega y la medieval, caracterizadas por su valoración del trabajo colectivo en aras de un bien común, y proponía un cambio en la relación entre los artistas y su público, así como la creación de contenidos enfocados en los trabajadores y sus familias.

Para fines del siglo XIX se observa la aparición de los primeros *grupos de afinidad*, integrados por individuos con intereses y habilidades comunes que recuperaban los principios de cooperación y ayuda mutua. En los primeros años del siglo XX, a medida que el anarquismo ganaba mayor presencia entre la clase obrera, estos grupos se hicieron más numerosos y tuvieron a su cargo la organización de las actividades de propaganda cultural. Como parte de dichas actividades, constantemente se realizaban eventos culturales, conocidos como veladas artístico-literarias. En respuesta a la carencia de espacios de entretenimiento que fueran accesibles a la clase trabajadora, los anarquistas tuvieron la oportunidad de crear los propios, con contenidos enfocados en la difusión de sus principios e ideales entre los espectadores.

De este modo, también se organizaron agrupaciones artísticas conformadas por integrantes de los mencionados grupos de afinidad, las cuales remitían a las concepciones de los anarquistas decimonónicos sobre el arte y su función en la

sociedad. La creación de círculos de lectura, bibliotecas, editoriales y escuelas obreras, así como la organización de conferencias y veladas culturales, fue la manera en que se manifestó la *cultura libertaria*, a la que Lily Litvak hizo mención al referir las estrategias usadas por los anarquistas ibéricos para desarrollar actividades de divulgación.

* * *

En este trabajo nos propusimos rescatar la vertiente cultural del anarquismo latinoamericano tomando como referencia dos contextos geográficos distantes entre sí, pero con factores en común. La región costera del Río de la Plata, en Sudamérica y el puerto de Tampico, en México, formaron parte del proceso modernizador que vivió América Latina a partir del último tercio del siglo XIX, cuando se buscó la ampliación de sus redes comerciales y se fomentó el crecimiento de sus infraestructuras. Buena parte de estas obras estuvieron centradas en la modernización y ampliación de los puertos, los cuales fueron indispensables en el desarrollo económico del continente, por lo que fueron zonas de gran actividad. En ellas se destacó la presencia de una enorme variedad de personas de diferentes orígenes que llegaban para incorporarse a la fuerza de trabajo. Muchos de ellos eran militantes anarquistas y procuraron la creación de las primeras organizaciones obreras de tipo mutualista, así como diferentes proyectos editoriales, culturales, artísticos y literarios.

La región del Río de la Plata, con los puertos de Buenos Aires y Montevideo como principales escenarios, se convirtió en un punto referencial para el anarquismo sudamericano al ser el centro de recepción de importantes oleadas migratorias y de creación de agrupaciones obreras que buscaban organizar a un creciente número de trabajadores. Los inmigrantes libertarios, muchos de los cuales habían realizado labores de dirigencia en sus países de origen, organizaron los primeros grupos de afinidad y crearon sus propios medios de difusión y enseñanza: periódicos, bibliotecas y escuelas, estas últimas concebidas bajo los preceptos de la Escuela Moderna de Francisco Ferrer Guardia.

El puerto de Tampico, en México, además de su importancia económica, destacó también por ser un enclave petrolero. Su condición fronteriza con Estados Unidos permitió que los grupos libertarios de dicho puerto se vincularan con organizaciones estadounidenses como la IWW o AFL, además de relacionarse con los militantes del PLM exiliados en dicho país. Se sumó a esto su afinidad con centrales obreras mexicanas, como la CGT y la COM. Asimismo, el contexto de la Revolución mexicana fue, sin duda, un factor primordial en el intercambio intelectual con organizaciones anarquistas latinoamericanas y europeas, a causa de la expectativa que dicho movimiento generaba. Esto se debió, en buena medida, a la labor de los hermanos Enrique y Ricardo Flores Magón, al poner a México y su revolución en la agenda del anarquismo internacional. Más allá de su influencia a nivel político u organizacional, destacamos su faceta literaria como creadores de canciones, obras de teatro, cuentos, etc., los cuales fueron ampliamente

reproducidos y comentados entre los círculos anarquistas tanto de México como de otros países del continente.

En ambos contextos observamos que, una vez iniciado el siglo XX, el anarquismo alcanzó un mayor nivel en su organización y notoriedad. Sin embargo, fue también un periodo de grandes retos, en parte causados por el incremento en las acciones de represión por los gobiernos en turno, algunas dirigidas a las organizaciones mismas y otras a sus dirigentes, muchos de ellos extranjeros que debieron enfrentarse a la deportación. Todo ello, aunado a las condiciones políticas y sociales de cada región en específico, a las diferencias a nivel interno y la influencia de ideologías más afines con las necesidades de la clase obrera, contribuyeron a que el anarquismo fuera perdiendo parte de su capacidad de acción. No obstante lo anterior, en este trabajo hemos mostrado que, si bien con menor fuerza, el anarquismo se mantuvo presente entre la clase obrera.

A lo largo de este trabajo hemos puesto énfasis en la importancia que para los anarquistas tenía el contar con medios de divulgación eficaces, lo cual se manifestó de diferentes maneras. Se crearon espacios y estrategias de propaganda y divulgación cultural tanto oral como escrita, los cuales sirvieron también para fortalecer los vínculos con las organizaciones anarquistas de otros países del continente. Tomando como base la producción periodística, resaltamos la importancia que los anarquistas de estas regiones dieron a los diferentes géneros literarios a través de las veladas artísticas y culturales, en las que se entremezclaban distintos géneros como la música, la poesía y el teatro. Sin dejar de lado la producción y el intercambio editorial fuera de las fronteras nacionales, así

como la reproducción de varias de estas obras en las editoriales anarquistas tanto mexicanas como sudamericanas. La labor de las editoriales anarquistas es muestra de las redes de intercambio que se daban entre anarquistas de otras latitudes gracias a la correspondencia e intercambio de materiales periodísticos.

Si bien la producción literaria anarquista rioplatense es mucho más amplia que la mexicana, es posible apreciar en ambos casos la convicción de darle un uso pedagógico a los recursos literarios que se tenían a mano. En un primer momento, tomando textos clásicos de la literatura y, paulatinamente, creando los propios. Así, se construyeron una serie de programas de alto contenido político y cultural, los cuales se presentaban en los diferentes espacios de aprendizaje y socialización. Estos se complementaron con el uso de la palabra impresa a través de la prensa o las publicaciones de las editoriales anarquistas, mismas que fueron fundamentales para su difusión y publicidad.

A través de sus escritos, los anarquistas de estas dos regiones retomaron e hicieron suyas las ideas de los autores clásicos del anarquismo e hicieron eco de su crítica a la mercantilización del arte y la importancia de su uso con fines pedagógicos. Siendo la prensa libertaria de la época nuestra principal fuente de información, hemos podido comprobar su relevancia para la propaganda cultural, tanto por la promoción de las actividades culturales como los artículos de opinión acerca del tema, así como para la reproducción y recomendación de obras literarias.

Bibliografía

- Abad de Santillán, D. (1925). *Ricardo Flores Magón. El Apóstol de la revolución social mexicana*. México: Grupo Cultural Ricardo Flores Magón.
- Abad de Santillán, D. (1927a). El anarquismo en la Argentina. Algunos datos sobre el periodo de 1890 a 1897. *La Protesta. Suplemento quincenal*, VI(260, 30 de marzo), 66-67.
- Abad de Santillán, D. (1927b). La Protesta: su historia, sus distintas fases y su significación en el movimiento anarquista de la América del Sur. En *Certamen Internacional de La Protesta en ocasión del 30 aniversario de su fundación: 1897 –13 de junio – 1927* (págs. 34-71). Buenos Aires: La Protesta.
- Abad de Santillán, D. (1930). *El movimiento anarquista en la Argentina (desde sus comienzos hasta 1910)*. Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- Acri, M., & Cáceres, M. (2011). *La educación libertaria en la Argentina y en México (1861-1945)*. Buenos Aires: Libros de Anarres.
- Aguilar, K. A. (2017). The IWW in Tampico: Anarchism, Internationalism, and Solidarity Unionism in a Mexican. En P. Cole, D. M. Struthers, & K. Zimmer (Edits.), *Wobblies of the World: A Global History of the IWW* (págs. 124-139). London: Pluto Press.
- Alba, V. (1960). *Las ideas sociales contemporáneas en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Alba, V. (1968). *Politics and the Labor Movement in Latin America*. California: Stanford University Press.
- Albornoz, M. (2014). Pietro Gori en la Argentina (1898-1902): anarquismo y cultura. En P. Bruno (Ed.), *Visitas culturales en la Argentina 1898-1936* (págs. 23-49). Buenos Aires: Biblos.

- Alcayaga, M. (2006). *Librado Rivera y los Hermanos Rojos en el movimiento social y cultural anarquista en Villa Cecilia y Tampico, Tamaulipas, 1915-1931 [Tesis doctoral en Historia]*. México: Universidad Iberoamericana.
- Anapios, L. (2008a). Anarquismo latinoamericano. En H. Biagini, & A. Roig (Edits.), *Diccionario de pensamiento alternativo*, vol. 1 (págs. 44-47). Buenos Aires: Biblos.
- Anapios, L. (2008b). El anarquismo argentino en los años veinte. Tres momentos en el conflicto entre La Protesta y La Antorcha. *Papeles de Trabajo*, 2(3), 1-17.
- Andreu, J., Fraysse, M., & Golluscio de Montoya, E. (1990). *Anarkos. Literaturas libertarias de América del Sur. 1900 (Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Ansolabehere, P. (2011). *Literatura y anarquismo en Argentina (1879- 1919)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Arias Serrano, L. (2012). *Las fuentes de la historia del arte en la época contemporánea*. Barcelona: Serbal.
- Arreche, A. (2013). Apuntes en torno a una dramaturgia de la urgencia. En *Teatro obrero: una mirada militante* (págs. 7-19). Buenos Aires: Atuei.
- Ávila Espinosa, F. (1998). Organizaciones, influencias y luchas de los trabajadores durante el régimen maderista. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 18, 121-170.
- Baer, J. A. (2015). *Anarchist Immigrants in Spain and Argentina*. Chicago: University of Illinois Press.
- Bakunin, M. (1869). *La instrucción integral*. Obtenido de <https://elevalparaiso.files.wordpress.com/2011/03/instruccion-integral.pdf>
- Bakunin, M. (1871). *La libertad*. Obtenido de <https://anarkobiblioteca2.files.wordpress.com>
- Bakunin, M. (2010a). *Dios y el Estado*. Buenos Aires: Terramar.
- Bakunin, M. (2010b). *Tácticas revolucionarias*. Buenos Aires: Terramar.

- Bayer, O. (2009). *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*. Coyhaique: Sombraysén Editores.
- Beretta, A. (2014). *Inmigración europea e industria: Uruguay en la región (1870-1915)*. Montevideo: Universidad de la República.
- Bilsky, E. (1985). *La F.O.R.A. y el movimiento obrero (1900-1910)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Bookchin, M. (2001). *Los anarquistas españoles: los años heroicos 1868-1936*. Valencia: Numa.
- Bufe, C., & Cowen, M. (Edits.). (2005). *Dreams of Freedom: A Ricardo Flores Magón Reader*. Oakland: AK Press.
- Cardoso, C., & Pérez B., H. (1987). *Historia económica de América Latina, vol. 2: Economías de exportación y desarrollo*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Caruso, L. (2016). *Embarcados. Los trabajadores marítimos y la vida a bordo: sindicato, empresas y Estado en el puerto de Buenos Aires, 1889-1921*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Christie, S. (2011). *Nosotros los anarquistas: Un estudio de la Federación Anarquista Ibérica (FAI)*. Valencia: Universitat de València.
- Cockcroft, J. D. (1999). *Precursores intelectuales de la Revolución mexicana: 1900-1913*. México: Siglo XXI Editores.
- Comisión Nacional del Censo. (1916). *Tercer censo nacional de la República Argentina. Levantado el 1 de junio de 1914, vol. 1*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L. J. Rosso y Cia.
- Del Río Reyes, M. (1997). *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, L. (2017). *Anarquismo en el novecientos rioplatense. Cultura, literatura y escritura*. Montevideo: Estuario Editora.
- Departamento de la Estadística Nacional. (1928). *Resumen del Censo General de Habitantes del 30 de noviembre de 1921*. México: Talleres Gráficos de la Nación.

- Devoto, F. (2003). *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Domínguez Rubio, L. (2018). *El anarquismo argentino: bibliografía, hemerografía y fondos de archivo*. Buenos Aires: Libros de Anarres.
- Dublán, M., & Lozano, J. (1877). *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República, vol. VIII*. México: Imprenta del Comercio.
- Duffy Turner, E. (1960). *Ricardo Flores Magón y el Partido Liberal Mexicano*. Morelia: Gobierno del Estado de Michoacán.
- Elizaga, J. C. (1973). La evolución de la población de la Argentina en los últimos cien años. *Desarrollo Económico. Revista de Ciencias Sociales*, 12(48), 795-805.
- Enciclopedia anarquista, vol. 1*. (1972). México: Ediciones Tierra y Libertad.
- Escobedo, H. (1997). *Ricardo Flores Magón: Semblanza biográfica*. H. Ayuntamiento del Estado de Oaxaca.
- Espino, G. (1984). *La lira rebelde proletaria: estudio y antología de la poesía obrera anarquista, 1900-1926*. Lima: TAREA.
- Fernández, M. I. (1999). *Las inversiones francesas en la Argentina, 1880-1920*. Buenos Aires: Biblos.
- Flores Magón, E. (1987). *Frente al enemigo*. México: Ediciones Antorcha.
- Flores Magón, R. (1924). *Verdugos y víctimas. Drama revolucionario en cuatro actos [prólogo de Librado Rivera]*. México: Grupo Cultural Ricardo Flores Magón.
- Flores Magón, R. (2000). *Correspondencia, vol. 1 (1899-1918)*. México: CONACULTA.
- Fos, C. (2010). *Los caminos de hierro de los crotos anarquistas*. Recuperado el 29 de abril de 2016, de http://www.avizora.com/publicaciones/colaboradores/textos_carlos_fos/0001_crotos_anarquistas_argentina.htm

- Gallino, L. (1995). *Diccionario de sociología*. México: Siglo XXI.
- Gallo, E. (1992). Política y sociedad en Argentina, 1870-1916. En L. Bethell (Ed.), *Historia de América Latina, vol. 10: América del Sur, c. 1870-1930* (págs. 41-66). Barcelona: Crítica.
- García Luna, M. (1996). *El movimiento obrero en el Estado de México: primeras fábricas, obreros y huelgas, 1830-1910*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Gilly, A. (2007). *La revolución interrumpida*. México: Ediciones Era.
- Godio, J. (2000). *Historia del movimiento obrero argentino, vol. 1: la época de las corrientes sindicales fundadoras, 1870-1943*. Buenos Aires: Corregidor.
- Golluscio de Montoya, E. (1989). Un manuscrito libertario: la versión Maestrini de ¡Ladrones! (1897) de Florencio Sánchez. En *Reflexiones sobre teatro latinoamericano del siglo veinte [Memoria del Primer Encuentro Internacional sobre Teatro Latinoamericano de Hoy (París, mayo de 1988)]* (págs. 7-16). Buenos Aires: Galerna.
- Gómez Gutiérrez, M. (1954). *La vida que yo viví. Novela histórico-liberal*. México: Luz y Vida.
- González Casanova, P. (2004). *Las nuevas ciencias y las humanidades. De la academia a la política*. Barcelona: Anthropos.
- González Navarro, M. (1994). *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero, 1821-1970, vol. 2: 1867-1910*. México: El Colegio de México.
- González Salas, C. (1987). *Acercamiento a la historia del movimiento obrero en Tampico (1887-1983)*. Universidad Autónoma de Tamaulipas.
- Grave, J. (1896). El arte y los artistas. En *La Sociedad futura*. Madrid: La España Moderna.
- Grez Toso, S. (2007). *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de «la Idea» en Chile, 1893-1915*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Guevara, C. (2011). *Conciencia periférica y modernidades alternativas en América Latina*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

- Haidar, V. (2008). *Trabajadores en riesgo: una sociología histórica de la biopolítica de la población asalariada en la Argentina, 1890-1915*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Halker, B. (2017). Tramp, Tramp, Tramp: The Songs of Joe Hill Around the World. En P. Cole, D. Struthers, & K. Zimmer (Edits.), *Wobblies of the World : A Global History of the IWW* (págs. 288-298). London: Pluto Press.
- Halperín Donghi, T. (1991). Economía y sociedad. En L. Bethell (Ed.), *Historia de América Latina, vol. 6: América Latina independiente, 1820-1870* (págs. 3-41). Barcelona: Crítica.
- Hart, J. M. (1974). *Los anarquistas mexicanos: 1860-1900*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Hart, J. M. (1980). *El anarquismo y la clase obrera mexicana: 1860-1931*. México: Siglo XXI Editores.
- Hernández, S. (2021). *For a Just and Better World. Engendering Anarchism in the Mexican Borderlands, 1900-1938*. University of Illinois Press.
- Illades, C. (2002). *Rhodakanaty y la formación del pensamiento socialista en México*. Barcelona: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana.
- Illades, C. (2008). *Las otras ideas: estudio sobre el primer socialismo en México, 1850-1935*. México: Ediciones Era.
- Joffe, A. (2009). El teatro anarquista y la constitución del campo teatral porteño en los albores del siglo XX. *Afuera, Estudios de Crítica Cultural*, III(4).
- Jung, M., & Rodríguez, U. (2006). *Juan Carlos Mechoso: anarquista*. Montevideo: Trilce.
- Kropotkin, P. (1880). *A los jóvenes*. París: La Révolté. Obtenido de <https://www.portaloaca.com/pensamiento-libertario/1807-a-los-jovenes-panfleto-revolucionario-de-kropotkin.html>
- Kropotkin, P. (1901). *Palabras de un rebelde*. Valencia: F. Sempere Editor.
- Kropotkin, P. (1910). Anarchism. En *Encyclopaedia Britannica [11 Ed., vol. 1]* (págs. 914-919). Cambridge: University Press.

- Kropotkin, P. (1945). *Origen y evolución de la moral*. Buenos Aires: Américalee.
- Kropotkin, P. (1995). *El Estado y su papel histórico*. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo.
- Kropotkin, P. (2005). *La conquista del pan*. Buenos Aires: Libros de Anarres.
- Kropotkin, P. (2009). *La ayuda mutua*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Leal, J. F. (2012). *Del mutualismo al sindicalismo en México: 1843-1911*. México: Juan Pablos Editor.
- Litvak, L. (1981). *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español: (1880-1913)*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Lobato, M. (2007). Historia de las instituciones laborales en Argentina: una asignatura pendiente. *Revista de Trabajo*, 3(4), 145-154.
- Martínez Núñez, E. (1965). *Juan Sarabia. Apóstol y mártir de la Revolución Mexicana*. México: INEHRM.
- Melgar Bao, R. (1989). *El movimiento obrero latinoamericano: historia de una clase subalterna*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Mellafe, R. (1973). *Breve historia de la esclavitud negra en América Latina*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Modolo, V. (2016). Análisis histórico-demográfico de la inmigración en la Argentina del Centenario al Bicentenario. *Papeles de Población*, 22(89), 201-222.
- Monti, N. (Ed.). (2015). *Constituciones argentinas. Compilación histórica y análisis doctrinario*. Buenos Aires: Sistema Argentino de Información Jurídica.
- Muñoz, V. (1974). Una cronología de Rodolfo González Pacheco. *Reconstruir*(90).
- Nahmad, D. (2009). *Teatro anarquista: la obra dramática de Ricardo Flores Magón y los sindicatos veracruzanos*. Oaxaca: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca.
- Navarro, J. J. (2007). La asunción de lo popular el teatro didáctico anarquista de Alberto Ghirardo y su programa poético de “dar al pueblo la palabra”. *Confluencia*, 3(6), 107-127.
- Nettlau, M. (1897). *Bibliographie de l'anarchie*. París: Les Temps Nouveaux.

- Nettlau, M. (1927). Contribución a la bibliografía anarquista de la América Latina hasta 1914. En *Certamen Internacional de La Protesta* (págs. 5-33). Buenos Aires: La Protesta.
- Nettlau, M. (2008). *Actividad anarquista en México: Rhodakanaty y Zalacosta. Ricardo Flores Magón, Regeneración y las insurrecciones por «tierra y libertad»*. Apuntes sobre la propaganda anarquista y sindical tardía. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Oved, I. (1978). *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México: Siglo XXI Editores.
- Pellettieri, O. (2005). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires: Período de constitución del teatro argentino (1700-1884)*. Buenos Aires: Galerna.
- Pérez Taylor, R. (1976). *El socialismo en México*. México: Centro de Estudios Históricos del Movimiento Obrero Mexicano.
- Pi Hugarte, R. (1969). *El legado de los inmigrantes, vol. 2*. Montevideo: Nuestra Tierra.
- Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria: los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Bogotá: Ediciones Uniandes/Universidad Nacional de Colombia.
- Prieto, A., Fernández Cordero, L., & Muñoz, P. (2014). Biografías anarquistas. Tras los pasos de Virginia Bolten. *Políticas de la memoria*(14), 207-234.
- Proudhon, P. J. (1872). *Sistema de las contradicciones económicas o Filosofía de la miseria* (Vol. III). Madrid: Librería de Alfonso Durán.
- Proudhon, P. J. (1895). *Du principe de l'art et de sa destination sociale*. Paris: Garnier Frères.
- Rama, C. M. (1990). *El Anarquismo en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- República Argentina. (1886). *Complemento a los códigos de la República Argentina: leyes usuales, leyes nacionales y leyes de la provincia de Buenos Aires actualmente vigentes*. Buenos Aires: Félix Lajouane.
- Reszler, A. (1974). *La estética anarquista*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Ribera Carbó, A. (2010). *La Casa del Obrero Mundial. Anarcosindicalismo y revolución en México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Rodríguez, M. (1980). *Los tranviarios y el anarquismo en México (1920-1925)*. Universidad Autónoma de Puebla.
- Rosemont, F. (2003). *Joe Hill: The IWW & the Making of a Revolutionary Working-class Counterculture*. Chicago: C.H. Kerr Pub.
- Rouco Buela, J. (2012). *Historia de un ideal vivido por una mujer*. Madrid: La Malatesta.
- Saint-Simon, H. (1825). *Opinions littéraires, philosophiques et industrielles*. Paris: Galerie de Bossage Père Libraire.
- Salazar, D. (2011). Los puertos del inmigrante en México, 1884-1910. *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, 92, 21–44.
- Sánchez Cobos, A. (2008). *Sembrando ideales: anarquistas españoles en Cuba, 1902-1925*. (J. Opatrny, Ed.) Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sánchez-Albornoz, N. (1990). La población de América Latina, 1850-1930. En L. Bethell (Ed.), *Historia de América Latina, vol. 7. América Latina: Economía y Sociedad, c. 1870-1930* (págs. 106-132). Barcelona: Crítica.
- Scorbie, J. R. (1990). El crecimiento de las ciudades latinoamericanas, 1870-1930. En L. Bethell (Ed.), *Historia de América Latina, vol. 7. América Latina: Economía y Sociedad, c. 1870-1930* (págs. 202-230). Barcelona: Crítica.
- Seibel, B. (2002). *Historia del teatro argentino: desde los rituales hasta 1930, vol. 1*. Buenos Aires: Corregidor.
- Shaffer, K. R. (2014). Latin Lines and Dots: Transnational Anarchism, Regional Networks, and Italian Libertarians in Latin America. *Zapruder World: An International Journal for the History of Social Conflict*, 1. Obtenido de <https://theanarchistlibrary.org/library/kirwin-r-shaffer-latin-lines-and-dots-transnational-anarchism-regional-networks-and-italian-lib>
- Struthers, D. M. (2017). IWW Internationalism and Interracial Organizing in the Southwestern United States. En P. Cole, D. M. Struthers, & K. Zimmer

- (Edits.), *Wobblies of the World : A Global History of the IWW* (págs. 74-87). London: Pluto Press.
- Suriano, J. (2001). *Anarquistas: Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Suriano, J. (2005). *Auge y caída del anarquismo. Argentina, 1880-1930*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Suriano, J. (2012). Las prácticas culturales del anarquismo argentino. En C. Lida, & P. Yankelevich (Edits.), *Cultura y política del anarquismo en España e Iberoamérica* (págs. 145-174). México: El Colegio de México.
- Taks, J. (2006). Migraciones internacionales en Uruguay: de pueblo trasplantado a diáspora vinculada. *Theomai*(14), 139-156.
- Taylor, L. D. (2007). El proyecto para la colonización de la región de Colnett, Baja California, con inmigrantes extranjeros durante el porfiriato. *Secuencia*(69), 39-59.
- Tolstoi, L. (1949). *¿Qué es el arte?* Buenos Aires: El Ateneo.
- Torres Parés, J. (2014). *La revolución sin frontera: el Partido Liberal Mexicano y las relaciones entre el movimiento obrero de México y el de Estados Unidos, 1900-1923*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Valadés, J. C. (1970). Cartilla Socialista de Plotino C. Rhodakanaty. Noticia sobre el socialismo en México durante el siglo XIX. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 3, 9-66.
- Versényi, A. (1996). *El teatro en América Latina*. Cambridge University Press.
- Vidal, D. (2015). Intelectuales, periódicos y autoridad en el Centro Internacional de Estudios Sociales (Montevideo, 1897-1928). *V Encuentro de Investigadores/as del anarquismo*. Buenos Aires: Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas; Universidad de San Martín.
- Viñas, D. (2009). *Anarquistas en América Latina*. Buenos Aires: Paradiso.
- Wagner, R. (2000). *La obra de arte del futuro*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Wagner, R. (2013). *Arte y revolución*. Madrid: Casimiro libros.

- Weber, D. A. (2016). Wobblies of the Partido Liberal Mexicano: reenvisioning internationalist and transnational movements through Mexican lenses. *Pacific Historical Review*, 85(2), 188-226.
- Wilde, O. (1891). *The Soul of Man under Socialism*. New York: Humboldt Publishing Company.
- Yankelevich, P. (1997). *Miradas australes: propaganda, cabildeo y proyección de la Revolución Mexicana en el Río de la Plata, 1910-1930*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Zanetti, Ó. (2015). Antillas. En S. Kuntz (Ed.), *Historia mínima de la expansión ferroviaria en América Latina*. México: El Colegio de México.
- Zaragoza, G. (1996). *Anarquismo argentino, 1876-1902*. Madrid: De la Torre.
- Zubillaga, C. (2000). *El otro 900: selección de poesía social uruguaya*. Montevideo: Ediciones Colihue SRL.