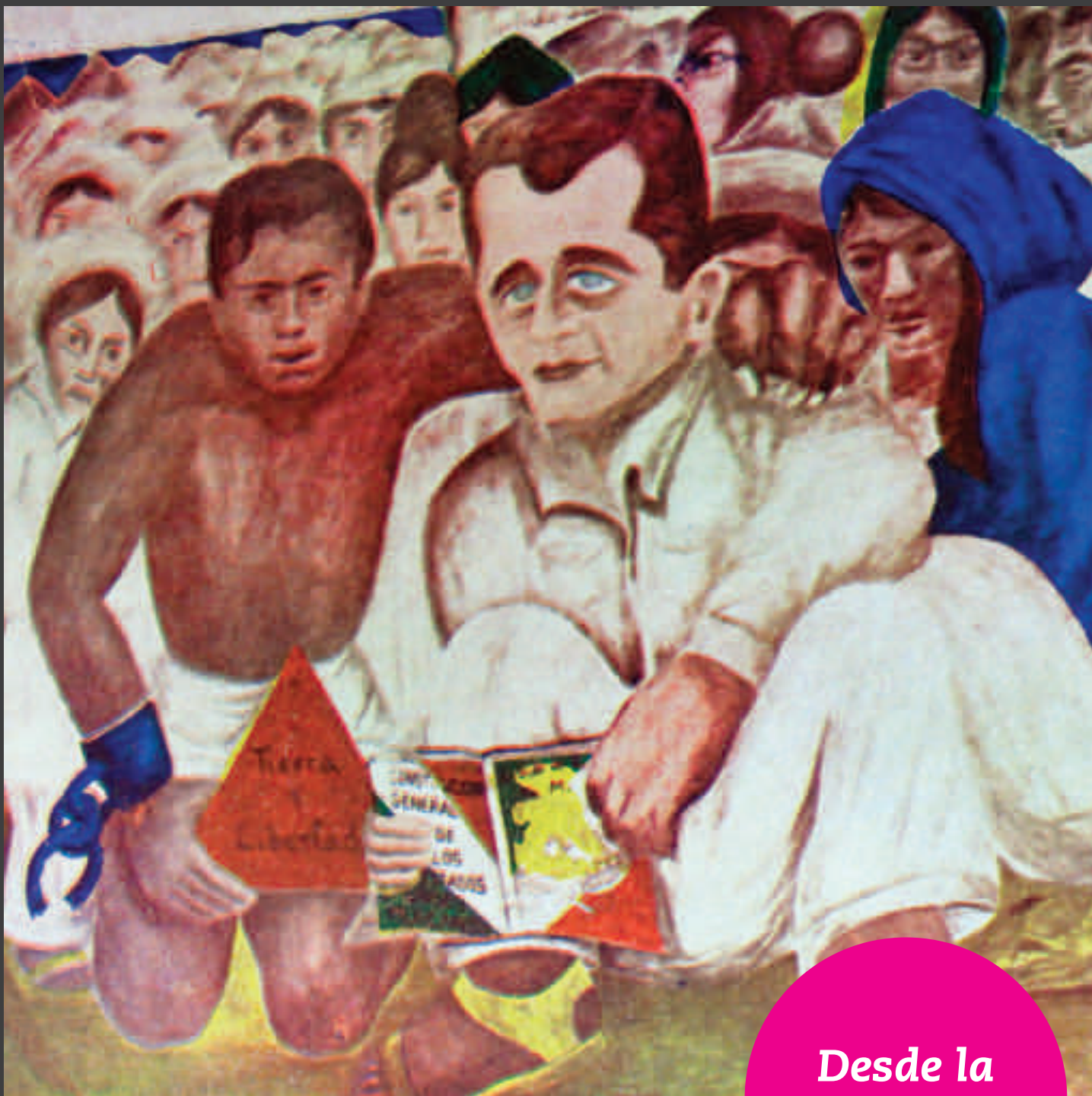




**Desde la
Historia**

5

5 • 2016 • Revista Anual del CINAV-ESAY
ISSN 2007-4522 // esay.edu.mx/avinvestigacion



ESAY

Escuela Superior de Artes de Yucatán
Comprometidos con tu bienestar
2012 • 2018

ESCUELA SUPERIOR DE ARTES DE YUCATÁN

Beatriz Rodríguez Guillermo
DIRECTORA GENERAL

Gladys Cervantes Alpizar
SECRETARIA ACADÉMICA

Saúl Villa Walls
DIRECTOR DE ARTES VISUALES

Nahomi Ximénez
COORDINADORA ACADÉMICA
DE ARTES VISUALES

AV INVESTIGACIÓN

5 • 2016 • Revista Anual del CINAV-ESAY

EDITOR

Dr. Marco Aurelio Díaz Güemez

DISEÑO DE LOGOTIPO Y PORTADA

Rafael Gamboa

PORTADA Y CONTRAPORTADA

Murales de Miguel Tzab en el Centro Educativo Felipe Carrillo Puerto, abierto en 1945 y demolido en 1990, Mérida, Yucatán. Fuente: Album del Centro Educativo Felipe Carrillo Puerto, (1945). Biblioteca Yucatanense del Gobierno del Estado.

AV INVESTIGACION Año 5 No. 5, 2016

Publicación electrónica anual de la Escuela Superior de Artes de Yucatán, calle 55 No. 435 x 46 y 48, Centro, CP 97000, Tel. (999) 9301490, Mérida, Yucatán, México. Editor responsable: Marco Díaz Güemez. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo 04-2012-031212445700-102, ISSN: 2007-4522. Certificado de Licitud y Contenido en trámite. Actualizaciones: Centro de Investigación en Artes Visuales de la ESAY, calle 55 No. 435 x 46 y 48, Centro, CP 97000, Tel. (999) 9301490. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la Escuela Superior de Artes de Yucatán. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Escuela Superior de Artes de Yucatán.

SITIO WEB

<http://esay.edu.mx/avinvestigacion>

<http://avinvestigacion.com/>

Contenido

Desde la historia

Presentación	7
Los hombres nuevos: los primeros impresores-libreros de Yucatán Marcela González Calderón	9
Un espacio de frontera-límite: el entorno forestal y los marcadores económicos de soberanía en la Costa Oriental de Yucatán Edgar Joel Rangel González	29
La música grupera en la coyuntura de 1990 Luis Omar Montoya Arias	49
La vanguardia vernácula de Yucatán. El caso de la arquitectura Marco Aurelio Díaz Güemez	69
Colaboradores	90

Desde la historia

En 2010, la vecina institución de la Unidad Peninsular del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), con sede aquí en el barrio de Mejorada del centro histórico de Mérida, abrió el Doctorado en Historia, como parte de su Posgrado en Historia que había arrancado en 2008. En 2014, egresó la primera generación de este doctorado.

En este número 5, la revista AV Investigación ha conjuntado el trabajo de cuatro egresados de dicho doctorado en un esfuerzo de crear un diálogo interdisciplinario. Creemos firmemente que el ámbito de las artes puede tender puentes hacia el trabajo profesional de la historia. Por ello, este número está dedicado “Desde la historia”.

En primer lugar, tenemos el trabajo de la Dra. Marcela González Calderón, que aborda la aparición de los libreros en Yucatán en el marco de los 200 años de la llegada de la imprenta a esta región. Como se podrá ver en su artículo, el oficio de librero tuvo una relevancia social durante el siglo XIX, equivalente al que tuvo el artista durante la época colonial. Estos datos que ahora nos presentan podrían ser útiles para comparar el papel del artista en ese mismo siglo y cómo se fue acercando a la tribuna política.

El Dr. Edgar Joel Rangel González presenta un recorrido sugerente sobre el concepto de frontera usando el ejemplo de la conformación del entonces territorio federal de Quintana Roo, hoy estado. Su exposición conceptual podría ser un ejemplo para quienes son artistas y en más de una ocasión necesitan y deben explicar sus conceptos de trabajo. Amén de ello, el tema de frontera

es imprescindible en el arte actual, por lo que su visión en la historia puede dejar varias lecciones.

El Dr. Luis Omar Montoya Arias, apasionado estudioso de la música nortea mexicana, revela y disecciona el papel de la industria musical en la década de los 90 del siglo pasado al convertir los géneros musicales norteaños en el referente del gusto popular hasta la fecha. Su texto se acerca a fenómenos específicos del consumo de masas para convertirlos en hechos históricos que comprueban su línea de trabajo. Así, podemos ver como la cultura popular es un campo de estudio legítimo y atractivo.

Por último, el Dr. Marco Díaz Güemez presenta un esbozo sobre la presencia de una vanguardia artística en la historia del arte de Yucatán a través de la arquitectura. En este estado, la posrevolución socialista erigió un cuerpo monumental de equipamiento urbano entre 1918 y 1956 que le permitió cumplir parte de su proyecto social y revolucionario. Pero para ello fue necesario todo un movimiento artístico de vanguardia que le pudiese dar los nuevos valores culturales que requería como régimen corporativista.

La historia y el arte son antiguos compañeros en el campo de las humanidades. En el presente siglo urge de nuevo revisar los vínculos entre ambos; está claro que la práctica de ambos, entre revisar la genealogía y alertar al presente, presentan similitudes. No estaría de más que uno y otro se encuentren más allá de estas para acrecentar el campo de la investigación y, en especial, construir a futuro una renovada historia del arte que entienda mejor, sin las pasiones de antes, el pasado del siglo XX. Y qué mejor manera de iniciar que dialogando con los historiadores.

AV Investigación

Los hombres nuevos: los primeros impresores-libreros de Yucatán

Marcela González Calderón

RESUMEN: Recientemente se cumplieron 200 años de la llegada de la imprenta a la península de Yucatán. Antes de su arribo los impresos solían encargarse en La Habana, México o Puebla. Desde su arribo, la imprenta fue vista como el principal vehículo del pensamiento y como tal constituyó el objeto preferente del que se valieron las facciones políticas para difundir sus ideas. La geografía en estas alejadas tierras permitía contar con información fresca y de manera directa de lo que acontecía en España a través de Campeche o de puertos como La Habana o Nuevo Orleans. Los primeros impresores que arribaron a estas tierras, procedían de la cercana isla de Cuba y contaban con amplia experiencia de los tórculos para producir todo tipo de impresos como periódicos y libros. Después de la oleada cubana, nuevas familias encontrarían en el oficio tipográfico su forma de vida y con el paso de los años sus establecimientos conformarían extensas familias de impresores yucatecos.

González Calderón, Marcela. (2016). "Los *hombres nuevos*: los primeros impresores-libreros de Yucatán". AV Investigación 5-2016, revista anual del CINA-ESAY, pp. 9-28.

> Recepción: 23 de septiembre de 2015 > Aceptación: 20 de octubre de 2015

“La imprenta desmorona sin metralla lo que otros no derriban ni a balazos, la imprenta es un gigante de mil brazos que gana cada día una batalla....! Este siglo es de lucha y de tormenta: las batallas del siglo diez y nueve las ganan los soldados de la Imprenta”.

R.*

Ha pasado mucho tiempo desde que el célebre padre del empirismo, Francis Bacon, exponía la fuerza, el efecto y las consecuencias de tres inventos que habían cambiado la apariencia y las condiciones del mundo entero. Estos inventos eran la pólvora, la brújula y la imprenta. La historiadora Elizabeth Eisenstein señala que la imprenta de tipos móviles vino a cambiar los tiempos de producción, el desplazamiento del trabajo de los monasterios a los talleres; el paso de lo escrito a lo impreso, la multiplicación de los textos, la circulación de las ideas, el desarrollo de la opinión pública y los espacios de sociabilidad. En pocas palabras, la imprenta impactó en las formas de aprender, pensar y percibir las cosas (2010: 7).

Los talleres de imprenta trajeron consigo la formación de nuevos oficios como el maestro impresor, cajista, fundidor de tipos, papelerero, prensista. El oficio conciliaba un hombre nuevo que conjuntaba el trabajo manual con el intelectual, y a diferencia de otros, se prestaba a la reunión y discusión de las

ideas por parte de autores, gente letrada, grabadores y operarios; todos alrededor del impresor.¹ Los cajistas eran percibidos como “agentes poderosos”, “gloriosos galardones del progreso”; “intérpretes del genio universal”, “soldados de la composición”, “obreros de la inteligencia”.

Convenía contar con amplios conocimientos generales en todo tipo de materias, así como el dominio de otros idiomas. “La labor del tipógrafo era más artística que mecánica, pues se requería una concentración excepcional para reproducir un original sin erratas y darle belleza a la impresión mediante la(...) forma y tamaño de los tipos(...), viñetas y la distribución espacial del mismo” (Solano, 2008: 128).

Aunque en España no existían gremios, se hablaba de hermandades: la de los impresores bajo la protección de San Juan Evangelista y la de los libreros con San Jerónimo (López, 1984: 167), Fornet nos recuerda que desde 1781 en los reinos de España, estaban eximidos del servicio de milicias y para 1800 quedaron exceptuados de las levas destinadas a los remplazos anuales del ejército (1994: 24). En la península de Yucatán se conservan varias solicitudes de impresores para que sus trabajadores fueran ex-

* Archivo General de la Nación. Hemeroteca. (H-AGN). El Estado de Campeche. Semanario de política y variedades. Campeche, año 1, 2 de octubre de 1887, número 6, p. 3.

ceptuados del servicio de Guardia Nacional.

El aprendizaje del *arte de Gutenberg* “estaba reservado, en gran medida, para los hijos de las familias ‘respetables’ criollas que, en algunos casos no poseían recursos suficientes para iniciar en otras actividades” (Badoza, 1990: 17). A decir del ilustre historiador Lucien Febvre, en Francia “los oficiales impresores formaban una verdadera casta orgullosa de su oficio y su saber. Para hacer patente que sus tareas no eran mecánicas, ceñían espada” y en las ciudades europeas en donde se contaba con una Universidad “su calidad de dependientes de esa institución les reservaba el privilegio de figurar en las procesiones y ceremonias inmediatamente después de los profesores y estudiantes” (2005: 149 y 159).

Los tipógrafos procuraban conservar celosamente sus conocimientos para transferírselos a sus descendientes, de padres a hijos, de generación en generación; haciendo que la impresión y la edición de libros fuera un negocio fundamentalmente de carácter familiar.² Así sucedió en la provincia del mayab. La exitosa familia de impresores Espinosa durante más de un siglo transmitió a sus descendientes el arte de la tipografía. El propietario de la “Imprenta Gamboa Guzmán y Hermano”, aprendió en los talleres de José Dolores Espinosa. Otro impresor como Manuel Aldana se formó en las prensas de Rafael Pedrera quien a su vez transmitió el oficio a su hijo Ricardo manteniendo el negocio paterno. De igual manera, a través de enlaces matrimoniales entre el gremio tipográfico los talleres tipográficos perseveraron. Mariano Guzmán desposó a una de las hijas

del impresor campechano José María Corrales; José Encarnación Gamboa se casó con un miembro de la familia Espinosa; y los propios integrantes de esta dinástica familia, llegaron a enlazarse entre primos para perpetuar el negocio familiar; tal y como ocurría en las ciudades europeas en donde por lo común, los libreros e impresores se casaban entre sí y continuaban en el ejercicio de su arte durante varias generaciones (Febvre, 2005: 161).

Existían diferentes clases de impresores. Los estudiosos del tema suelen clasificarlos en tres grandes grupos. En primer lugar se encontraban los que contaban con una imprenta y se dedicaban exclusivamente a las labores tipográficas; el segundo conjunto se componía de aquellos que además de contar con imprenta, disponían de una tienda; y el último se refiere a los que solamente se dedicaban a la venta de libros (Rivas, 1999: 44). Si bien la península de Yucatán contó con buenos ejemplos de cada uno de ellos, la numerosa documentación encontrada demuestra que los tipógrafos yucatecos contaban con negocios paralelos a sus prensas como es el caso de Corrales que también era propietario de un servicio de carruajes en la misma imprenta, la extensa familia Espinosa que era dueña de haciendas ganaderas a la vez que mantenía una tienda en donde ofrecía además de los consabidos libros y semanarios, vendía todo tipo de mercancías como medicinas, semillas, plantas y verduras. Igualmente impresores de la talla de Gerónimo Castillo, llegaron a desempeñarse en cargos públicos como era el de Oficial Mayor.

La primera imprenta arribó a estas tierras en los

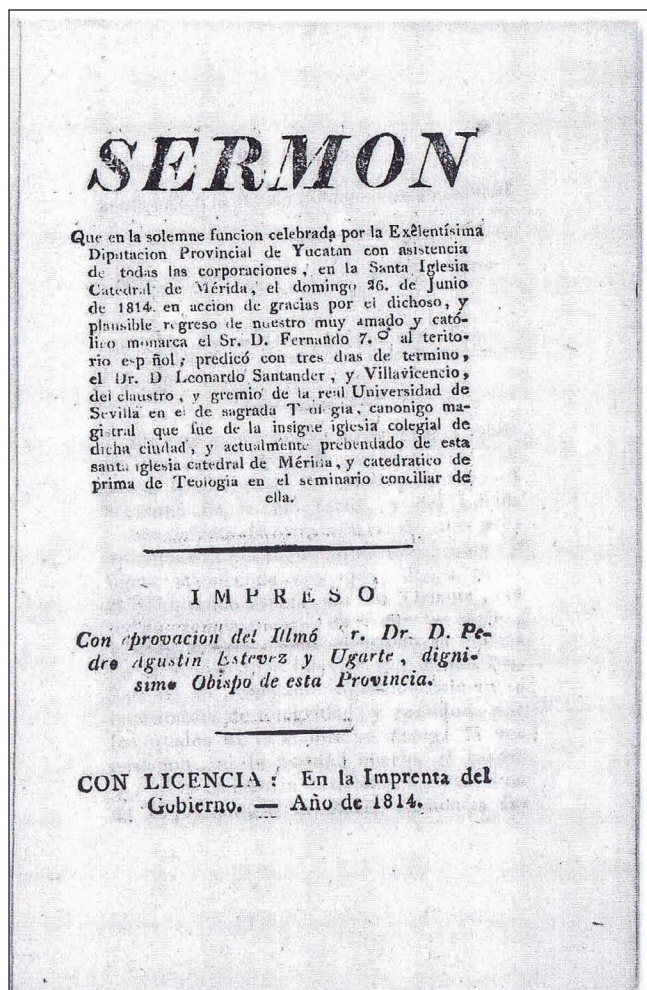


Imagen 1. Sermón de 1814.

Fuente: AGI, México, volumen 2597.

primeros meses de febrero de 1813, protegida por el Ayuntamiento Constitucional de Mérida. Las prensas fueron vistas como el medio más idóneo, por su alcance y celeridad, para difundir los asuntos de interés, como lo demuestran las tempranas órdenes dirigidas al maestro impresor para que reimprimiera algunos decretos. A partir de esta fecha, los papeles, panfletos y publicaciones periódicas inundaron las

plazas y los hogares. Tan sólo entre 1813-1814 aparecieron siete periódicos. Los papeles públicos resultaban accesibles a más bolsillos y fáciles de ser leídos por un mayor número de personas, ya sea voceadas en las plazas públicas o comentadas en boticas, cafeterías, tiendas y talleres. Gracias a estos impresos, los acontecimientos pudieron ser conocidos de manera que poco a poco se fue formando una opinión pública dispuesta a estar informada y a opinar sobre lo que acontecía a su alrededor.

Por las actas de las sesiones del Ayuntamiento y los documentos notariales como son las cancelaciones de ventas y los testamentos, sabemos que la imprenta provenía de Cuba. Los hermanos López Constante la adquirieron con la idea de que mediante suscripción se pagara su importe. Sin embargo, su alto costo impidió que se lograra reunir el capital necesario, a pesar de que los miembros del Ayuntamiento y los religiosos franciscanos aportaron dinero para mantenerla en estas tierras.³ Finalmente fue adquirida por Francisco Bates, en ese momento síndico del Ayuntamiento, por la cantidad de \$7,070 pesos, comprometiéndose a liquidarla en dos años (Medina, 1956: 50-51). En 1814 con el retorno del Rey y la derogación de la Constitución de Cádiz, la imprenta fue confiscada y Bates fue enviado a prisión. Los tórculos pasaron a manos de uno de sus fiadores, Pedro José Guzmán importante miembro de la elite comercial.⁴

No existe un consenso con respecto al número de prensas o tórculos que atracaron en la provincia. Autores como Canto López (1943: 9) y Víctor

Suárez (1956: 56), sostienen que arribaron dos prensas. Lo anterior se explicaría por el escrito que recibieron los integrantes del Ayuntamiento en donde se decía que solicitaban el apoyo para recibir la imprenta y dos impresores. Finalmente sólo llegaría un impresor. La investigación revela que existieron desde un principio dos prensas que fueron separadas y eso explica los diferentes pies de imprenta que aparecen en el temprano año de 1814. En el fondo documental del gran historiador Rubio Mañe encontramos un alcance de 1820 al periódico *El Aristarco*, en el cual “El Amante de su País” escribía que

por la prensa no ha[bía] duda que también se instruye al público, pero nuestra provincia no tiene en la actualidad más que dos pertenecientes a un sólo individuo a quien no le falta arbitro de restringir con medios negativos la amplia facultad que concede la ley.⁵

Lo anterior refuerza lo dicho en la carta de marzo de 1821 escrita por Juan María Echeverrú, capitán de Yucatán, quejándose porque en la provincia no existía otra imprenta que la de Pedro José Guzmán en ese entonces alcalde de la ciudad. De la misma manera, el escrito hace pensar que en ese mismo año de 1821 llegó a Mérida una tercera prensa. En el mismo comunicado en donde Echeverrú hacía referencia a la única imprenta perteneciente al alcalde, menciona que un vecino de la ciudad ya había pedido otra imprenta y que estaba por llegar (Medina, 1991: XI). En 1822 aparece un nuevo pie de imprenta: “Imprenta Guadalupana Imparcial”, a cargo de

Simón Vargas (Medina, 1991: XI-XII).

En un artículo de mediados del siglo XIX se hace un recuento del número de imprentas que existían, determinando que “las seis imprentas primitivas ha[bían] sido la del *Aristarco*, primer periódico que hubo en el país, la del *Sabatino*, la del *Yucateco* o *Amigo del Pueblo*, la del *Sanjuanista*, la de D. José Martín y Espinosa y la de Castillo y Compañía” adquirida recientemente.⁶ *El Sabatino* únicamente salió de 1814 a 1815 y era la antítesis del periódico *El Aristarco Universal*, editado por el liberal Lorenzo de Zavala.⁷ De las siete publicaciones periódicas que surgieron en 1813, sólo el periódico de los rutineros o conservadores, *El Sabatino*, tiene diferente pie de imprenta: “Oficina Constitucional del Gobierno por J. F. Hidalgo”. Lo que nos hace pensar que se trata de la otra prensa. Los noticiosos restantes se imprimían en la imprenta de José Francisco Bates con diferentes nombres: “Imprenta de J.F. Bates”, “Imprenta Patriótica de J.F. Bates”, “Oficina Patriótica de J. F. Bates”.

Pero ¿quién fue el primer maestro impresor que arribó junto con las prensas y ejerció el oficio en la península de Yucatán? La primera noticia que tenemos de José Fernández Hidalgo fue a finales del mes de enero de 1813 cuando los regidores y síndicos se enteraron que Juan Tyrri y Lacy, brigadier de los ejércitos nacionales de Cuba, anunciaba el próximo arribo de dos maestros de imprenta provenientes de La Habana para los que solicitaba protección con la finalidad de establecerse en la ciudad.⁸ Josef Hidalgo era natural de Santander, estaba casado y había trabajado como librero en la imprenta de su

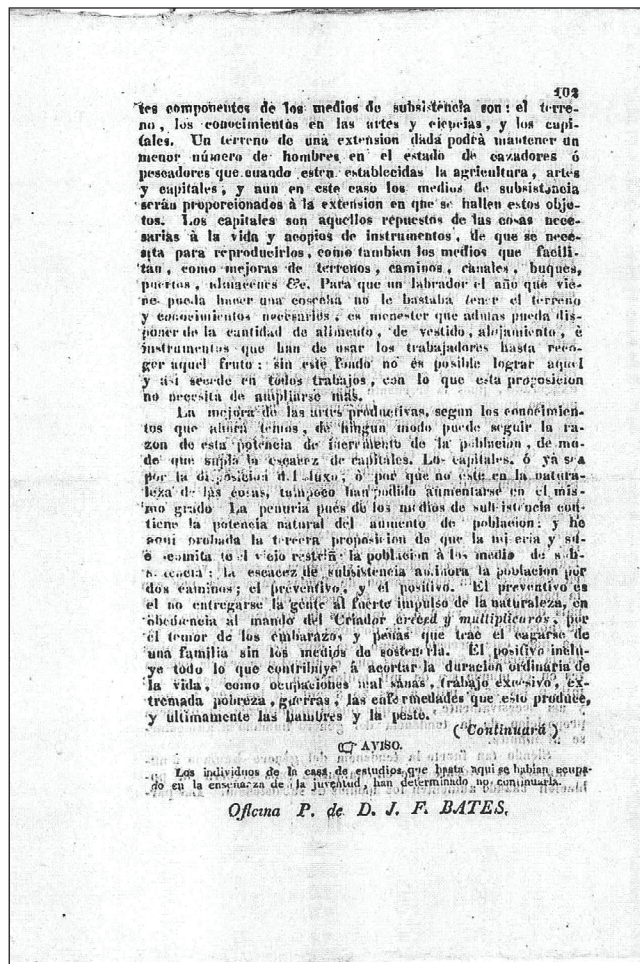
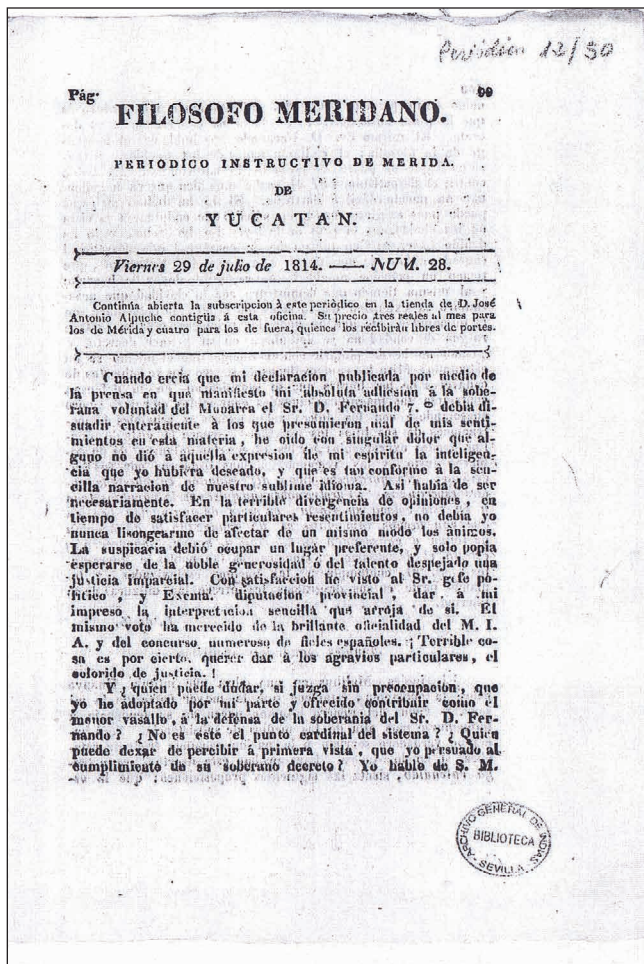


Imagen 2 y 3. El Filósofo Meridano. Periódico instructivo de Mérida Yucatán, 1814. Fuente: AGI, Periódicos 12/50.

tía, la librería de la Viuda de Hidalgo establecida en Sevilla.⁹ Un expediente localizado en los archivos sevillanos permite conocer las actividades que llevaba a cabo antes de emigrar al Nuevo Mundo. A finales de 1803 el Santo Oficio lo había multado y declarado en excomunión mayor por tener tienda abierta, vender estampas y libros considerados prohibidos. Estos volúmenes los había conseguido a través de un arriero de Cádiz y Madrid sin pasar por el control

de la Aduana Real.¹⁰

Además de vender libros y estampas, el impresor santanderino solicitó en 1809 permiso para imprimir un diario que contuviera “los objetos de compra venta, alquileres de casas y otras noticias de interés al público”.¹¹ En la Biblioteca Nacional de España encontramos publicado en la “Imprenta de D. Josef Hidalgo” o en la “Imprenta de Hidalgo” el *Diario redactor de Sevilla*. Se publicó a principios del mes de

septiembre de 1812 hasta el 30 de agosto de 1813.¹² No tenemos noticia en qué fecha decidió emigrar Fernández Hidalgo a la isla de Cuba, pero curiosamente en ese mismo año de 1809 lo vemos pidiendo al juez de imprenta de Sevilla permiso para reimprimir una exhortación del Arzobispo de Cuba.¹³ Quizás el interés que manifestó para reimprimir una obra cubana, le hizo pensar que sus conocimientos y experiencia podrían resultar de mucha utilidad al otro lado del mar; después de todo en esas épocas la palabra América era asimilada con bonanza, aventura y oportunidades. Como apunta Clive Griffin, los más atrevidos emigraron para América, “donde los sueldos eran superiores a los que se ganaban en España” (2010: 16).

En los expedientes sobre licencias de embarque para Cuba encontramos en el año de 1810 una solicitud denegada a un Josef Hidalgo proveniente de España.¹⁴ No estamos seguros que se trate de nuestro impresor. Pero después de esto, se le encuentra firmando un contrato con don Francisco Bates en el mes de mayo de 1813 en la ciudad de Mérida. Debió llegar a una edad aproximada de 33 años, casado con Gertrudis Valaguez con quien tuvo una hija nacida en Mérida al poco tiempo de su llegada, llamada María Elena.¹⁵ Su madrina fue la madre de Juan, Tiburcio y Manuel López Constante, María Antonia Constante (Rubio Mañe, 1968: 243), familia con orígenes cubanos. Recordemos que Juan y Tiburcio fueron los que introdujeron la imprenta a Yucatán y en un principio firmaron contrato con José Fernández Hidalgo para que se desempeñara como impresor.

El contrato firmado con el dueño de la imprenta Bates permite conocer las condiciones de contratación que solían firmarse entre el dueño y el operario.¹⁶ Hidalgo, quedaba a cargo del taller y debía trabajar diariamente durante dos años sin que por ello tuviera obligación de enseñar a nadie el arte de la imprenta. No se establecía un horario determinado, tan sólo se decía que trabajaría “diariamente y cuanto pueda suponerse prudentemente en un hombre activo y versado en esta arte”. Por parte del dueño de la imprenta, se obligaba a pagarle \$70 pesos al mes por dos años, “aumentando el dicho sueldo en proporción que se aumente el trabajo, y por consiguiente la utilidad que sacase de dicha imprenta”. Si vendía el taller deberían respetarse estas mismas condiciones. De igual forma se obligaba a proporcionarle casa aún cuando el trabajo menguara siempre y cuando el impresor estuviera dispuesto a continuar en el trabajo.¹⁷

No obstante de que su nombre aparece pocas veces en los pies de imprenta de la bibliografía yucateca, a partir de ese momento encontramos a “D. J. F. Hidalgo” en algunos impresos como acuerdos de la Diputación, *Reglamento de derecho baxo el cual debe hacerse el comercio libre en esta provincia de Yucatán con las potencias amigas y neutrales, adoptada por la Excm. Diputación de ella*. Obras religiosas como el *Novenario a la Emperatriz de cielos y tierra María Santísima Madre de Dios y Señora nuestra, baxo el dulce Título del Carmen*; así como periódicos como *El Sabatino. Periódico instructivo y crítico de Mérida de Yucatán* (Medina, 1956: 81-85), considerado defensor de ideas conservadoras.¹⁸

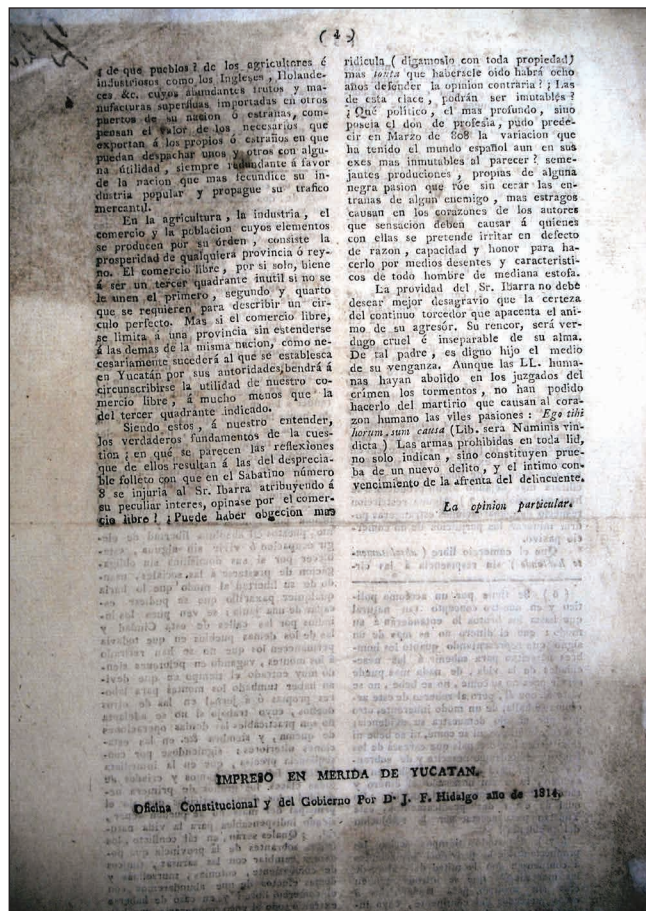
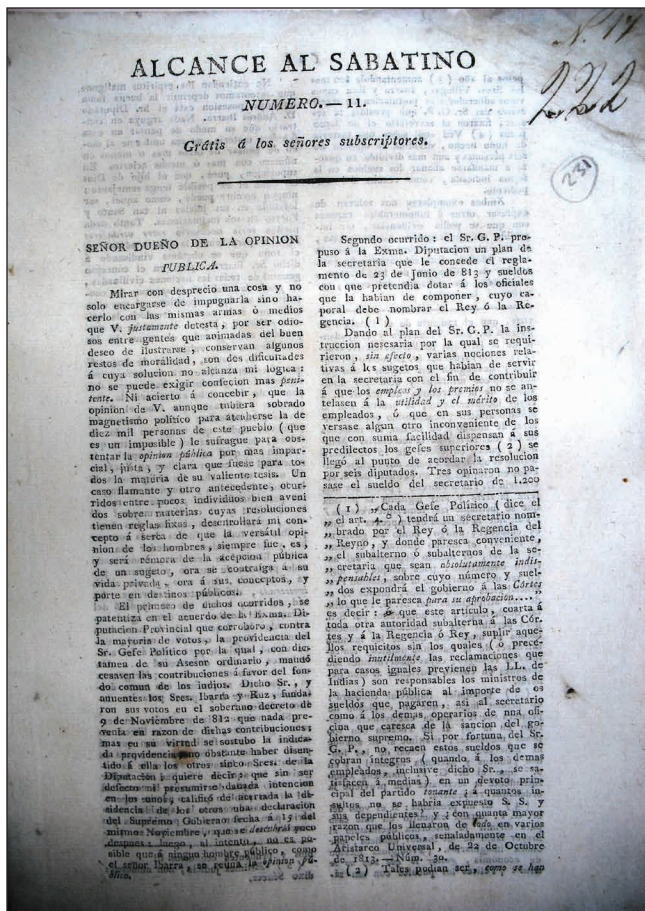


Imagen 4 y 5. Alcance al Sabatino. Fuente: AGN. Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja: 2001, expediente: 026 (Operaciones de Guerra).

A pesar de que en Sevilla conforme al expediente del Santo Oficio se le llegó a considerar como *un librero sospechoso*, no parece que haya sufrido encierro en esa ciudad. En cambio, antes de cumplir un año en estas tierras, Fernández Hidalgo fue enviado a la cárcel pública por el alcalde Basilio María Argaiz, acusado de haber impreso en el periódico *El Sabatino* un artículo denunciado por el fiscal de la Junta Censoria, Justo González y Fernández de San Sal-

vador por subversivo.¹⁹ Al parecer el dictamen de la Junta de Censura²⁰ avalaba la denuncia del fiscal y la detención de Hidalgo, puesto que en sus palabras el papel “conspira[ba] directamente a concitar los ánimos a la rebelión o anarquía, que es subversivo de las Leyes fundamentales del estado”.²¹ La Junta estaba ocupada por hombres de ideas liberales, constitucion-
nalistas o sanjuanistas como se les denominaba en esa época.

Cuando el impresor logró salir de la cárcel, en su alegato, además de acusar que se habían violado las leyes de libertad de imprenta así como las que defienden a los ciudadanos españoles, afirmaba que todo en realidad se trataba de una excusa para mantenerlo preso aprovechándose y “sabiendo la absoluta inopia que hay en esta capital de Profesores de mi Arte” que pudieran imprimir papeles que les resultaban perjudiciales y, por ello, acusaba directamente a los alcaldes Basilio M. Argaíz y Manuel J. Milanés. Permaneció cerca de una semana encarcelado. Saliendo presentó su queja ante los miembros de la Diputación Provincial quienes le pidieron presentara pruebas de sus acusaciones. Ante ello remitió una carta al Rey suplicando justicia. No contamos hasta el momento con mayores datos que nos indiquen en que terminó esta desagradable experiencia. Todavía para mediados de marzo se encontraba pidiendo copias de los expedientes que se habían abierto por este asunto.

A partir de 1815 deja de aparecer en los pies de imprenta del taller tipográfico conocido como la Oficina Constitucional. Es posible que al vencer su contrato decidiera explorar otros caminos. Algunos autores indican que el impresor campechano José María Corrales “compró” la imprenta a José Fernández Hidalgo para trasladarla a la ciudad de Campeche (De la Torre: 1999: 139-140). Después de esa fecha otros nombres surgen: Andrés Martín Marín, Manuel y Cesáreo Anguas, Manuel Isaac Rodríguez. Es probable que Hidalgo enseñara el oficio a Manuel Anguas y este a su vez a Isaac Rodríguez.

El caso es que el impresor Anguas aparece en los pies de imprenta a partir del año de 1815, en lugar de J. F. Hidalgo.

De Andrés Martín Marín, los datos son escasos. Tan sólo sabemos que nació en la ciudad de Mérida. Al parecer por los años 1815 y 1820 dirigió la imprenta del Gobierno junto con Manuel Anguas. Fue redactor del periódico *El Yucateco o el amigo del pueblo* (Guzmán, 2010: 151-152). En cuanto a Manuel Anguas era oriundo de Mérida y quedó a cargo de la imprenta a la salida de Fernández Hidalgo en 1814. Tuvo a su cargo varios periódicos como *El Hispano Americano Constitucional*, *Periódico filosófico de Mérida de Yucatán*. Manuel era partidario de la Confederación Patriótica liderada por Lorenzo de Zavala y antiguos sanjuanistas (Suárez, 1956: 61). En 1821 se encontraba preso en la cárcel pública debido a los atentados cometidos contra el busto del rey en la Alameda la noche del 16 de septiembre. José Matías Quintana, en ese entonces vocal de la Junta de Censura, se ofreció a pagar la fianza para su liberación.²² En cuanto a su hermano Cesáreo, en 1827 fungía como impresor oficial de la Sociedad Económica-Patriótica de Amigos del País de Mérida (Guzmán, 2010: 29-30). Tenemos noticia de que también participó en el periódico meridano *La Bandera de Anáhuac o el patriota sanjuanista* de 1827 a 1828.

Como hemos visto se puede rastrear el desenvolvimiento de una imprenta siguiendo los pies de imprenta de las publicaciones ofertadas al público. El primer pie de imprenta que hasta el momento se conoce aparecen los hermanos Constante. Para

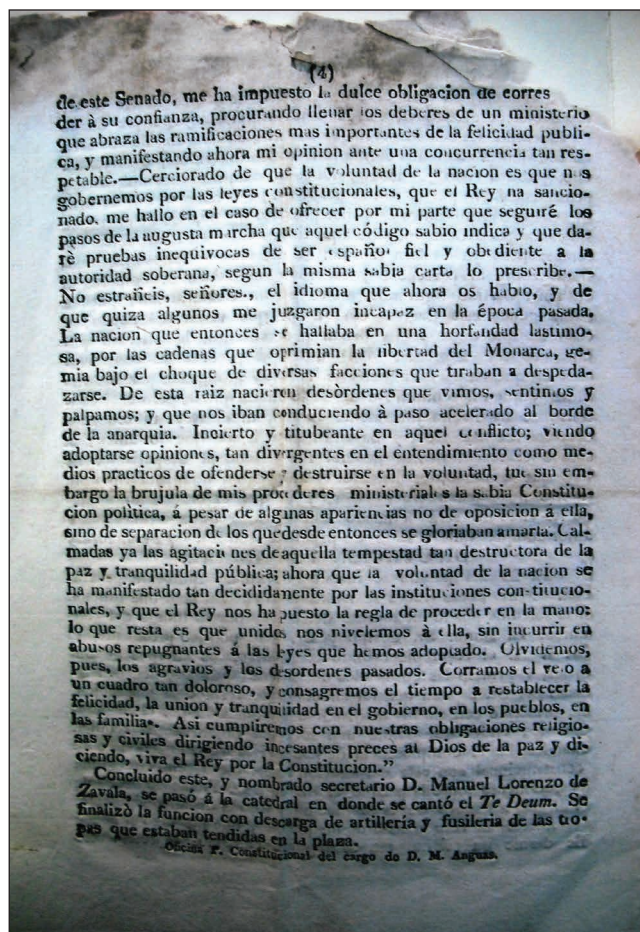
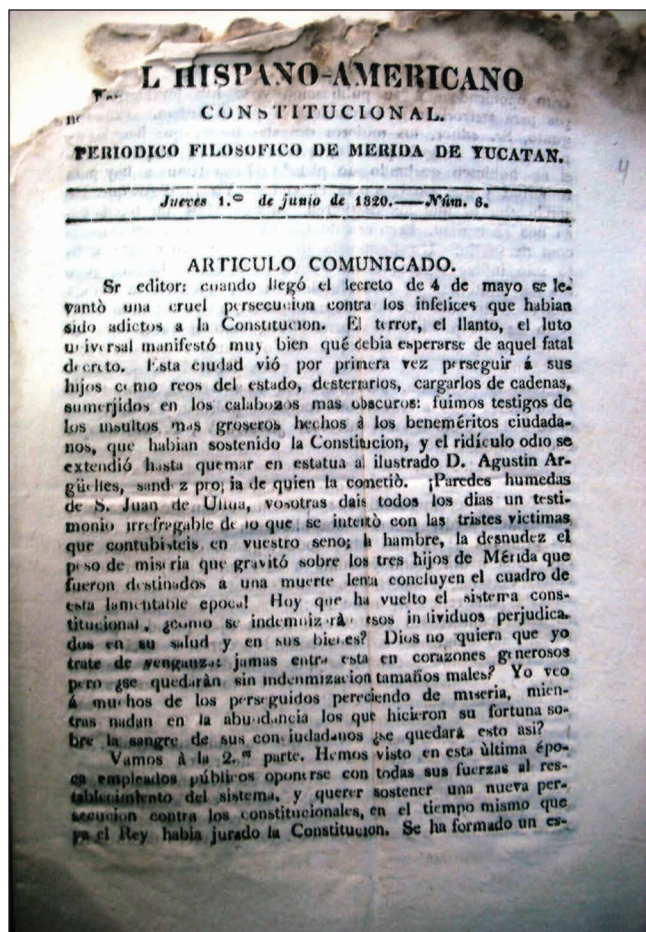


Imagen 6 y 7. El Hispano-Americano Constitucional. Periódico Filosófico de Mérida de Yucatán.
Fuente: AGN, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja: 5035, expediente: 032 (Universidad).

el mes de marzo de 1813 cambian a “Imprenta de D. J. F. Bates”, “Oficina de D. J. Bates”, “Oficina Patriótica de D. José Bates”, “Oficina Patriótica y Liberal de D. José Francisco Bates” (Medina, 1991: 1-32 y Suárez Molina, 1956: 68-70). En la imprenta se vendían libros y periódicos de La Habana, Madrid y diversas publicaciones como diccionarios, gramáticas, obras de Fenelón, Feijoo, entre otras. Avanzado el año de 1814, el nombre del taller se transforma

al cambiar de propietario a manos de Pedro José Guzmán: “Imprenta del Gobierno”, “Oficina Constitucional y del Gobierno por D. J. F. Hidalgo”. Para la segunda década del siglo XIX, los nombres del negocio de impresión dan cuenta de la efervescencia por la libertad y las garantías que la recién firmada constitución trae consigo. La “Imprenta Patriótica Liberal” ahora se encontraba a cargo de Domingo Cantón, aunque también continua como encargado

Obras a la venta en la tienda de Pedro José Guzmán, 1828	
Ejercicios cotidianos	Historia de los Templarios
Aritmética de Valle	Ordinario de la misma
Vida de Washington	Oraciones de Lavallo
Gil Blas de Santillana	Gramática inglesa
Persiles y Segismunda	Justino
El estudiante	El Alberto
Lucia	Florencia
Grandeza mejicana	Paulina
Marcelo	Sofía
Anastacia	Gramática de Velásquez
Código penal	Diana enamorada
Costumbres de antaño	Atlas geográfico de 1826
Manual diplomático	Historia de España
Viajes de Humboldt	Lecciones de Química
Franklin	Comedias de Moratín
Curso de política	Historia de la Grecia
Comentario del Espíritu de las leyes	Fabulas de Samaniego
Economía política	Catecismo de agricultura

Tabla 1. Fuente: HNNDM, La Bandera de Anáhuac o el patriota sanjuanista.

Mérida, 14 de octubre de 1828, número 183, p. 4.

Manuel Anguas.

Como se mencionó anteriormente la imprenta fue comprada por el comerciante Pedro José Guzmán. Este junto con Joaquín Quijano y Cetina por lo menos desde 1819 habían sido socios, además mantenían relaciones de parentesco a través de en-

laces matrimoniales entre sus familias. El 27 de diciembre de 1827 decidieron disolver la compañía “Quijano Guzmán e Hijo”. El punto seis de la liquidación hace alusión a la imprenta conocida como del Sol y en el artículo siete se acordaba aplicar a don Joaquín Quijano la mitad de su valor y la otra mitad a

Guzmán quien quedaba encargado de ella.²³

En 1831 en su testamento Guzmán señala que era poseedor de la mitad del valor de la imprenta y la otra parte pertenecía a Joaquín García Rejón, comerciante campechano. Por lo menos esto debió haber sido así a partir del mes de agosto de 1829 puesto que ordenaba que una vez que se hubiera liquidado el taller, la mitad de las utilidades debían ser abonadas a García Rejón. La otra parte pertenecía a sus seis hijos como herederos de su fortuna.²⁴ No resultó fácil vender todos las posesiones de Guzmán, por lo menos en tres ocasiones se habían puesto a remate los bienes raíces, la imprenta, los solares del muelle de Sisal, la maquinaria para extraer palo de tinte y la tienda comercial mejor conocida como del Elefante, sin aparecer algún postor que quisiera hacer una oferta por su valor. Esto obligó a retasarlos en numerosas ocasiones. Finalmente Juan de Lara Zavalegui ofreció dar las dos terceras partes de los solares del muelle, así como de la imprenta.²⁵ A petición de García Rejón, el impresor Lorenzo Seguí inspeccionó los caracteres, las prensas de tirar y recortar junto con los útiles, calculando su valor en \$1,500 pesos.²⁶ Al final fue adquirida por tan sólo mil pesos; un séptimo de su valor original.

No ha sido posible confirmarlo, pero siguiendo las direcciones de los talleres de imprenta, podría pensarse que una de las prensas del difunto Pedro José Guzmán, pasó a manos de la familia Seguí.²⁷ En 1835 en el taller de imprenta aparece Lorenzo Seguí con el nombre de “Oficina de Lorenzo Seguí, impresor del Gobierno” o “Imprenta del Gobierno

a cargo de Lorenzo Seguí”. Posteriormente (1838, 1841, 1843) como “Imprenta de Lorenzo Seguí” como indica *El Constitucional. Periódico oficial del Gobierno del Departamento de Yucatán*.²⁸ De 1845-1846, se agrega las palabras que en el arte de la tipografía suele ponerse cuando arriban nuevas generaciones, convirtiéndolo en un negocio familiar, “Imprenta de Lorenzo Seguí e Hijos”.

Los Seguí pertenecían a una estirpe de impresores. De su abuelo Francisco Seguí, sólo sabemos que provenía de la isla de Mallorca y en algún momento pasó a otra isla, Cuba. En La Habana, la Imprenta del Gobierno funcionaba desde 1747 y subsistió gran parte del siglo XIX. En algún momento su impresor Diego de la Barrera se fue y en su lugar quedó él. Con la finalidad de proteger y fortalecer el negocio tipográfico, Francisco se casó con la hija de otro impresor avecindado en La Habana, don Blas de los Olivos. Es importante mencionar que los estudiosos de la imprenta en Cuba consideran al patriarca Seguí como uno de los mejores tipógrafos del siglo XVIII.

El sevillano Blas de los Olivos²⁹ bebió llegar a la perla de las Antillas durante las primeras décadas del siglo XVIII, puesto que en 1734 contrajo nupcias con una habanera.³⁰ Blas de los Olivos murió en 1777 (Tro, 1951: 12) y su taller quedó a cargo de su yerno. Fornet menciona que Francisco, provenía de una posición económica desahogada (1994: 22). A partir de ese año la imprenta fue a la vez del Gobierno y Capitanía General, manteniéndose el establecimiento hasta 1801-1802. Bajo su encargo la

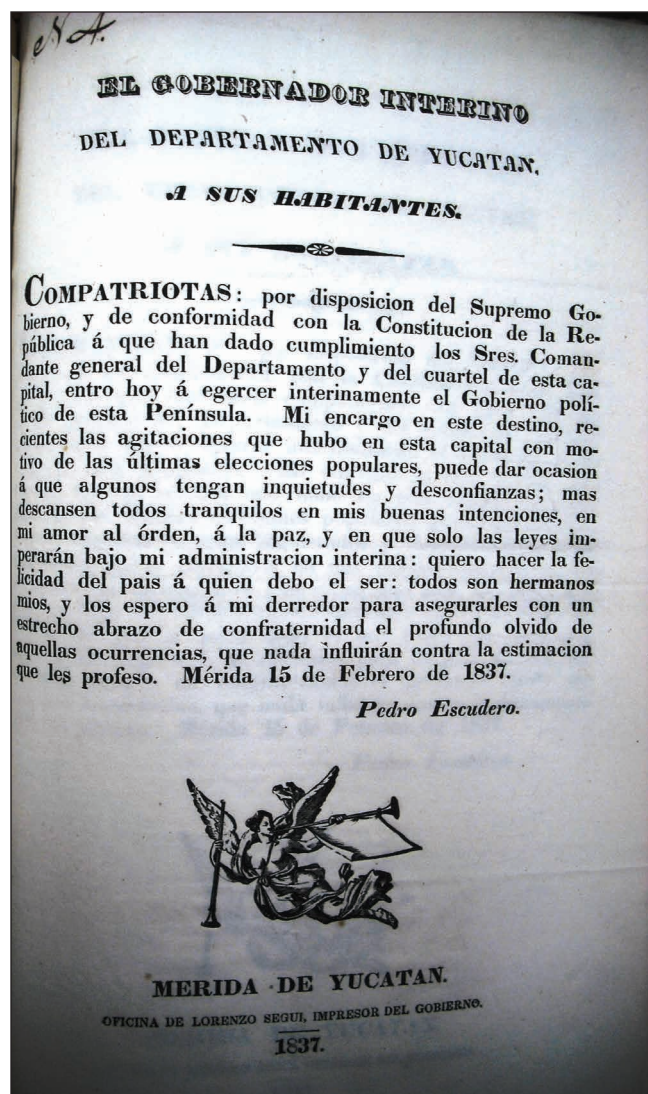


Imagen 8. Hoja suelta impresa por Oficina de Lorenzo Seguí: "El gobernador interino del departamento de Yucatán a sus habitantes". Fuente: AGN.

imprensa de la Capitanía General produjo la que se considera la primera obra científica publicada en Cuba intitulada, *La descripción de diferentes piezas de historia natural, las más del ramo marítimo, representadas en setenta y cinco láminas*, más conocida como *Historia de*

los peces de Antonio Parra en 1787; reconocida como una de las obras más primorosas de Cuba.

Conforme a los datos de Sánchez Baena (2001-2003: 97), el patriarca Seguí murió en 1805. De ser cierto este dato, habría muerto a los 72 años de edad y por tanto nacido en 1733. Durante un conflicto con el obispo por la impresión de un cuento satírico, Francisco menciona por lo menos un hijo que en esa época le ayudaba como mensajero entre la capitanía general y el taller de imprenta. En 1802 sólo había un cajista en la imprenta: Mariano Seguí,³¹ nieto de Blas de los Olivos (Fornet, 1994: 39). Como refiere el gran bibliógrafo e historiador chileno don Toribio Medina, en 1823 Mariano quedó a cargo en Mérida de la imprenta "Oficina Republicana del Sol", procedente de Cuba en compañía de sus hijos Lorenzo y Antonio,³² "por aquellos días aprendices y que luego fueron también conocidos maestros en el arte de la imprenta" (1956: 63).

Del impresor Antonio Seguí³³ aparece como tipógrafo en la "Imprenta del Noticioso" en el año de 1831. Tanto Antonio como Lorenzo pertenecían a la milicia local (Campos, 2001: n76). Entre 1829 y por lo menos hasta mediados del siglo XIX la familia Seguí logró consolidarse y pasó de ser encargados de una imprenta a propietarios como lo demuestra los pies de imprenta con el sello de publicado en la "Imprenta de Seguí" a partir del año 1831-1832. Lorenzo se casó con María Magdalena Pino, hija de un comerciante y hacendado Gerónimo Pino y Manuela de Castro Toledo.³⁴ Tuvieron por lo menos cuatro hijos. El único varón, José

Genaro, nació en 1836 y según obra en los registros de defunciones, falleció a los 35 años de tisis pulmonar el 24 de enero de 1871.³⁵ A diferencia de los hijos varones de otros tipógrafos, no tenemos noticia de que Genaro se dedicara al mismo oficio que su padre, su abuelo y su bisabuelo, puesto que no aparece en ninguna publicación. En el Almanaque mexicano de comercio publicado en la capital para la zona de Yucatán aparece un “Genaro Seguí” en la fábrica de cigarros *La Flora*.³⁶ Igualmente, en los archivos notariales de los años 1868-1870 se presenta comprando accesorias.³⁷

En los documentos aparece por primera vez en la ciudad de Mérida el nombre Lorenzo Seguí, en un auto promovido por el síndico procurador, Juan José Duarte contra Sebastián González, autor del impreso *Verdades incontrastables*, publicado en la imprenta a su cargo, a principios del mes de enero de 1826. Tanto Mariano como Lorenzo prestaron sus servicios en la “Imprenta del Sol” u “Oficina Republicana del Sol” misma que bajo diferentes razones sociales se encargaron de la publicación de libros y publicaciones periódicas. Así distinguimos a Mariano al frente de la “Oficina Republicana del Sol” en 1823 y al año siguiente comienza a aparecer en los pies de imprenta a cargo de Lorenzo Seguí.

Como rezaba su publicidad, en el taller se trabajaba toda clase de obras con “la mayor equidad, corrección y limpieza”. Se vendían almanques de cuaderno y pliego extendido al menudeo por un y medio real y a 12 reales la docena; las famosas tres “C” (Tanck, 2004: 217) con las Cartillas “a dos por medio



Imagen 9. Anuncio publicitario
Imprenta Lorenzo Seguí. Fuente: BY.

y a dos reales docena”; los Catones de San Casiano a un y medio real y 2 pesos la docena; aunque también vendía los Catones Lancasterianos al mismo precio y el Catecismo de Ripalda, impreso en papel superior con hermosa letra al mismo precio que el de San Casiano.³⁸ De igual manera disponía de papel de diferentes colores, en toda clase de tamaños, ya fuera por resma o al menudeo. También en su imprenta se expedían boletos de la lotería de La Habana.³⁹

Los hermanos Seguí cobraron fama de ser buenos impresores puesto que participaron en numerosas publicaciones. A partir de mediados del siglo XIX el apellido Seguí se diluye abriendo paso a otros impresores como Castillo, Espinosa, Poveda, Pedreira, entre muchos más. Los últimos pies de imprenta con que contamos de la imprenta de los Seguí, pertenecen a 1846, después de esa fecha no conocemos más publicaciones producidas bajo esa razón social. Como se mencionó anteriormente, en 1869 su hijo Genaro se encontraba relacionado con la fábrica de cigarros *La Flora*. Suárez Molina apunta que Lorenzo Seguí desde antes de 1880 era propietario de la fábrica de puros *La Bella Meridana*. El “viejo impresor”, en ese año decidió venderla a Santiago Gamboa y hermano (1977: 297). Estos datos no hemos podido corroborarlos, pero sería interesante conocer cómo fue la transición de papeles a puros.

Con el arribo de las prensas, las publicaciones periódicas proliferaron. Además de dar cuenta de los acontecimientos más significativos que sucedían en otros territorios, divulgaban las nuevas ideas y servían para exhibir de manera anónima los abusos de las autoridades, iniciando con ello no sólo una mayor circulación y rapidez en su transmisión, también un público emergente que iría conformándose y formándose de multitud de opiniones. Antes de su llegada, las noticias eran conocidas por unos cuantos, a través del intercambio epistolar, la presencia de forasteros o las noticias que brindaban diarios impresos en otras partes. La circulación de las primeras publicaciones periódicas en la Península, permitieron

que los acontecimientos que estaban desenvolviéndose en el centro del país con los insurgentes, fueran conocidos por un público más amplio y heterogéneo a través del pregón o la lectura. Al mismo tiempo, disponer de una imprenta para publicar impresos sobre temas e intereses particulares que afectaban a la provincia, significó que este apartado territorio comenzara a ser reconocido en otras regiones.

El tipógrafo, reunía muchas funciones, al combinar actividades artísticas con tareas intelectuales. Era impresor, librero, empresario, en ocasiones incluso editor o escritor y no era raro encontrarlo participando en cargos públicos, presidiendo asociaciones, sociedades literarias o académicas. Los impresores estudiados veían a las imprentas como antorchas que debían difundir la luz en el caos. Estos *hombres nuevos*, como nos ha parecido pertinente llamarles, ocuparon un lugar importante dentro del entramado social meridano y se valieron de sus prensas no solamente como una antorcha, también como arma y escudo. A finales de los años sesenta del siglo XIX, el redactor de un seminario que estaba dirigido al género femenino, reflejaba bien la importancia que la imprenta llegó a tener en esas sociedades. En sus palabras la prensa estaba llamada a ejercer una gran influencia y a producir resultados. Los impresos debían “encarrilar la opinión pública, iluminar las sociedades, inocularlo en todos los individuos las ideas de una civilización progresiva”.⁴⁰

Notas

1 El cajista es un oficial de imprenta que compone y ajusta un texto para su impresión. En Word Reference (<http://www.wordreference.com>), consultado el 5 de marzo de 2013.

2 A pesar de que en 1886 se creó la Escuela Correccional de Artes y Oficios de Yucatán, no fue sino hasta 1907 que funcionó un taller tipográfico en su interior. Ahí se enviaban sólo a los varones menores de edad que habían cometido algún delito. Según Rosado el taller representó “una importante fuente de ingresos para la Escuela” (1996: 26).

3 Sesión del 29 de enero y del 16 de febrero de 1813. Zanolli, 1993: 348.

4 Archivo General del Estado de Yucatán (en adelante AGEY). “Cancelación”. Fondo Notarial, Libro de Protocolos de los notarios Andrés Mariano Peniche, Matías Joseph de la Cámara, volumen 84, fs. 400-401.

5 Patronato Prohistoria Peninsular, A.C (PROHIS-PEN). Fondo Cultural de Jorge Ignacio Rubio Mañe (FCRM), Alcance al Aristarco número 2. “Bosquejo de los objetos de la Confederación Patriótica de Mérida de Yucatán”, escrito por El Amante del Pueblo, 1820. Imprenta P. Constitucional a cargo de don Andrés M. Marín.

6 Biblioteca Yucatanense (BY), El Registro Yucateco, tomo I, 1845, p. 236. Efectivamente José Martín Espinosa y de los Monteros compró una imprenta en 1828. En cuanto a la de Castillo en diciembre el negocio contaba con una prensa y “todos los demás útiles de imprenta acabados de llegar”. BY, Suplemento del Boletín Comercial de Mérida y Campeche, del 14 de diciembre de 1841, número 33, año I, p. 3.

7 El Aristarco Universal. Periódico crítico-satírico e instructivo, de Mérida de Yucatán, fue el segundo periódico que salió a la luz en el mes de abril de 1813.

8 BY, Actas del Cabildo de Mérida, sesión del 29 de enero de 1813, f. 17.

9 Archivo Histórico Nacional (AHN). Inquisición, volumen 3731, f. 6.

10 *Ibidem.*, f. 1 y 2.

11 *Ibidem.*, f. 5v.

12 Diario redactor de Sevilla. Biblioteca Nacional de España (BNE), Hemeroteca Digital, en <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0004498425&lang=e>), consultada el 20 de julio de 2013.

13 AHN, Estado, volumen 3082, expediente 5.

14 Archivo General de Indias (AGI). “Expedientes sobre licencias de embarque. Isla de Cuba”. Ultramar, volumen 327, número 149.

15 Como María Elena Hidalgo Valaguez (hija de Joseph Fernandes Hidalgo y Gertrudis Valaguez) efectivamente encontramos que nació el 19 de agosto de 1814 y fue bautizada el 31 del mismo mes en la iglesia del Sagrario de Mérida. México, Nacimientos, 1570-1950,” en FamilySearch (<https://familysearch.org>), consultado el 6 de marzo de 2013.

16 (AGEY), “Escritura de contrata entre don Joseph Francisco Bates, síndico procurador general de Mérida y Joseph Fernández Hidalgo residentes en esta capital, para que el segundo le sirva en la imprenta del primero”. Fondo Notarial, Libro de Protocolos del notario Antonio María Argaiz. Mérida, año 1813, volumen 79.

17 *Ibidem.*, f. 113v.

18 El periódico reseñaba las sesiones de la Diputación Provincial, que para ese entonces se encontraba bajo el control de los individuos más conservadores.

19 AGI, México, volumen 3097^a. “Don José Fernández

Hidalgo. Impresor”. 21 de marzo de 1814, f. 9.

20 La “Junta de Censoria protectora de la libertad de Imprenta” se instaló en Yucatán el 29 de septiembre de 1813 conformada por el presidente presbítero don Vicente María Velázquez, del vicepresidente Pablo Moreno, suplente presbítero Manuel Jiménez, por renuncia del propietario prebendado José María Calzadilla, Pedro Almeyda y los seglares suplentes: José Matías Quintana y Jaime Tinto. AGI, México, volumen 3016, número 41. “Correspondencia de los gobernadores de Yucatán” y BY, El Redactor meridano. Periódico del M. I. A de esta ciudad, 7 de octubre de 1813, número 21, p. 81.

21 AGI, México, volumen 3097^a, fs. 9 y 9v.

22 AGEY, “Fianza para liberación”. Fondo Notarial. Libro de Protocolos de los notarios Andrés Mariano Peniche, José Ignacio Rivaschaco y Matías Joseph de la Cámara. Mérida, año 1821, volumen 101.

23 AGEY, Fondo Notarial, Libro de Protocolos de los notarios Nicolás María del Castillo, Matías Joseph de la Cámara y Simón Manzanilla, volumen 117, fs. 322-325.

24 AGEY, “Testamento de don Pedro José Guzmán”. Fondo Justicia, sección Alcaldía de tercera nominación, serie civil, subserie testamentos, volumen 2, expediente 6.

25 *Ibidem.*, fs. 51 y 51v.

26 *Ibidem.*, s/f.

27 La popular obra *Prontuario de cocina para un diario regular*, por Doña María Ignacia Aguirre, bien conocida por lo primorosa en el arte (1832), presenta como dirección de la imprenta la calle del Puente. En la escritura de depósito de la imprenta en 1814, Pedro José Guzmán como fianza señala su casa de altos y bajos ubicada en la calle del Comercio, esquina con la de Pedro de Elizalde (Canto, 1943: 11). Encontramos una Novena de la sacratísima virgen de Izamal, reimpresa en la Oficina a cargo de Andrés Martín Marín situada en la calle del

Comercio (Suárez Molina, 1956: 92). En 1821 la dirección que señala la imprenta es Plaza de la Constitución y luego calle del Puente.

28 Archivo General del Estado de Campeche (AGEC). El Constitucional. Periódico oficial del Gobierno del Departamento de Yucatán, 25 mayo de 1839, número 234, tomo V. Caja 1, expediente 5.

29 Toribio Medina supone que era miembro de la familia de Manuel de los Olivos, impresor limeño del siglo XVII (1904: XVI). Aunque este dato no ha sido posible comprobar, de ser así, los Seguí se vincularon con una familia de impresores con arraigo en el oficio tipográfico.

30 Archivo de la Parroquia del Espíritu Santo de La Habana, en Matrimonios de Blancos, libro II, f. 95v., este dato es citado por Sánchez Baena (2009: 32n), quien a su vez lo tomó de Trelles y Govin, *Bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII* (1927: 360-361). El libro de Trelles se encuentra extrañado en la Biblioteca Nacional José Martí de Cuba.

31 De la vida personal de Mariano sólo sabemos que estuvo casado con Antonia de apellido Druno u Orsino. En FamilySearch (<https://familysearch.org>), consultado el 5 de marzo de 2013.

32 Por un poder encontrado en el AGEY sabemos que Lorenzo y Antonio tenían otro hermano que permaneció en La Habana, José Desiderio Seguí a quien el 6 de junio de 1828, le confirieron un poder para pleitos con la intención de que siguiera el litigio de tres estancias ubicadas en Santa María del Rosario, provincia de La Habana. AGEY, Fondo Notarial. Libro de Protocolos de los notarios José Dolores Poveda, Andrés Mariano Peniche, Simón Manzanilla y Nicolás María del Castillo. Mérida, años 1828-1830, volumen 122, s/f.

33 Contamos con pocos datos familiares. Al parecer estuvo casado en dos ocasiones. La primera con Florentina Velasco el 17 de febrero de 1856. El 25 de julio de 1881 vuelve a casarse con Fermina Pino, apellido que coincide con el de su

cuñada María Magdalena Pino.

34 De María Magdalena Pino sólo conocemos el nombre de sus padres Gerónimo y María Josefa Toledo. En FamilySearch (<https://familysearch.org>), consultado el 5 de marzo de 2013. Agradezco a Laura Machuca los datos acerca de Pino.

35 AGEY, Registro Civil de Mérida, Defunciones. Libro 18, año de 1871, número 64. Las otras hijas de Lorenzo Seguí se llamaban Facunda Delfina, Úrsula Magdalena y Francisca Paula Seguí Pino. En FamilySearch (<https://familysearch.org>), consultado el 5 de marzo de 2013.

36 Directorio del comercio de la República Mexicana para el año de 1869, en http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080042107/1080042107_38.pdf, consultado el 5 de noviembre de 2013.

37 AGEY, “Venta”. Fondo Notarial. Libro de Protocolos de los notarios José Anacleto Castillo, Víctor Rendón y Francisco Rojas. Mérida, año 1868, volumen 237. AGEY, “Venta”. Fondo Notarial. Libro de Protocolos de los notarios José Poveda, Víctor Rendón, José Antonio Alayón y Francisco Flota. Mérida, año 1869-1870, volumen 243.

38 BY, Almanaque para el año de 1846, s/p.

39 BY, Boletín Comercial de Mérida y Campeche, Mérida, 25 de diciembre de 1841, número 46, año I, p. 4.

40 BY, Biblioteca para señoritas. Lecturas del hogar. Mérida, 19 de septiembre de 1868, primera serie, entrega 1, tomo 1869, p. 1.

Archivos y bibliotecas consultadas

Archivo General de Indias (AGI), Sevilla.
 Archivo Histórico Nacional (AHN), Madrid.
 Archivo General de la Nación (AGN). Hemeroteca (H-AGN), México.
 Archivo General del Estado de Yucatán (AGEY).
 Archivo General del Estado de Campeche (AGEC).
 Fondo Cultural de Jorge Ignacio Rubio Mañe (FCRM) del Patronato Prohistoria Peninsular, A.C (PROHISPEN).
 Biblioteca Nacional de España (BNE), Hemeroteca Digital.
 Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM).
 Biblioteca Yucatanense (BY).
 FamilySearch.org.

Bibliografía

BADOZA, MARÍA SILVIA.

1990 “Los tipógrafos en Buenos Aires: la sociedad tipográfica bonaerense, 1855-1880”, en *Mercado de trabajo y paro forzoso desde comienzos de la Argentina moderna hasta la crisis de los años 30*. Argentina, Universidad de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, tomo 2, número 3, pp. 7-41.

CAMPOS GARCÍA, MELCHOR.

2001 “Faccionalismo y votaciones en Yucatán, 1824-1832”, en *Historia Mexicana*. México, El Colegio de México (COLMEX), volumen LI, 1, pp. 59-102.

CANTO LÓPEZ, ANTONIO.

1943 “Reseña de la historia de los primeros años de la imprenta y del periodismo en Yucatán”, en *Boletín de bibliografía yucateca. Órgano de la Biblioteca Yucateca Crescencio Carrillo y Ancona del Instituto de Etnografía y Bibliografía de Yucatán*. Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY), número 16, enero-marzo, pp. 3-12.

DE LA TORRE VILLAR, ERNESTO.

- 1999 “El periodismo”, en *Breve historia del libro en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), tercera edición, 93p.

EISENSTEIN, ELIZABETH L.

- 2010 *La imprenta como agente de cambio*. México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 725p.

FEBVRE, LUCIEN Y HENRI-JEAN MARTIN.

- 2005 *La aparición del libro*. México, Librería y Fondo de Cultura Económica (FCE), 515p.

FORNET, AMBROSIO.

- 1994 *El libro en Cuba*. Cuba. Editorial Letras Cubanas.

GRIFFIN, CLIVE.

- 2010 “La primera imprenta en México y sus oficiales”, en *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*. Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (Compiladores). México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

GUZMÁN PÉREZ, MOISÉS.

- 2010 *Impresores y editores de la Independencia de México. 1808-1821. Diccionario*. México, Editorial Porrúa y Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Instituto de Investigaciones Históricas, 337p.

LÓPEZ, FRANCOIS.

- 1984 “Gentes y oficios de la librería española a mediados del siglo XVIII”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México (COLMEX), tomo 33, número 1, pp. 165-185.

MEDINA, JOSÉ TORIBIO.

- 1991 *La imprenta en Oaxaca, Guadalajara, Veracruz, Mérida y varios lugares (1720-1820)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 116p.
- 1956 *La imprenta en Mérida de Yucatán (1813-1821)*. Mérida.

Ediciones Suárez, 102p.

- 1904 *La imprenta en La Habana (1707-1810)*. Chile, Editorial Elzeviriana, 199p.

RIVAS MATA, EMMA.

- 1999 “Después del autor... Impresores y libreros en la Nueva España del siglo XVII”, en *Identidades y prácticas de los grupos de poder en México, siglos XVII-XIX*. Rosamaría Meyer Cosí (Coordinadora). México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), pp. 41-55.

ROSADO LUGO, MAGNOLIA.

- 1996 *Escuela correccional de artes y oficios*. Mérida. Universidad Autónoma de Yucatán (UADY).

RUBIO MAÑE, J. IGNACIO.

- 1968 “Los sanjuanistas de Yucatán. Manuel Jiménez Solís, el padre Justis”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*. México, números 1-2, tomo IX, pp. 194-243.

SÁNCHEZ BAENA, JUAN JOSÉ.

- 2009 *El terror de los tiranos. La imprenta en la centuria que cambió Cuba (1763-1868)*. España. Castello de la Plana, Publicaciones e la Universitat Jaume I, 236p.
- 2001-2003 “Censura y Azúcar como factores antagónicos en la evolución de la imprenta y de las publicaciones periódicas en la Isla de Cuba en la primera mitad del siglo XIX”, en *Contrastes, Revista de historia moderna*. Murcia, España, número 12, pp. 93-108.

SOLANO D., SERGIO PAOLO.

- 2008 “Imprentas, tipógrafos y estilos de vida en el Caribe colombiano, 1850-1930”, en *Palabra: Palabra que obra*. Colombia, número 9, pp. 125-142.

SUÁREZ MOLINA, VÍCTOR M.

- 1956 “Las investigaciones sobre la imprenta en Mérida, antes y después de Medina”, en José Toribio Medina. *La imprenta en Mérida de Yucatán (1813-1821)*. Mérida.

Ediciones Suárez, pp. 43-102.

- 1977 *La evolución económica de Yucatán a través del siglo XIX*. Mérida. Ediciones de la Universidad de Yucatán, 2t.

TANCK, DOROTHY.

- 2004 “Literatura para niños al final de la Colonia (1750-1821)”, en Carmen Castañeda García, Luz Elena Galván y Lucía Martínez Moctezuma (Coordinadoras). *Lecturas y lectores en la historia de México*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), El Colegio de Michoacán y Universidad Autónoma del Estado de Morelos, pp. 217-227.

TRELLES Y GOVIN, CARLOS MANUEL.

- 1927 *Bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII*. Matanzas, Cuba. Imprenta de Quiros y Estrada, 8 tomos

TRO, RODOLFO.

- 1951 *Los 120 primeros años de la imprenta en Cuba: 1723-1843*. La Habana, Cuba. Biblioteca Nacional de Cuba.

ZANOLLI FABILA, BETTY LUISA DE MARÍA AUXILIADORA.

- 1993 *La alborada del liberalismo yucateco. El primer ayuntamiento constitucional de Mérida Yucatán. 1812-1814*. Tesis de maestría en historia. México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 629p.

Diccionarios y enciclopedias

Wordreference.com

Un espacio de frontera-límite: el entorno forestal y los marcadores económicos de soberanía en la Costa Oriental de Yucatán

Edgar Joel Rangel González

RESUMEN: En el quehacer historiográfico, la construcción de un espacio de frontera y límite es el resultado de la imbricación de actores, sucesos y procesos, mismos que contribuyen a interpretar y reproducir dos productos históricos: la conformación de una región de frontera y la configuración un borde territorial. La primera se trata de un área expandible, susceptible a la conquista y al proceso de civilización, dispuesta a la ocupación, al conflicto o al usufructo. La segunda es un área territorial en la que se establecen y acuerdan linderos entre dos o más jurisdicciones y organizaciones. Las acepciones de *frontier* y *border*, confluye la asociación territorial de una colectividad y la adhesión a un elemento integrador común, que puede ser político, social y económico, pero que se debilita por ser un semidespoblado, por contener conflictos y generar diferendos. La Costa Oriental de Yucatán es un claro ejemplo para diferenciar los conceptos de frontera y límite como integradores de un espacio histórico, en el que la principal actividad productiva, la explotación de recursos forestales, sentó las bases para la inserción de marcadores económicos de soberanía y las convergencias internas y externas que caracterizaron esta región de frontera y límite.

Rangel González, Edgar Joel. (2016). "Un espacio de frontera-límite: el entorno forestal y los marcadores económicos de soberanía en la Costa Oriental de Yucatán". AV Investigación 5-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 29-48.

> Recepción: 5 de octubre de 2015 > Aceptación: 9 de noviembre de 2015

En este artículo buscaré discernir los elementos que atribuyen a la Costa Oriental de Yucatán el carácter de frontera y límite, así como la relación que este carácter tiene con la inserción de marcadores de soberanía en el proceso de explotación forestal a finales del siglo XIX. Al plantear como problemática la construcción de la región de estudio como un claro ejemplo que permite diferenciar los conceptos de frontera y límite como integradores de un espacio histórico. En la que se aglutinan diversos acontecimientos y actores como: la principal actividad productiva, la explotación de recursos forestales; la inserción de marcadores económicos de soberanía; la presencia de los mayas sublevados; las actividades furtivas de los comerciantes-madereros ingleses o el establecimiento de un borde territorial. Todos estos elementos que han escrito la historia de este espacio. El eje conductor es, entonces, el examen de los elementos conceptuales que nos permiten definir a este espacio como una frontera y límite que se conformó a partir de varios procesos políticos, sociales y económicos, la presencia de diversos actores.

En el quehacer historiográfico, la construcción de un espacio de frontera y límite es el resultado de la imbricación de actores, sucesos y procesos, mismos que contribuyen a interpretar y reproducir dos productos históricos: la conformación de una región de frontera y la configuración un borde territorial. La primera se trata de un área expandible, susceptible a la conquista y al proceso de civilización, dispuesta a la ocupación, al conflicto o al usufructo. La segunda es un área territorial en la que se establecen

y acuerdan linderos entre dos o más jurisdicciones y organizaciones. En ambas acepciones confluye la asociación territorial de una colectividad y la adhesión a un elemento integrador común, que puede ser político, social y económico, pero que se debilita por la baja densidad demográfica, los conflictos y diferendos.

Aquí, se construye una región del sureste mexicano cuyos procesos históricos me condujo a concebirla como un espacio de frontera-frente, frontera-límite y frontera-forestal. Un espacio para analizar el amplio abanico de oportunidades y retos a partir de las corrientes contemporáneas desde una perspectiva social, económica, cultural, política o diplomática. La crítica de fuentes me permite recurrir a diversa documentación disponible en los acervos públicos y privados, la consulta hemerográfica, la elaboración y aplicación de entrevistas o el análisis estadístico. Pero resulta interesante también, el abordar un problema historiográfico a partir de la construcción del espacio. En el caso de las regiones de frontera o de límite, la sinergia existente entre los aspectos territoriales, las relaciones diplomáticas, los procesos migratorios, las actividades productivas o los diferendos limítrofes-territoriales, permite enriquecerlo y problematizar un espacio a partir de diversas variables, consideraciones teóricas y metodologías.

Un espacio forestal de *frontier* y *border*

La aproximación de la historia a las ciencias sociales permite a los historiadores realizar interpretaciones

distintas para descubrir qué tipo de conocimiento producimos a partir de una visión globalizadora y la utilización de métodos cuantitativos de análisis (censos y movilidad social, demografía histórica o procesos económicos). La intención de explicar procesos históricos a través de aspectos sociales y económicos pone de manifiesto la imbricación de acontecimientos y actores, elementos que son una constante en las regiones. Por lo que es necesario realizar una deconstrucción de cada uno de los conceptos con el fin de construir el espacio de frontera y límite que nos ocupa.

En primera instancia, a partir del término *frontier* acuñado por Frederick Jackson Turner a finales del siglo XIX, cuyos argumentos se aplicaron a la conquista del Oeste de Estados Unidos para establecer una zona de colonización-expansión con preceptos ideológicos como el racismo, presenta pretensiones territoriales y de ocupación en zonas que se consideraban vacías.¹ Aunque la Costa Oriental de Yucatán posee distintas características que la región considerada por Turner, nuestro espacio de estudio es resultado de un proceso histórico, que entre otros, destaca por su carácter de frontera desde el momento de la conquista por ser la puerta de entrada de los primeros españoles y transita por una serie de sucesos en el siglo XIX como: la guerra social de los mayas sublevados, las actividades de explotación y exportación de los recursos forestales, la *pax porfiriana*, los intentos de ocupación y poblamiento, la contención de madereros furtivos, la creación del borde territorial en el río Hondo en 1897 o la

consolidación del Territorio de Quintana Roo en la década de 1930.

En ese sentido, la noción de *frontier* me permite construir un espacio de frontera-frente, pues se trata de una extensión territorial de más de 55,000 kilómetros cuadrados, con ricos recursos naturales, violenta, insalubre, semidespoblada, susceptible a los proyectos civilizatorios de ocupación y control territorial para su inserción al Estado mexicano. Está claro que no se trata de un área única ya que en México existen multi-regiones que han sido analizadas desde esta perspectiva, pero se destaca de otras zonas forestales porque la extracción de maderas y resinas se llevó a cabo de manera tardía, a diferencia de Veracruz, Campeche, Tabasco y Chiapas, donde se desarrollaron, de manera temprana y con menores dificultades la explotación de los bosques desde mediados de la centuria decimonónica. En el sur de Veracruz, se desarrolló la explotación y exportación de caoba y cedro. En Tabasco se llevó a cabo la extracción de recursos madereros desde la Laguna de Términos hasta el Petén guatemalteco. En el caso de Campeche, se constituyó un enclave económico para abastecer el mercado internacional de materias primas que fueron exportadas por los puertos de El Carmen y Campeche.² Así como también, un estudio sobre la región de Palizada, Tabasco, señala que el concepto de frontera en el siglo XIX se consideró a partir de los proyectos de colonización para controlar o conquistar esa zona rica en recursos naturales, con bajos niveles de población, que fue incorporada al estado mexicano y fue aprovechada por las

élites económicas.³

En segundo término, Jan De Vos y Roger Bartra hacen referencia al concepto de *border* como un aspecto trascendental para la conformación y consolidación del Estado liberal moderno, al permitir establecer el límite de su organización, de su jurisdicción interna y marcar la diferenciación territorial con las entidades estatales adyacentes. Es decir, esas líneas imaginarias plasmadas en los mapas que son el resultado de guerras, expansiones, conquistas o tratados.⁴ En ese sentido, la frontera-límite que fragmentó la Costa Oriental de Yucatán a finales del siglo XIX fue el río Hondo, que señaló los linderos entre el territorio yucateco y de la colonia inglesa de Honduras Británica, hoy Belice.

En tercer lugar, abordó al espacio de estudio como una frontera-forestal, pues se trata de un extenso bosque tropical rico en recursos forestales para la construcción, la ebanistería y la tintórea pues contó con caoba, cedro, palo de tinte, chicozapote, jabín, entre otras. Al mismo tiempo, por ser un área de confrontación comercial entre el empresariado establecido en la República mexicana y los comerciantes-madereros procedentes de la ciudad-puerto de Belice por el usufructo de los vastos bosques y sus ricos recursos forestales, así como para la atracción o enganche de fuerza de trabajo.⁵ Aunado al hecho de que el control territorial y económico de los bosques de la región fue uno de los aspectos que contribuyó a la firma del Tratado Mariscal-Saint John en 1893 entre los gobiernos mexicano e inglés, mismo que fue ratificado hasta 1897.

De nueva cuenta, considero pertinente comparar el escenario existente en otras subregiones del sureste mexicano, ya que se observa que los madereros tabasqueños llevaron a cabo la explotación forestal en la franja fronteriza mexicano-guatemalteca gracias a la aparente ausencia de control y jurisdicción territorial que significó la falta de una demarcación limítrofe.⁶ Caso contrario, en la Costa Oriental yucateca los comerciantes-madereros británicos fueron los que implantaron sus monterías en la extensa frontera-forestal al norte del río Hondo, incluso después del acuerdo para establecer este afluente como el borde territorial. Las sociedades forestales mexicanas pudieron aprovechar los recursos forestales hasta los dos últimos años del siglo XIX.⁷ Este contexto generó una disputa de intereses entre los empresarios nacionales y extranjeros que aprovecharon las oportunidades y sortearon los retos para establecer monterías de extracción y exportación de maderas tintóreas, preciosas y duras, la constitución de campamentos con hatos chicleros y la construcción de algunas fincas, haciendas o estancias para llevar a cabo el usufructo de los vastos bosques y terrenos, se utilizó un sistema de concesiones.⁸

A partir de las consideraciones previas, pretendo abordar la región como metodología y construcción de un problema y un espacio como una primera hipótesis por demostrar. Aunque la manera más sencilla de identificarla es observar con detenimiento un mapa para saber geográficamente el área que estudiamos, la Costa Oriental de Yucatán, que comprende desde el otrora río Lagartos (hoy ría) hasta el río

Hondo, el límite con Honduras Británica (hoy Belice). En esta zona encontramos ciertas referencias como: las islas Contoy, de Mujeres, Cancún (Coan-cum o Kan Kum), Cozumel y Chinchorro bajo; las bahías de la Ascensión, Espíritu Santo y Chetumal, y los ríos Azul, Chac, Kik, Huach e Indio.⁹ Pero la tesis espacial va más allá, pues es necesario también fijar la atención en aspectos considerados por la historiografía contemporánea para extraer los elementos que me parecen novedosos y registros sistematizados. A partir lo anterior, el análisis regional permite el estudio del entorno de un espacio que presenta la imbricación de características históricas comunes como: una organización propia o aspectos geográficos, culturales, lingüísticos, étnicos; el pasado, las estructuras sociales, el modo de producción, la población y su adscripción o las nociones de soberanía, jurisdicción y territorialidad; la presencia de vastas tierras aparentemente disponibles, los recursos naturales, la confluencia de intereses, las relaciones diplomáticas, los diferendos político-territoriales, la existencia de una frontera o de un límite, por mencionar los más representativos.¹⁰

No se puede obviar que, el espacio congrega subregiones y zonas, una división más específica con características parecidas, contiene una serie de relaciones espaciales, que no deja de ser cambiante, y está determinada por la cultura y la historia comunes.¹¹ En consecuencia, una franja fronteriza y un límite pueden determinar el alcance o extensión de un sistema o jurisdicción, donde interactúan subsistemas internos y otros sistemas externos que

permiten establecer cierta afinidad o identidad, que la distingue de otras, pero también encontramos actividades o movimientos comunes. Quiero enfatizar que, no necesariamente, se trata de una división impermeable pues podemos identificar a la costa oriental como una subregión de la península de Yucatán y a la vez parte misma de la República mexicana. Pero al interior de esta extensa franja forestal fronteriza, señalamos la existencia de tres subregiones: 1) El norte productivo y controlado económicamente por un grupo reducido de empresarios. 2) El centro dominado por los pueblos mayas, dispuesto a los intereses de los líderes santacruzanos. 3) El sur en confrontación por el control económico y político, para determinar el borde territorial entre el estado de Yucatán y Honduras Británica.

En ese sentido, el espacio se conforma también con aspectos transfronterizos, representados por la interacción de los circuitos marítimos-comerciales. Para finales del siglo XIX, encontramos puertos como: El Cuyo, Morelos y San Miguel en Cozumel; algunos embarcaderos como Yalinkín, El Carmen y Payo Obispo; asentamientos como Santa María (hoy Leona Vicario), la Vega de San José y Nichupté (cerca de Cancún), Moctezuma, Solferino o campamentos como Aguas Blancas, Xcopen, entre otros. Muchos de éstos se comunicaron con vías férreas portátiles, líneas telegráficas, que fueron dispuestas a medida que la explotación forestal lo requirió, brechas o veredas, caminos de herradura para las arrias chicleras y el río Hondo (Véase Mapa 1). Todos ellos formaron parte de los



circuitos comerciales de maderas y resinas, principalmente.

Un espacio fronterizo semidespoblado

Como parte del proceso de ocupación y control territorial de la frontera, el establecimiento del límite y el aprovechamiento de los recursos forestales, la presencia de población adscrita es importante para poblar espacios vacíos. También se incluyen aspectos como la emigración y la inmigración, las sublevaciones o la autonomía de ciertas comunidades, que intrínsecamente generan un intercambio cultural en la región de frontera frente-límite-forestal. Cabe destacar que, durante el siglo XIX se trató de fomentar la ocupación de espacios vacíos del territorio mexicano. Es así que, nuestro espacio fue susceptible a la movilización de población proveniente de otras regiones con clima de características climáticas similares, como fueron labradores de las Islas Canarias, hábiles tabacaleros cubanos y portorriqueños, diestros chicleros tuxpeños o trabajadores beliceños. Con ello incentivar la economía a través de actividades extractivas de recursos forestales.

Así, el ejercicio de la jurisdicción territorial y la búsqueda de adscripción de la población por parte de las autoridades, son elementos que dependerán de la fuerza y condiciones en que se presenten variables como: conflictos sociales, población y actividades productivas. Que me permiten resaltar la situación de esta frontera-frente como un semidespoblado, no como un vacío de acuerdo al término

frontier de Turner. Al respecto, la guerra de social que emprendieron los mayas sublevados entre 1847 y 1901, les permitió ejercer a estos pobladores la autonomía necesaria para controlar más de la mitad del territorio de la Costa Oriental yucateca, a pesar de la baja densidad de población que representa menos de un habitante por kilómetro cuadrado. Esta situación propició que la zona fuese considerada como inhóspita e inaccesible, un “concepto ideológico” histórico por parte de las autoridades, tanto españolas como mexicanas. Un espacio en donde el Estado pretendió impulsar la modernidad, que persistió hasta el periodo de la institucionalización de la revolución mexicana.¹²

A partir de lo anterior, la construcción espacial nos proporciona ciertas características sociales, políticas, económicas y culturales, que matizan la diversa organización al interior de la región y sus relaciones con otras áreas. Por tanto, el espacio de influencia o de control se convierte en un ámbito territorial y de la esfera de acción de los integrantes de cada comunidad. Comprender cómo es que se presenta históricamente el control territorial de una porción de tierra se puede ejercer con el establecimiento de un asentamiento, cuyos integrantes se identifiquen y se adscriban a la autoridad y leyes de una organización político-social, e incluso a las actividades productivas.

Más allá de las cuestiones antes señaladas, las relaciones económicas nos permiten establecer la construcción de un espacio, delimitado territorialmente y por un sistema regulado socialmente.¹³

Pero al mismo tiempo, consideramos que se ejerce un vínculo en virtud del sistema de producción, de intercambio o de la división internacional del trabajo predominante en las relaciones internacionales que permiten la inserción al mercado mundial. Aunado a lo anterior, el espacio de la Costa Oriental no sólo se construye a partir de las variables que al interior existen, es necesario considerara la sinergia existente con otras regiones como la península de Yucatán, el Golfo de México, el Caribe, Centroamérica, Norteamérica y Europa, a partir de la explotación y exportación de recursos forestales.

Marcadores económicos de soberanía en una frontera-límite

Hasta este punto, se observa que el espacio que conforma la Costa Oriental de Yucatán cumple con las características para ser considerada frontera-frente, frontera-límite y frontera-forestal. Este contexto que permitió la inserción de los marcadores económicos de soberanía para equilibrar la balanza a favor del gobierno mexicano en la pugna por ejercer el control territorial del semidespoblado, susceptible a la colonización. Dicha variable es posible entenderla con base en la acepción de Antoinette Nelken-Terner, “marcadores de soberanía” que se implantan a partir de procesos histórico-jurídicos, y permiten que el espacio de frontera pueda ser rígido y móvil. Los símbolos rígidos se constituyen por medio de la existencia de construcciones, murallas o fortines. Los móviles se perciben a través de naves o pabel-

lones que permiten llevar la soberanía nacional a los puntos donde no hay fortificaciones o asentamientos, que fungen como un punto limítrofe. De igual manera, Martha Villalobos retoma el concepto de Nelken-Terner, a partir de la falta de un *border* definido y la escasa ocupación territorial durante el siglo XIX.¹⁴

A la luz de lo anterior, en el espacio de estudio encontramos que el principal símbolo rígido de soberanía fue Bacalar, pero hay que recordar que este fortín estuvo en poder de los mayas santacruzanos entre 1858 y 1898. Otros puntos que se fueron estableciendo, principalmente en las costas, fueron los muelles y los embarcaderos como El Cuyo y Puerto Morelos, el primero existente desde finales de la década de 1870 y el segundo se constituye hasta mediados de la década de 1890. En cuanto a los marcadores móviles, el mejor ejemplo de este tipo fue el caso de embarcaciones como el pontón “Chetumal” que fungió en primera instancia como un resguardo aduanal-militar en la bahía del mismo nombre y en el río Hondo.

Por tanto, considero que para ejercer una efectiva jurisdicción, la autoridad mexicana facilitó el establecimiento de marcadores económicos de soberanía para justificar el control territorial entre los ríos Lagartos y Hondo, un espacio terrestre y marítimo que se consideró propio. Se constituyeron en referencias geoeconómicas establecidas por actores privados a partir de un sistema de concesiones otorgado a personajes relacionados directamente con funcionarios de alto nivel del gobierno mexicano.

Con el propósito de aclarar a qué me refiero con el término de sistema de concesiones, debo señalar que, de acuerdo al *Diccionario de la lengua española*, un sistema es un conjunto de cosas que relacionadas entre sí contribuyen a un determinado objetivo y una concesión es un negocio jurídico a través del que la administración central cede a una persona o grupo de personas facultades de uso privativo de una pertenencia del dominio público o la gestión de un servicio público en plazo determinado y bajo ciertas condiciones.¹⁵

Es así que, para efectos de este trabajo, el sistema de concesiones está integrado por los siguientes elementos: 1) La existencia de vastas tierras y ricos recursos naturales y materias primas para su transformación. 2) Un régimen estable que trató de proporcionar condiciones idóneas para el establecimiento de un mercado regional y su vinculación a la economía mundial, en especial para el establecimiento de rutas marítimas, facilidades para la construcción de puertos y las franquicias aduanales para la importación de insumos y alimentos, principalmente de Belice. 3) El andamiaje jurídico en materia de deslinde, colonización y explotación forestal. 4) El escenario económico propicio para que el empresario y las empresas, su inversión y los medios para generar la acumulación de capital, para el desarrollo de negocios y usufructo de los recursos naturales.¹⁶

En este espacio de frontera frente-límite-forestal, el sistema de concesiones se fue extendiendo en los terrenos y bosques nacionales adyacentes al borde del río Hondo y próximos a la zona bajo con-

trol de los pueblos mayas sublevados. Por lo que se beneficiaron los empresarios y empresas afines al gobierno de México, como los campechanos Felipe Ibarra Ortoll, Manuel José Sierra Méndez, el español Faustino Martínez y su Compañía Colonizadora de la Costa Oriental de Yucatán, la sociedad estadounidense *The Stamford Manufacturing Company* y los yucatecos Olegario Molina Solís o Rafael Peón y Losa. Como señala Martha Villalobos, estas concesiones jugaron un papel importante en el control de este espacio de frontera-límite y para la pacificación de los pueblos mayas sublevados.¹⁷ Pero hay que destacar que ello fue posible a partir de la ratificación del Tratado Mariscal-Saint John en 1897. En el Mapa 1 se observa el proceso de distribución de la riqueza forestal de la región que nos ocupa.

Entonces tenemos la imbricación entre la jurisdicción territorial que ejercieron el gobierno mexicano y los líderes mayas santacruzanos y chichanhás-ic-aichés, así como las acciones de los empresarios y las sociedades beneficiadas del sistema de concesiones en materia de deslindes, explotación forestal, importación de insumos, materiales y herramientas libres de impuestos, el enganche de fuerza de trabajo nacional y extranjera, la construcción de asentamientos productivos, el establecimiento de infraestructura en comunicaciones terrestre y marítima para fortalecer los circuitos comerciales de recursos maderables. Estos elementos simbólicos nos permiten identificar la dinámica económica y las relaciones entre todos los actores involucrados, lo que nos permite realizar el análisis regional y reflexionar sobre el vínculo

entre el espacio, el tiempo, las relaciones sociales, el medio físico, las actividades productivas y la historia.

Convergencias internas y externas en un espacio de frontera-límite

En el espacio de la Costa Oriental de Yucatán convergen una serie de relaciones económicas, políticas y sociales entre los diversos sujetos que interactúan en ella. Mismas que se multiplicaron para alimentar los vínculos comerciales que nutren los mercados locales, regionales e internacionales. La frontera-forestal fue idónea para la explotación comercial de los bosques, actividad productiva que caracterizó las relaciones sociales y la conformación esta zona de estudio, que se puede analizar a través del modelo de “olla de presión”.¹⁸ Por las características de los sujetos existentes a finales del siglo XIX, se distingue por una compleja y polarizada estructura interna, pues las relaciones sociales convergen entre las jerarquías y la fuerza de trabajo enganchada, la existencia de intermediarios o contratistas, los créditos y adelantos para la actividad extractiva de temporal, los contratos de explotación y comercialización o las mismas concesiones de los empresarios.

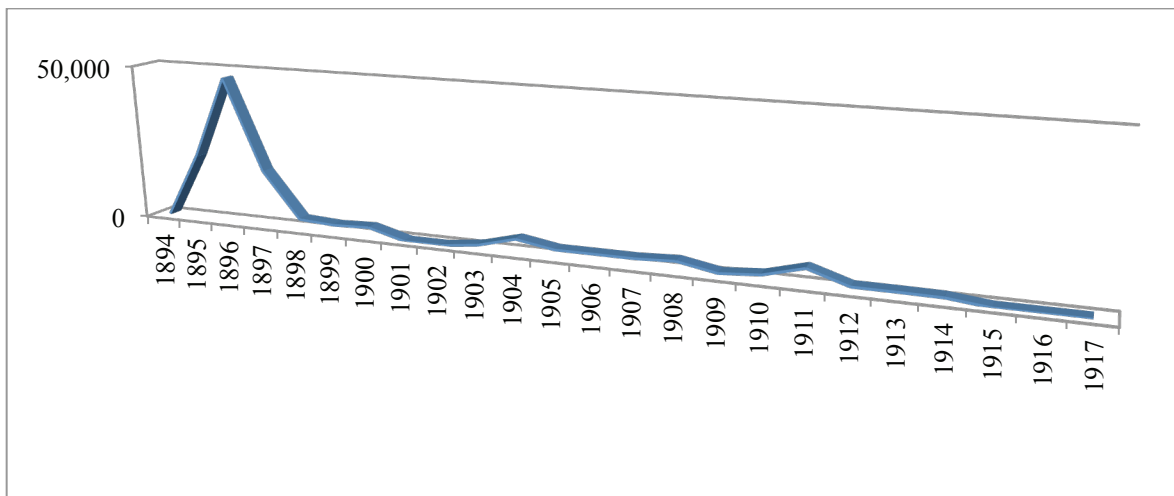
Es necesario destacar que, desde finales del siglo XVIII, con el advenimiento de la revolución industrial, esta región se integró a la economía mundial como proveedora de materias primas para la pujante industria textil europea. Siendo el palo de tinte (*Haematoxylum campechianum*) uno de las fuentes de colorantes más demandada, incluso hasta la primera

década del siglo XX. La extracción de la resina del árbol del chicozapote (*Manilkara zapota* o *Acbras zapota*) y la preparación del chicle fue otro producto de exportación entre las décadas de 1890 hasta y 1930. En la coyuntura que dio inicio con la *pax porfiriana*, se buscó aprovechar las zonas que podían ser fuente de materias primas para el mercado mundial, como el henequén, las maderas, extractos tintóreos, el caucho y el chicle del sureste mexicano.¹⁹

El impacto que tuvieron estos recursos forestales en el comercio internacional de la región de estudio, se observa en los volúmenes de exportación registrados, como se ve en la Gráfica 1, que representa las exportaciones por el puerto de Progreso de palo de tinte, que tuvo su pináculo en el año de 1896 con más de 47,000 toneladas para comenzar a descender y mantenerse entre 2,000 y 3,000 toneladas anuales posteriormente. En cuanto al comercio exterior del chicle por el puerto yucateco, en la Gráfica 2 se observa el repunte que se presentó desde el año de 1899, con un promedio anual de casi 500 kilogramos hasta el año de 1904.

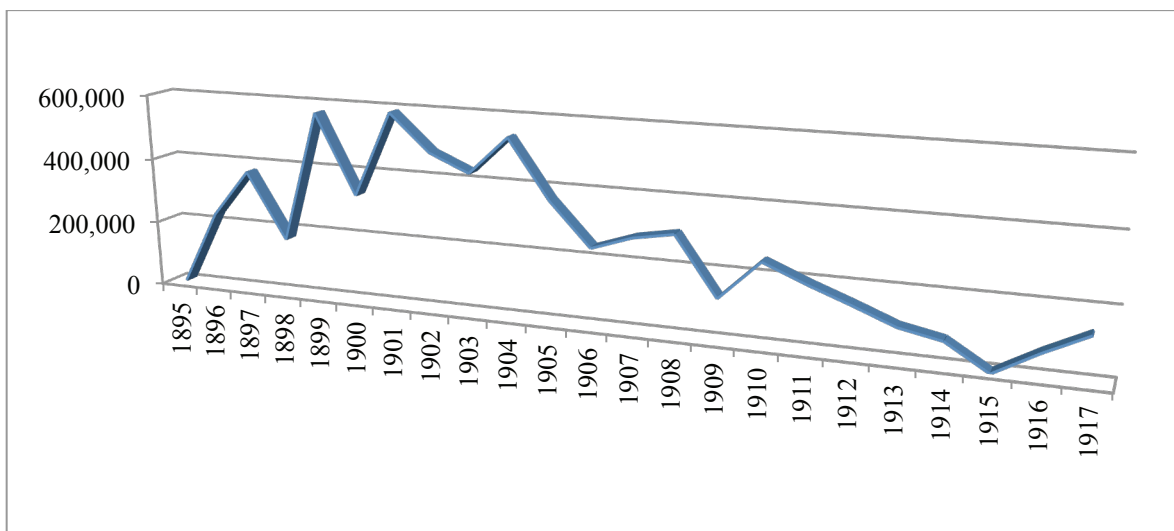
La concordancia de las zonas de frontera se nutre de las relaciones económicas y sociales. Es necesario resaltar que, la Costa Oriental de Yucatán es una región periférica, un espacio que en mayor instancia a los mercados externos, tanto por ser los demandantes y receptores de los recursos forestales exportados, como por ser la fuente de gran parte de la fuerza de trabajo utilizada en las actividades productivas. De ahí su convergencia con centros comerciales emplazados fuera de la región como la ciudad-

Gráfica 1. Exportaciones de palo de tinte (tn) por el puerto de Progreso (1894-1917)



Fuente: Elaboración propia con datos del *Boletín de Estadística de Yucatán* (1895-1917).

Gráfica 2. Exportaciones de chicle (kg) por Progreso (1895-1917)



Fuente: Elaboración propia con datos del *Boletín de Estadística de Yucatán* (1895-1917).

puerto de Belice, Mérida, los puertos mexicanos de Progreso y Veracruz, la ciudad de México, los astilleros extranjeros de Nueva York, Nueva Orleans, La Habana, Liverpool, Manchester, Le Havre, Glasgow, Bremen, Hamburgo o Rotterdam. Espacios donde se ubicaron las unidades productivas o empresas nacionales y extranjeras que llevaron a cabo el proceso de extracción, exportación, transformación y comercialización de los recursos naturales, principalmente las maderas y resinas.

Ocupación precaria de un espacio fronterizo

El carácter de semidespoblado que he señalado previamente, es otro detonador de la pugna por el control territorial y económico de la región durante el siglo XIX. En este análisis, conviene también utilizar la demografía para el estudio de la población, a fin de poder considerar la estructura de las sociedades en estudio. Una comunidad constituida de manera estable, en la cual existen vínculos de producción y aspectos que la identifican en torno a características territoriales, políticas, jurídicas, étnicas o religiosas.²⁰ Debo destacar las diversas características de los pobladores, aunado al hecho de que las actividades productivas requerían fuerza de trabajo temporal y los precarios intentos para atraer inmigrantes no ofrecieron los resultados esperados.²¹ La ocupación de este espacio de frontera-límite semidespoblado es un instrumento utilizado por las autoridades mexicanas decimonónicas, como otras en la época, para inducir la movilización de fuerza de trabajo a las regiones

desocupadas del país. Puedo señalar entonces que, la colonización está vinculada a las actividades productivas y a la propiedad de los medios de producción, para constituirse como una válvula de escape ante la demanda de empleo, pues otorgaría la dotación de medios de producción, como la tierra.²² Además, el principio de asociación es básico para una colectividad organizada políticamente y los mayas sublevados estuvieron reacios a insertarse en este proceso hasta la primera década del siglo XX.²³

Fueron varios los intentos para contar con población sujeta a la jurisdicción de la autoridad mexicana en la Costa Oriental yucateca. La mayoría de estos proyectos se propiciaron a partir de contratos realizados entre particulares y autoridades del gobierno federal y estatal. Ejemplo de ello, es la participación de Felipe Ibarra Ortoll y su Agencia de Inmigración para los estados de Yucatán y Campeche, que a mediados de la década de 1880, estuvo a cargo del enganche de colonos provenientes de las Islas Canarias y alguna otra región con condiciones climáticas similares a la península yucateca. Sobresale también Manuel J. Sierra Méndez, quien se abocó a trasladar canarios a la isla de Cozumel o beliceños para llevar a cabo los trabajos de la Compañía de los Ferrocarriles Sud-Orientales en Yucatán. Otro ejemplo de estos intentos es el caso de Faustino Martínez, en cuyos terrenos al norte de la región de estudio estuvieron instalados de manera temporal, entre 1894 y 1903, alrededor de 120 inmigrantes cubanos y más de 400 portorriqueños, cuya experiencia en el cultivo de tabaco que fueron contratados

como fuerza de trabajo para las fincas tabacaleras, las monterías y las colonias denominadas la Vega de San José y Puerto Morelos, que formaron parte de la Compañía Colonizadora de la Costa Oriental de Yucatán. Pero la movilización de chicleros tuxpeños es la más representativa para llevar a cabo las actividades de extracción de la resina, aunque éstos permanecieron de manera temporal. Estas condiciones laborales imperantes en la época solamente beneficiaban a los concesionarios que se apoderaron de las mejores tierras y en oposición al fraccionamiento, fortalecieron el latifundismo y el arrendamiento de los bosques.

En las últimas décadas del siglo XIX se pueden considerar las islas de Mujeres, Cozumel y Puerto Morelos del Partido de las Islas, o la isla de Holbox, las rancherías, monterías y haciendas que conformaron El Cuyo de Ancona del Partido de Progreso, así como Bacalar en la margen mexicana del río Hondo. Para el siglo XX, Santa Cruz de Bravo (Felipe Carrillo Puerto) y Payo Obispo (hoy Chetumal), como capitales del Territorio de Quintana Roo. En cuanto a los centros económicos y comerciales, podemos señalar los embarcaderos de El Cuyo, Solferino, Moctezuma, Yalinkín, el puerto de Morelos, Payo Obispo o la colonia Santa María (hoy Leona Vicario). Estos asentamientos se constituyeron como centros de población conformados por la fuerza de trabajo enganchada, que paulatinamente conformó la escasa población adscrita a la autoridad mexicana, ante la existencia de las comunidades mayas rebeldes-sustraídas y de la expansión de los madereros ingleses

establecidos en la ciudad-puerto de Belice, Honduras Británica. Todo este proceso se sustentó en el andamiaje jurídico creado desde los primeros años de independencia de México. Legislaciones nacionales y locales que estuvieron dirigidas a fomentar la colonización de espacios semidespoblados, como la costa oriental, e incrementar el aprovechamiento de los bosques. En cuanto nuestra zona de estudio, se optó por incentivar el establecimiento de monterías y el desarrollo de negociaciones forestales.

A pesar de estos intentos, los intereses de los empresarios y las condiciones de la región no fueron propicios para el crecimiento demográfico. Por ejemplo, el censo de 1900 registró para la Costa Oriental de Yucatán una población de 3,572 habitantes en las municipalidades de Río Lagartos, Isla Mujeres, Cozumel, El Cuyo, Holbox y la Vega de San José, lo que representa una baja densidad de población de 0.07 habitantes por kilómetro cuadrado. Tres años más, en el Territorio de Quintana Roo se contabilizó una población de 4,017 personas y 4,093 soldados, una densidad de población de apenas 0.08 habitantes por kilómetro cuadrado.²⁴ Cabe destacar que, la población maya dispersa de la región no fue considerada en ambos conteos, pero las estimaciones para inicios del siglo XX señalan la presencia de entre 2,000 y 5,000 pobladores de *Nob Cab Santa Cruz Balam Na* o Chan Santa Cruz (hoy Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo).²⁵ Cabe destacar la percepción en el periódico de la ciudad de México, *El Diario del Hogar*, al señalar la existencia de bosques casi vírgenes en la “rica costa oriental”

del estado de Yucatán, con maderas preciosas y de construcción que no habían sido explotadas en virtud de la resistencia de los mayas sublevados.²⁶

Consideraciones finales

El espacio de frontera y límite construido históricamente a partir de las concepciones que he planteado resultan pertinentes para analizar la correlación entre el *frontier* y el *border* en la región de la Costa Oriental de Yucatán, me permite justificar la necesidad de los marcadores económicos de soberanía en dos vertientes: el control territorial y el usufructo de los recursos forestales. Como se pudo observar, la condición de frontera frente-límite-forestal es lo que le brinda transcendencia a la zona para continuar realizando trabajos historiográficos, gracias a la convergencia existente entre las actividades productivas, las relaciones sociales, el intercambio comercial, los vínculos con otras regiones o las élites. A partir de estos elementos, se observa que el espacio que conforma la Costa Oriental yucateca cumple con las características para ser considerada frontera-frente, frontera-límite y frontera-forestal.

En este espacio de frontera frente-límite-forestal, el sistema de concesiones se fue extendiendo en los terrenos y bosques nacionales adyacentes al borde del río Hondo y próximos a la zona bajo control de los pueblos mayas sublevados. Por lo que se beneficiaron los empresarios y empresas afines al gobierno de México, como los campechanos Felipe Ibarra Ortoll, Manuel José Sierra Méndez, el español

Faustino Martínez y su Compañía Colonizadora de la Costa Oriental de Yucatán, la sociedad estadounidense *The Stamford Manufacturing Company* y los yucatecos Olegario Molina Solís o Rafael Peón y Losa. Estas concesiones fungen el papel de marcadores económicos de soberanía y se constituyen como una variable trascendente en el proceso de control de este espacio y la pacificación de los pueblos mayas sublevados.

Aunque su carácter de semidespoblado es uno de los aspectos que dieron la pauta para la participación del empresariado y las empresas en el proceso de deslinde de terrenos baldíos, la explotación de recursos forestales y fomentar la ocupación del territorio, no es suficiente para sustentar el crecimiento demográfico. Sólo es factible para la reproducción de las actividades extractivas y comerciales de los recursos forestales, que colocaron a la región en el centro de atención de los intereses económicos de nacionales y extranjeros, a pesar de la tardía instrumentación de las concesiones forestales, a comparación con otras regiones del sureste mexicano. Por ello, se constituye como una región de oportunidad susceptible para el establecimiento de asentamientos clandestinos en la extensa frontera-forestal hasta el río Hondo.

En este contexto, la territorialidad jugó un papel importante en la apropiación de los vastos terrenos de nuestra zona de estudio, para desarrollar las actividades económicas que propiciaron el usufructo de los ricos recursos naturales, en especial los forestales. Por ello, la adscripción jurídica en el espacio

de frontera fortalece los marcadores económicos de soberanía que representaron las concesiones forestales, pues la fuerza de trabajo enganchada coadyuvaba a configurar la jurisdicción territorial y construir la circunscripción de una población sujeta a la autoridad mexicana. Esta asociación territorial se nutre también de las relaciones que una comunidad establece en un espacio considerado propio al interior y al exterior. Dicha territorialidad se vio afectada por las tentativas de influenciar o controlar tanto recursos como personas dentro de cierto espacio.

A la luz de lo anterior, puedo señalar dos aspectos relevantes como son: la relación histórica, su lengua, lo social y cultural, la adscripción de la población o la conciencia de pertenencia a un ente, el Estado, en un determinado territorio y la necesidad de poblamiento del mismo, como parte de la apropiación que otorgarían la ocupación, usufructo, organización social y adhesión, lo cual entendemos como territorialidad. En ese sentido, el territorio político necesita de estructura y administración, un centro de poder al cual adscribirse, como lo sería el pueblo, el municipio, el partido, la cabecera, que pueda identificarse como un centro de poder político y económico.

Este proceso de atracción o enganche de población extranjera, con base en las condiciones del capitalismo liberal y el sistema de concesiones, coadyuvó al establecimiento de negocios para la extracción de maderas. Siendo apremiante consolidar esta condición en la franja forestal fronteriza del río Hondo, donde se acordó con Gran Bretaña en junio

de 1893 el borde político, el límite geográfico entre los territorios mexicano e inglés. Una vasta zona fronteriza que estuvo bajo el control territorial de las comunidades mayas sustraídas desde mediados del siglo XIX, las cuales entablaron mejores relaciones políticas y comerciales con los madereros-comerciantes ingleses. Situación que posibilitó la expansión de las actividades extractivas de éstos últimos en la franja forestal fronteriza del río Hondo y dificultó el proceso de territorialidad de la República mexicana.

Con todo, nuestra propuesta de diferenciar la Costa Oriental de Yucatán como un espacio de frontera-frente, frontera-límite y frontera-forestal justifica la presencia de los marcadores económicos de soberanía como parte del proceso de control territorial, el usufructo de los recursos maderables, la ocupación del semidespoblado, la pacificación de los mayas sublevados, el establecimiento del borde entre los territorios de Yucatán y la colonia inglesa de Honduras Británica, la expansión de las concesiones forestales, la presencia de empresarios y empresas nacionales y extranjeras, contar con la fuerza de trabajo requerida. Aspectos que coadyuvaron de manera paulatina y precaria al proceso de territorialidad necesario para contar con una población adscrita al gobierno mexicano, que permitiera extender su jurisdicción y control territorial. Con ello contribuir a la creación y consolidación del Territorio de Quintana Roo, a su constitución como estado libre y soberano y a las condiciones que reforzaron la economía de extracción forestal que caracterizó durante gran parte del siglo XX.

Notas

1 Frederick Turner, *The Significance of the Frontier in American History* (Henry Hold and Company, 1921).

2 Jan De Vos, *Oro verde. La conquista de la Selva Lacandona por los madereros tabasqueños, 1822-1949* (FCE-ICT, 1988). Como es el caso de la explotación de caoba y cedro que monopolizaron comerciantes e industriales de Tabasco desde la Laguna de Términos, a lo largo de la Selva Lacandona, hasta el Petén y la frontera con Guatemala.

3 Rosa Torras, *La tierra firme de enfrente. La colonización campechana sobre la Región de Los Ríos (siglo XIX)* (UNAM, 2012).

4 Jan De Vos, *Las fronteras de la frontera sur* (UJAT-CIESAS, 1993), 13. Roger Bartra, *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano* (Grijalbo, 1987), 15.

5 Rangel, “Compañías deslindadoras y sociedades forestales”, 23.

6 Jan De Vos, *Oro verde*. Claudio Vadillo, “Extracción y comercialización de maderas y chicle en la región de Laguna de Términos, Campeche, siglo XIX” (CIESAS, 2003), 308-318. Héctor Zarauz, “Explotación maderera en el sur de Veracruz en el siglo XIX” (CIESAS, 2003), 272. En el caso de Veracruz, los exportadores de maderas fueron principalmente: Ricardo H. Leetch, Exportadora de Maderas Welsh (James Welsh), Casa Prince, Casa Wright (James Wright), Compañía Whaley, Samuel Baldwin, León Duplán, George Green, Cayetano Blanco, Juan B. Vidaña, José Guerrero, Rafael Pavón, Antonio Rodríguez Guerra, Adolfo Marroquín, Nicolás A. López. En Tabasco, se destacaron: Policarpo Valenzuela, Bulnes y Compañía, la Casa Jamet y Sastré, la empresa de los españoles Romano & Cía., Rafael Dorantes, Maximilian y Josef Doremberg, Julio Baemeister, W. M. Mac Wood, Luis Martínez Castro, Enrique Sardaneta y Alejandro Legler y Yoshiburni Marota, entre otros. Ya para la década de 1890, las casas más importantes en El Carmen fueron “Sres. Benito Anizán y Cía.” (exportadores de

caoba, cedro y palo de tinte), “Viuda de Reppeto” (palo de tinte) y “Juan Reppeto”, “Joaquín Quintana” (palo de tinte), la casa de Juan Bautista, “Romano y Cía.”, Policarpo Valenzuela, la “Jamet y Sastré” y “Bulmes Hermanos”. Los consignatarios de los embarques de la tintórea que se exportó para los puertos europeos fueron algunas casas comerciales en Liverpool como *Tylor Sons Company*, *Cearins Crany Company*, *W. Rose Company*, *J. H. Broch* y otras. En el caso de las empresas estadounidenses chicleras, destacaron en suelo campechano *Leslie Moore (Mexican Gulf Land and Lumber Company)*, Cecil L. H. Branson de *The Laguna Corporation*, P. H. Hearst y *William Wrigley Company*, representada por Juan Oliver y Luis P. Florencia.

Las compañías que aborda este autor son las Casas: Bulnes, Valenzuela, Jamet y Sastré, Romano y Schindler, que establecieron sus “monterías” en los ríos que forman la frontera entre México y Guatemala, como son: Jataté, Chocoljá, San Pedro Mártir, Usumacinta, Lacantún, Chinox, Pasión y Tzendales. Sus actividades extractivas se vieron inmersas en el conflicto limítrofe que se presentó entre los años de 1892 a 1895, que puso en *jaque* las relaciones entre los dos países. Incluso, señala De Vos, las rivalidades entre estas casas madereras propiciaron que el conflicto internacional alcanzase la tentativa de declarar la guerra.

7 Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores (AHSRE), *Carta de la Secretaría de Fomento a la de Relaciones Exteriores sobre cortes de madera fraudulentos en la costa oriental de Yucatán*, Cd. de México, 26 de junio de 1893. Nigel Bolland, *Colonialismo y resistencia en Belice* (CONACULTA-Grijalbo, 1992), 221-223. Gabriel Macías, “Las administraciones pública y privada en la frontera México-Belice, 1884-1898” (CIESAS, 1997), 119. “El ombligo de los hatos. Payo Obispo y su hinterland forestal” (CIESAS, 2004), 97. Martha Villalobos, *Bosque sitiado. Asaltos armados, concesiones forestales y estrategias de resistencia durante la Guerra de Castas* (CIESAS, 2006), 173. Edgar Joel Rangel, “Compañías deslindadoras y sociedades forestales. Empresariado en el entorno fronterizo de la Costa Oriental y creación de un borde en las márgenes del río Hondo, 1876-1935” (CIESAS, 2014), 143-183. La revisión bibliográfica y documental para la segunda mitad del siglo XIX, me ha permitido identificar más de 40 comerciantes-madereros y contratis-

tas británicas, destacándose: la casa comercial *B. Crammer & Company*, William George Aikman, *Mutrie, Arthur & Currie*, *The Stevens Brothers & Company*, *The Beattie & Company*, *The Binney, Niven & Company*, John Edward Plummer, el mestizo Jacinto Marín Carrillo y un afrodescendiente, Robert Sydney Turton.

8 Edgar J. Rangel, “Compañías deslindadoras y sociedades forestales”, 22. Los principales empresarios y empresas que incursionaron a finales del siglo XIX en la región fueron: Felipe Ibarra Ortoll, Manuel J. Sierra Méndez, J. Ramón Ancona, Faustino Martínez, la Compañía Colonizadora de la Costa Oriental de Yucatán, la Compañía Agrícola del Cuyo y Anexas y la Compañía de los Ferrocarriles Sud-Orientales de Yucatán.

9 José A. Calderón, *Historia de las fortificaciones en Nueva España* (Gobierno del Estado de Veracruz-Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1984), 393. Desde la época colonial, esta zona fue conocida como la “Costa del Este”, que abarcó desde Cabo Catoche hasta la boca del río Dulce en el Golfo de Honduras, incluyendo además, los ríos Nuevo, Wallis, Sibún, Sarstún, por señalar los más importantes. Una vasta zona que alcanzó una extensión territorial de más de 60,000 kilómetros cuadrados.

10 Eric Van Young, “Haciendo historia regional: consideraciones metodológicas y teóricas” (Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1991), 101-102. Lilian Vizcaino, “La historia regional” (Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1991), 125. Luis Aboites, *Norte precario. Poblamiento y colonización en México (1760 - 1940)* (COLMEX-CIESAS, 1995), 17. Rangel, “Compañías deslindadoras y sociedades forestales”, 20-21.

11 Bernardo García, *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los indios del norte de Puebla hasta 1700* (COLMEX, 2003), 259.

12 Nelson Reed, *La guerra de castas de Yucatán* (Era, 1971), 230-231. Alfredo César y Stella Arnaiz, *Estudios socioeconómicos preliminares de Quintana Roo: el territorio y población (1902-1983)*, (CIQRoo, 1984), 48. Jan De Vos, *Oro verde. La conquista de la*

Selva Lacandona por los madereros tabasqueños, 1822-1949 (FCE-ICT, 1988), 10. *Las fronteras de la frontera sur*, 55-60. Teresa Ramayo, *Los mayas pacíficos de Campeche* (Universidad Autónoma de Campeche, 1996), 95. Gabriel Macías, *La península fracturada. Conformación marítima, social y forestal del Territorio Federal de Quintana Roo. 1884-1902* (CIESAS, 2002), 217. Pedro Bracamonte, “El poblamiento de Quintana Roo durante la colonia” (CIESAS, 2004), 51-53. Don Dumond, *El machete y la cruz: la sublevación de campesinos en Yucatán* (UNAM, 2005), 81. Manuel A. Castillo, *et all.*, *Espacios diversos, historia en común* (SRE, 2006), 21. Lean Sweeney, *La supervivencia de los bandidos. Los mayas Icaichés y la política fronteriza del sureste de la península de Yucatán, 1847-1904* (UNAM, 2006), 166. Gilbert Joseph y Allen Wells, *Verano del descontento, épocas de trastorno. Élite política e insurgencia rural en Yucatán, 1876-1915* (UADY, 2011), 442.

13 Eric Van Young, “Haciendo historia regional”, 101-102.

14 Antoinette Nelken-Terner, “Frontera rígida, frontera móvil: la normatividad de los límites y algunos aspectos de las soberanías” (UQRoo, 1997), 148-166. Martha Villalobos, “La presencia estadounidense en la frontera México-Honduras Británica: el caso de la compañía Stamford, 1895-1915” (UQRoo, 2003), 42.

15 Diccionario de la lengua española, 2001.

16 Rangel, “Compañías deslindadoras y sociedades forestales”, 25. Entre la legislación nacional, podemos destacar la Constitución de 1857, Ley sobre Ocupación y Enajenación de Terrenos Baldíos (20-jul.-1863), la Ley de colonización (15-dic.-1883), los códigos de comercio (15-abr.-1884 y 15-sep.-1889), la Ley sobre Ocupación y Enajenación de Terrenos Baldíos (26-mar.-1894) y los reglamentos para la Explotación de los Bosques y Terrenos Baldíos y Nacionales (1-oct.-1864 y 1-oct.-1894), el decreto federal que reservó los bosques de la costa oriental (4-sep.-1895) o la ley Porfirio de Díaz (6-jun.-1896).

17 Marta Villalobos, “Las concesiones forestales en

Quintana Roo a fines del porfiriato” (El Colegio de Michoacán, 1993), 87-112.

18 Eric Van Young, “Haciendo historia regional”, 106-107.

19 Fernando Rosenzweig, “El desarrollo económico de México de 1877 a 1911” (FCE, 1965), 420-422. Alicia Contreras, *Historia de una tintórea olvidada, el proceso de explotación y circulación del palo de tinte, 1750-1807* (UADY, 1990). Luis Millet, “Yucatán, su entrada al mercado mundial de materias primas” (UADY, 1990), 21-44. Claudio Vadillo, “Extracción y comercialización de maderas y chicle” (CIESAS, 2003), 304-318.

20 M. Livi-Bacci, *Introducción a la demografía* (Ariel, 1993), 9.

21 Moisés González Navarro, *La colonización en México, 1877-1910* (Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, 1960), 8. Olegario Molina, último ministro de Fomento del Porfiriato, “confesó el fracaso de la empresa colonizadora, lo mismo la oficial que la privada, porque ninguna de las dos adelantó la solución de los graves problemas demográfico y agrícola del país”.

22 Luis Aboites, *Norte precario. Poblamiento y colonización en México (1760 - 1940)*, 13-16. Odile Fort, *La colonización ejidal en Quintana Roo (Estudio de casos)* (INI, 1979), 12.

23 Bernardo García, *Los pueblos de la Sierra*, 47-48. Arturo Taracena, “Región e historia” (CIESAS, 1999). Rosa Torras, *La tierra firme de enfrente*, 12. Juan Pohlenz, “Formación histórica de la frontera México-Guatemala” (CIESAS, 1985), 29. Como expresión jurídica, la delimitación territorial, el contenedor de la sociedad, deberá nutrirse de un contenido histórico-social, que puede ser entendido por el sentimiento de adscripción o pertenencia por parte de la población hacia un Estado Nacional.

24 *División Territorial de la República Mexicana formada con los datos del censo verificado el 28 de octubre de 1900*, 1900, pp. 50. Ar-

chivo General de la Nación (AGN), Gobernación (G), Sin Sección (S/S), *Informe administrativo rendido a la Secretaría de Gobernación, por el Jefe Política del Territorio de Quintana Roo, Gral. José M. de la Vega*, Campamento Vega, 30 de noviembre de 1903.

25 Nelson Reed, *La guerra de castas de Yucatán*, 240. Teresa Ramayo, *Política, economía chicleros y territorio: Quintana Roo 1917-1940*, (UADY, 2014), 36. Para 1901, el viajero Karl Sapper calculó de 1,500 a 3,000 mayas en Santa Cruz cuando la campaña del general Bravo arribó a la población. Para 1902, Nelson Reed señaló que en Santa Cruz de Bravo había 4,000 habitantes.

26 *El Diario del Hogar*, 28 de octubre de 1896.

Fuentes de consulta

Aboites Aguilar, Luis.
(1995). *Norte precario. Poblamiento y colonización en México (1760 - 1940)*. México. El Colegio de México-Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social.

Bartra, Roger.
(1987). *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. México. Grijalbo.

Bolland, O. Nigel.
(1992). *Colonialismo y resistencia en Belice*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo.

Bracamonte y Sosa, Pedro.
(2004). “El poblamiento de Quintana Roo durante la colonia”. En: Macías Zapata, Gabriel Aarón (coord.). *El vacío imaginario. Geopolítica de la ocupación territorial en el Caribe oriental mexicano*. México. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. pp.- 75-198.

Calderón Quijano, José Antonio.
(1984). *Historia de las fortificaciones en Nueva España*. Madrid, Esp. Gobierno del Estado de Veracruz-Escuela de Estudios His-

panoamericanos de Sevilla.

Castillo, Manuel Ángel, Mónica Toussaint Ribot y Mario Vázquez Olivera.

(2006). *Espacios diversos, historia en común*. México. Secretaría de Relaciones Exteriores.

César Dachary, Alfredo A. y Stella M. Arnaiz Burne.

(1984). *Estudios socioeconómicos preliminares de Quintana Roo: el territorio y población (1902-1983)*. Puerto Morelos, Quintana Roo. Centro de Investigaciones de Quintana Roo. tt. I y II.

Contreras Sánchez, Alicia del Carmen.

(1990). *Historia de una tintórea olvidada, el proceso de explotación y circulación del palo de tinte, 1750-1807*. Mérida. Universidad Autónoma de Yucatán.

Dumond, Don E.

(2005). *El machete y la cruz: la sublevación de campesinos en Yucatán*. México. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Fort, Odile.

(1979). *La colonización ejidal en Quintana Roo (Estudio de casos)*. México. Instituto Nacional Indigenista.

García Martínez, Bernardo.

(2003). *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los indios del norte de Puebla hasta 1700*. México. El Colegio de México. reimp.

González Navarro, Moisés.

(1960). *La colonización en México. 1877-1910*. México. Talleres de Impresión de Estampillas y Valores.

Joseph, Gilbert M. y Allen Wells.

(2011). *Verano del descontento, épocas de trastorno. Élite política e insurgencia rural en Yucatán, 1876-1915*. Mérida, Yucatán. Universidad Autónoma de Yucatán.

Livi-Bacci, M.

(1993). *Introducción a la demografía*. Barcelona. Ariel.

Macías Zapata, Gabriel.

(2002). *La península fracturada. Conformación marítima, social y forestal del Territorio Federal de Quintana Roo. 1884-1902*. México. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Porrúa-Universidad de Quintana Roo.

Millet Cámara, Luis.

(1990). "Yucatán, su entrada al mercado mundial de materias primas". En: Othón Baños Ramírez (ed.). *Sociedad, estructura agraria y Estado en Yucatán*. Mérida. Universidad Autónoma de Yucatán. pp. 21- 44.

Pohlenz Córdova, Juan.

(1985). "La conformación de la frontera entre México y Guatemala. El caso de Nuevo Huixtan en la selva chiapaneca". En: Andrés Fábregas, Juan Pohlenz (et al). *La formación histórica de la frontera sur*. México. Cuadernos de la Casa Chata-CIESAS Sureste. pp. 29-74.

Rangel González, Edgar Joel.

(2014). *Compañías deslindadoras y sociedades forestales: empresariado en el entorno de la costa oriental y creación de un borde en las márgenes del Río Hondo, 1876-1935*. Tesis Doctoral (sin publicar). Mérida. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Ramayo Lanz, Teresa.

(2014). *Política, economía chicleros y territorio: Quintana Roo 1917-1940*. Mérida, Yuc. Universidad Autónoma de Yucatán.

(1996). *Los mayas pacíficos de Campeche*. México. Universidad Autónoma de Campeche.

Reed, Nelson.

(1971). *La guerra de castas de Yucatán*. México. Era.

Rosenzweig, Fernando.

(1965). "El desarrollo económico de México de 1877 a 1911". *El Trimestre Económico*. vol. 32. no. 127(3). Julio-Septiembre. México. Fondo de Cultura Económica. pp. 405-454.

Sweeney, Lean.

(2006). *La supervivencia de los bandidos. Los mayas Icaichés y la política fronteriza del sureste de la península de Yucatán, 1847-1904*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Torras Conangla, Rosa.

(2012). *La tierra firme de enfrente. La colonización campechana sobre la Región de Los Ríos (siglo XIX)*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Vadillo López, Claudio.

(2003). "Extracción y comercialización de maderas y chicle en la región de Laguna de Términos, Campeche, siglo XIX". En: Mario Trujillo Bolio y José Mario Contreras Valdez (ed.). *Formación empresarial, fomento industrial y compañías agrícolas en el México del siglo XIX*. México. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. pp. 299-318.

Van Young, Eric.

(1991). "Haciendo historia regional: consideraciones metodológicas y teóricas". En: Pérez Herrero, Pedro (comp.) *Región e Historia en México (1700-1850)*. México. Instituto de Investigaciones José María Luis Mora.

Vizcaíno González, Lilian.

(1998). "La historia regional". En: *Tz'inTzun. Revista de Estudios Históricos*. Núm. 27. enero-junio. México. Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. pp. 116-129.

Villalobos González, Martha H.

(2003). "La presencia estadounidense en la frontera México-Honduras Británica: el caso de la compañía Stamford, 1895-1915". En: *Revista Mexicana del Caribe*. Año/vol. VIII. Núm. 015. México. Universidad de Quintana Roo. pp. 39-78.

(2003). "La presencia estadounidense en la frontera México-Honduras Británica: el caso de la compañía Stamford, 1895-1915". En: *Revista Mexicana del Caribe*. Año/vol. VIII. Núm. 015. México. Universidad de Quintana Roo. pp. 39-78.

Vos, Jan de.

(1993). *Las fronteras de la frontera sur*. México. Universidad Juárez Autónoma de Tabasco-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

(1988). *Oro verde. La conquista de la Selva Lacandona por los madereros tabasqueños, 1822-1949*. México. Fondo de Cultura Económica-Instituto de Cultura de Tabasco.

Zarauz López, Héctor L.

(2003). "Explotación maderera en el sur de Veracruz en el siglo XIX". En: Mario Trujillo Bolio y José Mario Contreras Valdez (ed.). *Formación empresarial, fomento industrial y compañías agrícolas en el México del siglo XIX*. México. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. pp. 269-297.

La música grupera en la coyuntura de 1990

Luis Omar Montoya Arias

RESUMEN: En este artículo se presenta una correlación de eventos y sucesos que marcaron el devenir de la llamada música grupera a partir de 1990. Este año y su década fueron importante para el desarrollo de la música nortea y la música de banda sinaloense pues la industria musical en México y sur de los Estados Unidos orientaron el concepto de música grupera hacia los géneros norteaos. A esto contribuyó el impacto que tuvo en la televisión privada mexicana la aparición de la música nortea a través de grupos como Bronco, que con una participación estelar en la telenovela “Dos mujeres, un camino” abrió el espectro televisivo al género musical que representaban. De igual forma, se describe el boom de la música de banda sinaloense, que hasta la fecha representa un imprescindible sector en el espacio radiofónico, y que precisamente coparon desde la década de los 90 del siglo pasado. La música grupera tuvo entonces en estos años un cambio significativo que vino a consolidar en la industria de la música y en el gusto popular a los grupos musicales del norte mexicano.

Montoya Arias, Luis Omar: (2016). “La música grupera en la coyuntura de 1990”. AV Investigación 5-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 49-67.

> Recepción: 8 de septiembre de 2015 > Aceptación: 6 de octubre de 2015

A finales de la década de 1980 y principios de 1990, la música nortea, por inerencia de la industria del entretenimiento, se convirti3 en sin3nimo de grupera. Organizaciones instrumentistas como Temerarios y Bronco, protagonizaron pel3culas, algunas de las cuales sumaron el aporte de directores de la escena cinematogr3fica mexicana como Rodolfo de Anda, responsable del filme dedicado a los nativos de Zacatecas.¹ Los Tigres del Norte tambi3n se desempeñaron como actores en cut3culas mexicanas. La Puerta Negra fue estelarizada por David Reynoso, Lucha Villa, Erik del Castillo y los hermanos Hern3ndez. Estas pel3culas impulsaron a la m3sica nortea y a la banda de viento sinaloense.²

A principios de 1990, IMCINE vendi3 a Brasil, Argentina, Chile y Uruguay, los derechos de La mujer de Benjam3n, Danz3n, Cabeza de Vaca, S3lo con tu pareja y Mi querido *Tom Mix*, algo que no sucedi3 en la d3cada de 1980, cuando el “cine de ficheras” domin3 el panorama.³ En abril de 1992, Televisa, emporio mexicano de los medios de comunicaci3n, adquiri3 Univisi3n, “la cadena de televisi3n hispana m3s importante de los Estados Unidos”.⁴ Estos hechos, son un reflejo de la bonanza art3stica popular que experiment3 M3xico, a principios de la d3cada de 1990. Apoyado en el discurso cinematogr3fico, el movimiento grupero, encabezado por Bronco y Los Tigres del Norte, form3 parte del bienestar medi3tico.

El 3xito de las producciones mexicanas se traslad3 a las telenovelas. En septiembre de 1993,

El Porvenir de Monterrey anunci3 el ingreso de Bronco a la f3brica de sueños (Televisa), con Dos mujeres un camino. La teleserie goz3 de 3xito mundial. Fue doblada al franc3s, ruso y chino.⁵ El 19 de septiembre de 1993, El Porvenir de Monterrey, textualmente, detall3:

Bronco dar3 a conocer a los regios, por primera vez en concierto, su tema novelero. El grupo regiomontano se presentar3 este 25 de septiembre en la explanada del Parque Fundidora en Monterrey para interpretar Dos mujeres un camino, nombre de la telenovela donde debutar3n como actores. Su primera presentaci3n del año pasado en esta ciudad, Lupe, Ramiro, Javier y Jos3 Luis, recibieron el premio Cerro de la Silla, reconocimiento que en años anteriores se otorg3 a Juan Gabriel. Al igual que en esa ocasi3n, se ampliar3 en las instalaciones del parque una hect3rea para dar cabida a cerca de cien mil admiradores, los cuales, a partir de las 18 horas, podr3n escuchar 3xitos como Zapatos de tac3n, Sergio el bailaror y Mi amigo Bronco. Dos mujeres un camino es original de Jos3 Guadalupe Esparza; tema central de la producci3n de Emilio Larrosa que, desde el 16 de agosto, se transmite en la pantalla chica, marca su debut en las telenovelas. Seg3n las listas de popularidad, esta canci3n se ha perfilado, en s3lo dos meses, en una de las melod3as m3s solicitadas en la radio nacional. Esta historia, donde predominan escenas de acci3n, conflictos amorosos y venganza, permite que el telespectador disfrute 3xitos de uno de los grupos iniciadores de la onda grupera. En uno de los cap3tulos grabados en Tijuana, el cuarteto de Apodaca se presenta en concierto al cual acude Tania (Bibi Gayt3n), quien es una de las m3s fervientes admiradoras del grupo. Su sim-

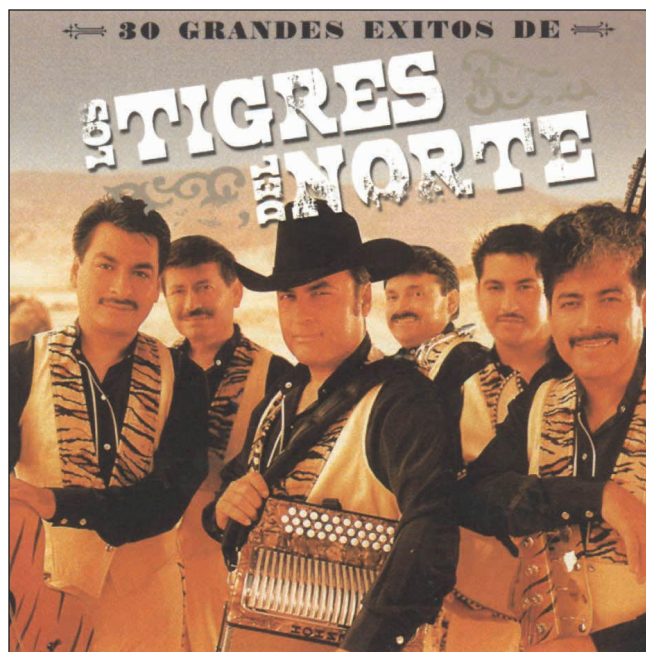


Imagen 1 y 2. Portadas de discos de Los Tigres del Norte y el grupo Bronco, protagonistas de un histórico “baile” en 1992 en la ciudad de Monterrey, México. Fuente: Internet.

patía cautiva a los del grupo, y deciden hacerla su amiga, además de permitirle subir al escenario a cantar con ellos. El equipo de grabación de la telenovela viajó a Monterrey para realizar otras escenas, en las que el rol principal corre a cargo de los intérpretes de balada nortea, originarios de Apodaca.⁶

Sócrates Rizzo

La experiencia se repitió en 1996. Emilio Larrosa los invitó a participar de *Tú y Yo*, teleserie protagonizada por Maribel Guardia y Joan Sebastian. Pensando en la profesionalización, José Guadalupe Esparza tomó clases de expresión corporal y producción de voz con Nena Delgado, en el teatro de

la ANDA.⁷ El éxito de Bronco motivó discusiones públicas en torno a la identidad neoleonesa; se habló de los bailes regionales, del cabrito y del amor al trabajo, como ejes culturales del ser noresteño. Para Sócrates Rizzo, gobernador de Nuevo León (1991-1996), era obligación del Estado, apoyar y divulgar la cultura popular.⁸ No sorprende que el político haya enaltecido la carrera de Bronco, cada vez que le fue posible.⁹

Duelo de gigantes

En febrero de 1992, los oriundos de Rosamorada, Sinaloa, fueron nominados al *Grammy* que otorga la Academia Nacional de Artes y Ciencias Fonográfi-

cas de Estados Unidos. Los Bukis con A través de tus ojos y Alejandra Guzmán con Flor de papel, los acompañaron.¹⁰ La de 1992 (Para adoloridos), fue la sexta nominación que Los Tigres del Norte recibieron en la categoría: Mejor Álbum de Música México-Americana.¹¹ Antes de acudir a la ceremonia, se reunieron con Marco Rubí, Director General de Melody, para extender su contrato. “La familia Melody se honra en mantener entre sus filas al conjunto norteno de mayor tradición”, afirmó José Luis Ramírez, jefe de prensa de la disquera azteca, con sede en Ciudad de México.¹²

En abril de 1992, Los Tigres del Norte anunciaron un viaje a Alemania:

Los Tigres del Norte viajarán a Alemania el 4 de mayo, donde ofrecerán cuatro conciertos a la comunidad latina. Hablamos con Eduardo Hernández quien es acordeonista y saxofonista del grupo norteno más galardonado de México. Los Tigres del Norte fueron elegidos para actuar en Alemania durante los festejos del 5 de mayo que, tradicionalmente, realizan los mexicanos radicados en Alemania. Fueron invitados por los latinos que trabajan en las cinco bases militares que tiene Estados Unidos en Alemania. Trabajan más de 25 mil soldados.¹³

En 1991, Bronco estrenó Salvaje y tierno, proyecto que integró al Mariachi Vargas de Tecalitlán. Fueron galardonados con los premios Estrella de Jalisco, El Cerro de la Silla como el grupo más taquillero y Lo Nuestro a la música latina. En octubre de 1991, viajaron a España donde promocionaron su música en prensa, radio y televisión. En noviembre

de 1991, los puestos de revistas comercializaron el *comic* Bronco y en diciembre estrenaron su película.¹⁴

En 1992, Bronco recibió, por segundo año consecutivo, El Cerro de la Silla, premio que los distinguió como el mejor grupo de música popular mexicana. El reconocimiento fue entregado por Sócrates Rizzo García, gobernador constitucional de Nuevo León. La premiación ocurrió durante el baile masivo y los festejos por la inauguración de la Explanada del Parque Fundidora de Monterrey. Del evento participaron el Grupo Mazz, Tropical Panamá, Los Barón de Apodaca y La Sonora Santanera; los comensales ascendieron a 80,000.¹⁵ El baile inició a las 18:00 horas, del sábado 4 de abril de 1992. A la misma hora y en la misma ciudad, Los Tigres del Norte dieron un concierto en la Expo de Nuevo León.¹⁶ Esa noche se escribió uno de los capítulos más polémicos de la historia de la música grupera (nortena).

Baile histórico

El sábado 4 de abril de 1992, el estado de Nuevo León escribió uno de los capítulos más decisivos para la historia de la música nortena contemporánea. Eran dos los proyectos musicales que se disputaban la cúspide: Bronco (Nuevo León) y Los Tigres del Norte (Sinaloa). La noche del 4 de abril de 1992, el noreste (Bronco) y el noroeste (Los Tigres del Norte) se batieron en duelo. Ninguno ofreció ventajas. La competencia también se dio en el plano tecnológico. Bronco recurrió al uso de luces, pantallas gigantes y a una coreografía estructurada con

cantinas, cerros de la silla e imágenes caricaturizadas de sus cuatro integrantes, retomadas de Los castigados y Cuatro caballos.¹⁷ El dinero recaudado por Bronco durante su concierto en el Parque Fundidora de Monterrey, fue donado al Desarrollo Integral de la Familia (DIF).

En punto de la media noche del sábado 4 de abril de 1992, los cuatro músicos de Apodaca, Nuevo León, salieron cobijados por un espectáculo de luces multicolor, juegos pirotécnicos y la dedicatoria del concierto a Homero Hernández, su representante artístico. Apodaca Representaciones de Oscar Flores, contrató a la empresa norteamericana *Reel-sound Recording* para que registrara el evento. “Era la primera vez que grababa a un grupo mexicano. Antes había trabajado para Michael Bolton y Alice Cooper”.¹⁸ Al finalizar el baile, Bronco y el director general de su sello discográfico, declararon que fue la noche más importante de sus carreras porque grabaron disco y video en vivo; porque fueron premiados por Sócrates Rizzo García, gobernador de Nuevo León, y porque aportaron dinero al DIF-Nuevo León.¹⁹

Servando Cano, dueño de SERCA Representaciones, afirmó que en 1988, él y Oscar Flores, se asociaron para organizar bailes en Monterrey. “En aquella época Oscar Flores manejaba los destinos de Bronco y un servidor el de Los Tigres del Norte”.²⁰ El primer inconveniente surgió cuando Oscar Flores quiso organizar un baile en la Expo de Guadalupe a espaldas de Servando Cano, en 1991. Posteriormente, y a sabiendas de que Cano tenía programado

un baile con Los Tigres del Norte, Oscar Flores calendarizó un concierto con Bronco, en el parque Fundidora de Monterrey.²¹ La publicidad hecha por Oscar Flores fue agresiva. El dueño de Apodaca Representaciones convocó a medios internacionales.²²

Llegó el sábado 4 de abril de 1992. Servando Cano ofreció a Los Tigres del Norte, Los Humildes, Los Invasores de Nuevo León y La Mafia. Oscar Flores propuso a Bronco y al Mariachi Vargas como bocado principal. Desde muy temprano arribaron al baile de Los Tigres del Norte más de 50,000 personas. Seguramente contribuyó que “la gente estaba prendida, pues se creó una cosa de escándalo. Por primera vez en la historia, el periódico El Norte tenía contadores en los dos bailes. Eran como cinco reportes, todas llevando el conteo”.²³ Al baile de Los Tigres del Norte acudieron 90,000 personas y al de Bronco 35,000 individuos.²⁴ El Noroeste de Mazatlán detalló lo sucedido el 4 de abril de 1992, en la siguiente forma:

Los Tigres del Norte le ganaron a Bronco en su propio establo. De acuerdo con la encuesta levantada por los periodistas de El Norte de Monterrey, se corroboró el doble de afluencia para presenciar el baile de Los Tigres del Norte, despreciando el espectáculo de Bronco que estaba airado de victorias. Bronco, al igual que Los Temerarios, surgió en esa región del país, donde empresarios y promotores han enaltecido la fama de ambos grupos de música popular mexicana de balada chicana. Los Bukis y Los Yonics, que una vez fueron primeros en las

listas de éxitos y encabezaron bailes populares, quedaron atrás. Los Tigres del Norte se han establecido en la cima del éxito gracias a sus continuas producciones discográficas con canciones surgidas desde el seno de su cultura nacional nortea. Oscar Flores Elizondo, empresario del baile de Bronco, se negó a hablar de cifras. Bronco no pudo con Los Tigres del Norte ni recurriendo a Juan Gabriel y Sócrates Rizzo García, quienes entregaron un reconocimiento a Bronco, como el grupo más taquillero de 1991. Antes de que Bronco terminara su presentación, hizo su aparición el Mariachi Vargas de Tecalitlán, para interpretar Hazme soñar y Déjame amarte otra vez. Ambos bailes terminaron a las siete de la mañana.²⁵

A partir de esa noche, “Bronco no funcionó igual”.²⁶ En 1996 se desintegró, dando por finalizada la relación laboral que guardaban con Oscar Flores, desde 1982. En el 2003 regresaron a los escenarios como El Gigante de América, trabajan poco en México y demasiado en Sudamérica.²⁷ Aunque *la garra* haya hecho garras a Bronco la noche del 4 de abril de 1992, los originarios de Apodaca, Nuevo León, dejaron una huella imborrable en el sur del continente americano, pruebas contundentes son los conciertos que El Gigante de América sigue ofreciendo en Corrientes, Argentina, Santa Cruz, Bolivia y Asunción, Paraguay.²⁸

El conflicto entre Servando Cano y Oscar Flores no cesó. El lunes 13 de abril de 1992, el Noroeste de Mazatlán denunció que Bronco y Los Tigres del Norte, eran víctimas del pique entre los empresarios regiomontanos, quienes los obligaban a trabajar

el mismo día, en idéntica hora y en las mismas ciudades. El sábado 11 de abril de 1992, por ejemplo, Bronco estuvo en Naucalpan, acompañado de La Sonora Santanera, Los Yonics y Los Barón de Apodaca; mientras que en Atizapán de Zaragoza, Los Tigres del Norte amenizaron un baile con La Mafia, Los Bravos del Norte, Los Invasores de Nuevo León y Carro Show.²⁹

Bronco vs Def Leppard

El 25 de septiembre de 1993, en la explanada del Parque Fundidora, tuvo lugar un baile grupero y un concierto de rock. Como patrocinador de Bronco, El Porvenir regaló boletos de entrada, alcancías con el logotipo de la agrupación, casetes de los oriundos de Apodaca por el mundo y playeras autografiadas por Ramiro, Guadalupe, Choche y José Luis.³⁰ El baile de Bronco volvió a generar polémica. Éste se programó junto al concierto de la banda inglesa *Def Leppard*, en idéntico día y en el complejo Fundidora.³¹ La Jefa de Prensa de Apodaca Representaciones, presumió a Bronco como portador de un “sonido más poderoso y moderno que el de *Def Leppard*”.³² El concierto de los ingleses inició a las 20:30 horas y el de Bronco después, “cuando el entusiasmo de los rockeros pasó y la euforia por la grupera llegó”.³³

El “baile histórico”, como fue catalogado por la prensa, se realizó en la Explanada del Parque Fundidora de Monterrey. Del mismo participaron Emilio Navaira, Mazz, La Sombra, Mandingo y Los Fantasma del Caribe, agrupación venezolana. Televisa

aprovechó el evento para grabar pasajes de su telenovela. Una de las escenas registradas durante el baile fue la protagonizada por Bibi Gaytán y Guadalupe Esparza, quienes cantaron Libros tontos. Emilio Larrosa pretendía darle más realce a la teleserie. Se aprovecharon espacios como Furia Musical, para divulgar el trabajo de Bronco.³⁴ Al baile asistieron más de 80,000 personas.³⁵

Los Tigres del Norte

El sábado 11 de marzo de 1989, Los Tigres del Norte se presentaron en el Club Deportivo Muratalla de Mazatlán, como parte de una gira por el Pacífico mexicano que organizó Pepe Cabrera, su promotor. Antes del baile, Jorge Hernández, líder de la banda, declaró que sus corridos siempre han abordado problemas sociales y que la música norteña se divulga poco en la televisión porque hay intereses que la relegan. Denunció que a mediados de la década de 1980, Televisa sabotó el Concurso de la Canción Ranchera, inaugurado en 1979, y que vetó, “con lujo de despotismo”, a Lucha Villa por defender los intereses del gremio artístico.³⁶

Los oriundos de Rosamorada, Sinaloa, nacieron en 1966, pero su carrera se consolidó a mediados de la década de 1970, con La banda del carro rojo y Camelia la texana (Contrabando y traición). Después del éxito inicial, Los Tigres del Norte recibieron ofertas de directores que los incorporaron al discurso cinematográfico mexicano (filmaron más de 14 películas). “Los de Chihuahua”, fue el nombre

que utilizaron en sus inicios, de acuerdo con Jorge Hernández. Líder de la banda. También aseguró que cuando niño ejecutó el acordeón con su abuelo. A los 12 años aprendió a tocar la guitarra con un músico peruano que se radicó en Sinaloa.³⁷

En 1989, Los Tigres del Norte se presentaron en el Palacio de los Deportes de la Ciudad de México.³⁸ Eran los productores de Chavela y su Grupo Express, grababan para Musivisa (Fonovisa-Televisa) y fueron nominados, junto a Linda Ronstadt, al *Grammy*, premio que a la postre sería otorgado a la nacida en Tucson, Arizona, Estados Unidos. Los Tigres del Norte registraron su nombre en 1968, por indicaciones de Arturo Walker, productor inglés (Manchester) de sus primeras grabaciones: De un rancho a otro y Juanita la traicionera.³⁹

En 1992, Los Tigres del Norte se posicionaron en el gusto de los bolivianos con El celular, acompañando al brasileño Raimundo Fagner con Burbujas de amor, Luis Miguel con Usted, Lucero con Llorar y Gloria Trevi con Tu ángel de la guarda.⁴⁰ El 28 de marzo de 1992, Los Tigres del Norte alternaron con Los Recoditos, El Mexicano (promotores de la banda sintetizada) y Los Yonics, en la plaza de toros La Sinaloense de Culiacán. Al baile acudieron 30 sudamericanos, quienes gracias a Cerveza Tecate, “pudieron viajar desde sus hogares para disfrutar a sus ídolos mexicanos que en sus penas los han acompañado con canciones”.⁴¹ Entre los asistentes se contabilizaron seis bolivianos, todos originarios de Santa Cruz de la Sierra.

Bronco

En 1992, Ulises Pineda expuso en la galería Stendhal de Broadway, Nueva York, su colección “Pintando a Bronco”, como parte de los festejos de la Independencia de México en Estados Unidos. El artista contactó a los integrantes del cuarteto de Apodaca, cuando la editorial donde laboraba comenzó a publicar la revista Sensacional de Bronco. Originario de Monterrey, Nuevo León, Ulises Pineda fue etiquetado como uno de los máximos representantes del arte pop mexicano, a comienzos de la década de 1990. La exposición fue inaugurada por Jorge Pascual Rubio, Subsecretario de Recreación y Cultura del PRI, Manuel Alonso, Embajador de México en la ONU, y Jorge Montano, Cónsul de México en Nueva York. “Son pinturas coloridas de gran tamaño que explotan el sentido del humor como las historietas”.⁴²

El reconocimiento a las contribuciones de Bronco también llegó de la Asociación Nacional de Intérpretes de México (ANDI). En septiembre de 1993, la ANDI entregó 37 preseas a artistas de cine, música, doblaje, radio y televisión, que destacaron en 1992. Entre los homenajeados estuvieron Mario Moreno “Cantinflas”, Laureano Brizuela, Rigo Tovar, Yuri, Daniel Giménez Cacho, Beatriz Aguirre, Julio Alemán, Marina Isolda, Héctor Suárez, Amaranta Ruiz, Alejandra Meyer, María Alicia Delgado, Jaqueline Andere, Rafael Baledón, Gael García Bernal, Itatí Cantoral, Adalberto Martínez “Resortes” y Bronco.

El Bravo al mejor actor de radio le fue entrega-

do a Julio Alemán, por su labor en la radionovela histórica Cristóbal Colón. El de Alemán fue un premio especial. La mejor actriz de 1992, en el mismo rubro, fue Marina Isolda que participó en la misma radionovela. En televisión el mejor actor cómico lo recibió Héctor Suárez por su programa La Cosa. Amaranta Ruiz obtuvo el galardón como mejor actriz cómica por la misma serie. La terna estuvo integrada por Alejandra Meyer (Cándido Pérez) y María Alicia Delgado (Anabel). Jaqueline Andere obtuvo el premio a la mejor actriz de serie dramática en televisión por su actuación en Mujer casos de la vida real. Rafael Baledón fue, en ese rubro, el mejor actor por su labor en La Telaraña. Los premios a las mejores actuaciones infantiles en telenovelas fueron para Anahí (Ángeles sin paraíso) y Gael García Bernal (El abuelo y yo). Itatí Cantoral fue la revelación femenina en telenovelas por su participación en De frente al sol y Ariel López Padilla recibió el premio como revelación masculina en la misma telenovela. En papeles de cuadro de telenovela los galardonados fueron Adalberto Martínez Resortes por El abuelo y yo; Carmen Salinas por su participación en María Mercedes. Por sus coactuaciones recibieron premio José Elías Moreno por De frente al sol y Silvia Pasquel por Las secretas intenciones. Como mejores actores estelares de telenovela los premiados fueron Eduardo Capetillo (Baila conmigo) y Thalía (María Mercedes) en la categoría juvenil. En este mismo rubro la mejor actriz del año fue María Sorté por De frente al sol y Jorge Martínez de Hoyos por su interpretación en El abuelo y yo. En la categoría de

música, Bronco fue el grupo más exitoso de 1992, y como precursores de los grupos tropicales recibió el premio Rigo Tovar. Antonio Aguilar Barraza obtuvo el galardón por toda una vida dedicada a cantar música ranchera. Luis Miguel y Lucero, ausentes en la ceremonia, fueron premiados como los vocalistas de 1992, y el grupo de rock La Maldita Vecindad y Los Hijos del Quinto Patio, recibieron la preseña como testimonio de reconocimiento al dominio de instrumentos.⁴³

Bronco era requerido para inaugurar eventos culturales como el realizado en Expo Apodaca de Nuevo León, el 25 de septiembre de 1993. Bronco se hizo acompañar de políticos como Ramiro Garza Villarreal y Raymundo Flores, presidente municipal de Apodaca. También estuvieron los actores Erik Estrada y Bibi Gaytán, protagonistas de *Dos mujeres un camino*. “Luego de cortar el listón, los aplausos no se hicieron esperar; fueron lanzados globos y fuegos pirotécnicos. Un mariachi entonaba fanfarrias y música mexicana para alegrar a la gente”.⁴⁴

Bandas de viento sinaloenses

El auge de la “música grupera”, coincidió con el *boom* de la banda de viento sinaloense, a principios de 1990. La influencia de la banda de viento sinaloense, en la música nortea, ha sido constante. El fenómeno comercial de finales de 1980 y principios de 1990, fue bautizado “tecno banda” por Helena Simonett y “banda sintetizada” por el Noroeste de Mazatlán.

A principios de 1988, se anunció un homenaje a Cruz Lizárraga, líder de la Banda El Recodo (“La banda de México”, “La madre de todas las bandas”, “La banda más mediática de México”). Para marzo de 1988, la Banda El Recodo estaba lejos de incorporar vocalistas, aunque sí basaba su trascendencia artística en el mercadeo de grabaciones discográficas, como lo demuestra: *15 Éxitos con la Banda Sinaloense El Recodo de Cruz Lizárraga*, LP editado en 1984, por RCA Víctor. Para 1984, la Banda El Recodo de Cruz Lizárraga interpretaba repertorio ranchero como *Por una mujer casada* de Felipe Valdés Leal y *La ley del monte* de Ferrusquilla.⁴⁵

Una noticia publicada por el Noroeste de Mazatlán, ayudará a comprender la importancia que tenía, en la década de 1980, la venta de discos para la Banda El Recodo:

Los sones de la tambora resonaron en la Plazuela República, la tarde del miércoles 9, cuando miles de personas se abarrotaron para estar presentes en el homenaje al hombre que ha dado fama al folklore sinaloense, Cruz Lizárraga. El homenaje se lo rindió el canal 7 de la televisión local dentro del programa Sábado a Sábado que conduce Braulio Benítez. El motivo del homenaje fue la celebración del 48 aniversario de la formación de la Banda El Recodo, que ha llevado nuestra música regional por todo el mundo. El maestro Lizárraga, quien celebrará el próximo mes de agosto su 50 Aniversario como músico, recibió esa tarde varios reconocimientos por parte de los medios de comunicación de Mazatlán. También recibió un Disco de Oro, otorgado por

la compañía disquera RCA-Víctor, casa grabadora para la que trabaja desde hace 38 años. El reconocimiento lo recibió de manos de José Domínguez, gerente de Promoción y Publicidad, quien vino en representación de Enrique Noriega, Director General. Del homenaje participó José Ángel Espinoza Ferrusquilla, cantautor sinaloense. El Presidente Municipal, Lic. José Ángel Pescador Osuna, también estuvo presente y dirigió algunas palabras a Cruz Lizárraga, acompañado por su esposa, María de Jesús Lizárraga. Es María de Jesús quien maneja los destinos de esta organización, que al paso de los años se ha convertido en toda una institución dentro de la música sinaloense. Como buen orquestador, Cruz dirigió sin partituras; tocaron El Sinaloense y alegres cumbias que pusieron a bailar a los espectadores. Cruz Lizárraga agradeció al público asistente, “porque son ustedes los que compran los discos, y con su apoyo la banda ha logrado un nivel dentro del gusto popular”.⁴⁶

Las bandas de viento sinaloenses fueron las primeras en grabar acetatos, a principios de la década de 1950. Para lograrlo, aprovecharon la coyuntura política. De acuerdo con Helena Simonett, en septiembre de 1952, Los Guamuchileños de Culiacán viajaron al DF para apoyar la candidatura del político sinaloense, Miguel Henríquez Guzmán. En el marco de la campaña política, conocieron a Mariano Rivera Conde (también sinaloense), director artístico de RCA-Víctor. No es casualidad que la primera grabación discográfica de una banda sinaloense (Los Guamuchileños de Culiacán) haya sido

en 1952.⁴⁷ Los Tamazulas de Culiacán y la Banda El Recodo de Cruz Lizárraga, grabaron en 1953 para Discos Azteca y RCA-Víctor.⁴⁸

Desde la década de 1950, la Banda El Recodo se integró a las dinámicas de la comercialización musical. Lo sucedido a principios de la década de 1990, denota continuidad histórica. Como lo expresó Simonett, El Recodo ha sido una agrupación innovadora. Destacó por ser la primera banda en uniformarse (utilizaron guayaberas blancas y pantalones azul marino). Desde sus inicios, reclutó músicos capaces de leer partituras y tocar de oído. La Banda El Recodo de Cruz Lizárraga, estandarizó un estilo que popularizó la radio.⁴⁹

La entrevista del 15 de noviembre de 1967, entre Arnaldo Ramírez Villarreal (Presidente de Discos Falcón de Mc Allen, Texas) y Juan José Vicente Laveaga (Director General de Discos Tambora de Mazatlán, Sinaloa) manifiesta las relaciones comerciales que han existido entre noroeste (Sinaloa) y noreste (Nuevo León) mexicano; entre música norteaña y banda sinaloense.⁵⁰ En la reunión celebrada por Ramírez Villarreal y Juan José Vicente Laveaga, se acordó intercambiar y grabar repertorios, así como promover artistas del pacífico en el noreste y viceversa.⁵¹ El encuentro se dio un año antes de que José Alfredo Jiménez Sandoval grabara un disco con sus más grandes éxitos, acompañado por Banda El Recodo de Cruz Lizárraga. La coyuntura de 1990, debe asumirse como una etapa que forma parte del proceso de intercambio musical entre noreste (Nuevo León) y noroeste mexicano (Sinaloa).

Fue en 1968, que se puso a la venta el disco José Alfredo Jiménez canta sus éxitos con Banda Sinaloense El Recodo de Cruz Lizárraga. A partir de entonces, se volvió aceptable que intérpretes mexicanos de diferentes géneros, se hicieran acompañar por banda sinaloense. La estrategia mercantil fue incentivada por disqueras, quienes priorizaban sus ventas. Antonio Aguilar Barraza fue determinante en la difusión y legitimación de la banda sinaloense. El zacatecano la colocó en primer plano, gracias a Lamberto Quintero (1987) y El Hijo de Lamberto Quintero (1990),⁵² filmes que globalizaron a la música de los gomeros sinaloenses.

Hablando de música nortea, Lorenzo de Monteclaro fue el primero en grabar Con banda sinaloense (1983), De esta sierra a la otra sierra (1985) y Boleros de siempre con banda sinaloense (1988). Ser originario de Durango influyó en la apertura musical de Lorenzo de Monteclaro. Durango divide o une al noroeste con el noreste mexicano, regiones identificadas con dos tradiciones musicales: la banda sinaloense y la nortea (acordeón y bajo sexto).

El Noroeste de Mazatlán registró las incursiones de Lorenzo de Monteclaro:

El cantante nortea Lorenzo de Monteclaro, con quien los de la banda sinaloense de los Hermanos Escamilla grabarán su disco de mayor éxito. Es un intérprete de rancheras, nacido en un pueblo de Durango. Su carrera comenzó en 1958, en el programa radiofónico Aficionados de las dos, transmitido en Torreón. De su pueblo natal, salió a Torreón, Chihuahua, Ciudad Juárez y Monterrey, donde se puso

a trabajar en el Rincón Bohemio Mingos Bar. Ahí lo escuchó el dueño de una compañía discográfica, quien lo invitó a grabar su primer LP, en 1962 (hoy cuenta con más de 53). En su más reciente producción, presenta baladas, boleros, corridos y cumbias. Este último material (Sin límite de tiempo), está integrado por temas de Juan Gabriel, Joan Sebastian, Olmos Valle y Homero Aguilar. La nueva producción se llevó en la desaparecida CBS (adquirida por japoneses), ahora llamada Sony Music. Se espera que el disco tenga la misma aceptación que el grabado con la Banda de los Hermanos Escamilla, donde interpretó Mi gusto es y De esta sierra a la otra sierra.⁵³

Lorenzo de Monteclaro no fue el único intérprete de música nortea que grabó con banda de viento sinaloense. En la década de 1980, Los Broncos de Reynosa transitaban el sendero. Integrado por Paulino Vargas Jiménez y Javier Núñez, fijaron dos discos con banda sinaloense, en 1984. De acuerdo con Paulino Vargas hijo, los discos saldrían a la venta en 1985, “pero Peerless tuvo miedo y terminaron lanzándolos a finales de 1986 y 1989”.⁵⁴ Peerless aprovechó la coyuntura de finales de 1980, cuando cayeron los jefes del cártel de Jalisco (Miguel Ángel Félix Gallardo y Rafael Caro Quintero), para comercializar las grabaciones.⁵⁵

Los discos de Los Broncos de Reynosa, gozaron del acompañamiento de Banda La Costeña de Ramón López Alvarado. En el primero se incluyó La puerta negra. En la misma década de 1980, Paulino Vargas Jiménez grabó para EMI, el R-1, corrido que narra la historia de Rafael Caro Quintero.

El R-1 tuvo el acompañamiento de la misma banda mazatleca. 1980 fue una época en que Los Tigres del Norte gozaron del respaldo creativo de Paulino Vargas Jiménez, líder de Los Broncos de Reynosa. Es la razón por la que en *Corridos Prohibidos*, álbum editado en 1989, se incluyeron bastantes composiciones de Paulino Vargas Jiménez.⁵⁶

Por el auge de los medios de comunicación masiva, las necesidades del narcotráfico sinaloense y los intereses económicos de Televisa, la banda de viento sinaloense impactó, como nunca antes, a la música norteña, en la coyuntura de 1990. La influencia de la banda sinaloense, en la música norteña, es medible a través de Eliseo Robles (Ramex 1989), Héctor Montemayor (Disa 1991) y Lalo Mora (1993). Todos acompañados por Banda La Costeña de Ramón López Alvarado. Eliseo Robles fue vocalista de Los Bravos del Norte y Lalo Mora de Los Invasores de Nuevo León. El primero se independizó en 1988 y el segundo en 1993.⁵⁷

Como lo precisa Simonett, la gran mediatización de las bandas de viento mexicanas comenzó en 1982, cuando Fonorama de Guadalajara, Jalisco, grabó a la Banda Kora.⁵⁸ Ésta se apoyó en repertorio tradicional sinaloense como *El niño perdido* y *El sinaloense*. Banda Vaqueros Musical fue contemporánea de Banda Kora.⁵⁹ Entre 1990 y 1992, tuvo lugar el éxito de bandas sintetizadas como *La Móvil*, *R-15*, *Machos* y *Pequeños Musical*. Su triunfo se explica en la incorporación de vocalistas, en la mercadotecnia y en el uso de vestimentas coloridas.⁶⁰ La banda sintetizada nació en Guadalajara, para luego emigrar

a California e Illinois, Estados Unidos. Regresó a México convertida en un fenómeno de consumo masivo.

La primera banda de viento sinaloense que grabó con vocalista, fue *El Limón* (Original Banda *El Limón* de Salvador Lizárraga), en 1990. El álbum se llamó *Puro Mazatlán*. Fue hecho en Fonorama de Guadalajara con Julio César Preciado Quevedo. El material estuvo conformado por *Apenas te fuiste ayer*, *Me voy lejos*, *La guarecita*, *Atol de elote* (canción salvadoreña) y *El jabalí* (son).⁶¹ El éxito de la banda sintetizada, obligó a Cruz Lizárraga, a experimentar con proyectos como *Los Recoditos*, antes de reclutar a Julio César Preciado Quevedo (miembro de la Banda *El Limón*) como su vocalista, en marzo de 1992.

Los *Recoditos* sirvieron como laboratorio musical, antes que Cruz Lizárraga decidiera incorporar a Julio Preciado como vocalista de la Banda *El Recodo*. Los *Recoditos* nacieron en febrero de 1989, cuando participaron de un homenaje a José Ángel Espinoza Ferrusquilla. Intervinieron en un evento con *El Mexicano*, *La Banda Orquesta* de Cruz Lizárraga, María de Lourdes y Angélica Aragón. José Ángel Pescador Osuna y Luis Villegas, presidentes municipales de Mazatlán y El Rosario, Sinaloa, respectivamente, estuvieron presentes.⁶²

Como parte de los festejos por su tercer aniversario, Banda *Los Recoditos* ofreció una “tumultuosa presentación en la Plaza de Toros Mazatlán”, para luego asistir a un convivio en el lienzo charro. Los *Recoditos* fueron una idea de Isidoro Ramírez Chi-

lolo. Pensó en bautizarlos como Los Juniors del Recodo, pero no era un nombre comercial. En 1992, integraron a Francisco Javier Barraza, como vocalista. En ese momento, ya tenían dos casetes grabados.⁶³

Banda El Recodo de Cruz Lizárraga oficializó la adquisición de Julio César Preciado Quevedo, el 29 de marzo de 1992. El Noroeste de Mazatlán reportó lo sucedido:

La Banda El Recodo de Cruz Lizárraga adquirió la voz de Julio “El arrogante”, intérprete de rancheras que perteneció a la Banda Limón de Mazatlán. La noticia fue revelada por la vocera de la banda sinaloense con tambora más sobresaliente a nivel internacional, pionera de este género musical regional. La Banda El Recodo partió ayer a Tijuana, en donde hoy tendrán una actuación. Cruz Lizárraga, y el resto de los elementos, dejaron Mazatlán con el fin de cumplir sus compromisos y terminar la grabación de un nuevo disco. Tras presentarse en Tijuana, cruzaron la línea y el sábado actuaron en San Diego, California. Los bailes se hacen con frecuencia para beneplácito de los mexicanos que viven en California. La semana entrante viajará a Los Ángeles para dejar hechas unas grabaciones de elepé a procesarse, por lo cual permanecerán trabajando en los estudios de Sierra Records, compañía que los representa y distribuye el material discográfico en la Unión Americana. El domingo de esa misma semana se trasladarán a Arizona, donde recibirán un reconocimiento de Radio XQTL, en un festival al que han asistido durante los últimos seis años. Estarán acompañados por José Ángel Espinoza Ferrusquilla. En 15 días más, los in-

tegrantes de la Banda El Recodo retornarán a su país para estar en Culiacán, a fin de continuar la producción de larga duración en los estudios de Pepe Cabrera, donde recientemente estuvieron haciendo lo mismo cantantes de la región como otros intérpretes de música popular de fama consolidada. El disco se llamará De Sinaloa para el mundo... con sabor a lo nuestro Vol. I. Luego de grabarse los últimos temas en Culiacán, serán llevados a la Ciudad de México para mezclar las voces, de esa manera quedará listo el material original del acetato. El LP incluye Clave privada, Paloma sin nido y Enséñame a olvidar. La noticia de la reciente adquisición del vocalista, Julio César Preciado Quevedo, sorprendió, pues éste trabajaba para la Banda Limón de Mazatlán. Así, la más tradicional de las bandas sinaloense cantará con la voz del intérprete de ranchero que triunfó con una de las mejores bandas de la región, la Banda El Limón, con la que grabó éxitos como El chiroteo y María de Jesús. Julio, el ex arrogante, incluirá su voz en la grabación de la Banda El Recodo. Viajará con la banda a Los Ángeles, también estará en las grabaciones de los estudios JCA de Culiacán, luego viajará al DF para concluir la producción del disco, De Sinaloa para el mundo.⁶⁴

Aunque bandas sintetizadas como la Machos, Móvil, El Mexicano, Ráfaga, Arkangel R-15 y Pequeños Musical, gozaron de éxito durante la década de 1990, fueron bandas sinaloenses como El Limón, La Costeña, Los Recoditos y El Recodo de Cruz Lizárraga, quienes lograron construir puentes musicales con la nortea. Un caso emblemático es el de Eduar-

do Mora Hernández, fundador, bajo sexto y primera voz de Los Invasores de Nuevo León.

Tras su separación de la agrupación originaria de Los Ramones, Nuevo León, en 1993, Eduardo Mora Hernández comenzó a grabar con banda sinaloense. De acuerdo con Javier Benavides,⁶⁵ integrante de Los Invasores de Nuevo León, la decisión de Mora estuvo en las ganancias que significaba grabar con banda sinaloense, a principios de la década de 1990.⁶⁶ Salvo por un periodo de seis años (2002-2008), cuando “El pasito duranguense” monopolizó los espacios radiofónicos, la banda de viento sinaloense ha mantenido su rentabilidad.

Los Intocables del Norte grabaron un disco con Banda Los Coyonquis en 1989; en 1990 hicieron lo propio con Banda Los Escamillas del Indio Ramírez, y en 1996, de nuevo con Los Coyonquis.⁶⁷ En 2012 produjeron Aniversario con la banda, disco conmemorativo que incluyó La rubia del moño negro de Paulino Vargas Jiménez (primer éxito comercial de la agrupación sinaloense, en 1977). Son los creadores del Norteño-Banda (Bandeño).⁶⁸

Conclusiones

El popular intérprete de corridos de narcotráfico, Rosalino “Chalino” Sánchez Félix, grabó un álbum con la banda Vaqueros Musical y otro con la Banda Brava. Ni Juan Gabriel, ni Las Jilguerillas escaparon al embrujo de la banda sinaloense; el primero editó un disco con la Banda El Recodo de Cruz Lizárraga (1994), mientras que Las Jilguerillas lo hicieron

con Banda La Costeña de Ramón López Alvarado (1989).⁶⁹ Juan Gabriel y Las Jilguerillas, nacieron en Michoacán, división política mexicana ligada a las bandas de viento purépechas (tarascas).

En el 2010 y en el 2011, se pusieron a la venta los discos compactos: Amigos desde el Rancho Vol. I y Amigos desde el Rancho Vol. II. En éstos se incluyen los temas: ¿Por qué no vienes? y Quiero ver tus ojos, ambos interpretados por Héctor Montemayor, quien grabó para Disa, en 1991, un álbum con la Banda Sinaloense Los Coyonquis de Sergio Tapia.⁷⁰

La influencia de la banda sinaloense, al interior de la música norteña, sigue vigente. En el 2011, Roberto Zapata Montalvo grabó para Disa/Universal, Prisionero de tus brazos, con el acompañamiento de banda sinaloense. El material discográfico fue producido por Domingo Chávez y grabado en Studio 21 de Mazatlán, Sinaloa. Tuvo como ingeniero de grabación a Ramón Sánchez Lizárraga. El disco ofrece un dueto con la también regiomontana, Gloria Trevi. En la recopilación se incluyen temas de los compositores Felipe Valdés Leal y Ramón Ortega Contreras.⁷¹ Coincide con el éxito comercial del Grupo Pesado, gracias a los álbumes: Desde la Cantina Vol. I y Vol. II, producidos por Disa y comercializados en 2009 y 2010.⁷²

Notas

1 “Los Temerarios debutan en cine”, en *Noroeste*, Mazatlán, Sinaloa, martes 7 de abril, 1992.

2 “Los Tigres del Norte figuraron en La Puerta Negra”, en *Noroeste*, Mazatlán, Sinaloa, domingo 12 de marzo, 1989.

La Puerta Negra, comedia campirana producida por Televisa.

3 “Vende IMCINE los derechos de cinco películas al extranjero”, en *Noroeste*, Mazatlán, Sinaloa, viernes 9 de abril, 1992.

4 “Televisa compra a Univisión”, en *Noroeste*, Mazatlán, Sinaloa, viernes 9 de abril, 1992.

5 “Bronco entra de lleno a telenovelas”, en *El Porvenir*, Monterrey, a 20 de septiembre, 1993.

6 “Bronco. Presentarán aquí Dos mujeres”, en *El Porvenir*, Monterrey, 19 de septiembre, 1993.

7 “Toma Lupe clases con la Nena Delgado”, en *El Norte*, Monterrey, a martes 13 de agosto, 1996.

8 “Definiendo la cultura popular”, en *El Porvenir*, Monterrey, miércoles 1 de septiembre, 1993.

Sócrates Rizzo aseguró que el movimiento grupero existe desde la década de 1980 y gracias a los espacios que le brindó la televisora de San Ángel, se popularizó continentalmente. “En la cultura popular se distinguen subculturas como la de los cumbiamberos”, sentenció. Televisa transfirió a la música nortea (grupera) a realidades sudamericanas como la boliviana.

9 Ídem.

Sócrates Rizzo pregunta: ¿Se deben promover las funciones de lucha libre en las plazas? ¿Organizar certámenes de corridos? ¿Buscar al doble de Lupe, el cantante de Bronco? ¿Qué

Gabriel González haga la versión opera de la telenovela María Mercedes?

La lucha libre mexicana “siempre fue un deporte hasta que Televisa formó el sindicato de la AAA con 100 luchadores; entonces organizó peleas y las transmitió por televisión. Esto desvirtuó a la lucha libre mexicana”.

10 “Alejandra Guzmán, Tigres del Norte y Los Bukis disputarán Grammy”, en *Noroeste*, Mazatlán, a martes 4 de febrero, 1992.

En 1988, obtuvieron el *Grammy* con América sin fronteras.

Los Tigres del Norte, Los Bukis y Alejandra Guzmán, eran exclusivos de Melody (Televisa).

11 “Los Tigres del Norte renovaron contrato con Melody”, en *Noroeste*, Mazatlán, a jueves 27 de febrero, 1992.

12 Ídem.

13 “Viajan Los Tigres del Norte a Alemania: ofrecerán cuatro conciertos”, en *Noroeste*, Mazatlán, a miércoles 8 de abril, 1992.

14 “Galopa triunfal sin barreras”, en *El Porvenir*, Monterrey, 19 de enero, 1992.

15 “Bronco recibe el máximo galardón de Monterrey: El Cerro de la Silla”, en *Noroeste*, Mazatlán, miércoles 8 de abril, 1992.

16 Ídem.

17 Ídem.

18 Ídem.

19 Ídem.

20 Schkolnik, Katia, *Servando Cano. Impulsor y visionario de la música nortea*, México, Lago Ediciones, 2011, p. 103.

- 21 Ídem.
- 22 *Ibid*, p. 104.
- 23 *Ibid*, p. 105.
- 24 *Ibid*, p. 108.
- 25 “El rugido del grupo de Sinaloa fue más fuerte que el relincho de Bronco”, en *Noroeste*, Mazatlán, jueves 9 de abril, 1992.
- 26 Schkolnik, p. 108.
- 27 Ídem.
- 28 Arteaga, Eusebio [entrevista], 2012, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], *La norteña en Latinoamérica o el transnacionalismo musical cosmopolita en las periferias*.
- 29 “Están enfrentando empresarios a Bronco y a Los Tigres del Norte”, en *Noroeste*, Mazatlán, lunes 13 de abril, 1992.
- 30 “Y para los gruperos Bronco”, en *El Porvenir*, 20 de septiembre, 1993.
- 31 “Llegó la onda inglesa”, en *El Porvenir*, Monterrey, sábado 26 de septiembre, 1993.
- 32 “Bronco tendrá baile histórico”, en *El Porvenir*, 25 de septiembre, 1993.
- 33 Ídem.
- 34 Ídem.
- 35 “¡Que Broncos!”, en *El Porvenir*, Monterrey, lunes 27 de septiembre, 1993.
- 36 “Los Tigres del Norte. Una leyenda de la música norteña”, en *Noroeste*, domingo 12 de marzo, 1989.
- 37 Ídem.
- 38 Ídem.
- 39 Ídem.
- 40 “El celular”, en *Noroeste*, Mazatlán, a domingo 12 de abril, 1992.
- 41 “El Mexicano y Los Yonics en baile masivo”, en *Noroeste*, Mazatlán, martes 24 de marzo, 1992.
- 42 “Bronco se presentará en Museo de Nueva York”, en *El Porvenir*, 6 de septiembre, 1992.
- 43 “Premios lo mejor de 1992”, en *El Porvenir*, 9 de septiembre, 1993.
- 44 “Inauguran Expo Apodaca”, en *El Porvenir*, 26 de septiembre, 1993.
- 45 (Internet: <http://luisomarmontoyarias.blogspot.mx/>; acceso: miércoles 30 de abril del 2014).
- 46 “Gran festival popular para homenajear a Don Cruz Lizárraga”, en *El Noroeste*, Mazatlán, viernes 11 de marzo, 1988.
- 47 Simonett, Helena, *En Sinaloa nació. Historia de la música de banda*, Mazatlán, Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán, 2004, p.136.
Los Guamuchileños se desintegraron en 1958.
- 48 *Ibid*, p.154.
Fue en 1960 que por primera vez aparece a cuadro una banda sinaloense. La agrupación elegida fue la Banda El Recodo de Cruz Lizárraga y el filme se llamó: *Contra viento y marea*. *Ibid*, p.110.

- 49 *Ibid*, p.158, 161 y 179.
- 50 “El señor Arnaldo Ramírez Villarreal regresó de Mazatlán”, en *El Norte*, 18 de noviembre, 1967.
- 51 Ídem.
- 52 (Internet: <http://www.antonioaguilaroficial.com>; acceso: miércoles 30 de abril del 2014).
- 53 “Lorenzo de Monteclaro prepara algunos números para su próximo LP”, en *Noroeste*, Mazatlán, lunes 10 de febrero, 1992.
- 54 Vargas, Paulino [entrevista], 2014, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], Memoria, Migración y Nacionalismo. La construcción histórica de la música nortea mexicana.
- 55 Ídem.
- 56 Ídem.
- 57 Benavides, Javier [entrevista], 2006, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], Memoria, Migración y Nacionalismo. La construcción histórica de la música nortea mexicana.
- 58 Simonett, Helena, *En Sinaloa nació. Historia de la música de banda*, Mazatlán, Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán, 2004, p.263.
- 59 *Ibid*, p.264.
- 60 *Ibid*, p.265 y 290.
- 61 (Internet: <http://luisomarMontoyarias.blogspot.mx/>; acceso: miércoles 30 de abril del 2014).
- 62 “Se rindió homenaje a tan querido, José Ángel Espinoza”, en *El Noroeste*, Mazatlán, lunes 6 de febrero, 1989.
- 63 “Tumultuoso festejo del tercer aniversario de la Banda Los Recoditos”, en *El Noroeste*, Mazatlán, domingo 9 de febrero, 1992.
- 64 “La Banda El Recodo contrata al vocalista Julio El Arrogante”, en *El Noroeste*, Mazatlán, domingo 29 de marzo, 1992.
- 65 Vargas, Paulino [entrevista], 2014, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], Memoria, Migración y Nacionalismo. La construcción histórica de la música nortea mexicana.
- 66 Benavides, Javier [entrevista], 2006, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], Memoria, Migración y Nacionalismo. La construcción histórica de la música nortea mexicana.

Raúl Hernández fue parte de Los Tigres del Norte hasta 1996, año que marcó su primera grabación como solista. En su faceta de solista, Raúl Hernández ha grabado con banda sinaloense.
- 67 Los Intocables del Norte, *Tesoros de Colección*, México, Sony-BMG, 2007.
- 68 Navidad, Teodoso [entrevista], 2014, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], Memoria, Migración y Nacionalismo. La construcción histórica de la música nortea mexicana.
- 69 La Jilguerillas (Imelda y Amparo), *Con Banda La Costeña de Ramón López Alvarado*, Guadalajara, Azul y Oro, 1989.

En el álbum se incluyen dos de los temas más importantes del compositor sinaloense, Faustino López Osuna, me refiero a Qué caso tiene y También las lluvias se van.
- 70 Héctor Montemayor, *Con Banda Sinaloense Los Coyonquis de Sergio Tapia*, San Nicolás de los Garza, Disa, 1991.

71 Beto Zapata, *Prisionero de tus brazos*, México, Disa-Universal, 2011.

72 Navidad, Teodoso [entrevista], 2014, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], Memoria, Migración y Nacionalismo. La construcción histórica de la música nortea mexicana.

Fuentes consultadas

Bibliografía

Schkolnik, Katia, *Servando Cano. Impulsor y visionario de la música nortea*, México, Lago Ediciones, 2011.

Simonett, Helena, *En Sinaloa nació. Historia de la música de banda*, Mazatlán, Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán, 2004.

Hemerografía

“Alejandra Guzmán, Tigres del Norte y Los Bukis disputarán Grammy”, en *Noroeste*, Mazatlán, a martes 4 de febrero, 1992.
“Bronco tendrá baile histórico”, en *El Porvenir*, 25 de septiembre, 1993.

“Bronco se presentará en Museo de Nueva York”, en *El Porvenir*, 6 de septiembre, 1992.

“Bronco entra de lleno a telenovelas”, en *El Porvenir*, Monterrey, a 20 de septiembre, 1993.

“Bronco. Presentarán aquí Dos mujeres”, en *El Porvenir*, Monterrey, 19 de septiembre, 1993.

“Bronco recibe el máximo galardón de Monterrey: El Cerro

de la Silla”, en *Noroeste*, Mazatlán, miércoles 8 de abril, 1992.

“Definiendo la cultura popular”, en *El Porvenir*, Monterrey, miércoles 1 de septiembre, 1993.

“El rugido del grupo de Sinaloa fue más fuerte que el relincho de Bronco”, en *Noroeste*, Mazatlán, jueves 9 de abril, 1992.

“Están enfrentando empresarios a Bronco y a Los Tigres del Norte”, en *Noroeste*, Mazatlán, lunes 13 de abril, 1992.

“El señor Arnaldo Ramírez Villarreal regresó de Mazatlán”, en *El Norte*, 18 de noviembre, 1967.

“El celular”, en *Noroeste*, Mazatlán, a domingo 12 de abril, 1992.

“El Mexicano y Los Yonics en baile masivo”, en *Noroeste*, Mazatlán, martes 24 de marzo, 1992.

“Gran festival popular para homenajear a Don Cruz Lizárraga”, en *El Noroeste*, Mazatlán, viernes 11 de marzo, 1988.

“Galopa triunfal sin barreras”, en *El Porvenir*, Monterrey, 19 de enero, 1992.

“Inauguran Expo Apodaca”, en *El Porvenir*, 26 de septiembre, 1993.

“La Banda El Recodo contrata al vocalista Julio El Arrogante”, en *El Noroeste*, Mazatlán, domingo 29 de marzo, 1992.

“Lorenzo de Monteclaro prepara algunos números para su próximo LP”, en *Noroeste*, Mazatlán, lunes 10 de febrero, 1992.

“Los Temerarios debutan en cine”, en *Noroeste*, Mazatlán, Sinaloa, martes 7 de abril, 1992.

“Los Tigres del Norte figuraron en La Puerta Negra”, en *Noroeste*, Mazatlán, Sinaloa, domingo 12 de marzo, 1989.

“Los Tigres del Norte. Una leyenda de la música nortea”, en *Noroeste*, domingo 12 de marzo, 1989.

“Los Tigres del Norte renovaron contrato con Melody”, en *Noroeste*, Mazatlán, a jueves 27 de febrero, 1992.

“Llegó la onda inglesa”, en *El Porvenir*, Monterrey, sábado 26

de septiembre, 1993.

“Premios lo mejor de 1992”, en *El Porvenir*, 9 de septiembre, 1993.

“¡Que Broncos!”, en *El Porvenir*, Monterrey, lunes 27 de septiembre, 1993.

“Se rindió homenaje a tan querido, José Ángel Espinoza”, en *El Noroeste*, Mazatlán, lunes 6 de febrero, 1989.

“Tumultuoso festejo del tercer aniversario de la Banda Los Recoditos”, en *El Noroeste*, Mazatlán, domingo 9 de febrero, 1992.

“Televisa compra a Univisión”, en *Noroeste*, Mazatlán, Sinaloa, viernes 9 de abril, 1992.

“Toma Lupe clases con la Nena Delgado”, en *El Norte*, Monterrey, a martes 13 de agosto, 1996.

“Vende IMCINE los derechos de cinco películas al extranjero”, en *Noroeste*, Mazatlán, Sinaloa, viernes 9 de abril, 1992.

“Viajan Los Tigres del Norte a Alemania: ofrecerán cuatro conciertos”, en *Noroeste*, Mazatlán, a miércoles 8 de abril, 1992.

“Y para los gruperos Bronco”, en *El Porvenir*, 20 de septiembre, 1993.

Entrevistas

Arteaga, Eusebio [entrevista], 2012, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], La norteña en Latinoamericana o el transnacionalismo musical cosmopolita en las periferias.

Benavides, Javier [entrevista], 2006, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], Memoria, Migración y Nacionalismo. La construcción histórica de la música norteña mexicana.

Navidad, Teodoso [entrevista], 2014, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], Memoria, Migración y Nacionalismo. La construcción histórica de la música norteña mexicana.

Vargas, Paulino [entrevista], 2014, por Luis Omar Montoya Arias [trabajo de campo], Memoria, Migración y Nacionalismo. La construcción histórica de la música norteña mexicana.

Discografía

Beto Zapata, *Prisionero de tus brazos*, México, Disa-Universal, 2011.

Héctor Montemayor, *Con Banda Sinaloense Los Coyonquis de Sergio Tapia*, San Nicolás de los Garza, Disa, 1991.

La Jilguerillas (Imelda y Amparo), *Con Banda La Costeña de Ramón López Ahvarado*, Guadalajara, Azul y Oro, 1989.

Los Intocables del Norte, *Tesoros de Colección*, México, Sony-BMG, 2007.

Internet

(Internet: <http://luisomarmontoyarias.blogspot.mx/>; acceso: miércoles 30 de abril del 2014).

(Internet: <http://www.antonioaguilaroficial.com/>; acceso: miércoles 30 de abril del 2014).

(Internet: <http://luisomarmontoyarias.blogspot.mx/>; acceso: miércoles 30 de abril del 2014).

La vanguardia vernácula de Yucatán. El caso de la arquitectura

Marco Aurelio Díaz Güemez

RESUMEN: En el siguiente artículo se presenta el esbozo sobre un movimiento vanguardista en Mérida, específicamente en la arquitectura, durante el tiempo de la posrevolución. El vanguardismo es un fenómeno artístico que puede datarse desde la Revolución Francesa; en cambio, las vanguardias son un fenómeno específico de la primera mitad del siglo XX, cuando el gran ascenso de gobiernos colectivistas que requirieron nuevos valores culturales. En México hubo vanguardias de acuerdo a este planteamiento, siendo la Revolución Mexicana el gran detonante de su aparición. En Yucatán, el gobierno posrevolucionario socialista requirió de una fórmula de reivindicación cultural para señalarse en el espacio público, de ahí que haya adoptado la arquitectura como el medio idóneo para llevar a cabo lo anterior. La respuesta de los artistas vino de una vanguardia vernácula, que se presentó en todas las disciplinas artísticas, y que en el caso de la arquitectura su exponente más preclaro fue el arquitecto Manuel Amábilis, quien ejerció su labor de la mano de los revolucionarios y socialistas desde 1915 por lo menos.

Díaz Güemez, Marco Aurelio (2016). "La vanguardia vernácula de Yucatán. El caso de la arquitectura". AV Investigación 5-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 69-89.

> Recepción: 7 de diciembre de 2015

1. El llamado de William Morris: arte y socialismo

“La causa del arte es la causa del pueblo” fue el reto que el activista cultural, político y artista inglés William Morris¹ lanzó en su conferencia “Arte y Socialismo” en la Leicester Secular Society, en 1884 en Leicester, Inglaterra. Su propuesta partía de este diagnóstico:

Entre la época en que ahora vivimos y el final de la Edad Media, Europa ha conseguido libertad de pensamiento, mayor conocimiento y un enorme talento para ocuparse de las fuerzas materiales de la naturaleza, además de una relativa libertad política y respeto por las vidas de los hombres civilizados y otros avances parejos. No obstante, afirmo de forma deliberada que si el actual estado de la sociedad va a perdurar, ha pagado por estos avances un precio demasiado elevado con la pérdida del placer en el trabajo diario que una vez sí que en verdad consoló los miedos y las opresiones de muchos hombres. La muerte del arte (ha sido) un precio demasiado elevado que pagar a cambio de la prosperidad material de la clase media.²

Según Morris, el culpable de toda esta situación, de “la muerte del arte”, era el comercio moderno (capitalismo), un sistema al que le achacaba los males de su tiempo. En primer lugar, consideraba que las máquinas se habían venido utilizando para incrementar la tarea de los trabajadores, en vez de aliviar sus cargas para así ocuparse de otros placeres. Con ello, había conseguido que se considerara al trabajo más como una carga que como un gusto, orillando al trabajador a considerar librarse de él apenas tuviese

la oportunidad. Además, los beneficios materiales del comercio se habían repartido con tal injusticia que “el contraste entre ricos y pobres se ha incrementado terriblemente”, ejemplificando el caso de Inglaterra, de la que habla de un “terrible espectáculo” de dos “pueblos”, uno civilizado y otro no, que viven codo a codo en la misma calle siendo de la “misma sangre”, el mismo idioma y las mismas leyes.³

También se quejó del “lujo” que se practicaba en su tiempo. Decía que un sólo día de paseo por las principales calles comerciales de Londres bastaba para darse cuenta de “todo lo que hay en los escaparates que sea embarazoso o superfluo para la vida diaria de un hombre recto”. Esta queja la basaba en el hecho de que para fabricar, construir, almacenar y distribuir aquellos objetos superfluos hacía falta “muchos miles de hombres y mujeres”, “esclavos del lujo”, del comercio competitivo, para el cual se veían obligados a trabajar con “un esfuerzo terrible e inhumano que debilita el alma y acorta la propia vida animal”.⁴ Esta producción del lujo había llegado a tal punto para Morris que advirtió:

Los propios capitalistas saben bien que no hay una demanda sana y real (del lujo, por eso) se ven obligados a imponérselas al público alentando un extraño deseo febril de emociones nimias cuyo indicio externo se conoce con el nombre convencional de moda, un monstruo extraño nacido del vacío en la vida de los ricos y del afán del comercio competitivo por obtener el mayor rendimiento de la inmensa multitud de trabajadores

a los que engendra como instrumentos ignorados para lo que se denomina hacer dinero.⁵

Para Morris, la solución a toda esta problemática era el socialismo: “el precio a pagar por hacer el mundo feliz es la revolución: socialismo en vez de *laissez-faire*”.⁶ En el texto de su conferencia no cita a ningún filósofo o pensador socialista, y aunque fue lector de Marx en lengua francesa, alguna vez llegó a confesar haberse vuelto comunista “antes de saber algo sobre la historia del socialismo”.⁷ De hecho, aquí hace un reconocimiento, por haber sembrado “las semillas de libertad entre nosotros”, al movimiento sindicalista, al cartismo y al socialismo, por defender “el orden y una vida decente”.⁸

El socialismo del que habla Morris es un reclamo ético: “estamos descontentos con el actual estado de las cosas y ansiamos una oportunidad para renunciar a él”.⁹ En cambio, sobre el arte, la presenta como algo que mantenía una supremacía sobre el comercio, y que a diferencia del mundo moderno participaban en él todos los miembros de la sociedad, por lo que existía un arte popular y no se limitaba al mundo “de unos cuantos ricos o de gente bien”.¹⁰ El arte era pues “el placer de vivir”, y se había perdido por culpa del actual sistema del comercio; era una obligación recuperarlo ya que

Ahí radica nuestra esperanza, aseguro. Si el negocio hubiera sido del todo justo, totalmente completo, entonces lo único que se podía hacer no era más que enterrar el arte y olvidar la belleza de la vida, mas ahora la causa del arte tiene algo más

a lo que apelar: nada menos que la esperanza de la gente en una vida feliz que aún no les ha sido concedida. Ahí radica nuestra esperanza, la causa del arte es la causa del pueblo.¹¹

En concreto, para que la causa del pueblo fuese la causa del arte, Morris piensa que se debe hacer una “reivindicación conjunta sobre el arte y el trabajo”. Esta reivindicación la formula de la siguiente manera:

Es justo y necesario que todos los hombres tengan trabajo que hacer.

Primero: Trabajo que merezca la pena hacer.

Segundo: Trabajo que de por sí resulte agradable de hacer.

Tercero: Trabajo hecho en unas condiciones tales que no resulte ni agotador en exceso ni angustioso en exceso.¹²

Para ello, deberá construirse un estado social “debidamente ordenado” que le garantizará a todo aquel que esté dispuesto a trabajar: “primero, trabajo honrado y adecuado; segundo, una casa hermosa y saludable; tercero, tiempo libre completo para el descanso del cuerpo y de la mente”.¹³ Es en este punto que Morris se considera un revolucionario; cree que como está el arte en su momento sólo forma parte de aquella sociedad “fundada en el robo y la injusticia”; además, asegura, esta reivindicación sí es posible de cumplir, pero advierte de la amenaza del “sistema plutocrático” que hará cualquier intento por impedirla. Por ello agrega, si a partir de ahora la causa del pueblo es la causa del arte, “los comienzos

de la revolución social (deberán) ser los cimientos de la re-construcción del arte del pueblo, es decir, del placer de vivir”.¹⁴

Como se puede ver, el llamado de William Morris era revolucionario. Estaba dirigido a sus iguales, los artistas, la “clase media” a la que constantemente menciona en el texto de su conferencia, para reivindicar a un grupo social que consideraba desfavorecido, y aún incivilizado, en la sociedad capitalista de su tiempo. Contrasta su posición y su llamado con lo que se vivía en el mundo del arte hasta aquel entonces, centrado en el debate entre el academicismo, que fomentaba la formación profesional y la construcción de arquetipos, y el espíritu romántico que privilegiaba y celebraba a aquellos artistas que creaban su propio mundo y estilo.¹⁵ Por ello, su llamado marca el inicio de la conformación de los movimientos vanguardistas que se darán a conocer a partir de 1905, con el espíritu revolucionario más claro y con disposición al trabajo político y al acercamiento con las ideologías políticas y los nuevos regímenes corporativistas. Sin embargo, este llamado no incluyó o consideró en su momento un análisis del objeto artístico en el contexto de la industrialización. Es decir, la situación social del obrero, que conmovía al artista revolucionario, no fue la única razón que acercó al arte con el socialismo; también la transformación de la valoración del objeto artístico habría de jugar un papel importante en esta nueva relación a principios del siglo XX.

2. La reproductibilidad del arte

El esteticismo de la vida política, que consistió en la apropiación de elementos del arte vanguardista por parte de los regímenes corporativistas para crear sus propios valores culturales, fue el fenómeno que distinguió a la relación entre arte y política en los regímenes corporativistas durante la primera mitad del siglo XX. Según Walter Benjamin,¹⁶ creador de este concepto histórico,¹⁷ el punto de partida para llegar a esta situación fue la pérdida del “aura” de la obra de arte debido a la avanzada reproductibilidad técnica que esta alcanzó con la industrialización y el capitalismo durante el siglo XIX y principios del siguiente. Es decir, el arte y sus objetos fueron descontextualizados de su hábitat académico y religioso hasta conseguir su máxima reproductibilidad. La política revolucionaria sería entonces el nuevo campo en el cual se intentaría reivindicar la fundamentación ritual del arte.

La reproductibilidad del arte, según Benjamin, es un proceso que inició con la aparición del grabado artístico en el Renacimiento; en la Revolución Industrial, se vislumbró con la aparición de la litografía¹⁸ a finales del siglo XVIII, y fue a más con la invención de la fotografía en el siglo XIX; su máximo avance, considera, fue la aparición del cinematógrafo. También cuenta la invención de máquinas impresoras y fábricas de moldes que multiplicaron las piezas pictóricas y escultóricas, que antes era conocimiento de eruditos y príncipes o que estaban confinadas en iglesias y conventos, acercándolas a todos los públi-

cos posibles. Por ello, a principios del siglo XX,

La reproducción técnica había alcanzado un standard en el que no sólo comenzaba a convertir en tema propio la totalidad de las obras de arte heredadas (sometiendo además su función a modificaciones hondísimas), sino que también conquistaba un puesto específico entre los procedimientos artísticos.¹⁹

Es decir, hacia 1900, el arte había sido desvinculado de la tradición y se convirtió en un tema, en un archivo, susceptible de ser reutilizado bajo las nuevas normas de reproductibilidad que marcaba la dinámica del capitalismo, interesado en una fabricación seriada de cada objeto artístico para hacerlo accesible al mayor número de personas y mercados. A juicio de Benjamin, el principal efecto es que “en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta”. ¿Qué es el “aura”? Según Benjamin, es “la manifestación irrepetible de una lejanía”; en otras palabras, es “la unicidad de la obra de arte (que) se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición”.²⁰ Un ejemplo: la fotografía de una pintura religiosa permite su difusión y su entrada a nuevos espacios por todo el mundo, pero la extrae del ensamblaje a la que pertenece; si esa pintura forma parte de un tríptico de madera de alguna iglesia holandesa, lo que se ha perdido en la foto, para siempre, es el contexto de esa iglesia y con ello la unicidad de esa pintura en su ensamblamiento. Este proceso de re-

productibilidad afecta la “autenticidad” de la obra de arte a tal punto que, en el caso extremo de las obras fotográficas o filmicas, preguntarse cuál es el original o la obra primera ya no tiene caso. En la tradición, “la producción artística comienza con hechuras que están al servicio del culto”; en cambio, con la técnica moderna, piensa Benjamin, incluso la mejor reproducción de un objeto artístico carece de algo, de “su existencia irrepetible”, por eso,

En el mismo instante en que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, se trastorna la función íntegra del arte. En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber en la política”.²¹

Esta es la definición filosófica del planteamiento hecho por William Morris en su “Arte y socialismo”: el arte, al hacerse revolucionario, pretende recobrar el “aura”, el valor ritual que antes tenía. Esto explica la propia definición que hizo del arte el propio Morris como “el placer de vivir”, un objetivo ético-político por el cual había que luchar para extender tal estadio a todos los integrantes aún no incorporados a la civilización.

Sin embargo, Benjamin descubrió que esta nueva búsqueda del arte, en su afán revolucionario, había acabado por ser utilizado por los nuevos regímenes corporativistas para fabricar y generar sus propios valores culturales, y ocultar su intención de no cambiar las condiciones de propiedad de los medios de producción. Su crítica se centró, sobre todo, en los

regímenes europeos de su tiempo que hoy conocemos como fascistas. De hecho, llamaba fascismo al sistema político que “intenta organizar las masas recientemente proletarizadas sin tocar las condiciones de la propiedad que dichas masas urgen por suprimir”. Este fascismo, aseguró, pretende que las masas se expresen contra el cambio del sistema de propiedad, y que estén a favor de conservarlo; tal actitud, asegura, desemboca en un “esteticismo de la vida política”, que sintetizó en la siguiente fórmula:

Las masas tienen derecho a exigir que se modifiquen las condiciones de la propiedad; el fascismo procura que se expresen precisamente en la conservación de dichas condiciones. En consecuencia, desemboca en un esteticismo de la vida política. A la violación de las masas, que el fascismo impone por la fuerza en el culto a un caudillo, corresponde la violación de todo un mecanismo puesto al servicio de la fabricación de valores culturales.²²

El “esteticismo de la vida política” es la fórmula bajo la cual funcionó la relación entre arte y política durante la primera mitad del siglo XX en los regímenes corporativistas. Para Benjamin, el fin último de esta situación era la guerra; hablaba por supuesto del carácter totalitario de estos regímenes europeos de la década de 1930 y las tensiones entre los estados que pervivían desde la I Guerra Mundial. Sin embargo, en el análisis de Benjamin no se menciona un componente político esencial en aquella época: el nacionalismo. Por ello, más allá de la confrontación contra otro estado, el fin último del esteticismo de

la vida política sería la perpetuación del propio régimen. A través de su apropiación de la “maquinaria” cultural, se garantizaba una clara identificación entre el poder y el proyecto nacional hasta conseguir que el partido, el estado y la nación, en una suerte de trinidad, se consideraran prácticamente la misma cosa. El arte revolucionario, vanguardista, vendría a officiar el ritual de esta nueva construcción de la sociedad. Aquí vale la pena acotar que Benjamin hace parecer en su análisis que había una división entre el mundo artístico y el mundo político; en el epílogo del ensayo, intenta salvar esta impresión reconociendo que también los artistas son actores políticos, al ejemplificar el caso del movimiento vanguardista del Futurismo, que apoyó el ascenso del fascismo en Italia. Es decir, los artistas no fueron actores pasivos en este proceso del esteticismo de la vida política; fueron los creadores directos de los nuevos ritos y compartieron el ideal de que los cambios revolucionarios y sociales que hacían falta podían llevarse a cabo en medio de un estado corporativista, donde se reducirían las tensiones de clase al mínimo, propiciando así la consecución de una sociedad nueva.

3. Las vanguardias artísticas

La aparición de vanguardias artísticas fue el acontecimiento más característico del arte en Europa y América durante las dos primeras décadas del siglo XX. La primera vanguardia que como tal se dio a conocer fue el Futurismo, creada por el escritor italiano Filippo Marinetti, que en 1905 publicó en

el diario parisino *Le Figaro* su célebre Manifiesto Futurista. Este escrito era una oda a la sociedad industrial, la cultura de masas, la guerra, la velocidad de los autos y la condena de las tradiciones culturales de Italia. En 1918, Marinetti fundó el Partido Político Futurista. Al año siguiente decidió unirlo al movimiento fascista de Benito Mussolini, para lo cual escribió otro manifiesto: el Manifiesto Fascista. Para desgracia de Marinetti, a Mussolini no le interesó promover el futurismo como el arte de su gobierno.²³

En 1917 apareció en Leiden, Países Bajos, el Neoplasticismo, al publicar, con manifiesto incluido, la revista *De Stijl* (El Estilo); esta vanguardia estuvo conformada por pintores, diseñadores y arquitectos.²⁴ En 1918, en Zurich, aparece la revista DADA, con el Manifiesto Dadaísta escrito por Tristan Tzara, que reunía a artistas europeos refugiados en Suiza.²⁵ De este grupo saldría el escritor André Breton, que publicó en París el Manifiesto Surrealista, en 1924, tal vez la vanguardia más popular y conocida en su tiempo. André Bretón agrupó en el Surrealismo a gente como el fotógrafo Man Ray, el pintor Salvador Dalí, el cineasta Luis Buñuel, etc. Bretón era comunista declarado y en un momento dado quiso anexar al Partido Comunista francés a todo el movimiento; la diversidad de sus miembros se lo impidió. Años más tarde, se hizo trotskista; en su visita a México en 1938 co-escribió con el propio León Trotsky un nuevo manifiesto, que fue publicado con su firma y la del pintor mexicano Diego Rivera (por protección a Trotsky) como “Manifiesto por un Arte Revolu-

cionario Independiente”.²⁶

Hubo además de los grupos, personalidades vanguardistas que sin adscribirse a un grupo en específico como tal fueron de especial relevancia para esta época. Un caso sería Vasili Kandisky, pintor y teórico del arte ruso, creador de la pintura abstracta. Su principal texto fue “De lo espiritual en el arte”, publicado en 1911 y que se puede considerar como todo un manifiesto. En este ensayo, influenciado por la teosofía, considera el mundo espiritual del hombre como una pirámide, a cuyo pináculo se puede acceder con la ayuda del artista, cuya misión en la vida es precisamente esta. Asimismo, revela una teoría y análisis del color que se aleja de las descripciones científicas e intenta una descripción acorde a los estados del alma humana. Tras un largo recorrido por Alemania y Francia, regresa a Rusia en 1914 y de 1918 a 1921 colabora con los bolcheviques reformando la educación artística y el sistema de museos. En 1921 regresa a Alemania para colaborar con la Bauhaus.²⁷

La Staatliche Bauhaus, por su parte, fue una escuela de artes y diseño que reunió a destacados artistas vanguardistas. Fue fundada en Weimar en 1919 por el arquitecto Walter Gropius. En 1925 se mudó a la ciudad de Dessau, donde tuvo su propio edificio, diseñado por su director, que se convirtió en toda una referencia y símbolo. A partir de 1927, fue dirigida por el arquitecto Hannes Meyer, que viviría en México de 1939 a 1949 trabajando para el gobierno federal. De 1930 a 1933, fue dirigida por el también arquitecto Ludwig Mies van der Rohe. Por

presiones de los nazis, la escuela se mudó a Berlín en 1933, donde cerró definitivamente. La Bauhaus fue pionera en la creación de lo que hoy se conoce como diseño gráfico y diseño industrial. La escuela tenía como meta, con el auxilio de las artes, influir en la transformación de la vida cotidiana mediante el diseño innovador de todos los objetos y utensilios posibles, desde una casa hasta un mueble. Su cierre por parte de los nazis tiene que ver con el acendrado activismo político que había al interior de la escuela, donde confluyeron importantes artistas europeos y las visiones políticas de izquierda, especialmente el comunismo.²⁸

En México, si se atiende a los formatos desarrollados por las vanguardias europeas, se podría considerar como la única vanguardia mexicana al movimiento Estridentista. Sin embargo, el Muralismo Mexicano es reconocido hoy día como una vanguardia como tal, en tanto que estuvo conformada por pintores formalmente renovadores como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, porque produjo textos diversos que se podrían leer y comprender como manifiestos y porque tuvo una unidad estilística y temática reconocibles, así como un acendrado compromiso político, que fue muy ostentoso en Rivera y Siqueiros, ambos comunistas declarados (el primero trotskista y el segundo estalinista).

El movimiento Estridentista fue fundado en la ciudad de México por un joven estudiante de leyes, Manuel Maples Arce, al publicar en diciembre de 1921 el manifiesto “Actual número 1. Hoja de Van-

guardia. Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce”, en el que hizo un llamado a los artistas e intelectuales a hacer una

síntesis quinta esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante (...) Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional.²⁹

A Maples Arce se le sumaban luego Pedro Echeverría, Arqueles Vela, Germán List Arzubide, entre otros artistas de diversas disciplinas, especialmente escritores. El *Universal Ilustrado* fue el medio que más difusión les dio; de hecho, Vela fue incluso contratado como secretario de redacción. En 1924, Maples Arce publicó el poemario “Urbe. Super-poema bolchevique en cinco cantos”; en 1925 se mudó a Xalapa para colocarse como Secretario de Gobierno de la administración estatal del general Heriberto Jara. Ahí, la plana mayor del Estridentismo desarrolló una política cultural que celebró el sindicalismo y el corporativismo, la construcción del Estadio Olímpico, la fundación de la universidad, la creación de un sello editorial, el fomento al teatro, etc. Con esta suma de esfuerzos, estos jóvenes vanguardistas pretendieron convertir a Xalapa en “Estridentópolis”, una ciudad de las artes vanguardistas. En 1927, este experimento vanguardista finalizó con la destitución del gobernador Heriberto Jara. Hacia 1930, el movimiento se desintegró por completo.³⁰

Tal como se puede ver en esta breve relación, el

arte vanguardista era el arte revolucionario; los artistas vanguardistas eran revolucionarios. Esto explica su uso del manifiesto, a semejanza del Manifiesto Comunista, sumun de los manifiestos políticos; también su uso acendrado del periodismo; su aversión a la academia; su necesidad de hallar inspiración en fuentes para ellos novísimas, extra-occidentales, así como la experimentación en la forma y en la técnica. De esta manera, se iba cumpliendo el llamado a la “politización del arte” que Morris había pedido en su tiempo. Con este vanguardismo se fue conformado el esteticismo de la vida política que habría de caracterizar la relación entre arte y política de esta época.

Pero decía Trostky, ya hacia 1924, que aún no existía arte revolucionario, sólo “elementos de ese arte, signos, tentativas”; lo que sí existe, ante todo, es “el hombre revolucionario que siente cada vez más necesidad de ese arte”. Por eso, desde este punto de vista, las vanguardias son un movimiento transitorio hacia un “arte socialista (que) saldrá de lo que se haga durante este período de transición”. En el socialismo, según Trostky, se alcanzará un destino semejante al que enunciaba Morris en su mencionada conferencia:

Durante la revolución, la literatura que afirma a los obreros en su lucha contra los explotadores es necesaria y progresista. La literatura revolucionaria no puede dejar de estar imbuida de un espíritu de odio social que en la época de la dictadura del proletariado es un factor creador en manos de la Historia. En el socialismo, la solidaridad constituirá la base de la sociedad. Toda la literatura, todo el arte, se afi-

narán sobre tonos diferentes. Todas las emociones que nosotros, revolucionarios de hoy, dudamos en llamar por sus nombres -hasta tal punto han sido vulgarizadas y envilecidas-, la amistad desinteresada, el amor al prójimo, la simpatía, resonarán en acordes potentes en la poesía socialista.³¹

Curiosamente, lo que Trostky soñaba para el futuro socialista —donde “las escuelas estéticas se agruparán en torno a sus ‘partidos’, es decir, a asociaciones de temperamentos, de gustos, de orientaciones espirituales”—, ocurría plenamente en ese momento. De cualquier modo, el arte se consideraba una vanguardia revolucionaria y estaba a punto de participar en la conformación del nuevo régimen, con la idea de construir una nueva sociedad.

4. Arte y revolución en México

El fenómeno de estetización de la vida política también se reprodujo en la relación entre arte y política en México durante el período posrevolucionario. En este caso, la apropiación de la maquinaria cultural por parte del nuevo régimen que se iba conformando se dio a través de un proceso que podríamos llamar de “nacionalización del arte”. Este proceso inició en las artes plásticas precisamente en 1910, cuando al interior de la Academia de Bellas Artes de San Carlos se originó un grupo de artistas, profesores y alumnos, encabezados por el Dr. Atl, que puso en marcha una reafirmación nacionalista y proyectó el muralismo como medio idóneo de expresión en los edificios públicos.

Desde 1909, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, a cargo de Justo Sierra Méndez, había propuesto para las fiestas del Centenario una magna exposición de destacados artistas españoles, con el fin de acercar al público local a las nuevas propuestas que venían de Europa, así como reafirmar los lazos diplomáticos y culturales entre los gobiernos de México y España. Sin embargo, el pintor Gerardo Murillo, conocido ya como el Dr. Atl, aglutinó a un grupo de alumnos y pintores de la Academia de San Carlos para protestar contra esta exposición, ya que no contemplaba la participación de artistas nacionales. Se conformaron en la “Sociedad de Pintores y Escultores” y planearon una exposición alterna con “lienzos de artistas nacionales”.³² Finalmente, consiguieron el apoyo del Ministerio y una ayuda económica de 3000 pesos. Ambas exposiciones se presentaron en Septiembre. Según José Clemente Orozco, uno de los participantes, “La exposición fue un éxito grandioso, completamente inesperado. La española era más formal y pomadosa, pero la nuestra con todo y ser improvisada, era más dinámica, más variada, de más ambición y sin ningunas pretensiones”.³³ El siguiente paso de la Sociedad fue, por influencia y activismo del Dr. Atl, pintar murales en los edificios públicos. Gracias a sus gestiones, se consiguió el edificio de la Preparatoria Nacional como primer punto para llevar a cabo tal proyecto de arte nacionalista. Según recuerda Orozco, se llegaron a levantar los andamios correspondientes hacia el mes de noviembre de 1910, pero los acontecimientos que llevaron al inicio de la Revolución

evitaron llevar a cabo el trabajo, pues “había pánico, y nuestros proyectos quedaron postergados”.³⁴

Otro paso en el proceso de “nacionalización del arte” fue la separación de la arquitectura de las artes plásticas en el seno mismo de la Academia de San Carlos. De 1903 a 1912, fue su director el arquitecto e ingeniero Antonio Rivas Mercado, conocido por haber rediseñado el monumento del Ángel de la Independencia.³⁵ Sin embargo, desde el inicio de su gestión al frente de la Academia, se le cuestionó la preponderancia que le dio a la arquitectura frente a la pintura y la escultura. En el fondo, Rivas Mercado había detectado una falta de arquitectos en el panorama nacional, en el contexto de la prosperidad material que vivía la Ciudad de México durante el Porfiriato, y buscaba de algún modo de formar un mayor número de profesionales en este ramo. Los estudiantes y maestros de pintura y escultura, especialmente los que simpatizaban con el Dr. Atl, fueron presionando y llamando la atención sobre este asunto, en tanto se veían “menospreciados”. En junio de 1911 exigieron la separación de la Escuela de Arquitectura de la de Pintura y Escultura. El 28 de julio de 1911, los alumnos de Pintura y Escultura decidieron irse a “huelga general”; el 28 de agosto, hubo un altercado contra los alumnos de Arquitectura, ya que ese día los huelguistas agredieron a Rivas Mercado y su esposa. Finalmente, la huelga concluyó en abril de 1912, con la salida del director y el paso por la cárcel de varios de los simpatizantes de la huelga. En 1919, cuando José Vasconcelos emprendió la transformación de la Universidad Nacional de México,

fundada por Justo Sierra Méndez, la Academia de San Carlos fue reabierto, luego de haber estado cerrada por 3 años, como Escuela Nacional de Bellas Artes.³⁶ Finalmente, es hasta 1929, cuando la Universidad consigue su autonomía, que se separan para siempre Arquitectura y Artes Plásticas, creándose la Escuela Nacional de Arquitectura, por un lado, y la Escuela Nacional de Artes Plásticas por otro. Esta separación no extinguió el carácter artístico de la arquitectura que se enseñó en estas instituciones, pero sí acentuó su carácter técnico, entendida la urgencia revolucionaria de construir la obra material que sus proyectos sociales demandaban, como escuelas, viviendas, oficinas gubernamentales, equipamiento urbano, etc. Por su parte, los artistas plásticos se concentraron en la pintura muralista, entendida esta como la posibilidad de pintar grandes superficies en espacios públicos que llegasen a un mayor número de público y cumplieran su fin revolucionario de educar.

El paso definitivo en el proceso de “nacionalización del arte” fue la creación de la Secretaría de Educación Pública en 1921, durante el gobierno del general Álvaro Obregón. Su primer secretario, el filósofo y revolucionario maderista José Vasconcelos, retomó de inmediato el proyecto muralista y ofreció, tal como se soñó en 1910, los muros de la Preparatoria Nacional y también los del edificio sede de la Secretaría. A partir de este entonces, la pintura muralista se convirtió en una “escuela” prácticamente al servicio del proyecto nacionalista del régimen posrevolucionario. El muralismo fue considera-

do el arte revolucionario y su ideal de “integración plástica” permitió, en sus primeros años, transformar los viejos edificios coloniales y porfiristas donde funcionaban oficinas gubernamentales y escuelas públicas. Asimismo, el muralismo fue también una “superación” de la pintura de caballete, entendida esta como un divertimento, un ocio de clase. Tradicionalmente se ha señalado como los “tres grandes” del muralismo mexicano a José Clemente Orozco, que participó en la exposición nacionalista de 1910, a David Alfaro Siqueiros, que participó en la huelga de 1911, y a Diego Rivera, un aventajado alumno de la Academia que había sido apoyado para ampliar sus estudios en Europa. Este señalamiento en realidad obedece al hecho que estos tres consiguieron notoriedad en Estados Unidos durante los años 1930, cuando emigraron ahí por distintas razones, por lo que la historiografía del arte de ese país los ha ubicado como tal.³⁷ Sin embargo, los pintores protagonistas del muralismo mexicano fueron numerosos y aunque en la Ciudad de México su influencia dejó de ser importante a partir los años 1940, muchos de ellos se dispersaron por el país para realizar murales en edificios de los Gobiernos de los Estados, de los municipios y hasta de particulares. Un caso así fue el del yucateco Miguel Tzab, brillante alumno de la Escuela de Bellas Artes, que fue becado por el Gobierno Socialista para que estudiara en la Ciudad de México a principios de los años 1930;³⁸ en 1945, realizó los murales del Centro Escolar Felipe Carrillo Puerto. De esta manera, el muralismo mexicano, vanguardia artística nacionalista surgida en la Ciudad

de México en 1910, se convirtió a partir de 1921 en un aliado y un constructor de la conformación del régimen posrevolucionario por todo el territorio del país.

La separación académica de la arquitectura de las artes plásticas, un fenómeno que ocurrió a nivel mundial durante la primera mitad del siglo XX, llevó en el caso mexicano a un enfrentamiento ideológico entre los propios arquitectos revolucionarios acerca de la forma y el estilo que la nueva arquitectura nacional debía seguir. Por un lado, estaban los que creían en la reutilización de los estilos del pasado nacional, sea colonial o prehispánico, y por otro lado estaban los que seguían los postulados de Le Corbusier y la Bauhaus, creyendo que no debía haber estilo, ornamento o decoración alguno en mor de la austeridad y el funcionalismo de los edificios. La discusión se ubicó primero en el seno de la Universidad Nacional, en la clase de Teoría de la Arquitectura de la carrera correspondiente, que durante la segunda mitad de la década de 1920 estuvo en manos de Manuel Amábilis, defensor del uso de los estilos, especialmente los prehispánicos, y que luego heredó a su discípulo José Villagrán, defensor de la postura “funcionalista”. En 1933, esta discusión se trasladó al seno de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, cuando llevó a cabo las Pláticas Arquitectónicas. Participaron los arquitectos Juan Legarreta, Salvador Roncal, Álvaro Aburto, Manuel Ortiz Monasterio, Mauricio M. Campos, Federico E. Mariscal, Juan Galindo, José Villagrán García, Silvano B. Palafox. Manuel Amábilis y Juan O’Gorman. Los dos puntos

de vista más radicales fueron los presentados por estos dos últimos. Amábilis defendió la necesidad de seguir estudiando el pasado para llegar a un “auténtico” arte nacional:

Yo he tenido el defecto de estudiar a fondo nuestro arte antiguo, el único arte genuinamente mexicano; y adquirí la manía de pregonar sus excelencias, como dignas de ser tomadas en cuenta como uno de los tantos factores que deben constituir la cultura del Arquitecto Mexicano. (Porque) del estudio de nuestros antiguos monumentos podríamos obtener conocimientos muy importantes PARA NUESTRO ARTE DE HOY: aprenderíamos que el numen mexicano prefiere los conjuntos y desdeña los detalles; que la simetría diagonal es la que mejor expresa la exuberancia de nuestros trópicos; nos haría percibir en qué nos diferenciamos de los europeos, qué nos caracteriza. Ese estudio nos pondría en contacto con el único arte verdaderamente mexicano, con todas sus características plásticas: su concepto, su técnica, su factura, sus modalidades interpretativas y de expresión, sus procedimientos para usar las formas naturales como símbolos expresivos de sus sentimientos y pensamientos.³⁹

En cambio, O’Gorman defendió a ultranza la postura funcionalista y la urgencia de “superar” la discusión sobre las “necesidades espirituales” en la arquitectura pues el romanticismo,

Que encontraba la belleza absoluta en la naturaleza y que para contraste necesario, y como consecuencia inmediata, la obra del hombre, lo artificial era feo, a menos que esto artificial tuviera

una conexión con lo natural (...) todavía pesa sobre de nosotros. (Acaso) en las escuelas, ¿vamos a pensar en necesidades espirituales? Ante un problema de carácter de tanta responsabilidad y trascendencia, vamos a pensar en ambientes artísticos o aspectos agradables o espirituales del edificio? cuando lo que se necesita con urgencia es higiene.(...) La arquitectura tendrá que hacerse internacional, por la simple razón de que el hombre se universaliza más, ¿qué acaso no es este el papel de la educación? ¿Qué no es este el papel de la industria? Gracias a estos factores, en México podemos tener la comodidad y el verdadero bienestar que nos procuró la técnica. Ojalá tuviéramos más educación y más técnica, aunque fuera sueca o alemana. Eficiencia al precio más bajo ¿no es acaso esta una necesidad internacional? El concreto armado y el acero estructural (no) son acaso sistemas de construcción internacional? ¿Acaso no se cura o no se enseña hoy por procedimientos idénticos en los diversos países? ¿y no es acaso la arquitectura problema de los hombres, de todos los hombres?⁴⁰

De este modo, la arquitectura nacionalista en México, o la realizada desde la capital del país, prácticamente cerró filas en torno al estilo funcionalista desde la década de 1930. En 1934, un año después de estas Pláticas Arquitectónicas, se concluyó el Palacio de Bellas Artes, a cargo del arquitecto Federico Mariscal, estudioso de la arquitectura prehispánica y colonial. Y en 1938, se terminó el Monumento a la Revolución, a cargo de Carlos Obregón Santacilia, quien diseñara el Pabellón de México, en estilo neocolonial, de la Exposição Internacional do Centenário da Independência 1922, llevada a cabo

en Río de Janeiro, Brasil. En la década de 1940, la arquitectura de “estilos” se convirtió en la favorita de las nuevas colonias de la Ciudad de México, especialmente de las clases más prósperas como Polanco o La Condesa, y prácticamente desapareció de la obra pública del Gobierno Federal. En cambio, la arquitectura funcionalista se volvió seña de esta obra, sin abandonar su perspectiva nacionalista y su discurso de integración plástica, alcanzando su cénit en la construcción de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México, abierta en 1954. Sin embargo, la arquitectura nacionalista identificada con el estudio y reivindicación de las arquitecturas del pasado, mantendría su relevancia en la obra pública de los Estados hasta mediados de los años 1950, como fue el caso de Yucatán.

5. La vanguardia vernácula

El vanguardismo artístico, fenómeno característico de las artes durante la primera mitad del siglo XX, también se dio en Mérida, Yucatán. A través de este modelo de combate político y artístico, un grupo de artistas pretendió la reivindicación del arte prehispánico maya y de la arquitectura de la época colonial, buscando así resolver la identidad que la nación y la región merecía acorde con el momento. Sus búsquedas y experimentaciones, heredadas de la época porfirista, fueron las bases estéticas para la construcción de los monumentos del socialismo yucateco. A diferencia de las vanguardias europeas más conocidas que fueron internacionalistas, el vanguardismo local

fue nacionalista y de inspiración regional. En teatro, este vanguardismo fue conocido justamente como “teatro regional” desde sus inicios; su principal exponente fue el dramaturgo y novelista Ermilo Abreu Gómez. En las artes plásticas y la arquitectura (artes visuales) no se impuso de manera visible un nombre o denominación para identificarse en su momento. Pero tal esfuerzo vanguardístico bien podría ser designada, de acuerdo a su orientación nacionalista e inspiración regional, como “vanguardia vernácula”. Una nota de la revista *Tierra*, del 22 de julio de 1923, ofrece la denominación: el secretario general de la Universidad Nacional del Sureste, David Vivas Romero, había invitado el 16 de julio a la dirección y redacción de esta revista a participar “en las sesiones que celebrarán los profesores de Bellas Artes, de Música, Dibujo, Modelado y Artes aplicadas, en el anfiteatro de la Escuela de Ingeniería”. La respuesta fue afirmativa e inmediata:

Agradecemos la fineza anterior y nos proponemos asistir y seguir el curso de esas sesiones que redundarán sin duda en ingente beneficio del arte nacionalista, del arte vernáculo que se trata de crear en nuestro medio, contrarrestando el academicista que hasta ahora ha privado por obra y gracia de nuestra señora la rutina.

Como representante de la revista a tales sesiones fue designado el artista plástico Víctor Montalvo. En el remate de la nota se agregó:

Siempre pensaremos —aunque haya quien opine lo contrario— que auscultando el alma de la raza

india y oyendo su voz ancestral llegará la patria chica, y con ella la grande, a poseer un arte propio y característico, alimentando en sus propias entrañas, confortado con su propia sustancia.⁴¹

Con tales líneas resulta claro que había muy poca variación con respecto a los discursos nacionalistas que fueron ofrecidos durante la visita de Porfirio Díaz en 1906, en lo referente a la visión cultural. Pero ahora, existía el compromiso de ser revolucionario, de crear un arte nuevo, vanguardista. En este sentido, es importante la figura del escritor Antonio Mediz Bolio para este movimiento, ya que fue el puente entre aquellos años del porfiriato en que se terminó por adoptar el nacionalismo cultural como búsqueda regional y estos tiempos de la revolución y el socialismo posrevolucionario. La obra cumbre de Mediz Bolio fue *La Tierra del Faisán y el Venado*, publicado en Buenos Aires, en 1922. Este libro, que recopila antiguas leyendas mayas que aún se contaban en los pueblos, es la síntesis literaria de la búsqueda de la vanguardia vernácula “que se trata de crear en nuestro medio”. En el prólogo, Alfonso Reyes, recordaba los días en Madrid, cuando ambos trabajaban en la embajada mexicana, y pretendían crear obras literarias nacionalistas.⁴² Reyes mencionó su obra *La Visión de Anáhuac*, en la que “yo procuraría interpretar y extraer la moraleja de nuestra terrible fábula histórica”. Mediz Bolio, según recuerda Reyes, le dijo que también le interesaba abordar el mismo tema, porque “se habla de la redención política del indio, pero no de su redención espiritual”, por ello, la primera tarea de ambos como literatos preo-

cupados por la construcción de la nación, agregó, “consiste en recoger las tradiciones indígenas, tales como realmente han llegado a nosotros”. Por eso, en esta obra que recoge con grandilocuencia literaria las leyendas mayas, el objetivo de Mediz Bolio fue “hacer una «estilización» del espíritu maya, del concepto que todavía tienen los indios de sus orígenes, de su grandeza pasada (...) todo dicho con la mayor aproximación al genio de su idioma, y al estado de su ánimo en el presente”.⁴³ Antonio Mediz Bolio puede considerarse con justicia como el “padre espiritual” de la vanguardia vernácula que se manifestó no sólo en la literatura, sino también en el teatro, en el cine, la danza, la música (óperas, sinfonías, trova) y las artes visuales. Mediz Bolio fue la figura que procuró interrelacionar a los artistas de distintas disciplinas, desde sus variados e importantes cargos políticos que tuvo durante su larga carrera como diplomático y político. Uno de los que conoció, trató y apoyó fue el arquitecto Manuel Amábilis Domínguez, uno de los personajes centrales de la producción de arte monumental del socialismo yucateco.

Manuel Amábilis⁴⁴ fue el líder de un grupo arquitectos, ingenieros y artistas de su época y ejerció la reflexión teórica constantemente. Fue al autor del plan de estudios de la Facultad de Ingeniería, en 1922, en el que se selló la alianza entre la vanguardia vernácula y el gobierno socialista a favor de la erección de monumentos. Amábilis era un joven y ya conocido arquitecto cuando inició el gobierno de Salvador Alvarado. Su primera gran obra fue la renovación del Palacio Arzobispal, concebida final-

mente como sede de la sociedad Ateneo Peninsular. También estuvo presente en la creación del Ateneo desde sus primeras reuniones en 1915, y formó parte de la Sección de Artes Plásticas, junto con José del Pozo, Fernando Gómez Rul, Enrique Cervera Pérez, Gregorio G. Cantón y Ariosto Evia Cervera. Seguramente participó activamente, a pesar de sus compromisos como constructor del edificio del Ateneo y otras obras, en la conformación del decreto de creación de la Escuela, que fue presentado por del Pozo, especialmente en lo referente a la enseñanza de dibujo aplicado a la industria para obreros. El 30 de marzo de 1916, la Escuela anunció que el gobernador Salvador Alvarado había nombrado a Amábilis como profesor de Dibujo Lineal y Arquitectura, cuyo programa comprendería,

No solamente los rudimentos del dibujo (sino) también comprenderá la enseñanza de la composición arquitectónica de manera que los alumnos salgan aptos para ejecutar cualquier proyecto de edificio, y que no solamente puedan trabajar en las Oficinas de los Arquitectos, sino que también les permita independizarse si a ello aspirasen.⁴⁵

En 1918, en una entrevista concedida con motivo de la finalización de la fachada del Templo Masónico, Amábilis confesó como inició su interés por la arquitectura del pasado prehispánico de Yucatán:

Aún no terminaba mis estudios. Me encontraba en París, cuando un pariente me invitó a pres-

enciar una proyecciones luminosas (...) En los carteles se decía: “vestigios de la Ilustración antigua de Yucatán” (...) Vi pasar por la pantalla las maravillas de la arquitectura maya, maravillas que eran contadas por un francés (que) elogió la labor ciclópea de los hombres antiguos que lograron construir edificios tan sólidos y perfectos (...) Esto fue para mí una revelación.⁴⁶

Cuando su director le entregó el diploma y se enteró que era de Yucatán, le mostró unas fotografías de “nuestras ruinas” y le dijo: “Esas ruinas son un porvenir maravilloso para el arte arquitectónico. Estúdielas con cuidado y convendrá conmigo en lo que le digo”. Ese estudio cuidadoso lo llevó, con el auxilio de lecturas teosóficas, a asegurar, como dice en la misma entrevista, que los antiguos mayas tenían adelantados conocimientos de ingeniería pues “conocieron el concreto y el vaciado”. Además de llamar la atención en el cuidado que el gobierno federal debía poner en el cuidado de la zonas arqueológicas, Amábilis propuso que los arquitectos conocieran las ruinas, pues si “vinieran a estudiarlas, se emprenderían trabajos más interesantes y profundos para los profanos que los de los arqueólogos que se dedican únicamente a sacar fotografías y estudiar su historia”; también propuso “trenes gratis para cuantos quisieran visitar nuestras ruinas, especialmente si son trabajadores”, ya que considera que los trabajadores, especialmente los artesanos, tiene facilidad para la imitación, aun cuando “no tengan inventiva”,

Creo que esta facilidad en copiar les viene como herencia de la raza maya, (por ello) si se da fac-

ilidades al artesano, éste podrá estudiar y copiar las maravillas de la civilización maya y entonces podremos admirar en todos los objetos, en todas partes, aquí en Yucatán, el renacimiento de las artes en la fuente pura de la ciencia y el arte maya.⁴⁷

Amábilis se sirvió de la teosofía para escudriñar sobre la antigua arquitectura maya. Creía que esta había sido construida por un pueblo descendiente de los sobrevivientes de la desaparición de la Atlántida. Su convicción por la arquitectura venía de la idea, quizá masónica, de que “la geometría trascendente”⁴⁸ ayudaba a crear la belleza. Por eso, en sus estudios sobre la arquitectura prehispánica, descubrió el uso de los trazos reguladores y la proporción áurea, lo que más lo convenció de que esta arquitectura debía ser reivindicada. Siempre fue muy crítico con la arqueología, ya que “sus instituciones han olvidado que el objeto y fin de la Arqueología es el de incluir en la actual civilización todos aquellos elementos utilizables o nobles de las civilizaciones pasadas, especialmente el arte”.⁴⁹ Para Amábilis, la Revolución Mexicana podía influir a través del arte, siempre y cuando “pueda desentrañar el Ideal Místico que redimirá a las masas, sin iglesias, sin credos, sin sacerdotes, sin rituales: La Mística de la Acción, de perfecto acuerdo con la ciencia de los tiempos nuestros”.⁵⁰ A partir de esto, la Revolución debía conducir al resurgimiento del arte nacional, mediante su enseñanza y propagación:

Son pocos los pueblos del mundo que han producido arte propio, pero el mexicano es uno de ellos y, a pesar de los siglos de esclavitud espiritual, aun se vislumbran las innatas aptitudes artísticas de nuestro pueblo, los poderes estéticos que eestado latente dormitan en su alma. Es lógico esperar que, si el Gobierno de la Revolución, por medio de las obras plásticas y por medio de una intensa difusión literaria y plástica, pusiera a este pueblo frente a los ejemplares de arte mexicano, el único que puede sentir como cosa suya, las potencialidades artísticas de la raza despertarían de su largo sopor, y habría un resurgimiento del arte mexicano, naturalmente adaptado a nuestras necesidades actuales. No se trata de ningún retroceso en la evolución del arte contemporáneo, sino de la inyección de un nuevo elemento en esa evolución creadora.⁵¹

La vanguardia vernácula yucateca, que construyó la idea de que la región tenía su “arte propio” a reivindicar en el marco del nacionalismo cultural, se formó entre dos instituciones que fueron importantes para el Ejército Constitucionalista y el Gobierno socialista: la Escuela de Bellas Artes y la Universidad Nacional del Sureste, respectivamente.

La Escuela de Bellas Artes, abierta en febrero de 1916 por el gobierno de Salvador Alvarado, fue la primera propuesta llevada a cabo por la asociación de intelectuales Ateneo Peninsular. A pesar de que el Ateneo se comportaba como un grupo intelectual propio de finales del siglo XIX, modernista, que adoraba el clasicismo greco-latino (como se notó en su fiesta de inauguración en el teatro Peón Contreras en enero de 1916), la Escuela pronto tomó una

dirección más vanguardista. Su primer director, José del Pozo, de la Ciudad de México, había trabajado con el pintor Gerardo Murillo, el Dr. Atl, considerado el iniciador del muralismo mexicano. Del Pozo, desde su puesto de presidente de la Sección de Artes Plásticas del Ateneo, fue el encargado de redactar el decreto de creación de la Escuela expedido por Salvador Alvarado el 26 de enero de 1916. El decreto consideraba que hacía falta una escuela como tal, debido a la existencia de talentos en la región, para la enseñanza del dibujo, pintura, escultura y grabado; además, se le encomendaba la enseñanza del dibujo aplicado a la industria para los obreros. Y aunque clamaba por una enseñanza libre y práctica, el artículo segundo del decreto enfatizaba que, sin prejuicio de esto, la Escuela tenía el deber

De llamar la atención a todo lo que es nuestro. El nacimiento del Arte Nacional, radica en gran parte, en el conocimiento profundo de nuestra historia, nuestras costumbres, serán el tema constante que por medio del estudio tenga que desarrollarse. La Escuela debe hacerse digna continuadora del bello pasado artístico de este pueblo.⁵²

En el tercer artículo se enunció la enseñanza de “las dos grandes divisiones” de la pintura: de estudio y al aire libre. José del Pozo consideraba que “regiones como Yucatán, tan llenas de encanto, por estar llenas de carácter, y tan pintorescas por lo típico de sus costumbres, están llamadas a ser las que más contribuyan al desenvolvimiento de nuestro Arte Nacional”. Cuando la Escuela se echó a andar en marzo

del mismo año, los primeros trabajos de los alumnos estuvieron inspirados en las escenas y costumbres diarias de los pueblos y las zonas arqueológicas de la región, todo en consonancia con los objetivos revolucionarios que pretendió esta Escuela con su apertura. José del Pozo dejó la dirección de la Escuela en 1918; el siguiente director fue el teósofo Fernando Gómez Rul, que también formó parte de la Sección de Artes Plásticas del Ateneo Peninsular. En 1922, la Escuela pasó a formar parte de la Universidad Nacional del Sureste. En 1926, fue traspasada al Departamento de Educación.

La apertura de una universidad fue planteada por el primer gobernador socialista Carlos Castro Morales desde 1918. En noviembre de 1921, durante la visita de José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública, Felipe Carrillo Puerto y los suyos aceptaron la idea de Vasconcelos de crear una universidad regional. Así surgió la Universidad Nacional del Sureste en febrero de 1922. El arquitecto Manuel Amábilis fue el encargado de llevar a cabo la creación de la Facultad de Ingeniería. El 31 de julio del mismo año, dio a conocer la Exposición de motivos de dicha Facultad.⁵³ En el documento, presentado ante el Consejo Universitario, aclaró que ya había recibido la “correspondiente sanción del señor Ministro Vasconcelos, a quien fue necesario presentarlo para que ratificara o rectificara las modificaciones implantadas de acuerdo a sus instrucciones”. Las carreras a ofrecer fueron: Ingeniería topográfica, Ingeniería mecánica y electricidad, Ingeniería industrial, Químico industrial, y Arquitectura y Construc-

ciones, “porque en esta región, tanto en las ciudades y pueblos existentes, como en los que más tarde se levanten, está todo por construir; notablemente los edificios del servicio público, caminos, puertos, etc.”. Nuevamente, al igual que en el plan de estudios de la Escuela de Bellas Artes, la Facultad de Ingeniería también planteó la urgencia de formar técnicamente a los obreros y, como innovación, maestros de obra, para lo cual se plantearon cursos y talleres más cortos. En cuanto a la carrera de Arquitecto Constructor, Amábilis enfatizó el estudio de la “Historia Comparativa de los diversos estilos con relación al Colonial, Tolteca y Maya”. Los motivos sobran:

Siendo nuestro urgente deber crear nuestro Arte Nacional en todas sus manifestaciones, bebiendo en las fuentes de nuestros portentosos ancestros, esta Escuela de Arquitectura se dedicará a inculcar a sus alumnos un intenso amor hacia a las tres manifestaciones del Arte Arquitectónico Mexicano y en sus Cátedras de Dibujo y Composición se estudiará, compondrá y proyectará de preferencia, motivos y conjuntos de estilo Colonial, Tolteca y Maya; esperando así, iniciar el florecimiento de la Arquitectura Mexicana.⁵⁴

“Todo está por construir”, es la frase de Amábilis que concretó la obligación del Gobierno Socialista de erigir la obra pública como monumento y que selló, a partir de entonces, el uso continuo de la estética revolucionaria construida por la vanguardia vernácula. Cada nuevo hospital, cada nueva carretera, cada nueva estatua, cada nueva rotonda, contribuyó a la conformación del régimen y al fortaleci-

miento de una identidad basada en la reivindicación del pasado. Por ello, el Gobierno de Felipe Carrillo Puerto, en 1923, llegó al atrevimiento de recomendar el uso de “estilizaciones mayas” en los edificios públicos que estaban por construirse:

El Gobierno Socialista de Yucatán, perfectamente compenetrado de la necesidad moral que los pueblos tienen de revivir las grandezas de su pasado como la base más sólida para su progreso, estima que, dentro del programa que en tal sentido tiene trazado, es punto de primordial importancia la glorificación debida del Arte Maya cuyo valor estético es indiscutible, y por tal razón, con esta fecha, acuerda lo siguiente: Gírese atenta circular a todos los HH. Ayuntamientos del Estado, indicándoles que en adelante deben procurar su contingente a la labor que en pro del arte de la raza ha emprendido este gobierno, usando estilizaciones mayas en todas las oportunidades que tengan, como en sus membretes, sellos, pinturas, decoraciones, edificios, monumentos, parques, etc., etc., advirtiéndoles que la Liga Central de Resistencia les enviará modelos suficientes, y que el fiel cumplimiento de esta disposición involucra un alto exponente de cultura. Cúmplase. Lo que se comunica a ese H. Cuerpo con el fin de que tome debida nota y desde luego comience a colaborar con el Ejecutivo en tan dignificante objeto.

Por la misma razón, durante el Gobierno de Álvaro Torre Díaz, de 1926 a 1930, también se apostó por la reivindicación del arte de la época colonial, tal como estaba señalado en el texto de la Facultad de Ingeniería, por ser parte también del “arte mexicano”. De esta manera, la vanguardia vernácula hizo

de la arquitectura la principal vía artística del socialismo yucateco para generar monumentalidad a través del equipamiento urbano, la escultura pública y el trazado urbano.

REFERENCIAS

1 William Morris (1834-1896) nació en Londres de una familia acomodada. Estudió en el Exeter College de Oxford. Se casó en 1859 con Jane Burden, modelo y musa de pintores. Su propio regalo de bodas fue la casa “Red House”, que construyó en colaboración con artistas de otras disciplinas. Esta casa es considerada la primera gran obra del movimiento artístico “Arts and Crafts” (que pretendía devolver al arte de su tiempo, su “naturaleza” artesanal que había perdido en medio de la industrialización), del que Morris fue líder y figura importante. Previamente, tuvo una estrecha relación con la “Hermandad Prerrafaelista”, una asociación de jóvenes pintores que se declararon anti-académicos y defensores de la pintura anterior a Rafael (1483-1520) y el Renacimiento. Más adelante, su activismo político lo llevó a integrarse a varias asociaciones políticas; en 1883 se unió a “The Democratic Federation”, de la que surgió en 1884 “The Socialist League”, liderada por él mismo.

2 Morris, William. (2005). Arte y Socialismo. Traducción de Juan Ignacio Guijarro González. En William Morris, Escritos sobre Arte, Diseño y Política (pp.121-143). Sevilla: Doble J. Pp. 132-133.

3 Ibid., 122-123.

4 Ibid., 124.

5 Ibid., 125

6 Ibid., 123.

7 Sobre el tema del arte y marxismo revisar: Morton, Arthur Leslie. (1984). *Morris, Marx and Engels. Contribution to a colloquium on William Morris*. Leipzig: Karl Marx University.

8 Morris, 2005:136.

9 *Ibíd.*, 143.

10 *Ibíd.*, 2005:122.

11 *Ibíd.*, 2005:132.

12 *Ibíd.*, 138.

13 *Ibíd.*, 139.

14 *Ibíd.*

15 Desde mediados del siglo XVIII, el Salón de París, organizado por la Academia de Bellas Artes, había sido el evento más importante en la pintura y escultura. En 1864, Napoleón III abrió el Salón de los Rechazados, para dar cabida a los nuevos pintores impresionistas cuyas propuestas no satisfacían a los jurados más academicistas del Salón oficial.

16 Walter Benjamin nació en Berlín en 1892. Sus primeros trabajos estuvieron influenciados por la filosofía de Kant y Hegel; más adelante se comprometió con el materialismo dialéctico. Por su condición de judío fue rechazado para ser profesor universitario; fue cercano al sionismo, que luego rechazó, y a otras fuentes literarias místicas y religiosas. Al iniciar la década de 1930, vivió fuera de Alemania y colaboró en las publicaciones de la Escuela de Francfort. En 1940, cuando la llegada de las tropas nazis a París, huyó a la frontera de Francia con España, donde falleció mientras esperaba embarcarse con rumbo a Estados Unidos.

17 Que expuso en su conocido ensayo “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, traducido al español como “El arte en la época de su reproductibilidad

técnica”. Apareció por primera vez en 1936 en el *Zeitschrift für Sozialforschung*, publicación de la Escuela de Fráncfort.

18 Técnica de grabado de imágenes inventado en 1796 por el alemán Aloys Senefelder.

19 Benjamin, Walter. (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus. P. 20.

20 *Ibíd.*, 22-23.

21 *Ibíd.*, 26-28.

22 *Ibíd.*, 55-56.

23 Humphreys, Richard. (2000). *Futurismo: Movimientos en el Arte Moderno*. Londres: Tate Gallery. Pp. 12-18 y 70-75.

24 Preckler, Ana María. (2003). *Historia Universal del Arte Universal en los siglos XIX y XX. Volumen 2*. Madrid: Editorial Complutense. Pp. 183-185.

25 *Ibíd.*, 198-203.

26 Aspley, Keith. (2010). *Historical Dictionary of Surrealism*. Plymouth, UK: Scarecrow press.

27 Guerman, Mikhail. (2006). *Vasily Kandinsky*. Londres: New Line Books. Pp. 146-152.

28 Droste, Magdalena. (1998). *Bauhaus Archive*. Colonia: Taschen. Pp. 8-50.

29 Schneider, Luis Mario. (1997). *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: Conaculta. Pp. 41-48.

30 *Ibíd.*

31 Trotsky, León. (1924). *Arte revolucionario y arte socialista*. En Trotsky, León, *Literatura y revolución* (Capítulo

VIII), <http://www.marxists.org/espanol/trotsky/1920s/literatura/indice2.htm>

32 Quiroz Trejo, José Othón. (2006). “La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en La Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas?”. En Revista electrónica Tiempo y Escritura No. 11, diciembre de 2006. UAM-Azcapotzalco. http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html

33 Ibídem.

34 Ibídem

35 Diseñado originalmente por arquitectos norteamericanos.

36 Fundación UNAM. (2014). “Academia de San Carlos”. Texto en: http://www.fundacionunam.org.mx/blog/de_la_unam/academia-de-san-carlos.html

37 Sánchez, Efraín. (2008). “Las artes plásticas”. En Historia General de América Latina VII, Enrique Ayala Mora y Eduardo Posada Carbó (director y codirector del volumen). París: UNESCO-Trotta. Pp. 550-555.

38 Pavlioukova, Larissa. (2003). “Miguel Tzab: entre pasado y presente”. En Crónicas No. 5-6, UNAM, pp. 49-54.

39 SAM Sociedad de Arquitectos Mexicanos. (1933). Pláticas sobre Arquitectura. <http://www.scribd.com/doc/36784069/PLATICAS-DE-ARQUITECTURA-DE-1933>

40 Ibídem.

41 Revista Tierra, órgano del Partido Socialista del Sur este, 22 de julio de 1923.

42 Mediz Bolio, Antonio. (1922). La Tierra del Faisán y del Venado. Buenos Aires: Contreras y Sánz. Pp. II-VI.

43 Ibíd., II-VI.

44 Manuel Amábilis nació en Tekax, Yucatán, en 1889, y murió en la Ciudad de México en 1966. Estudió arquitectura en París entre 1908 y 1911. Fue el fundador de la tendencia

neomaya. Escribió los siguientes libros: La arquitectura precolumbina en México (premiada en 1929 en el concurso La Fiesta de la Raza convocada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España, y publicado en México en 1956 con prólogo de Antonio Mediz Bolio); El pabellón de México en la Exposición Iberoamericana en Sevilla (1929, con textos del escultor Leopoldo Tomassi y el pintor Víctor Reyes); Donde (1931, y reeditada póstumamente en 1968 con prólogo de Abel Ramos Cervantes); La mística de la Revolución Mexicana (1937); y Los Atlantes en Yucatán (1963), que resumen sus peculiares ideas acerca de las civilizaciones mesoamericanas, influenciado por la masonería y la teosofía.

45 La Voz de la Revolución, 30 de marzo de 1916.

46 Ibíd., 29 de enero de 1918.

47 Ibíd., 29 de enero de 1918.

48 Amábilis Domínguez, Manuel. (1933). Donde, Editorial Orión, México. P. 21.

49 Ibíd., 7.

50 Amábilis Domínguez, Manuel. (1937). La mística de la Revolución Mexicana. México: edición del autor. P. 10.

51 Amábilis, 1933:11.

52 Diario Oficial del Gobierno del Estado de Yucatán, 26 de enero de 1916.

53 Diario Oficial del Gobierno Socialista del Estado de Yucatán, 31 de julio de 1922.

54 Ibíd., 31 de julio de 1922.

Colaboradores

Marcela González Calderón

Licenciada en Ciencias Políticas y Administración Pública, Universidad Iberoamericana. Doctora en Historia, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, con la tesis: "La imprenta en la península de Yucatán en el siglo XIX". La tesis de maestría: "El Yucatán de Zavala: sus primeros años" fue publicada y premiada como la mejor tesis de maestría en el Certamen Internacional "Historia, independencia y revolución: gestas de la identidad nacional", organizado por el Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, Gobierno del Estado de México, 2010. Publicaciones: "El Ayuntamiento de Mérida en tiempos de Lorenzo de Zavala, 1812-1814", en Ayuntamientos y sociedad en el tránsito de la época colonial al siglo XIX reinos de Nueva España y Guatemala. Laura Machuca (Coord.). CIESAS, 2014. "La imprenta José Dolores Espinosa e hijos: ¿imprenta, librería o miscelánea? Un poco de todo", en Memorias del II Congreso Internacional Las Edades del Libro. Marina Garone, et. al. (Edit.). UNAM, 2014. En proceso de publicación digital.

Edgar Joel Rangel González.

Nació en la ciudad de México. Es Doctor en Historia por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), Unidad Peninsular. Maestro en Ciencias Sociales aplicadas a los Estudios Regionales por la Universidad de Quintana Roo (UQRoo), Campus Chetumal. Licenciado en Relaciones Internacionales por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Cultiva la línea de generación y aplicación del conocimiento de historia regional sobre políticas económicas, empresariado, relaciones comerciales y cooperación en la península de Yucatán, Centroamérica, Caribe y Norteamérica. Actualmente es Responsable del Centro Educativo de Poxilá, Umán, Telebachillerato Comunitario del Estado de Yucatán (TCEY). Correo electrónico: ejrango@gmail.com

Luis Omar Montoya Arias

Doctor en Historia por el CIESAS-Peninsular (México). Especialista en el estudio social de las músicas populares latinoamericanas. Realizó sus estudios de licenciatura en historia por la Universidad de Guanajuato y los de maestría en historia por la Universidad Autónoma de Sinaloa. Desde 2000 ha publicado diversos artículos y textos sobre la música nortea en variadas publicaciones universitarias y de divulgación musical. Asimismo, es autor y/o coordinador de varios libros sobre el tema. Actualmente, se encuentra en imprenta su próximo libro basado en su tesis doctoral. También es posdoctorante por la Universidad de Guanajuato.

Marco Aurelio Díaz Güemez

Investigador del Centro de Investigación en Artes Visuales (CINAV) y profesor de la Licenciatura en Artes Visuales y de la Maestría en Producción y Enseñanza de las Artes Visuales de la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY). Miembro fundador de la asociación FrontGround, promotora del arte contemporáneo. Licenciado y Maestro en Arquitectura por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán, donde de 2001 a 2008 colaboró como asistente y/o investigador en proyectos financiados por CONACYT así como de profesor adjunto de la materia Arquitectura y Ciudad Regional, a cargo del Dr. Marco Tulio Peraza Guzmán. En 2014 obtuvo el grado de Doctor en Historia por el CIESAS Peninsular con la tesis "El arte monumental del socialismo yucateco (1918-1956)".

